

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Museu Nacional

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social

**Funk Proibidão:
Música e Poder nas Favelas Cariocas**

Dennis Novaes

Rio de Janeiro

2016

Dennis Novaes

Funk Proibidão: Música e Poder nas Favelas Cariocas

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Antropologia Social.

Orientadora: Adriana Facina

Co-Orientador: Carlos Palombini

Rio de Janeiro

2016

Dennis Novaes

Funk Proibidão: Música e Poder nas Favelas Cariocas

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Antropologia Social. Examinada por:

Adriana Facina

Carlos Palombini

João Pacheco de Oliveira

Adriana Carvalho Lopes

Marildo José Nercolini

Rio de Janeiro, 15 de Fevereiro de 2016

N935f

Novaes, Dennis

Funk Proibidão: Música e Poder nas Favelas
Cariocas / Dennis Novaes. - - Rio de Janeiro, 2016.

137 f.

Orientadora: Adriana Facina

Coorientador: Carlos Palombini

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal
do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Programa de Pós
Graduação em Antropologia Social, 2016.

1. Funk. 2. Favela. 3. Tráfico. 4. Política. I.

Facina, Adriana, orient. II. Palombini, Carlos,
coorient. III. Título

Resumo

Esta dissertação tem como foco os produtores, intérpretes e compositores do “proibidão”, subgênero do funk carioca que aborda o universo da criminalidade. Por meio de trabalho etnográfico e entrevistas, procuro trazer à tona o modo como estes artistas pensam seu trabalho, suas vivências enquanto moradores de favelas e as diversas atualizações do Estado nestes contextos. Nas epopéias que elaboram narrativamente eles produzem reflexões complexas e politicamente potentes não apenas sobre os bandidos, mas sobre os lugares onde vivem e seu papel enquanto funkeiros.

Funk; Favela; Tráfico; Política

Abstract

This thesis focuses in the producers, interpreters and composers of “proibidão”, a subgenre of Brazilian funk that deals with the universe of criminality. By means of ethnographic field work and interviews, I pursue to bring to light the way that this artists think their work, their experiences while *favela*’s inhabitants, and the various actualizations of the State in these contexts. In the epics they elaborate narratively, they produce complex and politically powerful reflections not only about the bandits, but also about the places they live and their role while *funkeiros*.

Funk; Favela; Drug dealing; Politics

Agradecimentos

Seria pouco dizer que este trabalho não é apenas meu. Ele é fruto de muitos afetos que extrapolam minhas vivências ao longo da pesquisa. Em primeiro lugar gostaria de agradecer à minha mãe Valdineia, meu pai Evilásio, minha irmã Livia e a toda a minha família. Além da saudade deixada pela mudança repentina de cidade, registro aqui a gratidão pelo enorme esforço que fizeram para possibilitar minha estadia no Rio de Janeiro. Muitos dizem que dinheiro e amor não caminham juntos; se enganam: quando ele é pouco e compartilhado com muita dificuldade para a realização de um sonho como este, caminham sim. Obrigado por corresponder ao amor enorme que tenho por vocês e por me darem um lar tão cheio de carinho e respeito. Vocês são tudo pra mim.

Tenho a sorte de ter encontrado na vida amigos e amigas que também são parte da minha família. Ana Elisa, Gabi – que se juntou depois ao grupo, mas parece que sempre esteve conosco –, Guilherme, Ítalo, João Paulo, Paulo Rufino, Taísa, Thiago Leão e Tiago Schwinguel: a maior da minha vida passei tendo vocês como minhas referências principais de solidez e amizade eterna e a distância só confirmou tudo, obrigado por continuarem tão presentes. Importante registrar que sem a ajuda financeira que Paulo me forneceu e o computador que o Tiago me doou, minha mudança pra cá iria beirar o impossível. Sempre me emociono ao lembrar. Aninha, que além de tantos anos de irmandade em Brasília agora tenho como vizinha aqui no Rio e me ajuda de tantas formas que é impossível resumir: obrigado por cada detalhe. Um grande abraço também ao Gabriel, amigo de longa data e agora vizinho: tamo junto, parceiro.

É preciso agradecer também a todos os amigos e amigas de Brasília que conheci na UnB e que tanto amo: Ana Rabelo, Ariadne, Julinha, Paulo, Bela, Jaspion, Janaína, Mavi e tantos outros; vocês são demais.

Quando eu pensava que já não havia espaço para mais amor, surgiu alguém que me mostrou um nível de companheirismo inédito pra mim. Polyana, obrigado por me acompanhar de todas as formas durante boa parte deste processo de transformações.

O contato com o Museu Nacional me encheu de pessoas maravilhosas. A toda a turma de 2014, obrigado por criarem um ambiente tão cativante, cheio de diálogos, aprendizados, muito amor e farra. Um destaque deve ser feito para meus companheiros de apartamento neste período. Luquinhas, obrigado pelo bom humor, pelas discussões

tão ricas e por encher a casa de alegria. Obrigado, Breno, pelo companheirismo, pelas discussões antropológicas, pela amizade incondicional e pela paciência: você é iluminado. Natânia e Márcio, que também passaram por esta casa tão abençoada pelos orixás, vocês são maravilhosos.

Às professoras brilhantes que tive nesse primeiro ano de aulas: Adriana Facina, Adriana Vianna, Laura, Luísa Elvira, Maria Elvíra, Marta, Olívia e Pâmella vocês me mudaram de uma forma que mal sou capaz de explicar. Aos funcionários da secretaria, que tanto zelam para que possamos fazer nossos trabalhos: obrigado pelo carinho e pela paciência, especialmente à Drica e ao Anderson, aos quais dei mais trabalho.

Não posso agradecer à Adriana Facina apenas como professora, nem como orientadora, nem como amiga. Você é mais do que tudo isso pra mim. Obrigado pela generosidade com que me apresentou à sua linda família e a tantos de seus amigos que hoje tenho como meus também; pela forma paciente com que me transmitiu tantos anos de pesquisas e vivências; pelas cervejas compartilhadas que eram simultaneamente um descanso merecido e verdadeiras aulas de vida, engajamento e crítica: você é pra mim uma inspiração acadêmica e pessoal. Obrigado por me deixar fazer parte de tudo isso.

Outro motivo para lhe agradecer, foi ter me apresentado a Carlos Palombini. Muito mais que um orientador é um desses amigos que nos faz crer na existência de uma ordem superior: esse encontro tinha que acontecer. Obrigado por compartilhar sua sede incansável pela pesquisa minuciosa, seu humor perspicaz e seu amor pelo que faz. Obrigado também pelo enorme afinho e paciência em me transmitir tanta coisa. Você é demais. Não posso deixar de agradecer, é claro, ao nosso bonde nervoso. Léo, Mari e Pâmella, vocês fizeram este ano muito mais divertido e cheio de aprendizado. Sou muito feliz por tê-los conhecido. Também gostaria de deixar um salve à Carla Mattos e ao Vincent Rosenblatt, que tanto me ajudaram em diálogos e trocas ao longo desta pesquisa. À agência de fomento CAPES que me concedeu a bolsa para realizar esta pesquisa: valeu demais.

Por fim, não tenho palavras para agradecer a todos os MCs e DJs que se dispuseram a compartilhar comigo suas histórias, vivências e reflexões. Poucos tem a sorte de ficar cara a cara com seus ídolos e eu sou muito grato por esta experiência. Byano, Cidinho, Lano, Frank, Orelha, Praga, Copinho, Fhael, Rodson, Dourado, Jefinho, GL, André e Gustavo: obrigado por fazer ecoar sua arte, este trabalho é dedicado a vocês. Registro aqui um abraço especial para Praga e Copinho: que nossa amizade se estenda por muitos e muitos anos.

A gente vive uma escravidão no século XXI. Nós somos escravos do preconceito, somos escravos da desigualdade, somos escravos da violência, somos escravos disso tudo. O que acontece nas comunidades são os quilombos: são as pessoas que não aceitam esse sistema, não aceitam essa escravidão e estão tentando de alguma forma mudar a realidade delas. (Thiago dos Santos – “Praga”)

Índice

Introdução	11
Capítulo 1: Os Bailes de Favela e o Advento das UPPs	21
Baile <i>de</i> Favela x Baile <i>na</i> Favela	24
Baile da Chatuba	26
Baile do Mandela.....	31
Baile do Canudinho	34
Coibir a Festa: As UPPs e seu “Projeto Civilizatório”	38
Capítulo 2: Envolvimento	48
A Polissemia do Envolver-se	52
Apologia x Torcida de Futebol	60
Facção Jesus Cristo.....	70
Capítulo 3: Cantar a Realidade.....	78
A Crônica do Caos	81
O Cantar e a Realidade: Narrativas em Disputa.....	93
O Poder <i>na</i> Música	98
O Poder <i>da</i> Música	102
Considerações Finais.....	106
Bibliografia.....	113
Anexos	117

Introdução

*É, nessa vida tudo pode acontecer
Se tu não matar, você vai morrer
Trabalho com a verdade, a vida é assim
Favelado aprende isso desde pequenininho
(MC Vitorino – Nessa vida tudo pode acontecer)*

O silêncio que costuma acompanhar o processo de escrita contrasta com as experiências que deram origem a esse trabalho. Ao descrever os bailes, as músicas ou as animadas conversas em mesas de bar com meus interlocutores, acabo por tirar-lhes uma parte essencial: o som. Este contraste é ainda mais irônico quando o tema é uma musicalidade tão potente como o funk, marcado pelas grandes caixas de som e os graves em volume elevado que fazem o próprio corpo tremer ao ritmo da batida. Este trabalho não é fruto de uma *pesquisa sobre* o mundo funk, mas de um *aprendizado com* algumas pessoas que se dedicam à produção deste gênero musical, ou que o apreciam como eu. As linhas que se seguem são uma tentativa de narrar textualmente esse aprendizado que teve como foco o subgênero conhecido como “proibidão”.

As categorias “proibido” e “proibidão” são frequentemente acionadas para fazer referência aos funks que abordam a temática da sexualidade de forma explícita – funk putaria – ou aos que produzem narrativas sobre o universo da criminalidade, tangenciando o cotidiano e as sociabilidades ligadas à noção de bandido: é neste segundo tipo de músicas que me concentrarei. Acionar tais categorias para se referir a funks que embalam milhões de pessoas não só no Rio de Janeiro como em diversas cidades do país já mostra de início algumas contradições que enfrentaremos. A palavra proibidão remete necessariamente a uma divisão entre o autorizado e o não autorizado que perpassa em diversos níveis todas essas músicas e as vidas daqueles que as ouvem, produzem e interpretam. As fronteiras que delimitam qual lado se ocupa nessa díade se originam de relações de poder que tornam o Estado um agente essencial na compreensão da trama narrada pela poética do proibidão. Uma vez que estas canções assinalam sua territorialidade e associação com as favelas cariocas, torna-se necessário pensar as relações entre o Estado, estes espaços e as pessoas que neles vivem para entender melhor a cidade que se desvela pelo canto dos MCs.

Noções como as de “Estado”, “proibidão” e “bandido” são palco de embates semânticos que devem ser matizados para uma melhor compreensão deste trabalho. Embora bastante difundida, a palavra “proibidão” é utilizada com ressalvas pelos meus principais interlocutores – os MCs e DJs que produzem esse tipo de música. Côncios da valoração negativa que o termo carrega, não é raro ouvi-los criticando seu uso: “isso não é proibidão, é liberdade de expressão”, afirmou certa vez MC Copinho em um de seus shows. Em uma de nossas entrevistas com DJ Byano, morador do morro da Chatuba, no Complexo da Penha, ele geralmente se referia aos proibidões como “músicas da Penha”, ou “músicas que falam da Penha”. Tais contendas terminológicas têm muito a dizer sobre a dinâmica dessa musicalidade e, por este motivo, recorrer a esta categoria permite que exploremos melhor suas implicações.

Algo similar acontece quando nos deparamos com os termos “bandido” e “traficante”. Ambos aparecem com frequência em diversas músicas e isso será desenvolvido ao longo dos próximos capítulos. Eles também são bastante difundidos entre a população em geral e presentes nos principais veículos de comunicação do país. Apesar disso, não são usados cotidianamente com essa mesma naturalidade por meus interlocutores, que na maioria das vezes recorrem a expressões como “a rapaziada”, “o pessoal que ta no problema”, entre outras. A política proibicionista que atirou determinadas drogas à ilegalidade instituiu as bases para uma “guerra” que tem gerado milhares de mortes em todo o país. No discurso de alguns agentes de Estado e setores da mídia corporativa, o traficante é construído como um ser abjeto que praticamente abre mão de sua humanidade ao lançar mão dessas práticas consideradas criminosas. Talvez por isso este termo foi poucas vezes pronunciado pelos DJs e MCs com quem pude conversar. Uma vez que expressões como “a rapaziada” podem gerar ambiguidades no texto, usarei na maioria das vezes a locução “varejistas de drogas ilícitas”, que assinala a desproporcionalidade com que os responsáveis pela parte menos lucrativa desse negócio são perseguidos e punidos pelos agentes estatais de repressão. A palavra “bandido” aparecerá com frequência, já que seu uso também é recorrente entre as pessoas com quem conversei: ela abarca uma categoria mais ampla que “varejistas de drogas ilícitas”. As músicas ocupam simultaneamente muitos lugares neste trabalho. Elas não constituem meros objetos de estudo: são fruto de pesquisas e reflexões dos compositores e serão tratadas enquanto tais em diálogo com outras referências bibliográficas. Foi a partir delas e em diálogo com aqueles que as produziram que tanto a estrutura quanto a abordagem que me orienta foram pensadas. Por uma questão de

direcionamento das reflexões, muitos funks serão citados apenas em parte no corpo do trabalho e poderão ser lidos por completo nos anexos.

Elaborar o que está sendo entendido como Estado e sua atualização no contexto das favelas cariocas é destrinchar também a abordagem sobre o proibidão proposta aqui. A começar, é a partir dessa relação que alguns funks são tachados como proibidos: sua linguagem e narrativa ameaçam um discurso que se pretende hegemônico e por isso são atirados à marginalidade. A noção de antropologia das margens proposta por Veena Das e Deborah Poole permite uma aproximação frutífera com algumas reflexões elaboradas por meus interlocutores. Não se trata de pensar o Estado como ente monolítico, racional e burocrático construído pelo pensamento Ocidental, mas um conjunto de políticas, práticas regulatórias e disciplinares que constituem essa coisa que entendemos como Estado (Das e Poole: 2004). Da mesma forma, não é com esse ente monolítico que os MCs, DJs e outros moradores de favela lidam no seu cotidiano, mas com tais práticas que se atualizam nas vidas das personagens, autores, intérpretes, produtores e apreciadores destas músicas. Ou seja, por mais que ao longo do trabalho tal palavra surja com frequência acompanhada pelo “E” maiúsculo que lhe confere ares de totalidade, não é esse o sentido pretendido aqui.

Apesar de bastante distinta da abordagem proposta por Das e Poole, a noção de Estado ampliado elaborada por Gramsci também oferece uma chave de reflexão interessante. O autor baseava-se num aparato dialético: de um lado, a sociedade civil, cuja dominação seria fundamentada na hegemonia¹; de outro, a sociedade política, baseada na dominação coercitiva. Na primeira categoria inserem-se as instituições capazes de difundir os valores da classe dirigente por toda a sociedade: a Igreja seria um exemplo clássico para Gramsci, mas, para os fins deste trabalho, o exemplo da mídia corporativa é mais condizente. A sociedade política, por sua vez, seria composta pelo aparelho jurídico-coercitivo responsável por manter, pela força, a ordem estabelecida: “nos momentos de crise orgânica, a classe dirigente perde o controle da sociedade civil e apoia-se na sociedade política para manter sua dominação” (Cymrot: 2013, p. 93). Como ficará claro ao longo deste trabalho, estas considerações também se aproximam bastante das reflexões feitas por meus interlocutores, que consideram a mídia corporativa e os agentes estatais de repressão como representantes de uma “sociedade” na qual não se reconhecem. Ou seja, dois pontos essenciais norteiam a abordagem deste

¹ Nas palavras de Gramsci, a sociedade civil seria a “hegemonia política e cultural de um grupo social sobre a sociedade inteira, como conteúdo ético do Estado” (Gramsci: 1984, p. 28)

trabalho sobre a noção de Estado: em primeiro lugar, tentei escapar ao máximo de um uso monolítico desta categoria, privilegiando em vez disso uma dinâmica em que práticas estatais disciplinares, coercitivas, etc. se atualizam no cotidiano dos meus interlocutores; em segundo lugar, procuro ressaltar – em consonância com eles – que existem assimetrias no tratamento dado por agentes estatais e pela mídia corporativa à população favelada. Embora tais considerações sobre a noção de Estado não sejam retomadas de forma detalhada nos capítulos que se seguem, elas permeiam todo o texto.

Diversos trabalhos etnográficos e de cunho histórico apontam a seletividade das políticas urbanas na cidade do Rio de Janeiro ao longo do século passado e no período mais recente (Abreu: 1987; Burgos: 2003; Santos: 1981). Atuando em prol dos interesses do mercado imobiliário e da entrada de capitais que possibilitariam o “progresso” do Brasil, iniciativas estatais inscreveram no espaço urbano carioca clivagens econômicas e raciais ao longo de sua história. Nas palavras de Abreu:

Presume-se que, ainda que variando em forma e em conteúdo, a atuação do Estado sobre a estrutura urbana do Rio de Janeiro através do tempo pouco tenha diferido daquela que é verificada hoje. Em outras palavras, o Estado teria contribuído, de forma constante, para a criação do modelo espacial dicotômico que hoje caracteriza a metrópole urbana (Abreu: 1987, p. 11).

O período que compreende o fim do século XIX e início do século XX foi marcado por um conflituoso rearranjo – consequência, entre outros fatores, da abolição da escravatura e início da primeira República – que gerou uma enorme massa desempregada que lutava pela sobrevivência na cidade em condições precárias de moradia. Os cortiços que se proliferavam pelo Centro eram uma forma de atender à demanda dessa parcela da população que buscava meios de sobrevivência na região, tendo de lidar com insipientes possibilidades de transporte (Abreu: 1987). Na busca por inserir o Rio de Janeiro nos moldes civilizatórios europeus e incentivar a entrada de capitais estrangeiros, as reformas de Pereira Passos no início do século XX pretendiam dar fim a esse tipo de habitação sem considerar as demandas da população que recorria aos cortiços:

A Reforma Passos (...) representa um exemplo típico de como novos momentos de organização social determinam novas funções à cidade, muitas das quais só podem vir a ser exercidas mediante a eliminação de formas antigas e contraditórias ao novo momento. Em segundo lugar, representa também o primeiro exemplo de intervenção estatal maciça sobre o urbano, reorganizado agora sob novas bases econômicas e ideológicas, que não mais condiziam com a presença de pobres na área mais valorizada da cidade. (Idem: 1987, p. 63)

Como consequência, a ocupação de morros próximos às zonas onde havia oferta de trabalho foi o expediente utilizado por aqueles que buscavam habitação e emprego, gestando as primeiras favelas. O trabalho de Nicolau Sevcenko sobre Lima Barreto e Euclides da Cunha, cujas vidas e obras são imbricadas nos dilemas desse período, demonstra com riqueza os louvores das camadas abastadas que passavam a compor os aparelhos de Estado: finalmente o Brasil colonial era deixado para trás, abrindo espaço para os cafés *chics*, a moda parisiense e uma hegemonia burguesa. O sucesso dessa empreitada civilizatória prescindia do banimento da população negra, mestiça e pobre da zona central da cidade. Sem direito a voto, essa grande massa era tratada como um problema a ser resolvido – a ser expurgado, clamavam alguns – para que enfim o Brasil se adequasse aos moldes europeus. Dessa forma, o início do século XX no Rio de Janeiro foi marcado pela dualidade de uma cidade que se “desenvolvia”, com a entrada de capital estrangeiro e reformas estruturais, marcada simultaneamente pela miséria endêmica:

Contudo, não só a carência de domicílio, mas também a situação de desemprego caracterizava a vagabundagem delituosa. Ora, na condição de elevado índice de desemprego estrutural e permanente sob que vivia a sociedade carioca, grande parte da população estava reduzida à situação de vadios compulsórios, revezando-se entre as únicas práticas alternativas que lhes restavam: o subemprego, a mendicância, a criminalidade, os expedientes eventuais e incertos. (Sevcenko: 1995, p.59)

Em consonância com os anseios da imprensa da época (Idem, p. 65), tal “inferno social” – para usar os termos do autor – foi confrontado com o encarceramento em massa dessa população desempregada e sem moradia. Nenhuma política pública que buscasse uma alteração substancial deste quadro foi colocada em prática, contribuindo para sua manutenção nas décadas seguintes.

Fruto de uma pesquisa realizada ao fim de 1950 e publicada em 1960, o relatório da SAGMACS – Sociedade de Análises Gráficas e Mecanograficas Aplicadas aos Complexos Sociais –, foi a iniciativa mais robusta, até aquele momento, de análise da conjuntura em que viviam os moradores de favelas. O levantamento, cuja direção técnica ficou sob a responsabilidade de José Arthur Rios, foi realizado em 58 favelas² e apontava um cenário que ainda nos soa familiar: praticamente 80% da população era composta de pretos e pardos e quase metade era analfabeta. Os estudos sobre o acesso à educação apresentados no relatório deixavam claro que este cenário não estava perto de

² De acordo com o mesmo relatório, existiam 98 favelas naquele período, segundo levantamento feito pela Fundação Leão XV (SAGMACS: 2012)

ser transformado. A negação de direitos como saneamento básico e acesso à saúde, caminhando lado a lado com a repressão policial, despertava sentimentos que já eram percebidos pelos pesquisadores:

Seus moradores [da favela] são unidos por laços estreitos de solidariedade e as constantes batidas policiais, perturbando-lhes a rotina da vida, torna-os mais cômicos de sua participação num todo e hostis às visitas ou intervenções de estranhos (SAGMACS: 2012, p.3)

Em outras palavras, aquilo que Louïc Wacquant viu como uma novidade na Europa – com a adesão dos países europeus ao neoliberalismo – já não era tão estranho ao Brasil: o processo de “penalização da miséria” no qual

A “mão invisível” do mercado de trabalho precarizado conseguiu seu complemento institucional no “punho de ferro” do Estado, que tem sido empregado para controlar desordens geradas pela difusão da insegurança social (Wacquant: 2008, pp. 93-94).

Apesar das aparentes semelhanças entre distintos períodos históricos é preciso considerar, como ressalta Machado da Silva, que a partir da década de 1980 houve uma mudança na

(...) ‘estrutura da conjuntura’ e, com isso, alterou-se também o lugar das favelas no debate público e os próprios atores que o conduzem. Dito em outras palavras: não foram apenas as características internas das favelas que evoluíram, transformou-se também sua representação coletiva (Silva: 2012, p. 59)

Entre outros fatores, tal mudança na representação coletiva das favelas acompanha a inserção da cocaína no varejo local de drogas ilícitas, que alterou significativamente o acúmulo de capital neste negócio e contribuiu para que os varejistas recorressem a armas de grande porte. No período em que o relatório da SAGMACS foi publicado, a favela “era vista, por todos os atores envolvidos, antes como um *problema* (previsível, de longo prazo e baixa intensidade) do que como um *perigo* (incontornável, imediato e de alta intensidade)” (Idem: 2012, p.62). Essa nova conjuntura repercutiu, principalmente a partir da década de 1990, na construção social das favelas como o território da violência na cidade, gestando um repertório simbólico estruturado em torno da “metáfora da guerra”:

Representar o conflito social nas grandes cidades como uma guerra implica acionar um repertório simbólico em que lados/grupos em confronto são inimigos e o extermínio, no limite, é uma das estratégias para a vitória, pois com facilidade é admitido que situações excepcionais – de guerra – exigem medidas também excepcionais e estranhas à normalidade institucional e democrática. (Leite: 2012, p. 379)

A metáfora da guerra passa a fundamentar uma série de dispositivos que distribuem de forma desigual a cidadania, privando os moradores de favela de direitos básicos em prol de uma pretensa segurança das camadas médias e altas. Nessa nova ordem – ou suspensão da ordem democrática – os favelados deixam de ser considerados *cidadãos* detentores de direitos e passam a ser tratados como uma *população* manipulável por técnicas governamentais de controle (Birman: 2008).

A partir deste repertório simbólico, o projeto das Unidades de Polícia Pacificadora – as UPPs – foi gestado. No *site* do programa, consta a seguinte descrição:

A Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) é um dos mais importantes programas de Segurança Pública realizado no Brasil nas últimas décadas. Implantado pela Secretaria de Segurança do Rio de Janeiro, no fim de 2008, o Programa das UPPs - planejado e coordenado pela Subsecretaria de Planejamento e Integração Operacional - foi elaborado com os princípios da polícia de proximidade, um conceito que vai além da polícia comunitária e tem sua estratégia fundamentada na parceria entre a população e as instituições da área de Segurança Pública.

O Programa engloba parcerias entre os governos – municipal, estadual e federal – e diferentes atores da sociedade civil organizada e *tem como objetivo a retomada permanente de comunidades dominadas pelo tráfico, assim como a garantia da proximidade do Estado com a população.*

A pacificação ainda tem um papel fundamental no desenvolvimento social e econômico das comunidades, pois potencializa a entrada de serviços públicos, infraestrutura, projetos sociais, esportivos e culturais, investimentos privados e oportunidades. [grifo meu]³

A primeira UPP foi implementada em 2008 na favela Santa Marta e a ela se seguiram outras 37⁴, em diferentes favelas da cidade do Rio de Janeiro e da Baixada Fluminense⁵. Como ressalta Marcia Leite, este número está longe de abranger as mais de mil favelas do Rio de Janeiro (Leite: 2012), mas atingiu algumas das principais produtoras e divulgadoras do funk carioca, demandando uma reconfiguração dos bailes em algumas localidades. Como será desenvolvido no primeiro capítulo, essa conjuntura marcou profundamente minhas experiências em campo e é uma questão premente para meus interlocutores.

A consolidação do funk carioca se deu num período mais ou menos sincrônico ao da mudança na representação coletiva das favelas apontada por Machado da Silva. O trabalho de Hermano Vianna já registrava a disseminação de bailes pelos subúrbios do Rio de Janeiro em meados da década de 1980 (Vianna: 1987). Neste período, as festas

³ http://www.upprj.com/index.php/o_que_e_upp

⁴ Este número consta no mesmo *site*

⁵ Há apenas uma UPP fora da cidade do Rio de Janeiro, localizada na favela Mangueirinha, em Duque de Caxias

eram embaladas principalmente por músicas do hip hop americano⁶, muitas vezes resignificadas por meio das “melôs”:

As letras em inglês não eram uma barreira à comunicação, pois muito frequentemente eram traduzidas pelo público, que criava letras jocosas e com conotação sexual, as melôs, guardando a sonoridade semelhante das palavras. Assim, nessa apropriação que desafiava aqueles que acusavam a música que entre nós recebeu o nome de funk como importação cultural alienada, refrões como *You talk too much*, *Roll it up my nigger*, viravam *Taca Tomate* e *Vou azarar uma nega*, respectivamente. (Facina: 2010, p. 3)

Na virada dos anos de 1980 para 1990 surgiram as primeiras gravações nacionais, que rapidamente colocaram o funk na cena da indústria fonográfica. Ao longo da década de 1990 o movimento já apresentava a pluralidade que lhe é característica. Os bailes “Lado A Lado B⁷”, por exemplo, eram performances em que a violência ritualizada fazia parte da diversão, num jogo de territorialidades em que galeras rivais se enfrentavam:

As galeras são formadas por grupos de jovens de camadas populares que se identificam pelo local de moradia, bairros e favelas e se organizam em torno das alianças de amizade e rivalidade. A atuação das galeras, em sua maioria rapazes, é manifestada, sobretudo por interações violentas. O duelo entre galeras do Lado A ou Lado B teve seu auge nos anos em bailes de “corredor” realizados em clubes. O território deste tipo de baile é considerado área “neutra”, como as praias, praças, shoppings, ônibus e locais definidos como “asfalto”. As áreas não neutras seriam os próprios locais de moradias ou bairros que são referências para as identidades territorializadas das galeras. Os territórios “neutros”, por “não ser de ninguém”, podem tanto ser frequentados pelos “sangue-bom” (galeras amigas) quanto pelos “alemão” (galeras inimigas) e, por isso, era grande o potencial de conflito. Esses bailes que dividem as galeras entre Lado A e Lado B também são chamados de bailes de “corredor”. O “corredor” caracteriza-se como baile de embate, no qual o confronto é parte constitutiva da festa e já é esperado. (Mattos: 2006, p. 34)

Estas performances foram usadas pela mídia corporativa e por agentes estatais como um exemplo do potencial violento e perigoso dos jovens favelados, justificando, assim, represálias aos bailes. Como sublinham diversos autores, já no início da década de 1990 veículos de comunicação passaram a associar o funk e a juventude favelada ao tráfico de drogas e à violência urbana (Lopes: 2010; Herschman: 1997; Facina: 2010; Mattos: 2006). Essa juventude passa a ser vista como “classe perigosa” que tinha no funk seu “grito de guerra incivilizado” contra os “civilizados valores dominantes” (Facina: 2010). Esse estigma que associava a juventude negra e favelada e o funk à

⁶ Segundo Hermano Vianna, os bailes cariocas teriam sido influenciados principalmente pelo *Miami bass*, o hip hop produzido em Miami. Esta visão é corroborada por diversos pesquisadores. Num texto intitulado *Como tornar-se difícil de matar: Volt Mix, Tamborzão, Beatbox* (2015) Carlos Palombini sugere, a partir de suas pesquisas entre DJs do funk carioca, que esta afirmação deve ser feita com cautela.

⁷ Também conhecidos como “bailes de corredor” ou “bailes de briga”

criminalidade foi reiterado ao longo da década de 90 por políticas estatais e pela grande mídia, produzindo não apenas um inimigo, mas sua respectiva trilha sonora. Os “festivais de galeras” surgiram como uma resposta a estas tentativas de criminalização do movimento, buscando canalizar as disputas através das danças e das músicas: ganham espaço neste período os raps “pede a paz”, que exaltavam as comunidades e pediam o fim da violência (Mattos: 2006, p. 34)⁸. Neste mesmo período os bailes no *asfalto* foram paulatinamente extintos e os bailes de favela passaram a constituir os principais ambientes de divulgação e fruição do funk⁹. Em diálogo com este processo, o proibidão se consolidou como um subgênero de grande relevância, por meio de uma estética narrativa que tem os bandidos como centro gravitacional de suas epopéias.

A música de MC Vitinho que compõe a epígrafe desta introdução motivou as breves considerações que fiz até agora. Como apontam Herschman (1997) e Lopes (2010), o funk coloca em xeque a ideia de nação construída por nossas elites intelectuais ao longo do século passado: o país da cordialidade e da “democracia racial” não é o mesmo que estas narrativas musicais apresentam. Àqueles que conviveram por gerações com desigualdades econômicas e raciais, com a dificuldade de acesso a bens públicos e com a repressão de agentes estatais esses discursos soam vazios. Quais vivências dão inteligibilidade ao refrão cantado por Vitinho e tantos outros funks que serão elencados aqui? É esta pergunta que norteará minha exposição. O trabalho que apresento é fruto de entrevistas e vivências que tiveram como foco este subgênero conhecido como proibidão. Meus principais interlocutores foram os MCs e DJs que produzem ou interpretam essas músicas, todos eles homens oriundos de favelas do Comando Vermelho¹⁰.

No primeiro capítulo, intitulado *Os Bailes de Favela e o Advento das UPPs*, busco problematizar a categoria “baile de favela”, trazendo à tona o conjunto de códigos, valores e pertencimentos ao qual ela faz referência. Narro algumas experiências pessoais ao frequentar três bailes, misturando estas vivências às entrevistas

⁸ Como ressalta Carla Mattos, apesar do sucesso que estes raps faziam as galeras ainda valorizavam a “disposição” para a briga

⁹ É importante fazer algumas ressalvas: de acordo com alguns de meus interlocutores, os bailes de favela já existiam desde a década de 80 embora não tivessem o tamanho e o prestígio que mais tarde lhes caracterizaria. Além disso, é preciso evitar uma leitura simplista que trate o proibidão como uma consequência direta dos bailes de favela.

¹⁰ O Comando Vermelho é uma das facções responsáveis pelo varejo local de drogas ilícitas em favelas cariocas. A maior parte dos MCs e DJs de renome no mundo funk são oriundos de favelas dessa facção. Terceiro Comando Puro (TCP) e Amigos dos Amigos (ADA) são os outros grupos que disputam pontos de venda destas drogas.

e conversas informais com DJs e MCs. As narrativas tentam apresentar a complexa dinâmica que o advento das UPPs instituiu recentemente e como isso tem afetado o cotidiano dos moradores de favela, a produção de bailes e dos próprios proibidões.

O capítulo seguinte chama-se *Envolvimento*. Em contextos de favela, esta categoria é usada para se referir àqueles que praticam atos ilícitos. Agentes estatais de repressão e controle, bem como veículos de comunicação, muitas vezes acionam um *envolvimento* potencial como forma de justificar a prisão ou morte de jovens favelados sem o devido julgamento. É também a partir deste repertório que as prisões de alguns MCs foram fundamentadas. Por meio de uma desnaturalização da categoria *envolvimento* tento elaborar como o trabalho destes artistas está imbricado num complexo repertório de códigos, valores e experiências que, enquanto jovens moradores de favelas, eles cultivam e reelaboram.

Por fim, no capítulo *Cantar a Realidade*, destaco o modo como estes artistas pensam seu fazer artístico e algumas experiências que motivaram composições. Além disso, discuto como o proibidão constitui um narrar em diálogo com uma complexa malha de relações de força, ao mesmo tempo em que tem o grande poder de expor um discurso contra hegemônico de pessoas geralmente privadas do direito à narrativa.

As *Considerações Finais* são simultaneamente um balanço deste aprendizado e uma reflexão sobre caminhos porvir.

Capítulo 1

Os Bailes de Favela e o Advento das UPPs

*Tão instalando UPP em todos os cantos
Os polícia tão pensando que o crime vai acabar
Vários irmão que é procurado no bagulho
Sumiram, deu tapa junto, pro bagulho não babar
E aqui no Rodo nós ta no estilo Colômbia
Clima de guerra em volta vamos ver no que vai dar
Só foragido, bandido e 157¹¹
Na atividade do chefe que nunca vai se entregar*

(MC Fhael – Os polícia tão pensando que o crime vai acabar)

Era 24 de Fevereiro de 2015 quando Adriana Facina, Pâmella Passos e eu saímos da Vila Isabel rumo ao Complexo da Penha – morro da Chatuba, para ser mais exato – ao encontro de um dos maiores ícones do funk carioca. Por aproximadamente 16 anos Fabiano Fagundes, mais conhecido como DJ Byano, comandou o baile que chegou a ser considerado o “Maracanã do Funk”. Fazia uma tarde ensolarada naquela terça-feira e algumas crianças jogavam futebol na quadra que por anos recebeu, todos os fins de semana, MCs, artistas, jogadores de futebol e alguns dos bandidos mais famosos do Rio de Janeiro, além, é claro, de milhares de funkeiros. Estes chegavam de diversas localidades da cidade e às vezes do país, geralmente em ônibus fretados que se apinhavam no pé do morro. Certa noite chegou-se ao número de 40 coletivos, enfileirados na estreita rua Maragogi que serve de acesso ao morro da Chatuba. Devido ao grande número de pessoas – em torno de 5 mil nas noites mais movimentadas - espremidas num espaço tão pequeno, podia-se levar meia hora para percorrer os curtos 30 metros que separavam o palco do DJ e o banheiro. Além da arquibancada que ocupava uma lateral da quadra, metade do perímetro era cercada por um elevado de mais ou menos 3 metros de altura: era o camarote que abrigava as figuras ilustres que prestigiavam os bailes, fossem elas oriundas da televisão, dos campos de futebol, ou responsáveis pelo varejo local de substâncias ilícitas. Surgia assim o cenário para a consolidação do que viria a se tornar um dos maiores centros de produção e divulgação do funk carioca, especialmente o subgênero conhecido como proibidão.

¹¹ Assaltante a mão armada

Os tempos áureos do baile coincidem com o período em que o varejo destas substâncias na região era comandado por Paulo Rogério de Souza Paz – o Mica – e Fabiano Atanásio da Silva – conhecido como FB. Entusiasta dos bailes, FB costumava jogar notas de dinheiro do alto do camarote, ao som de uma paródia composta por MC Orelha a partir do tema musical do programa Sílvia Santos¹² (Facina e Palombini: 2015, p. 14). MCs como Smith, Max, Frank, Tikão e Orelha tinham suas músicas testadas no baile da Chatuba e a consagração ali era considerada uma garantia de sua disseminação por grande parte dos bailes e rádios do Rio de Janeiro e do país. Olhando aquela pequena quadra numa tarde qualquer era difícil imaginar cenário tão grandioso, não fosse a quantidade de funks que documentam esse período e as narrativas daqueles que puderam aproveitar a festa em seu ápice. Sentados nos bancos de concreto próximos à quadra, ouvíamos atentos estas memórias de um Byano muito diferente daquele que comandara o Maracanã do Funk. Diferente não por algum processo de arrependimento ou negação, mas porque, como ele mesmo disse: “praticamente, as músicas da Penha hoje só são relíquias porque a Penha *foi* Penha, o Byano *foi* Byano e as músicas ficaram na história” [grifo meu].

Após a ocupação militar em 2010¹³, o baile da Chatuba ficou proibido por cinco anos, tempo suficiente para que o cenário do local mudasse consideravelmente. As casas em torno da quadra, antes transformadas em bares e lanchonetes para receber os frequentadores dos bailes, agora tinham suas paredes novamente fechadas dado o esgotamento da fonte de renda representada pelo baile, que sustentava famílias inteiras. Mais eloquente é a mudança sofrida pela quadra: o elevado do camarote, antes cercado apenas com parapeitos pintados nas cores vermelho e branco em alusão ao Comando Vermelho, agora é fechado e ostenta as cores branco e azul que representam a Polícia Militar do Rio de Janeiro – tornou-se um anexo da sede da UPP instalada em 27 de junho de 2012 no morro da Chatuba. Espécie de panóptico a assombrar o antigo ambiente de lazer (Facina e Palombini; 2015, p. 23), as poucas janelas desta nova configuração arquitetônica comunicam algo: a polícia não quer baile funk. Apesar disso, o Byano que nos falava naquele dia anunciava outro momento histórico. Depois de cinco anos o baile da Chatuba finalmente iria voltar, no dia 7 de Março de 2015, agora

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=Z1GSqsIv34I>

¹³ Em 2010, numa operação conjunta das Forças Armadas e das Polícias Civil, Militar e Federal, os Complexos da Penha e do Alemão foram ocupados respectivamente nos dias 25 e 26 de novembro. Mais informações em <http://oglobo.globo.com/rio/relembre-ocupacao-dos-complexos-da-penha-do-alemao-4324381>

com verba obtida por meio de um edital da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Entre as mudanças estavam a determinação de que às duas horas da manhã o baile seria encerrado e que não se ouviria proibidão.

O caso do baile da Chatuba, que será detalhado à frente, representa bem o escopo desse capítulo. As relações – afetivas, econômicas e hierárquicas - que permeiam os bailes de favela estão diretamente imbricadas na produção, divulgação, temática e abordagem dos proibidões. O advento das UPPs representou uma mudança significativa nas possibilidades de lazer da juventude favelada e na reprodução e divulgação pública desses funks, além de inserir um novo elemento a ser abordado nas canções, como bem explicitado na música de MC Fhael que nos serve de epígrafe. Em 2015, as UPPs ainda eram apresentadas por agentes de Estado e pela mídia corporativa como uma política de segurança pública de relativo sucesso, apesar dos claros sinais de desgaste que ela já vinha apresentando. À medida que as UPPs entram nas favelas os bailes normalmente são proibidos e, quando autorizados, os DJs e MCs não podem tocar proibidões, sob o risco de repressão policial e consequente interdição.

As consequências desse processo são marcantes: uma vez que precisam dos bailes para manter seu reconhecimento e são proibidos de cantar determinadas músicas, alguns MCs têm abandonado o proibidão para se dedicar à “putaria” ou à “ostentação”, gêneros mais bem aceitos pelos agentes de repressão do Estado e pela mídia corporativa. Por esse motivo, o início de minha pesquisa veio acompanhado de um constante sentimento de angústia pela sensação de estar abordando uma estética em vias de extinção. Embora tenha suas motivações muito bem fundamentadas – afinal, há de fato um amplo processo de perseguição a esse estilo – minhas experiências ao longo do trabalho de campo apresentaram um cenário menos desolador. Acostumados que estão a um jogo de repressão e resistência desde o surgimento do movimento funk, os produtores, compositores, intérpretes e admiradores do proibidão lançam mão de diversos mecanismos para superar as barreiras que lhes são impostas, mandando um recado claro aos que desejam seu fim: haverá negociação.

Este capítulo será dividido em cinco subseções. Na primeira, busco problematizar brevemente a relevância da noção “baile de favela” enquanto categoria. Mais que simples referência a uma festa em determinada localidade, essa expressão fala de um conjunto de práticas, atores e códigos essencial para a compreensão dos proibidões. As três seções que se seguem, de cunho primordialmente descritivo, tratarão de relatos mais detalhados sobre três bailes: Chatuba, Mandela e Canudinho. Por fim, esboçarei

algumas reflexões com o intuito de traçar um panorama mais amplo sobre a atual conjuntura das favelas cariocas em sua relação com as UPPs, focando em como isso reverbera na produção e divulgação dos proibidões.

Baile *de* Favela x Baile *na* Favela

Nos primeiros meses de minhas vivências em campo, minha única experiência em um baile numa favela carioca havia sido na Chatuba, após seu retorno em 7 de março. À medida que entrevistava e me aproximava de alguns MCs e DJs sempre me perguntavam se eu havia conhecido um baile de favela. Quando eu dizia que havia ido algumas vezes à Chatuba a resposta era unânime e pode ser resumida em “Chatuba? Mas lá agora tem UPP! Isso não é baile de favela, você tem que ir num baile de favela de verdade!” A frequência com que esse diálogo ocorria não era banal. Meus interlocutores queriam dizer que, se eu estava interessado em entender o proibidão, não poderia deixar de viver essa experiência. Ao mesmo tempo, demarcavam uma clara distinção entre as favelas com UPP e as demais.

Sanada essa ausência, pude entender porque me alertavam sobre isso de forma tão recorrente. Não se tratava apenas de uma argumentação essencialista em referência ao “baile de favela original”, mas de um alerta: era preciso ver de perto os atores e o contexto performático com os quais aquela música dialogava para entendê-la não apenas numa interpretação semântica textual. Aos poucos compreendi que a partir do advento das UPPs um baile *na* favela, não é sinônimo necessariamente de baile *de* favela. O baile da Chatuba sofreu uma mudança de estatuto eloquente. A preposição “de” que indica “posse”, “pertencimento”, foi relegada a um indicativo de localização espacial explicitado pela preposição “em”. De certa forma, para aqueles que me faziam esse comentário, o baile da Chatuba já não era mais *deles*. Uma postagem feita por MC Fhael em sua página do Facebook é pertinente:

“Policiais vão instalar UPP no Complexo da Maré? Bom, o que dizer sobre isso? Vamos lembrar quantos inocentes morreram no Complexo da Penha e no Complexo do Alemão com essa iniciativa de UPP, Unidade de Polícia PACIFICADORA? Porra, foi muita gente e pra que? Tem lugares na Penha e no Complexo que policiais nem sobem mais e os próprios policiais falam sobre isso em várias entrevistas. Na boa, vocês não tem vergonha não? Para com esse papo de pacificação porque com vocês lá ou não dá no mesmo, a diferença é que os Bandidos não entram no caminho de morador que não dá motivo, já vocês vem aqui pra falar que tem nojo da gente e quer entrar no nosso caminho a troco de nada e por pouca merda. Covardia é lixo com nós que

ficamos no meio dessa guerra. Aí vocês me perguntam “Fhael, você prefere com UPP ou sem UPP? Eu respondo: *prefiro com bandido porque rola nosso baile, nós ficamos à vontade, a favela é nossa e eles só administram, pronto falei.*” (MC Fhael: 1 de maio de 2015 [grifo meu])

A declaração de Fhael não expressa, obviamente, o pensamento de todos os moradores de favela, mas representa uma opinião recorrente entre parte da juventude favelada, provavelmente a parcela que mais sofre com a repressão policial cotidiana e que mais se ressentida da proibição dos bailes. A relação de alteridade imposta por alguns agentes do Estado em sua atuação nas favelas e também as próprias divisões entre facções impostas pelos varejistas de substâncias ilícitas estão intimamente ligadas à noção de territorialidade frequentemente cantada pelos proibidos. O trabalho de Carla Mattos, cuja pesquisa etnográfica concentra-se no Complexo da Maré, oferece bons caminhos para pensar a singularidade do “viver nas margens” em sua dimensão juvenil. O “Bonde do A”, grupo de jovens que interagem “parados nas esquinas” da Nova Holanda¹⁴, é reconhecido na localidade por constituir, em sua configuração mais recente, uma zona de incerteza na qual se cruzam “bandidos 155”, “playboys”, “maconheiros” e até mesmo os “normais” (Mattos: 2014, p. 120). Tachados pelos próprios moradores da localidade de “mais favelados”, os integrantes desse grupo costumam incorporar em seu linguajar determinadas gírias e noções de territorialidade – marcadas, por exemplo, pela divisão entre “nós” e os “alemão” - mesmo quando não têm participação direta no varejo de drogas. Por outro lado, alguns bondes podem se constituir em oposição ao universo do crime, ocupando a zona de “morador” (Idem: 2014, p. 134).

Essas demarcações que os jovens produzem através de si engendram territorialidades em afirmações políticas cotidianas. Dirigir-se ou não ao território comandado por uma facção inimiga da que domina seu local de origem para ouvir uma roda de samba (Idem: 2014, p. 78), decidir se faz esse percurso pelo asfalto ou pela rua que separa as localidades dominadas por facções diferentes são cálculos que falam, pelo transitar, de idéias de si e dos territórios ou, mais importante ainda: falam de um negociar constante entre relações de força colocadas pelos varejistas de drogas ilícitas e pelos agentes do Estado. Inevitavelmente, as categorias “favela de facção X”, “favela de milícia” e “asfalto” constituem demarcações espaciais, mas também subjetivas que costumam ser recorrentemente levadas em conta por um morador de favela em suas ações cotidianas.

¹⁴ A Nova Holanda é uma das favelas que integram o Complexo da Maré

Em meio a tais relações de forças, a categoria “baile de favela” refere-se principalmente aos bailes nos quais o poder coercitivo do Estado não se faz presente de forma intensa. As próximas seções deste capítulo sobre os casos da Chatuba, Mandela e Canudinho abordarão um conjunto de informações colhidas por meio de entrevistas, mas também nas minhas experiências enquanto frequentador de bailes. Privilegiar descrições detalhadas de experiências particulares em cada um desses eventos é um recurso metodológico que busca elucidar a dimensão do vivido como bem mais dinâmica do que simples binarismos possibilitam entender. Ou seja, embora meus interlocutores tenham demarcado explicitamente uma diferença entre os bailes em favelas com e sem UPP, eles mesmos reconhecem que essas linhas são mais tênues na prática. Mesmo assim, problematizar a categoria “baile de favela” como palco de um embate semântico e compreender a relação disso com a entrada das UPPs em determinados territórios é essencial para esta discussão.

Baile da Chatuba

Dentre os momentos mais marcantes da história do funk, o aniversário de FB em 2009 sem dúvida foi um deles. Lembrado por diversos frequentadores do baile da Chatuba, o evento parece ter guardado pelos próximos anos seu pedaço na memória daqueles que moravam no Complexo da Penha ou para lá se dirigiam em busca de diversão. A festa - que se prolongou por vários dias - contou com a presença de dezenas de MCs, além de milhares de pessoas que por lá passaram. A relação de alguns *donos* de favelas com o funk é parte de como se constitui um baile de favela e, com ele, o proibidão. Ao crescer em meio à juventude favelada, os varejistas de drogas em geral compartilham valores, códigos de conduta e gostos que se aproximam daqueles cultivados por outros jovens com vivências semelhantes, além de estabelecerem com alguns moradores relações de amizade, afinidade e laços de parentesco, como mostrarei no próximo capítulo. Diferente de Mica, FB não era *cria*¹⁵ da Penha, mas parecia compartilhar preferências musicais e de lazer com outros jovens moradores da localidade. Além disso, de acordo com o que MCs e DJs me disseram algumas vezes, por viverem muitas vezes isolados nas comunidades em que atuam por medo de

¹⁵ ¹⁵ “Cria” é uma categoria comum entre moradores de favela e faz referência às pessoas criadas em favela. Mais que uma demarcação de territorial, “ser cria” é algo que confere prestígio e indica que a pessoa é familiarizada com o complexo sistema de códigos e valores imbricados em “ser favelado”.

represália policial caso desçam para o asfalto, os bandidos têm nos bailes uma de suas escassas opções de lazer. Por concentrar um grande número de frequentadores e contar com um DJ renomado, os MCs que compareciam ao baile da Chatuba – assim como a outros bailes de grande porte no Rio de Janeiro – não o faziam por dinheiro. Ter uma música gravada ao vivo ali, principalmente em eventos como o aniversário do FB, era uma ótima possibilidade de divulgação do seu trabalho. Tocando de graça na grande maioria das vezes, alguns MCs iniciantes precisavam fazer grandes esforços para conseguir “dar uma palhinha” nos bailes, por exemplo, atravessar a cidade para se apresentar sem ter o dinheiro da passagem de volta para casa.

Apesar disso, os donos do morro não deixavam de ter influência sobre as músicas que seriam executadas. No caso da Chatuba, algumas preferências musicais de FB eram conhecidas por todos. Caso ele se identificasse com determinada música, pedia a Byano que a executasse diversas vezes ao longo da noite, o que poderia aumentar significativamente as chances de que o funk estourasse¹⁶. A relação com os DJs e a produção do baile num sentido amplo também é relevante, já que este dependia de uma complexa malha de relações econômicas e de forças entre o varejo de drogas local e a polícia, o que resultava em certo equilíbrio instável:

Acho que os canas pegaram os documentos do pai do Fabiano [FB] e não entregaram... nesse dia ele não pagou o dinheiro, não arregou¹⁷ e aí...O caveirão não chegou a subir, ele só parou lá embaixo e lá embaixo ficava muita gente, muita gente. Então o povo viu aquele bicho lá embaixo piscando o farol e deu tiro pra cima. Porra, aí vagabundo subiu aqui e veio aquele mar de gente. (...) Nego caiu do palco, se machucou, a equipe [caixas de som] caiu em cima da menina e quebrou a perna da garota...foi um filme de terror mesmo. Eu não me machuquei não, mas meu CDJ, tudo quebrado. Aí logicamente eu fui lá querer de novo meu dinheiro pra comprar outro, né? Automaticamente tudo novo. Eu falei, “se tu não comprar não vai ter baile, aí é contigo mesmo. A favela é tua, não é minha. Tu que administra, não sou eu.” Aí ele me deu o dinheiro e eu fui lá comprar tudo de novo.

Ou seja, era dos varejistas locais que dependia o pagamento para os policiais a fim de evitar invasões que colocassem em risco o público do baile, permitindo assim que tudo corresse normalmente. Como a situação que culminou com a danificação dos equipamentos de Byano foi causada por uma falha nesse equilíbrio, coube ao próprio FB arcar com os custos, permitindo assim que o baile continuasse a existir. A

¹⁶ “Estourar” é uma expressão utilizada por MCs e DJs para se referir ao momento em que uma música passa a fazer sucesso

¹⁷ O “arrego” é o dinheiro pago aos policiais pelos varejistas de drogas ilícitas

necessidade de um constante equilíbrio de forças para a realização do baile continuaria a fazer parte do cotidiano de Byano após o advento da UPP.

No dia 7 de Março de 2015, chegamos cedo à Chatuba para acompanhar seu retorno desde o momento em que se ouviriam primeiros sons a testarem a potência das caixas. Segundo Byano havia nos contado, o antigo comandante da UPP local era o principal empecilho a qualquer tentativa de retorno do evento:

(...) chegou esse tal de Ludolf [comandante da UPP] e aí...se tu botava música alta dentro de casa ele entrava lá dentro e desligava teu som. Esse aí era brabo mesmo. Hoje em dia ele não ta mais aqui, graças a Deus, ta lá na Vila Kennedy. (...) Porque o cara é totalmente ditador, totalmente escroto. Falava que não gostava de funk por ele ser evangélico, pererê...falava na cara dura mesmo “você pode trazer qualquer documento que você quiser, quem não quer o baile aqui sou eu!” Complicado...

Por outro lado, o atual comandante mostrava-se um pouco mais aberto ao diálogo e parecia reconhecer a carga negativa que a presença da polícia exerceria sobre um evento recreativo. Antes do baile, prometeu a Byano não manter policiais em meio aos frequentadores. Apesar disso, em torno das 19h – o início do baile estava previsto para as 21h –, era possível observar policiais andando pela quadra em meio às crianças e às caixas de som já montadas. Com fuzis em punho distribuía olhares sisudos aos moradores presentes. Um deles tamborilava o dedo no pino de uma granada em postura sutil, mas eloquente, de intimidação. Vasculhavam os quatro cantos da quadra, subiam pela arquibancada para se fazerem ver. Byano havia deixado desde cedo uma sequência de músicas tocando para avisar aos moradores que o baile estaria de pé. Dentre a comitiva que fiscalizava a quadra ocupada apenas pelas caixas e uma dúzia de crianças que brincavam ao redor, um dos policiais não se conteve com o som ambiente e, não se sabe se apenas por ironia, levantou o fuzil pro alto e agitou-o ao ritmo da batida. A cena imitava a performance dos bandidos nos bailes de favela. Um arauto dos novos tempos.

A lei que reconhece o funk como cultura - lei estadual n. 5543/09 - foi aprovada em 2009 e representou um avanço, mesmo que simbólico, para o movimento funk possibilitando, entre outras coisas, o surgimento em 2011 de um edital voltado apenas para este gênero musical e expedido pela mesma secretaria, intitulado de “Apoio à Criação Artística no Funk”. Em 2013, um novo edital ampliava o escopo desta política pela chamada “Seleção Pública de Projetos de Bailes e Criação Artística no Funk” (Facina e Passos: 2015). Focando também na produção de bailes funk, esta última iniciativa tinha como um de seus objetivos “(...) construir um caminho negociado para o retorno dos bailes em favelas pacificadas, agora em novos moldes” (Idem: 2015, p. 4).

Com o apoio de Helcimar Lopes – ativista e produtor cultural do Complexo do Alemão –, Byano foi um daqueles que recorreram a essa nova oportunidade. O edital, inédito na história do movimento funk, também era singular em relação a outros projetos culturais apoiados pelo Estado: na banca de seleção não haveria apenas pessoas ligadas à produção cultural na cidade, mas também ao menos um membro da Secretaria de Segurança Pública e um integrante da Polícia Militar. O funk continuaria a ser caso de polícia. Dessa forma, o edital instaurou uma ambiguidade:

Se, por um lado, a SEC/RJ, através de funcionários comprometidos e engajados na causa do funk, contribuiu de maneira significativa para a legitimação das atividades dos funkeiros, ao mesmo tempo recrudescer o poder da polícia como árbitro de manifestações culturais ao incluir policiais na banca de avaliação de projetos, numa parceria com a Secretaria de Segurança. Tal presença é inédita nos mecanismos de avaliação de editais culturais, apontando para uma prática discriminatória voltada para as produções culturais das juventudes de favelas e periferias. (Idem: 2015, pp. 4-5)

Quando se aproximou o início do baile, os policiais postaram-se nas duas ruas que servem de acesso à quadra - em cada local uma viatura cujas luzes ligadas já podiam ser vistas a certa distância -, mas não adentraram o ambiente graças a uma intervenção de Byano, que ligou para o comandante. Os frequentadores de bailes funk estão normalmente acostumados a eventos que se prolongam noite adentro, às vezes até o raiar do dia. Byano havia nos contado que muitas vezes os bailes em que trabalhava se encerravam apenas ao meio dia ou às 13h. O público ainda era formado majoritariamente pelas crianças que corriam pela quadra em brincadeiras que já duravam horas quando às 21h o baile começou oficialmente, com Byano assumindo de fato o comando. As músicas inicialmente mais lentas - internacionais em sua maioria - estavam plenamente afinadas com a quantidade de pessoas presentes no evento, tornando-se mais agitadas à medida que o público se avolumava. Foi apenas a partir da meia noite que as pessoas começaram a chegar em número mais significativo e só a 1h da manhã o baile podia ser considerado cheio. Foi nesse momento que Byano conduziu a trilha a seu ápice, ao menos da forma que lhe era possível: tocando apenas funks *lights*, ou seja, das músicas que faziam referência à atividade sexual apenas as menos explícitas eram escolhidas. Depois de cinco anos de interdição, afrontar o novo poderio constituído poderia representar o fim de qualquer possibilidade de permanência. Como o próprio Byano havia dito em nossa entrevista semanas antes “tem que dançar conforme a música, não adianta”. Seria difícil encontrar metáfora mais apropriada.

Embora soubessem de antemão que o horário do evento seria reduzido - uma vez que isso foi bastante divulgado pelos organizadores -, os frequentadores mantiveram o costume de chegar mais tarde. Como dito anteriormente, apenas a partir da meia noite uma quantidade mais expressiva de pessoas adentrou a quadra. Era difícil acreditar que o baile realmente acabaria às 2h, mas Byano foi pontual. Exatamente no horário previsto as luzes foram acesas e a música cortada abruptamente. O clima de consternação parecia geral entre os presentes. Alguns, mais resignados, deixaram a quadra automaticamente, outros permaneceram algum tempo por ali como se não quisessem aceitar o inevitável. Assim terminava o tão esperado retorno de um dos bailes mais famosos da história do Rio de Janeiro.

A prudência de Byano não era desmedida, afinal ele conheceu na pele os mecanismos de repressão usados pelos policiais militares cariocas. Segundo nos contara, com a invasão militar ocorrida no Complexo da Penha sua casa foi invadida e todos os seus pertences quebrados ou furtados por agentes do Estado. Antes disso, já sofria uma perseguição sistemática, sendo constantemente abordado por policiais nas vezes em que descia o morro:

Primeira vez que eu fui pego foi lá na rua do Valão. Num sábado de noite. Eu ia lá fora comprar um CD, uns CDs pra eu gravar, e fui andando sozinho pela rua do Valão. Chegou lá a viatura encostou e falou “entra”, eu falei “eu entrar?”. Com medo, lógico, né? Entrei. “É tu que é o Byano?” “Sou”. “Então, me dá um CD do Chatubão aí agora” “não tenho o CD”, “então você vai dar um rolezinho agora aqui com a gente”; me levou lá pra Bras de Pina, deu um rolê comigo. Foi me fazendo um monte de pergunta “quantos fuzil tem lá?”, não sei o que, “como é que é o baile lá?” (...) Começaram a fazer um monte de pergunta e aí me largaram lá em Cascadura. Eu sem um puto no bolso. Sorte que eu tava com o dinheiro pro CD; Aí eu peguei o ônibus, voltei, fui lá na Vila Cruzeiro, comprei o CD e vim de novo. Na terceira semana os mesmos me pegaram no mesmo local. Eu pensei “porra, vou ter que ir de mototáxi ou então dar a volta”. E assim sucessivamente, várias vezes. Já apanhei, já me queimaram com cigarro...

Na ótica de alguns agentes de Estado e da mídia corporativa, o Funk está diretamente associado ao crime, especialmente o proibidão. Grande referência na produção e divulgação de músicas neste estilo, o baile da Chatuba era inimigo e sua interdição um símbolo de vitória na instituição de uma nova ordem. São as implicações dessa nova ordem que levaram o baile da Chatuba a perder seu estatuto de “baile de favela” e o próprio Byano reconhece a zona ambígua na qual essas transformações o inserem: “eu vou fazer aqui tipo um baile modelo. Um baile meio playboyzado, só que com favelado. Playboy de favela vamos dizer assim. Um baile *light*, tranquilão, segurança interna e

externa”. As mudanças no baile o colocam numa posição híbrida entre o “playboy” – numa referência aos moradores do “asfalto” – e o “favelado”. Ou seja, embora não chegue a ser um “baile de playboy”, o que ocorre hoje na Chatuba também já não pode ser considerado exatamente um “baile de favela”.

Baile do Mandela

Em meados de maio pude conhecer o baile do Mandela¹⁸. Vários MCs e DJs já o haviam indicado, apesar da presença de uma UPP. Não conhecia nem consegui o contato de ninguém da localidade. Falei com MC Fhael de Manguinhos e este me deu apenas o nome do DJ responsável: “Chega lá e diz que tu é amigo do Fhael”. Com essa única referência resolvi pegar um ônibus e, com medo de perder o último, saí de casa às 22h. Ao chegar, em torno de quarenta minutos depois, percebi o quão cedo ainda era. As caixas de som já estavam montadas na quadra embora ela estivesse praticamente deserta, não fossem uns cinco garotos que brincavam no palco do DJ ameaçando mexer em seu CDJ. Nenhum deles aparentava ter mais de oito anos. Por não fazer ideia de que horas o responsável voltaria, perguntei a eles pelo DJ. Todos o conheciam, sabiam onde ele morava e dois deles se candidataram a levar-me até ele. Sem ver outra saída, acabei aceitando e fui guiado pelas crianças através de vários becos, me perguntando a todo o momento se saberia voltar. No caminho vi alguns adolescentes falando nos radinhos e uma boca de fumo que parecia guardada apenas por um rapaz de pistola. A cena não era muito diferente do que é possível observar em outras favelas com UPPs: algumas coisas não haviam mudado tanto assim. Perto do local, os dois meninos apontaram empolgados para uma moto de aparência luxuosa e diziam pertencer a um MC local que eu não conhecia, mas que eles afirmavam ser o melhor da atualidade enquanto cantavam algumas músicas de sua autoria. Chegamos à casa do DJ, mas ele não estava e não tinha o paradeiro conhecido pela vizinhança. Percebendo que não iria me orientar sozinho, as crianças se ofereceram a me levar de volta para a quadra. Retornamos e o espaço continuava deserto. Agradei aos garotos e fui para um bar na rua principal, onde algumas dezenas de pessoas curtiam uma roda de pagode. Aguardei por meia hora e retornei à quadra. Naquele momento faltavam vinte minutos pra meia noite e tudo continuava vazio, não fosse a presença de alguns barraqueiros que preparavam suas

¹⁸ O Baile aconteceu, especificamente, no Mandela II, uma das favelas que integram o Complexo de Manguinhos

tendas. Desta vez, porém, três rapazes ocupavam o palco. Era o DJ André, indicado por Fhael, e os DJs GL e Gustavo, estes últimos com 13 e 15 anos respectivamente.

De acordo com o que os três me informaram o baile do Mandela também foi proibido com a entrada da Polícia Militar, mas a interdição durou pouco: vários moradores tacaram pedras e atearam fogo no contêiner da UPP local que, para acalmar os ânimos, passou a autorizar o evento até as cinco horas da manhã. Esta história veio seguida imediatamente de um desabafo. Reclamavam que antigamente a festa ocorria até o meio dia e que os frequentadores demandavam o retorno ao antigo horário. Respondi que também lamentava a situação e aproveitei para informá-los sobre a conjuntura da Chatuba: “pois é, podia ser pior”, disse André. Quando deixei claro que meu interesse era especificamente o proibidão, os dois DJs mais jovens deixaram escapar um sorriso. Ambos tinham no proibidão sua especialidade. GL e Gustavo, além de ajudar toda semana no baile, também são “DJs de internet”. Com o crescimento de diversos sites de compartilhamento de mídia – principalmente o *Youtube* – essa categoria tem adquirido um estatuto próprio. Embora algumas vezes nem toquem em bailes de favela, alguns DJs costumam baixar pela internet o áudio apenas com as vozes dos MCs e fazer em casa sua própria produção através de seus computadores. Embora essa prática não se distinga muito daquilo que os DJs de funk sempre fizeram, alguns desses “DJs de internet” nunca tocaram em bailes de favela e são completamente desconhecidos pelos MCs, embora frequentemente os ajudem divulgando suas músicas e angariando às vezes milhões de visualizações.

O contêiner da UPP local fica a aproximadamente duzentos metros da quadra onde ocorre o baile. Como de praxe, executar proibidões também é expressamente vetado aos DJs que lá se apresentam. André, que é o responsável de fato pela equipe de som e tutor dos dois DJs mais jovens, disse evitar ao máximo descumprir a ordem por temor de que o evento fosse novamente interditado. Mal André terminara sua fala, GL e Gustavo já sorriam novamente pelas suas costas: como quem confessa uma traquinagem, os garotos segredaram que quando o baile chega ao ápice procuram saber por amigos onde os policiais estão e, caso não haja um por perto, executam alguns de seus proibidões favoritos. Esta prática sutil de resistência está diretamente relacionada à presença dos “radinhos” pela favela e à boca de fumo amparada por armas de pequeno porte e elucida muito bem o que não só os três DJs do Mandela, mas também todos os meus interlocutores – um caso raro de consenso em trabalhos de campo – afirmam: a UPP é uma espécie de *maquiagem*. A analogia da maquiagem carrega uma enorme

relevância simbólica. Pensada neste contexto como uma forma de esconder a realidade tal qual é sem de fato alterá-la, essa noção traz em seu cerne a ideia de que o Estado disfarça a realidade da favela pra fornecer uma visão mais aprazível aos olhos da *sociedade*. Tema que perpassa todos os capítulos deste trabalho, a fronteira simbólica subjacente ao binômio Favela x Estado/Sociedade se faz presente tanto nas músicas quanto nos diálogos com os MCs, DJs e outros moradores da favela. A “sociedade” é a abstração de um “outro”.

Já passava um pouco da meia noite e ninguém havia adentrado a quadra além dos DJs e dos barraqueiros. Terminada a breve conversa com André, GL e Gustavo, resolvi retornar ao pagode enquanto o baile não começava. Pela rua principal onde o bar se localizava, algumas jovens passavam a todo o momento pilotando motos de aparência luxuosa, como as que aparecem com frequência em clipes mais recentes de funk. Todas traziam grandes cordões de ouro com pingentes gigantes em seus pescoços e apenas iam e voltavam pela mesma rua, deixando claro que não se tratava de mera locomoção, mas de uma performance que visava principalmente à “ostentação”. Seus cabelos cacheados às vezes chegavam a encostar no assento da moto. Embora não possa afirmar com certeza, a cena me remeteu à prática já registrada por outros trabalhos em que bandidos emprestam alguns de seus bens a suas mulheres ou namoradas para que andem pela favela (Lopes: 2011).

A partir de uma hora da manhã foi possível observar um número maior de pessoas caminhando em direção à quadra. Inicialmente, contornavam o perímetro sem adentrar de fato o quadrilátero, tomando cerveja e conversando. Às duas horas da manhã o baile pôde ser considerado cheio e, embora não houvesse nenhuma região da quadra que estivesse vazia, ainda era possível caminhar tranquilamente pela área. Meia hora depois já era bem mais difícil transitar pelo local, de modo que fiquei parado próximo ao pequeno tablado onde ficavam os DJs. As músicas estavam muito animadas, o ponto alto da noite já parecia ter chegado. Os homens não se movimentavam muito, enquanto as mulheres em geral dançavam bastante. Bem próximas a mim, uma moça que aparentava idade em torno de quarenta anos ensinava duas garotas – que mais tarde pude compreender serem suas filhas – a fazer o “quadrado de quatro¹⁹”: todas riam muito. Neste momento, alguns rapazes que também estavam próximos ao pequeno palco puxaram André pelo braço e lhe falaram

¹⁹ Dança que consiste em mexer o quadril formando um quadrado imaginário.

ao ouvido. O DJ automaticamente desligou o som e com o microfone em punho ordenou a todos que fizessem um minuto de silêncio em respeito a um jovem cujo nome não pude compreender e que havia falecido naquela semana. Automaticamente, todos à frente do DJ se calaram, ao passo que alguns que estavam atrás insistiam em conversar, talvez sem compreender o que se passava. André gritou “É um minuto de silêncio, porra! E se não calar a boca vai ser cinco!”. O silêncio foi geral e denso. Não era possível escutar nem um cochicho e, apenas quando não havia barulho perceptível em meio às cerca de duas mil pessoas presentes, o rapaz que havia acionado André disparou um cronômetro no celular. Ao fim de um minuto exato, o DJ comandou: “vamo voltar pra putaria!”. E o baile seguiu.

Foi Gustavo quem me explicou que a homenagem havia sido feita para um *menor* que trabalhava no varejo de drogas ilícitas e havia sido morto em confronto com a polícia. Pelo que ficou subentendido do pouco que pudemos conversar em meio ao barulho do baile, os rapazes que haviam abordado André também atuavam como “traficantes” na localidade, o que seria difícil saber, já que eu não havia percebido absolutamente ninguém portando algum tipo de arma de fogo nas proximidades do evento. Desde o início do baile esses mesmos rapazes não paravam de me encarar. Um homem claramente de fora da comunidade e completamente sozinho num evento como aquele tende a levantar suspeitas, principalmente pela possibilidade de tratar-se de um P2: policial infiltrado que percorre favelas, às vezes com câmeras escondidas, para identificar os varejistas de drogas ilícitas, pontos de venda, etc. Eu permanecia impassível no mesmo lugar, a fim de deixar claro que não devia nada e por isso não tinha o que temer, mas foi inevitável prestar alguma satisfação: em torno das três horas da manhã um deles veio até mim e disse que outro rapaz, responsável pelo cronômetro minutos antes, estava me chamando. Fui até lá e respondi a algumas perguntas como “o que você está fazendo aqui?” e “ta com quem?”. Quando afirmei estar em companhia dos DJs, eles foram em direção ao palco e, puxando Gustavo pelo braço, fizeram algumas perguntas. As respostas do DJ parecem tê-los tranquilizado, mas não o suficiente para que eu deixasse de ser monitorado. Algum tempo depois percebo que Gustavo e GL olhavam pra mim sorrindo, orientando-me a prestar atenção na música. Não conhecia, ou não consegui identificar na hora, mas tratava-se de um proibidão: sorri de volta.

Mais e mais pessoas chegavam ao baile e os DJs não deixavam a empolgação dos presentes diminuir. Mesmo estando sozinho, mal pude perceber que já passava das quatro horas da manhã. Era difícil acreditar que o evento acabaria realmente às cinco horas, mas, assim como ocorreu na Chatuba, pouco antes do horário previsto André anunciou a todos que o baile estava prestes a chegar ao fim e exatamente na hora combinada o som foi desligado. Mesmo sem música, as pessoas não deixaram a quadra lotada e demorei em torno de dez minutos para conseguir sair. Enquanto me dirigia ao ponto de ônibus mais próximo, dezenas de pessoas continuavam a entrar na favela e dirigir-se ao baile: talvez não soubessem que já era tarde demais.

Baile do Canudinho²⁰

Num sábado de maio fui chamado por MC Copinho para acompanhá-lo ao baile do Canudinho. Desde que nos tornamos amigos, havia deixado claro meu interesse em conhecer um baile de favela e ele prometeu que me levaria. Todas as pessoas com quem pude conversar me aconselhavam que os bailes de favela remanescentes estavam localizados na Zona Oeste, ou em cidades como São Gonçalo e Duque de Caxias, onde políticas como a da UPP são ainda incipientes. Dessa forma, estranhei imediatamente o convite para um baile com UPP numa das favelas mais famosas do Rio de Janeiro, com a apresentação de um MC bastante dedicado ao proibidão. Além disso, Copinho havia lançado recentemente um CD com diversos proibidões feitos em parceria com Praga²¹ e me pareceu estranho que ele fosse cantar essas músicas numa favela com UPP. Comuniquei a ele meu estranhamento e sua resposta foi imediata: “relaxa, lá ta tudo normal”. Mais tarde percebi que esse comentário era bastante recorrente entre todos os meus interlocutores quando se referiam a favelas em que, apesar da presença das UPPs, os varejistas de drogas ilícitas atuavam normalmente.

Encontrei Copinho em torno das duas horas da manhã e com ele fui para o Canudinho. No carro estavam presentes o DJ Mibi - que o acompanha tanto em suas performances ao vivo quanto nas gravações de estúdio - e outros dois rapazes cujos nomes tive dificuldade em decorar. Eles acabavam de sair de outro show na Zona Norte. Segundo Copinho, tratava-se de uma “Chopada”, termo muito usado entre os cariocas para se referir a festas organizadas por jovens universitários. Seguimos para o

²⁰ O nome da localidade é fictício.

²¹ Praga é o compositor de vários proibidões de sucesso, como *Vida Bandida* e *Visão de Cria*. Mais será dito sobre ele e sobre o projeto *Na Raiz*, de Copinho, nos capítulos seguintes

Canudinho e em poucos metros de subida já nos deparamos com dois rapazes que portavam fuzis e orientavam o estacionamento dos automóveis. Descemos do carro e ficamos em meio aos frequentadores da festa esperando que chegasse o momento mais propício para a apresentação de Copinho. O cenário era bastante diferente do que podia ser observado na Chatuba, principalmente em dois aspectos: primeiro, por ter entre seus frequentadores bandidos que exibiam fuzis e pistolas, brandindo-os ao ritmo da batida; segundo, pelas músicas executadas pelo DJ, bem menos censuradas que em outros bailes, mas ainda assim sem a execução de proibições. Vivências deste tipo são dificilmente colocadas em palavras sem algum tipo de recurso poético. O baile do Canudinho foi sem dúvida o mais animado que conheci dentre todos que pude visitar até então. Por um lado, aquele evento remetia a uma série de hierarquias e relações de força que vão desde a questão da posse da arma - objeto que notadamente interfere nas relações humanas – a uma profunda desigualdade sócio-econômica. Apesar disso, o baile era um espaço de lazer, numa configuração que só a festa pode produzir. Naquele exato momento pude entender a fala do fotógrafo Vincent Rosenblatt – mestre não apenas nessa arte, como na de compreender pessoas e contextos – em sua entrevista para Carlos Palombini sobre o baile da Chatuba em seus tempos áureos:

A pessoa sabia que podia ir e jamais alguém mexeria com ela. E o povão funkeiro, pra dançar até se acabar. O baile ficava muito lotado, a quadra parecia pequena, e nunca uma briga! *Havia uma harmonia coletiva no caos organizado.* (Rosenblatt e Palombini, 2014 [grifo meu])

Aguardamos em torno de vinte minutos até que Copinho e o DJ Mibi se dirigissem ao pequeno palco. Antes disso, o DJ local tocava um set de “putarias”. A festa estava muito animada e o cenário era encantador. Na altura em que nos encontrávamos já era possível ter uma bela visão do Rio de Janeiro e de alguns pontos turísticos da cidade. Em torno das três horas da manhã, Copinho iniciou sua apresentação. As primeiras músicas faziam parte de seu repertório de putarias e algumas canções famosas de outros MCs. Todas eram bastante conhecidas pelo público em geral. Depois de algumas músicas, Copinho passou a privilegiar os proibições, especialmente aqueles que fazem parte de seu mais recente projeto, o *Na Raiz*, em parceria com Praga. A música que inaugurou o momento do show dedicado aos proibições não podia ser mais propícia²²: era dedicada ao morro do Canudinho, enaltecendo a bela vista do

²² Esta música foi, originalmente, transcrita no corpo do trabalho, mas não é citada aqui para preservar a identidade do local.

mirante e os moradores da localidade, além de fazer referência aos bandidos que mandavam na área.

Não por acaso, o público foi ao delírio dando a impressão de que todos os presentes cantavam a música simultaneamente. Aqueles que portavam algum tipo de arma de fogo iniciaram um “trenzinho”: com uma das mãos seguravam o ombro de alguém na frente - em fila indiana - e com a outra levantavam para o alto seus fuzis ou pistolas. A certa altura dessa brincadeira, um dos fuzis esbarrou em mim e a reação do responsável foi imediata: “foi mal aí”, desculpou-se. Acenei em resposta, deixando claro que estava tudo bem. As músicas cantadas por Copinho faziam referência a diversas favelas cariocas, mas duas em especial foram repetidas ao menos três vezes ao longo da noite: aquela em homenagem ao Canudinho e outra dedicada às favelas Fallet, Fogueteiro e Prazeres²³. Alguns dias após o baile, recebi de Copinho o áudio completo do show. Ao reparar melhor nas canções privilegiadas, perguntei a ele por que havia cantado tantas vezes uma música dedicada a favelas diferentes daquela onde ocorria sua apresentação: “é que tinha uns manos do Fallet lá”, ouvi em resposta.

Dois dias após o baile consegui entrar em contato com o DJ Toninho²⁴, responsável pela equipe de som no Canudinho na ocasião em que Copinho se apresentara. “Cria” da localidade, o DJ tem uma trajetória bastante peculiar. Ao completar dezoito anos, Toninho passou a trabalhar como *office boy* para um desembargador. Passava o dia levando documentos de um prédio a outro no Centro do Rio de Janeiro. Certa vez, propôs a seu chefe que lhe custeasse metade de uma graduação em direito e com seu salário pagaria o restante. Em troca, trabalharia alguns anos depois de formado como assessor do desembargador, recebendo uma remuneração mais baixa do que o cargo exigiria. A penosa carga de trabalho de oito horas por dia recebendo um salário mínimo - praticamente todo voltado para o custeio da faculdade - não foi empecilho para que Toninho se formasse e conseguisse ainda a aprovação no exame da Ordem dos Advogados do Brasil. Até hoje, Toninho se dedica à atividade de DJ paralelamente à de assessor jurídico. Apesar disso, suas escolhas profissionais não significaram um corte de relações com seus antigos amigos, ou com a família. Muitos desses amigos de infância atuam, ou atuaram como varejistas de drogas no morro do Canudinho e estavam presentes inclusive no baile que pude frequentar.

²³ As favelas Fallet, Fogueteiro e Prazeres ficam próximas ao bairro de Santa Teresa. Todas são favelas de Comando Vermelho

²⁴ O nome do DJ também é fictício

De acordo com o que ele pôde me explicar, o baile do Canudinho ocorria até recentemente numa quadra próxima ao asfalto. Nessa configuração não era possível, por exemplo, observar bandidos portando armas de fogo da forma como presenciei na ocasião descrita acima. Apesar disso, o baile na quadra foi suspenso pela UPP local por conta de um conflito ocorrido em meio à festa, no início de 2015. A partir daí, foi iniciada uma série de negociações que envolveram o DJ, os moradores, os responsáveis pelo varejo de drogas local, e o comando da UPP no Canudinho com o intuito de tornar possível o retorno do evento. Este retorno, bem como a “liberalidade” que passou a caracterizar o baile, só foi possível por meio de um elemento facilitador dessas negociações: o “arrego”.

Toninho foi um dos principais articuladores desta retomada. Em sua posição de produtor cultural e cria da localidade era ele quem defendia o retorno do evento frente ao comandante da UPP e ao mesmo tempo podia transmitir aos varejistas de drogas as condições para tal. De acordo com o DJ, em meio a essas conversas o próprio comandante sugeriu que ele ficasse responsável por entregar o dinheiro do arrego, tendo em vista o fato de ser considerado uma figura confiável por ambas as partes interessadas. A resposta de Toninho foi enfática: disse ao comandante que ele era apenas um DJ, não tinha esse tipo de envolvimento e que participar de uma negociação dessa espécie era algo que inevitavelmente o colocaria numa posição de suspeita frente aos seus conhecidos, pois isso, afinal, poderia representar uma proximidade muito grande com a polícia. O comandante compreendeu a situação e uma pessoa que Toninho preferiu não saber quem era foi incumbida da tarefa de entregar o dinheiro. A prática do arrego é bastante comum na relação entre agentes da polícia militar carioca e os varejistas de drogas que atuam em favelas e - como citado anteriormente na entrevista com DJ Byano - muito ligada à própria realização do baile, uma vez que é necessária a trégua, mesmo que momentânea, entre os policiais e os bandidos para não colocar em risco os frequentadores do evento.

Mas há outra dimensão importante nesta prática. De acordo com Toninho, em uma de suas conversas com o comandante da UPP local este último havia lhe confessado que estava prestes a se aposentar e que não queria ver derramado o sangue de nenhum de seus homens por proibições mesquinhas. Receber o dinheiro e distribuir entre seus subordinados era uma forma de gestão da vida pela minimização de conflitos. De acordo com o DJ, essa atitude era uma forma de evitar uma indisposição com os moradores insatisfeitos com a proibição do baile e arriscar a vida de policiais numa

guerra fadada ao fracasso. Ao fim do baile que pude acompanhar junto a Copinho, ele me disse sorrindo que naquele momento eu havia conhecido um baile de favela de verdade, com exceção de um elemento: os tiros pro alto dados em algumas ocasiões pelos bandidos presentes. Achei curioso que, num cenário em que os agentes de repressão do Estado parecessem tão “permissivos”, houvesse uma limitação desse tipo. Ao comentar com Toninho essa observação, obtive uma resposta: esse foi o limite colocado pelo comandante, se houvesse tiro a polícia invadiria o baile. “Porque aí também já ia ser demais”, acrescentou o DJ.

Coibir a Festa: as UPPs e seu “Projeto Civilizatório”

Os relatos apresentados combinam experiências particulares, entrevistas e conversas informais com DJs, MCs e frequentadores dos bailes - citados diretamente ou não. Essa mistura ressalta principalmente o dinamismo da situação vivida hoje por aqueles que produzem os bailes em favelas cariocas ocupadas pelas chamadas Unidades de Polícia Pacificadora ou neles se divertem. Na história do Brasil, as manifestações culturais populares – especialmente aquelas ligadas à diáspora africana - sempre foram alvo de perseguições por alguns agentes do Estado e segmentos da elite nacional. Um artigo de Adriana Facina e Carlos Palombini reflete de forma magistral sobre o assunto ao comparar o preconceito que recaía sobre a festa da Penha no início do século XX, numa história de lutas e resistências que se conecta com a consolidação do baile da Chatuba no século seguinte (Facina e Palombini: 2015). Como explicitado na introdução, foi na década de 1990, com a perseguição aos bailes funk no asfalto, que estes eventos passaram a ocorrer principalmente nas favelas, influenciando os compositores a intensificarem uma noção de territorialidade em diálogo com as facções cariocas ligadas ao varejo de drogas ilícitas. O que estas breves descrições sobre o universo funk em sua relação com as atuais políticas de “segurança pública” podem oferecer é justamente a possibilidade de pensar processos de perseguições e resistências de modo – mais ou menos – sincrônico.

Revisitar um texto clássico de Talal Asad (1983) pode oferecer elementos para pensarmos essa dinâmica. O escrutínio crítico de Asad sobre a definição dada por Geertz ao conceito de religião irá nos servir de referência para a reflexão sobre como determinadas práticas, permeadas por relações de poder, podem atuar no cerceamento de algumas manifestações de pensamento. O ponto chave de sua crítica é que, ao

preconizar o plano dos símbolos e significações, Geertz deixaria de lado a dimensão do poder. Em outras palavras, por pensar a religião como um sistema de símbolos que atua sobre os homens a fim de estabelecer disposições e motivações duradouras (Geertz: 1989, p. 67), Geertz deixa de lado as variadas condições sociais que atuam na produção do conhecimento, entre elas, os caminhos pelos quais o poder atua sobre as práticas a fim de produzir e reproduzir disposições religiosas. Nas palavras de Asad o foco de sua argumentação seria

o sentido no qual o poder constrói a ideologia religiosa, estabelece as precondições para tipos distintos de personalidade religiosa, autoriza determinadas práticas e elocuições religiosas, produzindo religiosamente um conhecimento definido (Asad: 1983, p.237 [tradução minha])

Há também uma problematização do conceito de “cultura” apresentado por Geertz: considerar a cultura como aquilo que permite aos indivíduos desenvolver, perpetuar e reproduzir discursos *sobre* suas atitudes e *acerca* da vida é não se permitir pensar a relação da cultura concebida como “vida” em si. Esta definição pressupõe um distanciamento entre práticas sociais e discurso, sem explorar em que medida atitudes e conhecimento estão relacionados a condições materiais e atividades sociais, sendo também produzidos por estas últimas (Idem: 1989, p. 239). Estas considerações resvalam inevitavelmente na ideia de “símbolo” como compreendido por Geertz, ou seja: “(...) qualquer objeto, ato, acontecimento, qualidade ou relação que serve como vínculo a uma concepção – a concepção é o ‘significado’ do símbolo” (Geertz: 1989, p. 68). Voltada exclusivamente para o plano “conceitos/discursos”, esta abordagem deixaria de lado um segundo plano relativo a “discursos/atividades”. Ao propor que estes dois planos estariam intrinsecamente – e não apenas temporariamente – imbricados, Asad ressalta que há uma relação dialética na qual as atividades práticas, ou seja, as ações dos indivíduos no plano da “vida” também influenciam na autoridade dos discursos e, conseqüentemente, na significação dos conceitos:

Não estamos confinados agora à visão de que ‘símbolos’ devem tratar apenas de conhecimentos sobre e atitudes acerca da vida (como se símbolos fossem uma coisa e a vida outra bem diferente) – existem práticas envolvidas (não apenas em todo o controle dos meios materiais de existência), para que símbolos, bem como representações, sejam simultaneamente constituintes e produtos da prática social (e também da ‘vida’). (Asad: 1983, p.240[tradução minha])

A partir do momento em que a prática social é inserida numa relação dialética com símbolos e representações é possível explorar por meio de quais caminhos a ação interfere no plano de discursos e conceitos. O exemplo de Santo Agostinho, tomado como referência por Asad, é bastante profícuo para analogias justamente por seu

argumento de que a *coerção* possibilitava o encontro com a verdade divina e a *disciplina* era essencial para sua manutenção. De acordo com Agostinho o medo, o constrangimento e os inconvenientes externos fariam parte de um processo de ensinamento que culminaria na compreensão da vontade de Deus. Para Asad, este pensamento seria a *materialização* de como a prática é capaz de produzir disposições religiosas, engendrando sentidos e emoções:

Agostinho estava bastante ciente de que o poder, efeito de toda uma rede de práticas motivadas, assume uma forma religiosa por conta do fim ao qual está direcionado, para que eventos humanos sejam os instrumentos de Deus. Não é que a mente tenha se movido espontaneamente à verdade religiosa, mas que o poder impõe condições para se experienciar essa verdade (Asad: 1983, p. 243 [tradução minha])

É por meio dessas relações de poder que algumas práticas e discursos serão sistematicamente excluídos, proibidos, perseguidos e talvez tornados paulatinamente impensáveis. Diferentemente de Geertz, que dedica-se primordialmente a pensar os discursos sobre a religião, o que Asad ressalta é que, apesar da importância de se *falar sobre* discursos religiosos, isso não é o mesmo que *viver práticas* religiosas, ou seja, o discurso envolvido na prática não é o mesmo que aquele envolvido em falar sobre a prática (Idem: 1983, p. 243).

O que a Igreja Medieval buscou com sua postura autoritária foi justamente um escrutínio da prática religiosa, especificando diferenças, gradações e exceções. O que ligava a “Igreja verdadeira” às experiências religiosas de seus fiéis não era de forma alguma a uniformidade das práticas, mas uma relação de autoridade que, apesar de reconhecer a tensão que permeia prática e discurso, valia-se de seu poder para ainda assim distinguir uma prática religiosa de uma pagã, condição intrínseca à manutenção de uma instituição religiosa. Ou seja, há sem dúvida uma conexão entre teoria religiosa e prática, mas tal conexão não é de forma alguma essencialmente cognitiva e sim uma questão de poder: é por meio de disciplinas sociais que autorizam a reprodução de certas práticas e elocuições – e proibem outras -, que representações religiosas adquirem sua condição de verdade. Uma dimensão essencial dos pressupostos de Asad, portanto, é que os discursos “*sobre a vida*” e a “*vida em si*” constituem planos passíveis de separação apenas idealmente e que ambos se influenciam e se transformam numa dialética permeada por relações de poder.

É nesse sentido mais amplo que as considerações de Asad podem ser aproveitadas para pensar práticas estatais de repressão e controle nas favelas cariocas

por meio das UPPs. O funk, enquanto manifestação artística, não pode ser comparado diretamente a disposições religiosas, tema principal do autor, mas é possível pensá-lo como um determinado olhar sobre a “vida em si” perseguido por práticas disciplinares e coercitivas. Os proibições são eles mesmos uma reflexão sobre o “viver nas margens”, refletindo, questionando, ironizando, etc. os conflitos advindos dessa experiência. A atuação das UPPs nas favelas cariocas demonstra que alguns agentes do Estado reconhecem em práticas como a proibição dos bailes – que expressa uma “campanha moral” contra o funk em geral – e a interdição de tipos específicos de música, um meio de influir sobre os corpos e mentes da população favelada por meio de mecanismos disciplinares específicos. O artigo de João Pacheco de Oliveira intitulado *Pacificação e Tutela Militar na Gestão de Populações e Territórios* demonstra muito bem como algumas políticas voltadas às camadas marginalizadas são pensadas pela chave da alteridade:

Os executores da política de segurança e os policiais em geral imaginam o morro usualmente como “o espaço do inimigo”. Os habitantes das favelas, à diferença dos demais cidadãos, são vistos como colaboradores em relação ao seu próprio mal, portadores de uma permissividade ou insuficiência moral que não os distingue suficientemente do crime organizado. Neste sentido, há uma perversa e perigosa ambiguidade no tratamento dado aos moradores, algumas vezes tidos como “refêns” dos traficantes, mas em muitas outras ocasiões tratados como seus “cúmplices” (Leite 2012, p. 379) ou mesmo como seus parceiros. Longe de ser um mero executor das leis, o policial, no processo de “pacificação”, ostenta uma superioridade moral e uma ilimitada capacidade de punir que o faz se imaginar como um verdadeiro anjo vingador. (Oliveira: 2014 p. 138)

Tanto em sua repressão aos indígenas quanto aos moradores de favela, negros em sua maioria, a “tutela” e a “pacificação” colocadas pelo Estado se constituíram por meio de jogos de repressão e proteção “acionados alternativamente ou de forma combinada segundo os diferentes contextos e os diferentes interlocutores” (Idem: 2014, p. 130). Assim como as constantes rebeliões indígenas no período colonial não eram vistas por determinados agentes do Estado como o “fracasso de um modelo civilizatório”, mas como “atuação do demônio”, também as claras demonstrações de insucesso das UPPs são tratadas como responsabilidade de policiais mal intencionados quando não dos traficantes, apoiados ou resguardados pela população favelada.

O que a reflexão de Asad não aborda é justamente como atuam os processos de resistência a tais práticas coercitivas e, por isso, suas questões não respondem a um dos principais elementos que caracterizam o proibidão: inerentemente “avessa ao Estado”

tal musicalidade surge já de início como uma resposta a essas práticas. Falar que há no proibidão uma dimensão que vai de encontro ao Estado não é resumir sua temática a esse enfrentamento. O que ocorre é que, mesmo nas músicas dedicadas às facções inimigas, os compositores dos proibidões permitem-se assumir narrativamente o *ethos* dos bandidos, ou sobre eles não impor juízos de valor. A música de MC Fhael que compõe a epígrafe desse capítulo é um bom exemplo. Utilizando-se de demarcações normativas estatais – foragido, bandido e 157 -, há aqui uma inversão dessa mesma lógica, tratando as UPPs e os policiais em terceira pessoa – “os polícia tão pensando” – e aproximando-se dos bandidos pelo uso da primeira pessoa do plural – “e aqui no Rodo nós ta no estilo Colômbia”. Disso decorre que o principal elemento que caracteriza as Unidades de Polícia Pacificadora, a saber, a repressão policial, é o que de início inspira essa musicalidade: a repressão sobre a juventude favelada, especialmente sua parcela negra, catalisa essa relação de alteridade, à qual o proibidão responde. Ou seja, por tratar-se de uma postura desafiadora em relação ao proibicionismo – uma vez que se utiliza dessas demarcações, mas inverte seus juízos de valor -, mesmo nas músicas dedicadas especificamente às guerras entre facções, estes funks deixam claro seu descompasso em relação à lógica estatal de repressão. As considerações de MC Fhael, numa conversa em maio de 2015, elucidam esses pontos e as vivências que os engendram:

Aí eu via Eduardo Paes falando “UPP é a melhoria pro Rio de Janeiro e não sei o que, não sei que lá”. Eu não vou te dizer aqui que eu apoio bandido ou que eu apoio polícia. Eu poderia dizer que eu apoio bandido porque eu sou cria de uma favela e minha realidade são eles, não é político. A realidade de político é de quem mora na pista, tem dinheiro, onde a politicagem funciona. Onde o político manda consertar falta de luz, manda consertar falta de água, manda bota quebra-mola, manda botar sinal, manda construir posto pra praia, manda fazer os caralho a quatro. Aqui ó, isso aí é esgoto a céu aberto. Político faz o que aqui? Olha o valão! Tá vendo ali onde os caras ta dormindo? Olha o lixo...você acha que político vem aqui ver alguma coisa? Qual é mano! Por isso que nossa realidade é isso aí. Tá vendo aquela grade onde ta aqueles lixo ali pendurado? Isso ali é água que o valão passou. O valão enche até ali, mano. Tá vendo aquele bagulho sujo ali pela água?

D: Caralho, isso aqui tudo vira água!?! Então na casa da sua mãe ali não dá nem pra entrar?

F: Não dá, não dá pra entrar. Não tem como, fica ilhado. Porque enche essas ruas todas aqui até lá embaixo. Então tipo assim, a gente vive numa situação surreal, mano. Então o que faz a gente esquecer essa nossa situação às vezes é um baile funk, ta ligado? Às vezes é o convívio com os caras. Então, muitos culpam a gente por apoiar bandido, mas vê se para pra pensar... dizem que quem quer segue o caminho certo, Racionais fala isso, mas na verdade eles se espelham em quem ta mais perto. Se na minha casa tem um político, eu te garanto que eu ia ser político. Se na

minha casa tem um escritor, te garanto que eu ia ser escritor. Mas na minha casa teve um escritor, do funk! Não é à toa que eu sou um escritor do funk, eu conto histórias do funk. (...) Mas só que tipo assim, da mesma forma que eles estavam instalando UPP aqui e filmava aquele prédio lindo da UPP que eles faziam dentro da comunidade, na rua de trás tava rolando briga com a UPP e morador, UPP tacando spray de pimenta e bomba nos moradores, descendo o cassetete, porque morador tava querendo botar o som pra rolar até onze e meia, até meia noite. Quando o morador tinha direito do baile até 5 horas, até 6 horas, até 8 horas da manhã. Então no caso tiraram o nosso lazer, tiraram a nossa cultura, é a mesma coisa que a gente ir lá nos índios e falar “ó, acabou essa dança de vocês aqui. Acabou a roda de dança, acabou a dança da chuva, acabou tudo”. Como? Os caras sobrevivem daquilo. O dia a dia deles é isso. Isso já se torna um ritual, todo final de semana eu quero baile, isso era meu ritual. Todo final de semana é isso que eu tenho pra mim. Agora eles não, eles tem a Zona Sul, eles tem o dinheiro deles, eles podem ir pra puta que o pariu! Mas e nós que não tem um real pra sair da favela, vai pra onde? Então eu fiquei revoltado, comecei a escrever proibidão de verdade mesmo! Aí eu fiz a história dessa música [Os polícia tão pensando que o crime vai acabar].

As reflexões de Fhael expõem as contradições desse processo de “pacificação”, trazendo à tona principalmente o jogo de luz e sombra que caracteriza a *práxis* das UPPs: por um lado, anuncia a “salvação” da população favelada, que viveria em tese sob o jugo dos “traficantes”; por outro, reprime duramente os moradores por meio de práticas intoleráveis no Estado de direito. A primeira dessas dimensões é anunciada como o projeto da UPP, ao passo que a segunda, embora cotidiana, é tomada como mero acidente de percurso, quando não silenciada. A proibição dos bailes faz parte de um processo mais amplo de repressão à população favelada, mas é sem dúvida um de seus aspectos mais marcantes. Como aponta Fhael, os bailes são parte essencial da sociabilidade entre jovens nas favelas, um “ritual” que valoriza o lugar onde se vive, preenche de cores um ambiente que sem ele fica mais cinza. Sua ausência deixa ainda mais forte o cheiro do esgoto a céu aberto, ainda mais difícil nadar pela água suja que invade a casa e alimenta ainda mais o ódio aos agentes de repressão.

Por este motivo, os comandantes de algumas UPPs autorizam o retorno dos bailes com diferentes graus de “liberalidade”. A autorização desses eventos é uma forma de evitar atritos com a comunidade, tornando menos penosa a convivência diária, conflituosa por si só. A relação com os varejistas de drogas ilícitas é ainda mais complexa. Nas três favelas citadas anteriormente – talvez seja possível dizer que em todas ocupadas pelas UPPs – as atividades de compra e venda destas drogas subsistem, embora nem sempre evidentes por armas de grande porte guardando os pontos de venda. O contingente policial será sempre insuficiente para dar conta dessa atividade na medida

em que se mantiver a proibição do consumo, venda e produção destes produtos. Num contexto como esse, de conflito iminente, utilizar-se do arrego policial pode ser uma forma de “gestão da vida”, como sugerido pelo comandante da UPP no morro do Canudinho de acordo com o DJ Toninho. O arrego distorce temporariamente o “devir policial” de repressão, instalando um acordo comercial que possibilita certo equilíbrio instável entre os agentes do Estado e os varejistas de drogas, ao invés da guerra permanente criada pela política proibicionista. Em consequência disso, instaura uma previsibilidade um pouco maior em relação ao comportamento de ambas as partes envolvidas. Idealmente, enquanto o arrego estiver em vigência não haverá troca de tiros entre policiais e bandidos. É importante ressaltar que esta não é necessariamente uma prática comum em todas as favelas ocupadas pelas Unidades de Polícia Pacificadora. Dentre os três casos aqui citados – Chatuba, Mandela e Canudinho – apenas sobre a última tive informações que sugeriam isso. Talvez por esse motivo, foi o único lugar em que era possível observar a presença ostensiva de armas de grande porte e um baile que durasse até o raiar do dia.

Os DJs são o ponto nevrálgico de toda a organização dos bailes, responsáveis por articular uma extensa malha de relações de força e interesses distintos. São eles que dialogam com os comandantes das UPPs a fim de possibilitar a existência dos eventos, respeitam as determinações dos varejistas de drogas e ao mesmo tempo buscam fazer acontecer um baile que agrade ao público. A experiência que pude observar no baile do Mandela foi eloquente. O DJ André, responsável pela equipe de som, buscava atender ao máximo as determinações do comandante da UPP, respeitando o limite de horário e as músicas que poderiam ser tocadas – apesar das escapadelas orquestradas por seus pupilos. Ao mesmo tempo, fez cumprir as exigências dos varejistas de drogas, ordenando aos frequentadores do baile um minuto de silêncio em respeito à morte de um garoto “envolvido”. Descrever os “bastidores” da festa é o principal objetivo desse capítulo, o que instaura um grande dilema no processo de escrita. Falar das relações que possibilitam os bailes não é falar dos bailes. Os frequentadores desses eventos não estão preocupados primordialmente com uma história de luta e resistência, mas principalmente com o prazer que as festas possibilitam. Focar nos processos conflituosos que os produtores dos bailes enfrentam acaba por deixar de lado a beleza envolvida no resultado de seus esforços. A poesia que permeia os trajés dos frequentadores, os movimentos de seus corpos e a animação que a música funk consegue produzir como poucas manifestações artísticas não pode ser esquecida em

nenhum momento. Esse é, sem dúvida, o maior talento dos DJs e MCs, da população favelada ao longo do século XX e, por que não dizer, de diversas manifestações diaspóricas mundo afora: responder com poesia à dureza cotidiana.

Feito esse breve adendo, podemos retornar agora à metáfora da “maquiagem” e destrinchar um pouco mais suas motivações e desdobramentos. Inicialmente, as ocupações militares em favelas cariocas pregavam que esta primeira investida seria seguida por obras de infra-estrutura e melhorias de serviços públicos nas regiões ocupadas. O discurso dos executores desta política era que a presença dos bandidos impedia qualquer iniciativa desse tipo, o que seria resolvido com a implantação das primeiras Unidades de Polícia Pacificadora. Anos depois, o que diversos movimentos sociais, pesquisadores e intelectuais - críticos aos fundamentos desta política pública – alertavam infelizmente se concretizou: os investimentos voltados para a melhoria das condições de vida da população favelada foram poucos e, quando feitos, planejados sem muito diálogo com a população local. Aos poucos, o otimismo gerado inicialmente foi se esvaindo com o sangue de moradores atacados por policiais e com o sangue dos próprios agentes do Estado. As UPPs não foram capazes de coibir o varejo de drogas ilícitas, nem significaram uma ampliação significativa de direitos da população favelada que, em vez disso, passou a vivenciar ainda mais casos de maus tratos e arbitrariedades policiais. A metáfora da “maquiagem” expressa o que representam as viaturas paradas nas entradas dos morros e os policiais transitando à luz do dia pelas favelas com fuzis apontados para moradores que caminham normalmente pelos becos: uma forma de oprimir as camadas mais pauperizadas da população, dando aos moradores do *asfalto* um sentimento de que “algo está sendo feito”, mesmo que esse “algo” infrinja acintosamente os direitos dessas pessoas.

Anos depois das primeiras ocupações, algumas questões passaram a tomar corpo: se essa política não beneficiou a população favelada, sem tocar em nenhum dos seus principais anseios, a quem então ela atende? “À sociedade”, é o que diz a maior parte dos meus interlocutores. Sentindo cotidianamente – e por décadas - essa diferença de tratamento na atuação do Estado, falar da “sociedade” em terceira pessoa é algo recorrente entre diversos moradores de favela, conscientes de que eles não fazem parte desse grupo privilegiado ao qual se dirigem as políticas públicas. Os proibidões, com sua estética própria que tem os bandidos como personagens principais, questionam frequentemente não só as UPPs, mas as auguras desta desigualdade. Com quase 900 mil visualizações no site *Youtube*, uma canção de MC Vítinho é emblemática:

A bala vai comer...

*Retorno vai ser foda, a bala vai comer
E quem estiver mandado é o primeiro a morrer
Não fica esperando a hora vai chegar
Quero ver UPP roncar quando o aço voar*

*Corrupção a todo instante, vai rolar as guerras
Porque a missão dos traficantes é retomar as favelas
Morador tomando na cara, ninguém aguenta mais
O bonde vai voltar só pra trazer a paz*

*Muitas vidas foram perdidas sem necessidade
Por isso que essa porra aqui tava virando Iraque
A ganância e a vingança surgem toda hora
Mas o que alimenta os polícia é o tráfico de drogas*

*Mas se nós acabar com o arrego o que vai acontecer?
A bala vai comer...*

*Traçante cortando o céu vermelho, olha que bonito
Nós ta com a fábrica de bico
Se a saída foi triste, tu imagina a volta
Vamos retomar o Rio de Janeiro depois da Copa
A bala vai comer, é bala nos UPP”
(MC Vitinho – Retorno vai ser foda)*

Os mega eventos como Copa do Mundo e Olimpíadas - aparentemente um dos principais motivos para a adoção dessa política pública -, o arrego e a violência policial contra os moradores surgem nesta composição sob o prisma dos bandidos, que perderam espaço a partir das ocupações. A canção de Vitinho escancara alguns dos principais dilemas da sociedade carioca: é, de certa forma, o oposto da “maquiagem”. Além disso, ela anuncia também a temática que permeará os próximos capítulos. As reflexões trazidas até agora privilegiaram a relação entre o Estado, os moradores de favela e o funk proibidão, além das sociabilidades que se cruzam na produção dos bailes. Pouco foi dito diretamente sobre as músicas em si, sobre os MCs que as compõem e suas motivações. É sobre isso que nos debruçaremos a partir de agora.

Capítulo 2

Envolvimento

*Faça uma lista com o nome dos amigos de infância
Mas não chore não, não chore não
Pois nessa hora é o momento
Em que você tem que saber lidar com a emoção
E o pior de tudo, vagabundo,
É que meu mano fechamento eu não verei jamais
É saudade demais, lá foi mais um sagaz
Como dizia o falecido Duda lá do Marapé
Assim lágrima cai
Saudade ai, saudade ai, assim lágrima cai
(MC Cidinho – Lista de Amigos)*

Dedicar-me ao mundo funk como pesquisador gerou uma ambiguidade na minha posição em campo. Por um lado, eu cumpria alguns rituais que o lugar de “acadêmico” sugere, como o uso de gravador e um corpo de perguntas pré-estabelecidas. Embora buscasse estabelecer relações menos enquadradas nesse estereótipo, meus próprios interlocutores pareciam esperar isso de mim, acostumados a ser entrevistados por outros pesquisadores e diversos veículos de comunicação. Por outro lado, havia minha expectativa enquanto admirador daqueles artistas: era inevitável a ansiedade que acompanhava cada um destes encontros, como um fã que pode tirar a tão sonhada foto com seu ídolo. Por este motivo, o dia 8 de maio de 2015 foi um dos mais marcantes tanto para esta pesquisa, como na minha vida. Era em torno de 16h quando me dirigi à Cidade de Deus ao encontro de Sidney da Silva, o Cidinho da dupla Cidinho e Doca. Famosa por canções como “Rap da Felicidade” e “Rap das Armas”, a dupla – uma das mais antigas do gênero – percorreu variados estilos no funk e é apontada pela maioria dos compositores e intérpretes das gerações seguintes como uma de suas principais influências. Cidinho é o compositor de quase todas as músicas da dupla e sem dúvida era um dos artistas que eu mais queria conhecer. Nos encontramos na quadra do Coroadó²⁵ e caminhamos a procura de um lugar que lhe parecesse ideal para nossa conversa. Após alguns minutos de caminhada paramos no bar do Claudio, pequeno

²⁵ O Grêmio Recreativo Bloco Carnavalesco do Coroadó é um tradicional bloco carnavalesco da Cidade de Deus.

quiosque que vendia churrasquinho e cerveja: dificilmente haveria escolha mais acertada.

No decorrer desses encontros pude construir amizades sólidas que possibilitaram um contato constante, mas isso nem sempre foi possível: por ter uma agenda muito cheia, as horas que meus interlocutores conseguiam reservar para nossas entrevistas eram fruto de um grande esforço. Esse era o caso de Cidinho, cujo celular não parava de tocar em nenhum momento até que ele optasse por desligá-lo de vez: “você não sabe há quanto tempo eu não paro pra tomar uma cerveja assim e bater um papo legal”, disse enquanto desativava o aparelho. Essa conjuntura traz à tona uma limitação da entrevista enquanto método de abordagem, pois acaba inevitavelmente demandando um direcionamento maior da temática e das questões, o que não me parece tão profícuo quanto deixar que elas surjam naturalmente em conversas menos “enquadradas”. Cidinho tem como característica uma eloquência hipnótica, acompanhada por uma linha muito própria de encadeamento das ideias que tornava sua fala arredia a qualquer tipo de direcionamento. Em uma hora de entrevista eu já havia me divertido como poucas vezes e me emocionado da mesma forma, um poder que, pude perceber mais tarde, ele era capaz de exercer sobre todos. Apesar disso eu não conseguia enxergar como seria possível transpor aquela entrevista para o trabalho e a certa altura pensei: “não importa, estou sentado aqui com o Cidinho e já valeu à pena”. Foi quando nossa conversa tomou um rumo inesperado.

Claudio, o dono do bar, vinha com frequência até nossa mesa e escutava atento ao diálogo, intervindo vez ou outra com breves comentários. Num dado momento Cidinho lembrou o percurso de sua carreira, que teve início nas rodas de samba orquestradas pelo irmão e enveredou pelo funk quando se tornou líder de galera nos “bailes de briga”. Embora ele não recordasse, Claudio o conhecia pessoalmente desde a adolescência – época em que iam a tais bailes – e certa vez o havia livrado de uma lata de cerveja arremessada por algum membro da galera rival: “eu tava assim, eu fiquei na sua frente, tomei latada por você, é porque você não lembra”, contou sorrindo. Os dois passaram a rememorar uma série de amigos daquele tempo. Alguns destes amigos atuaram no varejo de drogas ilícitas e muitos tinham em comum o fato de terem sido mortos na dinâmica inerente à política de guerra às drogas. Enquanto trocavam as primeiras palavras sobre esse assunto, um rapaz de boné que passava pela calçada foi reconhecido pelos dois. Paulo Victor era um grande amigo de ambos e havia exercido a atividade de bandido na Cidade de Deus. Há alguns anos PV – como é conhecido –

trocou a boca de fumo pela vida de “trabalhador”. Pouco depois de termos nos cumprimentado, ele foi logo interpelado por Cidinho:

Cidinho: Mermão, quando foi que tu sentiu, vou falar agora com um cara que é raiz, quando que tu sentiu a primeira vez. Quantos anos você tinha quando perdeu o primeiro amigo de chorar pra caralho? Caralho, meu amigo morreu! Eu lembro que o meu primeiro foi o Barata. Eu com 14 ele com 16

Paulo Victor: Aí, vou te falar! Perdi vários, né? Mas o que eu mais senti foi o Maurição! Eu e ele era irmão legal, ele dormia aqui em casa, o tempo todo aqui. Ele morreu na casa da mãe dele. Eles estavam na Vera, na casa do falecido Bocão e foi na mãe dele, que ele sempre ia na mãe dele de manhã, nisso que ele pulou o muro ele bateu de cara com a D-20 ali perto do Miltão

Cidinho: Miltão!

Paulo Victor: Aí ele já voltou tentando sair por trás, mas aí os cana pegou ele. E eu ficava na casa dele até hoje...

Cidinho: E esse foi o primeiro que você sentiu? Mas teve gente até antes dele, o primeiro mesmo qual foi?

Paulo Victor: O primeiro foi o falecido Quichute.

Claudio: Quichute era o meu melhor amigo...

Dennis: Quichute era teu brother?

Claudio: Meu melhor amigo...

Paulo Victor: Vou te falar, não fui só eu, foi vários, né? Até arrepio. Que ele era um moleque tão bom com todo, não só comigo

Cidinho: E ele era bandido?

Paulo Victor: Ele era bandido aqui do AP, pô! Moleque tiroeteio puro, sem neurose cumpadi! Onde ele tava ele fortalecia todo mundo, onde que ele tava ele tava com uma rabiola atrás dele. E tinha muita gente que falava "po, ele era bandido"

Cidinho: Mas se dava bem com todo mundo

Claudio: Quando foi que ele morreu mesmo?

Paulo Victor: Caralho, Claudio também não lembro muito bem não, mas bota aí uns 15 anos

Cidinho: E quantos anos ele devia ter quando faleceu?

Paulo Victor: Po, vou te falar, se eu to com 35 ele tinha a mesma idade do que eu...bota assim que ele morreu com 22, 21

Dennis: Caralho, que isso...muito novo

Cidinho: É a faixa etária que a maioria dos jovens acaba perdendo a vida

Paulo Victor: O Ígor morreu com 18. O Ígor com 17 anos ele foi frente aqui do AP

Claudio: Quando ele era frente daqui ele vinha aqui com a rapaziada e eu falava com todo mundo normal porque a gente era amigo, aí depois foram me falar que ele era o frente...

Por um tempo todos permaneceram circunspectos, pareciam remoer as dolorosas memórias. Rompendo esse breve silêncio, Claudio lembrou a infância de PV e contou que até a adolescência sua mãe quase não o deixava sair de casa. Para evitar que seu filho tivesse muito contato com as outras crianças da rua, consideradas más influências, apenas os fins de semana lhe eram liberados. Todos riram bastante e Cidinho ressaltou o contraste entre essa fase da vida de Paulo Victor e a fama de bandido bravo que passou a acompanhá-lo posteriormente. “E o que te fez abandonar essa vida?”, aproveitei para perguntar. Sua resposta foi imediata: “a perda dos amigos”. A essa altura da conversa, um amigo em comum dos três passou pela calçada e foi saudado por todos. Medindo cerca de dois metros de altura, um semblante calmo e reservado, “Mangueirão” também havia atuado no varejo de drogas ilícitas e abandonou essa atividade por uma rotina de “trabalhador”. Após cumprimentar a todos, sentou-se e passou a escutar atentamente as histórias sem se manifestar. A conversa agora girava em torno da violência policial e das dificuldades enfrentadas pelos moradores da Cidade de Deus, como a falta de hospitais, escolas de baixa qualidade e infra-estrutura precária. O assunto motivou a primeira intervenção de Mangueirão:

Outro dia esse aqui [Paulo Victor] foi me levar na UPA²⁶ e chegando lá tinha dois polícia. Sendo que eu tava com frio, o amigo chegou tirou a camisa dele e botou a camisa dele em mim. O polícia falou com ele "ó, se tiver qualquer problema tu já vai daqui pra cadeia hein!" Quer dizer, o cana nem procurou saber o que que tava acontecendo comigo!

Os quatro passaram a me alertar sobre o quanto era importante conhecer “a realidade” das favelas cariocas antes de emitir determinados juízos de valor. Nas palavras de Cláudio: “Meu irmão, é o que eu falo sempre, passou do asfalto pra cá é outra realidade, outra vida completamente diferente. É outra vida, outro jeito de viver”. Voltaram a lembrar histórias de antigos conhecidos e a comoção era geral: Mangueirão e Cidinho choravam bastante, Claudio e Paulo Victor também estavam claramente emocionados. Antes de nos despedirmos, foi Mangueirão quem verbalizou uma analogia que havia passado pela minha cabeça desde o início: aquele diálogo lembrava outra composição de Cidinho

*Essa é a história de Tito, um moleque maneiro
Jardim de infância ele já era meu melhor parceiro
Curtimos juntos nas ruas da Cidade de Deus*

²⁶ As Unidades de Pronto Atendimento – UPAs – são estabelecimentos públicos de saúde.

*Jogava à vera, 13 anos ele já era o melhor do time
Era maltratado em casa, mas estava firme
Com vários planos pro futuro, assim como eu*

*14 anos, mesma sala, estava eu e Tito estudando
Olhava na janela e via o bicho pegando
E a professora pedindo pra todo mundo orar*

*Aos dezesseis eu percebi, Tito não ia quase à escola
Já não soltava pipa e não queria jogar bola
Senti que tinha alguma coisa estranha no ar*

*Agora é assim, a lei já não funciona mais com Tito
Ta sobrevivendo do perigo e faz o que bem quiser fazer
Peço desculpa à mãe, diz pra vó que eu gosto muito dela
Mas virei soldado da favela e ela tenho que defender*

(Cidinho e Doca – História de Tito)

A Polissemia do Envolver-se

Também me emocionei com as histórias que escutei naquele dia: elas tratavam de vidas cuja complexidade não cabia em categorias como “bandido”, “traficante”, “trabalhador” ou até mesmo “MC”. Remontavam a pessoas queridas por muitos moradores da localidade e que lá estabeleceram laços de afinidade e parentesco. Essa observação pode parecer óbvia, afinal, o engendrar de relações e a limitação da vida não estão restritos apenas ao cotidiano das favelas, mas aquelas narrativas ressaltavam uma dura particularidade. O momento que catalisou a comoção citada anteriormente foi instigado por Paulo Victor, numa fala à qual todos assentiram: “Na verdade, acho que você conheceu todo mundo que sobrou daquela nossa época”. Cidinho sugeriu que talvez faltassem três ou quatro, mas isso pouco importava diante do absurdo que PV destacava: o genocídio que aqueles homens na faixa dos 30 anos haviam acompanhado de perto ao longo de sua juventude. Uma geração inteira de amigos que compartilhavam preferências de lazer, orientações de conduta, sonhos e preocupações, uma geração que não podia estar ali para lembrar tais histórias com eles. Eu não fazia ideia da sensação de perder, aos vinte anos, dezenas de amigos que vi crescer e mesmo assim foi inevitável não me perturbar com tudo o que havia escutado. No ônibus de volta pra casa eu tentava digerir aquela mistura de sensações que iam da tristeza à raiva e da revolta à

impotência, sensações que, entre outras, motivaram também as lágrimas daqueles homens. Embora não fossem meus os amigos perdidos, aquelas narrativas me marcaram porque permiti que me sensibilizassem, porque me deixei *envolver* por elas. De acordo com o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, a palavra *envolver* possui múltiplos sentidos:

(...) 2. Manter-se encoberto; encobrir-se, esconder-se, toldar-se dissimular-se 3. Pôr-se fora de perigo ou de situação embaraçosa, proteger-se, resguardar-se, preservar-se 4. Conter em si; estar à volta de; cercar espaço acompanhando o contorno; cingir, contornar, rodear 5. Estar, ficar ou dispor (algo) em volta de; rodear, cercar 6. Ter ou conter em sua área, em seus limites, conter em si; abranger, abarcar, encerrar, incluir 7. Conquistar a atenção, a admiração, o desejo, ou o afeto; atrair, cativar, encantar, seduzir 8. Ligar-se a alguém amorosa ou sexualmente 9. Dar origem a, ter como consequência ou resultado; implicar, importar 10. Fazer ou tomar parte em; expor-se [a uma situação, embaraço, prejuízo etc.]; enredar-se, implicar-se, meter-se, misturar-se 11. Tomar parte de, dar opinião sobre o que não lhe diz respeito; intrometer-se, imiscuir-se 12. Tomar conta de; dominar, invadir, ocupar (Houaiss: 2001, p. 1173)

Segundo o mesmo dicionário, a derivação *envolvimento* é definida como o “1. Ato ou efeito de envolver-se; envoltura 2.fig. Relacionamento (especialmente amoroso); caso, aventura” (Idem: 2001). O uso desta noção geralmente toma contornos mais específicos nas favelas cariocas. “Ter *envolvimento*” ou “ser *envolvido*” são expressões usadas normalmente para se referir àqueles que atuam no varejo de drogas ilícitas ou lançam mão de outras práticas consideradas criminosas. O *envolver* e suas derivações abundam em jornais e em inquéritos policiais que imputam a determinados indivíduos a suspeita ou certeza de incorrerem em tais práticas. Este capítulo pretende abordar a ironia que atravessa essa palavra, cada vez mais ligada a demarcações normativas estatais e paulatinamente distante de suas outras implicações possíveis. Longe de se envolverem com bandidos, ou com práticas criminosas, os MCs – bem como outros moradores de favela – muitas vezes se envolvem com *pessoas* atiradas à criminalidade por demarcações normativas específicas. Recorrer aos usos e potencialidades da palavra *envolvimento* será neste capítulo um método que nos permitirá contrastar o enquadramento dado à população favelada por alguns agentes de Estado e as considerações trazidas por meus interlocutores sobre suas vivências enquanto moradores de favela, reflexões manifestadas tanto nas entrevistas quanto em suas composições. Este “viver nas margens” – e as relações engendradas nessas vivências – é um dos pontos que permitem aos MCs uma reflexão tão bem feita sobre o universo dos

bandidos. Uma música composta pelo MC Andrezinho Shock e famosa na interpretação do MC Tikão, aborda esse ponto:

*Eu vi o mano sentado lá na esquina
Na humildade parei pra desenrolar
Tava vendendo maconha e cocaína, bolado
Naquele clima portando fuzil AK*

*Falou pra mim que tava na vida bandida
Vida do crime, o mano é 157
Falei pra ele “mano, isso não é vida”
Meu parceiro da antiga, desde o tempo de moleque*

*Soltava pipa, jogava bola de gude
Esculachava na pelada do campinho
Perdendo a vida, estragando a juventude
Meu mano sabe bem onde vai dar esse caminho*

*Chorando muito lembrou da sua infância
Com muitas mágoas dentro do seu coração
Sem pai, sem mãe, nunca teve uma família
Caiu na armadilha da vida de ladrão*

*Trabalhava de servente de pedreiro
Flamenguista, brasileiro, guerreiro, disposição
Esculachado pela pátria mãe gentil
Hoje porta um fuzil e ta no alto do morrão*

*(Aê, meu mano, de coração, você pode ser o que você é,
Mas eu nunca vou deixar de ser seu amigo, sabe por quê?)*

*Você pode ser bandido, traficante, 157
Mas vou guardar sempre comigo
Nosso tempo de amigo e as brincadeiras de moleque*

(MC Tikão – Amigo da Antiga)

As músicas citadas até agora neste capítulo fazem parte de uma temática frequente no funk e estão contempladas pela definição de proibidão sugerida na introdução deste trabalho: funks que abordam o universo da criminalidade, tangenciando o cotidiano e as sociabilidades ligadas à noção de bandido. Apesar disso, elas não preenchem o estereótipo que geralmente acompanha este subgênero, pois não se tratam necessariamente de “crônicas da guerra”, ou seja, não fazem alusão direta às facções, seus códigos de conduta e seus embates. Por esse motivo, trazê-las à tona contribui para matizarmos o embate semântico em torno desta categoria. Já foi apontada a relutância dos artistas em referir-se a suas composições como proibidões, numa postura crítica ao estigma que esta definição carrega. As músicas elencadas até este momento denotam a amplitude das reflexões produzidas por estes compositores, mas também uma de suas características essenciais: elas não retiram dos bandidos sua “humanidade” e ressaltam a insuficiência das demarcações normativas estatais para dar conta destes sujeitos. Na música de Cidinho, Tito é um garoto que passava dificuldades em casa, cresceu num contexto marcado pela violência, jogava futebol muito bem e se *envolveu* aos poucos no universo da criminalidade. Não há um juízo de valor negativo sobre Tito: ele se tornou um “soldado da favela” e com ele “a lei já não funciona mais”. No funk interpretado por Tikão, o “eu lírico” adverte seu amigo sobre os perigos do caminho pelo qual se aventurou após ser “esculachado pela pátria mãe gentil”, no entanto conclui ao fim com a afirmação: “você pode ser bandido, traficante, 157, mas vou guardar sempre comigo nosso tempo de amigo e as brincadeiras de moleque”.

Estes funks falam de um *envolvimento* afetivo entre o “eu lírico” e sujeitos que se tornaram bandidos, mas cujas trajetórias de vida não se limitam a isso. Elas ressaltam a “vida do crime” como um caminho “ruim” assombrado pela morte premente, mas não essencializam nestes sujeitos qualquer juízo de valor negativo preferindo, em vez disso, ressaltar o contexto que dá coerência e inteligibilidade às escolhas feitas por eles. A partir de agora nos dedicaremos a esmiuçar alguns desdobramentos da palavra *envolvimento*, buscando ressaltar o contraste entre o uso dessa noção como “engajamento em atividades ilícitas” e outros possíveis como envolvimento afetivo, profissional, etc. O encontro com Cidinho, as músicas elencadas até agora e outras entrevistas que serão abordadas aqui, sugerem que as vivências desses compositores enquanto moradores de favela estão imbricadas no “fazer proibidão”, permeando as particularidades de sua abordagem sobre o universo dos bandidos. Estas narrativas falam de amizade, companheirismo, mas também de vida e morte, de saudade, dor e,

frequentemente, da “guerra”. O artigo de Adriana Vianna e Juliana Farias nos ajuda a pensar os desdobramentos políticos implicados na reivindicação dos corpos perdidos na guerra às drogas e algumas consequências que isso traz à população favelada como um todo. A “luta por justiça” encampada por familiares de pessoas mortas pela violência policial tem na figura das “mães” um protagonismo que embaralha dicotomias como “público/doméstico”:

Levam a “casa” para a cena de protesto, através do que seria o seu “centro exemplar” simbólico: a própria maternidade. Não à toa, mesmo em situações em que outros familiares são os membros mais ativos na militância, como irmãos ou tias, há uma expressão obrigatória dessa relação primordial, como se esses falassem por um mandato simbólico: lutam em nome da mãe que, por algum motivo, não pode estar presente. (Vianna e Farias: 2011, p.94)

Na luta extenuante pela punição dos policiais que assassinaram seus filhos, estas mães acionam um repertório complexo que vai do saber transitar entre diferentes esferas burocráticas à interpretação de laudos cadavéricos, além de minúcias como levar consigo sapatos de salto alto, permitindo assim adequar-se aos diferentes contextos e ambientes atravessados nesta jornada (Idem: 2011). Parte desse repertório é a reunião de elementos que ajudem na “limpeza moral” destes corpos em disputa, afastando-os da acusação sempre implícita de ligação com o “crime”:

A inversão completa do quadro, portanto, faz com que durante o julgamento de um processo desse tipo, a defesa acuse e a acusação defenda. Os documentos revisitados nessa etapa do julgamento, apesar de originalmente pertencerem a arquivos distintos, passam a ser apresentados aos jurados como um mosaico de provas que garantam a coerência da argumentação da defesa (da própria vítima): carteiras de trabalho, boletins escolares, fotografias das vítimas uniformizadas e cartas de empregadores assegurando a idoneidade das vítimas são retiradas das pastas dos processos de modo análogo ao acionamento de laudos técnicos (como os laudos cadavéricos do IML) que comprovam, por exemplo, que vítimas foram atingidas com tiros de fuzil na nuca – o que tecnicamente caracteriza execução sumária. (Ibidem: 2011, p. 101)

Os corpos dos bandidos não são, neste contexto, “reivindicáveis”: estas vidas seriam naturalmente fadadas à morte, uma vez que atreladas a corpos “matáveis”. A figura da “mãe” também é bastante recorrente nos funks, como pode ser visto na música *História de Tito*. Tito pede desculpa à mãe e à avó por ter se tornado um “soldado da favela”: ele não apenas se aventurou pelo caminho da morte iminente, mas pela iminência de uma morte que não poderá ser pranteada publicamente sem a devida “limpeza moral”:

Como explicitou, sem qualquer sutileza, um governador de Estado, a ênfase nas ações de segurança pública nas favelas se faria necessária por estarmos diante de “verdadeiras fábricas de marginais”. Lidos do ponto de vista de sua fabricação física e moral, por sua vez, esses mesmos corpos que povoariam os territórios perigosos na condição de marginais, seriam fruto não do

espaço, mas do sangue, do útero e do trabalho moral de suas mães. A preocupação em mostrar que “criou direito”, que o filho “estava estudando” ou que cometeu um erro, mas que poderia se regenerar “já que na família não havia bandido”, refaz o percurso da reprodução, tornando-as a miragem espelhada daqueles que teriam nascido de seus próprios corpos. (Vianna e Farias: 2011, p. 109)

Em muitas proibições, as mortes dos bandidos são lamentadas e a saudade deixada por essa ausência é publicamente assumida. Por não advogarem uma justiça oriunda do Estado, torna-se possível reivindicar estes corpos em seus próprios termos, ou seja, sem fazer necessariamente algum tipo de “limpeza moral”. Ao descrever o julgamento do policial que assassinou o filho de Andreia – uma das mães que enfrentam essa árdua jornada em busca de justiça – Farias e Vianna ressaltam a fala do assistente de acusação, que buscava comprovar a inocência do corpo em disputa: “Como eu sei que Miguel não era traficante? Porque Dona Andreia está aqui. E mãe de traficante nenhuma fica lutando anos por justiça” (Idem: 2011, p.104). Diversos funks abordam o filho bandido em sua relação com a mãe. As personagens construídas por essas narrativas musicais são complexas, têm família, declaram amor e respeito por suas genitoras e não se isentam da responsabilidade pelos caminhos que seguiram. Uma música interpretada pelo MC Menor do Chapa possui mais de três milhões de visualizações no *Youtube* e é bastante pertinente neste contexto. Ao narrar em primeira pessoa a história de um bandido prestes a sair da cadeia e que almeja abandonar a vida do crime, o “eu lírico” relembra as preocupações de sua mãe:

(...)

E da antiga minha mãe deu o conselho

“Pra que isso, meu filho? Te dou um mundo melhor”

Eu não ouvi e me sujeitei ao crime

E também aos seus regimes, não sou digno de dó

E o desgosto bateu forte na coroa

Seu filho na vida à toa, ela prefere morrer

Minha rainha, te amo acima de tudo

Tu verás que é um absurdo, eu explico pra você:

Na minha infância eu adorava adrenalina

Tudo que emocionasse, mexesse com o coração

Minha brincadeira era subir pelos telhados

Pular muros e barracos como polícia e ladrão

*Era engraçado, eu me apegava na maldade
Ao invés de ser mocinho queria ser o vilão
Tava na cara que não era boa coisa
Hoje estou diplomado com canudo de ladrão*

(MC Menor do Chapa – História de um Ladrão)

Outra música bastante visitada em sites de compartilhamento – com quase três milhões de acessos – é interpretada pelo MC Juninho da 10 e também aborda esta temática:

*Eu cheguei lá em casa, perguntei por minha filha
Minha mãe me respondeu: “você ta na minha mira
Tu nunca passou fome, por que agora escolheu a vida bandida?”*

*O mãe, vou te explicar, deixa eu guardar minha pistola
Desde um tempo atrás que minha mente birimbola
Se hoje eu to no crime me perdoa, não é culpa da senhora*

*Eu nasci num mundo louco onde o bagulho é doido
No mundo que eu nasci morre um e nasce outro
Aqui é muita paz e Deus no céu e aqui é um pelo outro*

*Vários irmão morreu, vários estão privados
Acalmo a minha mente, acendo um baseado
Por isso que hoje em dia por aí é vários menor revoltado, muito bolado, descontrolado*

(MC Juninho da 10 – Mãe to nessa vida)

As personagens centrais destas duas músicas justificam por argumentos diferentes suas escolhas, dão inteligibilidade ao ingresso no mundo do crime por meio de narrativas que tratam simultaneamente de uma “vontade” ou “inclinação” individual, mas também de seus contextos, dos lugares que ocupam num universo mais amplo de relações sociais. Em ambos os casos, a mãe é colocada como isenta de responsabilidades na escolha desta trajetória: aquela que buscou dar ao filho um “mundo melhor”, ou que nunca o deixou “passar fome”. O olhar que esses funks propõem traça um panorama complexo desses bandidos, suas motivações, reflexões e vivências. Eles constroem personagens contraditórios que são olhados “de perto” pelos

compositores e que estão *envolvidos* em relações muito mais amplas que as imbricadas em práticas criminosas.

No dia 30 de abril de 2015 fui ao Complexo da Maré, na favela Nova Holanda, entrevistar Rodson, um dos MCs mais famosos da geração atual. Rodson possui um estilo bem marcante tanto na forma de compor quanto de interpretar: suas letras não costumam se prender a uma narrativa fechada e elaboram um olhar quase “expressionista” sobre a favela e suas dinâmicas. A isso, soma-se a lentidão com que encadeia os versos, algo bem diferente do que costumam fazer os outros artistas citados até agora. Sua singularidade foi bem recebida entre os apreciadores do funk: somadas, suas cinco músicas mais famosas têm cerca de dez milhões de acessos no *Youtube*. Tamanho sucesso contrasta com o jeito tímido e pacato de Rodson, que afirma sair de casa raramente, apenas para fazer shows aos fins de semana.

Nosso contato foi intermediado por outro MC da localidade, conhecido como Dourado. Amigo de Rodson desde a infância, Dourado dedica-se à “putaria” e, apesar de já ter emplacado algumas músicas, ainda não atingiu o mesmo patamar de seu amigo e não pode viver apenas com a renda proveniente do funk. Ambos são crias da Nova Holanda: moravam na mesma rua e têm praticamente a mesma idade. Próximo a eles também morava o DJ Marcus Vinícius, que hoje acompanha Rodson e Dourado em seus respectivos shows. O funk sempre esteve presente nas brincadeiras deles e outros amigos de infância, mas não se solidificou como carreira para todos:

Rodson: Cada um foi pro seu lado

Dourado: Cresceu desde pequeno, jogava bola, pá, estudava junto. E cada um vai prum lado

Rodson: Um é trabalhador, outro é bandido, outro é MC, outro é jogador de futebol, cada um...

Dourado: É essa diversidade. Cada um vai pro lado que escolheu, por isso que as vezes a gente conhece fulano, conhece cicrano, é aquilo.

Rodson: Mas a gente vê, né? A gente fala, para troca uma ideia, bebe umas, pá.

Dourado: Não é porque o cara caiu pro lado errado que você vai parar de falar

Rodson: É, não é porque o cara foi pra esse lado que eu vou...

Dourado: É até um preconceito. É a mesma coisa com um viado, com uma piranha, com um sapatão ou com uma prostituta, tu não vai deixar de falar que era tua amiga, teu amigo, porque virou pro outro lado, não vai. Tu vai continuar falando e conversando, mas cada um no seu quadrado. Porque se tu for parar pra pensar todo mundo conhece alguém que é bandido, ladrão, viciado, alguma coisa dessa parte, puta, viado, todo mundo tem alguma coisa assim.

A fala de Dourado coloca num mesmo plano bandidos em geral, viciados, homossexuais e prostitutas: reconhece que estes corpos são muitas vezes tratados como “marginais”, condenados a transitar pelos “limites da humanidade”. Por outro lado, ele reinsere estes seres no plano da humanidade pela via do afeto, através de laços de afinidade que suplantam preconceitos. É possível sistematizar agora as três diferentes dimensões do *envolvimento* que proponho aqui. Primeiro, há um envolvimento em práticas criminosas dos “bandidos reais” que servem de inspiração para as composições. Em segundo lugar, há um envolvimento – afetivo em alguns casos, profissional em todos – dos compositores e intérpretes destas músicas com estes bandidos. Por fim, há o envolvimento de todos eles num contexto mais amplo de códigos, práticas e sentidos, compartilhado com outros moradores de favelas. O primeiro desses usos é o mais próximo ao sentido “nativo” e se refere a lançar mão de práticas consideradas criminosas. O segundo remete a um dos significados sistematizados pelo dicionário, o de “(...) conquistar a atenção, a admiração, o desejo, ou o afeto; atrair, cativar, encantar, seduzir” (Houaiss: 2001); esta segunda dimensão está ligada, por exemplo, às relações de amizade, parentesco, etc. entre estes bandidos e os artistas. O terceiro também está imbricado em afetos, mas remete simultaneamente à ideia de “estar envolto”, neste caso, num universo de sentidos, códigos e valores engendrados a partir da vivência em favelas.

Apologia x Torcida de Futebol

De volta ao encontro com o DJ Byano mencionado no primeiro capítulo, cabe narrar agora uma parte de nossa conversa omitida anteriormente. Após um bom tempo de entrevista, Adriana reparou algo estranho nos bancos de concreto em que estávamos sentados: tanto neles quanto nas mesas próximas à quadra era possível observar algumas pichações com a sigla “TCP”. Estas três letras fazem referência ao “Terceiro Comando Puro”, uma das facções rivais ao Comando Vermelho, que dominava o Complexo da Penha. Perguntado sobre quem teria feito aquilo, Byano respondeu: “Isso aí é polícia. De canetinha aqui, ‘TCP aguarde...’ eles já faz já de sacanagem pra implicar mesmo com os moleque aí. Por isso que os moleque faz isso aí ó.” Byano apontava as paredes da quadra, onde grandes pichações com a sigla “CV” podiam ser vistas: era essa a reação dos “moleques”. Aquelas siglas falavam de territorialidades em disputa num jogo de provocações bastante eloquente. Os policiais manipulavam tais códigos

reconhecendo sua ambivalência: eles eram simultaneamente um índice de facções criminosas e de pertencimento para alguns jovens da comunidade, numa relação bastante característica entre coletividades juvenis em favelas. Mesmo que não pratiquem crimes, alguns jovens resignificam os códigos das facções como forma de dar sentido aos espaços que ocupam e valorizá-los.

Como Byano nos disse em seguida, aquela rivalidade seria equiparável às “torcidas de futebol”, metáfora que também é recorrente entre os MCs quando se referem ao lugar ocupado pelo proibidão. Essa analogia tenta dar conta de uma malha complexa de sentidos que conectam simbolicamente os grupos armados responsáveis pelo varejo de drogas ilícitas, coletividades juvenis e seu principal espaço de interação: os lugares onde moram. Uma zona de incerteza surge dessas conexões e é bem representada pela polissemia dos *bondes*:

Uma das formas mais tradicionais de as galeras – grupos de amigos de uma mesma comunidade – ocuparem a cidade é por meio dos *bondes*. O termo possui diversos significados. *Bondes* podem se referir a grupos de *funk* formados por alguns MCs e/ou dançarinos, a alianças entre galeras, a trezinhos coreográficos que percorrem o baile *funk* ou ao próprio deslocamento coletivo da galera pela cidade em busca de lazer. Os *bondes* que reúnem galeras aliadas são em geral efêmeros, transitórios. O *alemão* (inimigo) de hoje poderá ser o *sangue bom* de amanhã e vice-versa. *Bondes*, no entanto, podem designar também comboios de traficantes, o que facilita a associação do *funk* com práticas criminosas, às vezes por vontade dos próprios MCs e das galeras. Cada galera luta para ampliar as fronteiras, apropriando-se de áreas públicas de maior visibilidade. Para controlar sua área, as galeras criam uma *aura de terror* que causa fascínio, glória e uma sensação de poder. Muitos *bondes* gostam, portanto, de ser vistos como ameaçadores, tanto que se denominam *bondes sinistros* ou *bondes do mal*. (Cymrot: 2013, p. 83)

Essa zona de incerteza pela qual transitam alguns *bondes* juvenis também reverbera no mundo *funk*, especialmente no proibidão. Ambos são leituras sobre a cidade produzidas em diálogo com um dado “campo de possibilidades” no qual desigualdades sócio-econômicas e a violência de grupos armados – tanto os bandidos, quanto os policiais – estão colocadas cotidianamente. A manipulação destes códigos é vista de forma diferente por determinados agentes do Estado e da mídia corporativa, que tendem a um enquadramento criminalizante tanto sobre os *bondes* quanto sobre os proibidões. Num campo de possibilidades em que categorias associadas ao “crime” ganham sentidos outros, estes agentes enxergam um *envolvimento em* ou *apologia a* práticas criminosas. Estas acusações partem de uma incompreensão das sociabilidades juvenis comuns entre jovens moradores de favelas que fica ainda mais clara quando observamos os procedimentos legais acionados contra alguns MCs de proibidão.

Em seu *Ensaio por uma Criminologia Perspectivista* (2013), Eduardo Baker destrincha alguns destes procedimentos, trazendo à tona a dificuldade dos atores penais em lidar com essa alteridade. Já de início, a pesquisa realizada pelo autor revela a impossibilidade de se pensar o Estado como um ente monolítico: documentos que transitam entre diferentes instâncias burocráticas, transcrições dos depoimentos e até bilhetes escritos à mão pelos atores penais servem de material para sua análise e nos permitem compreender como se constrói um enquadramento jurídico. Em março de 2005 a Delegacia de Repressão aos Crimes de Informática instaurou um Inquérito Policial que tinha como objeto de investigação determinados funks conhecidos como “proibições”, acerca dos quais era preciso conhecer a “autoria”, “materialidade” e “*modus operandi*” considerando, de antemão, que tais músicas constituiriam crime de apologia ao tráfico ilícito de entorpecentes. O estopim para a abertura do inquérito teria sido uma carta enviada pelo jornalista Luiz Rodrigues a uma Procuradora Geral da República. Na carta, o jornalista afirmava que tais músicas seriam gravadas por traficantes, ressaltava o livre acesso a elas em páginas da internet, associava o funk à pedofilia e questionava a legalidade de tais manifestações. Apesar de considerar não ser competência do Ministério Público deliberar sobre este “objeto jurídico”, a Procuradora Geral encaminhou o relatório aos atores penais competentes, num trâmite burocrático que resultou na abertura do referido Inquérito Policial. Dentre os intimados a depor estavam os MCs Doca, Cidinho, Frank, Catra, Mascote, Menor do Chapa, Sabrina e Duda do Borel, todos muito conhecidos no mundo funk. Em 30 de setembro de 2005, uma matéria do jornal *O Dia* anunciava a operação:

Em quase um ano de investigações, a Delegacia de Repressão a Crimes de Informática (DRCI) conseguiu reunir farto material em vídeo, fotos e áudio para indiciar por tráfico os 12 MCs. O inquérito 593/04 está em fase de conclusão, mas as prisões já começaram. (...) Além de responder por tráfico com os outros 11 MCs na DRCI, Frank também terá que se explicar na Divisão de Roubos e Furtos de Automóveis (DRFA). Na especializada, ele foi indiciado por apologia ao crime. Como o DIA publicou ontem, Frank é o cantor do funk *Bonde do 157*, uma referência ao Código Penal que trata do roubo. Agora, será intimado a depor. (...) “Não é só um péssimo exemplo – é um crime. E vamos investigar se ele tem algum envolvimento com esse bonde que tanto enaltece”, afirmou o delegado titular da DRFA, Gilberto Ribeiro. Só este mês, até ontem, a polícia já registrou 136 roubos e furtos de carros na área da Penha, onde fica a Favela da Chatuba, citada no funk. (O Dia: 2005, *apud*. BAKER: 2013, p. 55)

Na gravação feita no baile da Chatuba e mencionada pelo jornal, MC Frank inicia sua performance com a fala “Se liga só, tem 157 presente nesse bagulho, mano? Quem gosta de sair pra roubar, ta ligado? Se liga nessa!”. Em seguida, assume como eu lírico um bandido que assalta um carro:

Não se mexe, não se mexe

Não tira a mão do volante, não me olha e não se mexe

É o bonde da Chatuba do artigo 157

Vai, desce do carro, olha pro chão e não se move

Me dá seu importado que o seguro te devolve

Se liga na minha letra, olha nós aí de novo

É o bonde do paizão, só menor periculoso

Se liga na letra, vou mandar o recado

O bonde da Chatuba só quer carro importado

Audi, Civic, Honda, Citroen e o Corolla

Se tu tentar fugir “pá, pum”, tirão na bola

Na Chatuba é 157, na Chatuba é 157 (...)

(MC Frank – Bonde do 157)

A letra deste funk pode mudar de acordo com o baile. É possível encontrar versões em que a “Chatuba” é substituída pelo “Borel”, por exemplo. Essas variações nos remetem à relação entre os proibições e os bailes de favela apontada no primeiro capítulo deste trabalho: há um contexto performático com o qual estas canções dialogam e que conta não apenas com a presença dos bandidos, mas com seu apoio na organização destes eventos. Na matéria d’ *O Dia* citada anteriormente, o delegado titular da DRFA sugere um possível *envolvimento* de Frank com o *bonde* ao qual faz alusão. Esta sugestão é corroborada pelo jornal, que destaca esse trecho da entrevista e ainda traça um paralelo entre o número de roubos de automóveis na Penha e a música do artista. Havia ainda na mesma matéria um box que mencionava a prisão do MC em 2000 pelo porte de 27 gramas de maconha, o que motivou seu indiciamento por tráfico (Idem: 2013, p. 55). O delegado e o autor da matéria utilizam um recurso semelhante ao descrito por Farias e Vianna no julgamento do policial que assassinou o filho de Andreia: jogam com uma zona de incerteza suscitando um *envolvimento* potencial em

práticas criminosas o que, no caso de Frank, comprovaria o intuito apologético das letras. As composições do artista não seriam meras “narrativas”, ou “elucubrações sobre o real”, mas descrições de experiências que ele provavelmente vivenciou.

Em 2010, outro procedimento legal culminou na prisão, em 14 de dezembro, dos MCs Frank, Tikão, Smith, Max e Didô. Na Representação por Prisão Temporária dos artistas constava em anexo o relatório produzido pela delegacia especializada após “dez meses de investigação ininterrupta” que, em tese, comprovariam a “vinculação concreta dos MCs em questão com o tráfico de entorpecentes no Rio de Janeiro”:

(...) É comum encontrar gravações feitas ao vivo, direto de bailes funk, em que os MCs cumprimentam os chefes e gerentes do tráfico antes, durante, ou ao fim das canções, alteram as letras usuais gravadas em compact disc para glorificar seus patrões, os financiadores de seu sucesso. Nestas gravações entoam gritos de guerra, citam o armamento de cada componente da quadrilha e descrevem seus “feitos”. (...) Numa comparação simples podemos analisar a música “Faroeste Caboclo” do Legião Urbana, que retrata tráfico, roubo, contrabando e estupro e com toda a liberdade de expressão assegurada pela Constituição, afinal o herói também é bandido. Contudo não há incitação à violência, não há recado ou mensagens para traficantes presos ou não, não há gritos de guerra chamando o público a se tornar um traficante, nem mesmo enaltecem símbolos que reconhecidamente referem-se a facções que vão de encontro à ordem social e espalham o medo e o pavor nas ruas nos dias de hoje [2010], incendiando ônibus e realizando arrastões (bondes), nem mesmo depreciam e incitam a se rebelar contra toda uma instituição que representa o Estado do Rio de Janeiro, como o fazem com a Polícia Militar, à qual se referem como “cú azul”. (...) As canções, ao contrário de grandes compositores vide Tom Jobim e Ana Carolina, que divulgam as belezas de seus bairros e suas musas, direcionam-se à facção e aos líderes do tráfico naquela região, citando diretamente os crimes aos quais são especializados, quais sejam, Roubo à Mão Armada e Tráfico de Drogas. (Representação de Prisão Temporária *apud* Baker: 2013, pp. 57-58)

O pedido de *Habeas Corpus* impetrado pelos advogados dos artistas não foi concedido inicialmente, sob argumentos questionáveis do ponto de vista jurídico (Baker: 2103). Apenas no dia 23 de dezembro, com o aval do Superior Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro, os MCs tiveram sua liberação concedida. Em ambos os procedimentos legais instaurados contra os artistas do funk proibidão, é possível perceber um embate em torno da legitimação de discursos. A análise feita por Baker resume um dos principais pontos deste capítulo:

O discurso desses agentes [os agentes penais] não se constitui enquanto universalidade concreta, porém como universalidade formal. O Absoluto exterior ao discurso ao qual afirmam se ligar como forma de conferir autoridade a si (Maingueneau, 2010, p.159) lhes confere poderes também sobre aquilo que se constitui fora das convenções culturais e sintaxe nas quais este

discurso surge. Este discurso jurídico não se pretende constituinte apenas em relação ao seu mundo, porém constituinte de diferentes mundos possíveis, inclusive o mundo das comunidades pobres e favelas do Rio de Janeiro. Por isto se outorga a faculdade de julgar e condenar o discurso dessas no tribunal discursivo criado dentro da gramática do seu discurso, e não uma gramática agenciada com esses discursos subalternizados. (Baker: 2013, p. 85)

Não há espaço para uma compreensão contextual destas composições no enquadramento dado pelos agentes penais: elas são consideradas *apologia* ao crime e uma espécie de “departamento de marketing do tráfico” (Idem: 2013, p. 59). Neste esquema interpretativo, os MCs teriam um *envolvimento* inquestionável com práticas criminosas e suas canções se limitariam a “gritos de guerra”, recados para traficantes inimigos, ou ameaças a policiais, em suma, meras extensões do crime. Este enquadramento não se sustenta quando se acompanha de perto as vivências dos MCs e as motivações de suas composições. Como apontado por Baker, os discursos dos agentes penais responsáveis pelo processo se apóiam numa universalidade formal que se pretende absoluta e que confere a eles maior poder no jogo de autorização/proibição de práticas culturais e significados. Cabe agora relembrar a discussão feita no capítulo anterior sobre as considerações de Asad: da mesma forma que as UPPs não são capazes de acabar com os proibições, os procedimentos legais que tentaram reprimi-los também tiveram efeito reverso.

No dia 25 de março pude conhecer Frank pessoalmente numa visita a sua casa. Considerado um dos MCs de maior projeção no mundo funk, o artista nasceu no Complexo do Alemão e lá viveu até os 15 anos de idade, quando seus pais se mudaram para Madureira. De acordo com ele, a criminalidade crescente na região motivou a saída de sua família: por conta do pai policial, a permanência se tornava cada vez mais conflituosa. A mudança o deixou triste, sentia falta dos amigos e do lugar onde havia morado durante toda sua vida. Na “terra do samba”, Frank conta ter acompanhado de perto algumas rodas com artistas famosos como Jovelina Pérola Negra, Zeca Pagodinho e Arlindo Cruz: sua casa ficava próxima à Portela e defronte a um bar bastante apreciado pelos sambistas, que por lá passavam as madrugadas improvisando rimas nos partidos altos. Para o jovem que sonhava em ser MC, aprender com aqueles mestres era algo de grande valia também no mundo funk. Frank considera que essa vivência contribuiu muito para sua habilidade em criar versos de improviso. Ao completar 18 anos e com a certeza de qual caminho queria trilhar profissionalmente, Frank fez aulas

de canto na Escola Villa-Lobos²⁷ e trabalhou como locutor de rádio, mas sabia que aquilo não bastava: era preciso voltar para o Complexo do Alemão. De volta ao lugar onde crescera, passou a cantar no baile da Fazendinha²⁸ e rapidamente emplacou seu primeiro sucesso: o funk *Bota pra cantar* virou um clássico entre os proibidões no ano 2000

Bota pra cantar, bota pra cantar
Vários bico preparado, é Fazendinha

Se quer curtir um funk de alta tradição
Aguarda que eu te levo pro Complexo do Alemão
Um bonde chapa quente e cheio de gatinha
Com licença Metralha, é baile da Fazendinha

Se veio curtir um baile vai ser bem recebido
Mas se vier mandado, neguinho, tu ta fudido
Dadinho ta de G3 pronto pra dar gargalhada
Comando Fazendinha, bonde dos irmãos Metralha

Demoro mano Barrão, bota a bala pra cantar, pá pum
Quem não tiver de peça joga os dedinhos pro ar
Geral! Bota pra cantar, bota pra cantar
Vários bicos preparados é Fazendinha, é Fazendinha (...)

(MC Frank – Bota pra cantar)

Muitos sucessos vieram em seguida e consolidaram Frank como um artista de peso no mundo funk. Ao me contar estas memórias naquele dia, ele destacava que suas vivências como jovem morador de favela e mais tarde como MC lhe permitiram acompanhar de perto o universo da criminalidade, o que não implica em lançar mão de práticas criminosas: “eu nunca me envolvi criminalmente com nenhum bandido dentro do Complexo. Fiz amizade com muitos, mas me envolver mesmo criminalmente nunca, *só musicalmente*. Eu entrava lá só pra cantar, entendeu?”. Frank sublinhava justamente

²⁷ A Escola Villa-Lobos é voltada para o ensino de música e oferece cursos para o público de todas as idades. Atualmente, a escola integra a estrutura da Secretaria de Estado de Cultura, estando subordinada à Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro

²⁸ Fazendinha é uma das favelas do Complexo do Alemão

o que proponho ser entendido aqui como a *polissemia do envolver-se*: um universo de práticas, afetos e sentidos tratado como uma *zona de incerteza* pelos que o observam “de fora”, mas com nuances bem delimitadas entre os atores que o vivem “de dentro”. Com o sucesso e a exposição pública proveniente dele, vieram também os procedimentos legais instaurados contra o MC. Sua prisão junto a outros funkeiros em 2010 expressa bem tal dualidade e seu efeito na carreira do cantor diz muito sobre o proibidão. Embora tenha mantido um sucesso longo para os padrões do funk, o ano de sua prisão foi também um período difícil na profissão: buscava se tratar da dependência química e tinha uma agenda de shows muito aquém de seus tempos áureos. Os nove dias que passou encarcerado foram de medos e incertezas quanto ao futuro, mas o trouxeram de volta aos holofotes:

Dennis: E essa história de vocês terem sido presos? Esse evento que ficou famoso...

Frank: Cara, eu achei assim uma bobeira, uma bobeira entre aspas porque foi foda ficar preso, ninguém quer ficar preso, mas não prenderam ninguém na verdade, né irmão? Não prenderam quase ninguém naquela operação [no Complexo do Alemão], não prenderam quase arma nenhuma. Prenderam armas que já tinham sido usadas há 30 anos atrás, prenderam 100 quilos de maconha, 50 quilos de cocaína e naquela época no Complexo do Alemão tinha uma tonelada e não prenderam ninguém. Então o que fizeram? Voltaram a imagem pros MCs, porque pensaram “ah, os MCs devem ter algum envolvimento com a criminalidade” e aí se ferraram porque eles pegaram nossos telefones, nossos computadores, até hoje não me devolveram nada! Meus cordões estão até hoje lá. A Justiça liberou a gente porque foi até Brasília, né? E não acharam nada, escuta nenhuma em telefone, não acharam nenhuma conversa da gente com nenhum bandido.

Dennis: E você acha que isso transformou sua carreira de alguma forma?

Frank: Melhorou, melhorou pra caralho. Porque é com essa música que eu começo o show até hoje em todo Brasil e todo mundo canta “O mãe, não chore não, em breve eu to de volta no Complexo do Alemão”

Dennis: E como foi isso, vocês fizeram essa música lá?

Frank: Foi, aí acabou ficando um clima ruim, um clima de medo. Tava eu, Max, Tikão e Smith, foram os quatro que a polícia buscou primeiro e a gente ficou ali dentro do “boi”, como eles chamam, um lugar que você fica antes de ir pro presídio de fato, só nós quatro. Então a conversa ali eram as mais loucas possíveis “caralho, será quanto anos que a gente vai ficar? 4, 5? Porra, minha mãe agora o que deve estar pensando?” Chegou uma hora em que eu falei, pô gente, sabe o que a gente tem que fazer? Uma música sobre isso. E o Max foi o que puxou com esse refrão. Aí foi fluindo, cada um escrevendo um pedacinho e aí virou um hino.

Apesar das agruras inerentes à experiência de ser preso, Frank ressaltou também as externalidades positivas deste evento, como a projeção ainda maior de sua *persona* artística e um aumento significativo de convites para shows. Considerações semelhantes foram feitas por MC Smith, alcunha de Wallace Ferreira da Mota. Smith é um dos intérpretes mais conhecidos do proibidão, com inúmeros sucessos gravados e milhões de visualizações nos incontáveis vídeos com seu nome no *Youtube*. Carlos Palombini, Adriana Facina, Vincent Rosenblatt e eu visitamos sua casa no dia 09 de Fevereiro de 2015. Algo nos chamou a atenção logo que atravessamos a porta: retratos em preto e branco de seus maiores ídolos – negros, em sua maioria – enfeitavam as paredes da sala. Figuras como Nelson Mandela, Malcon X, Martin Luther King, Will Smith, Aretha Franklin, Bob Marley, Michael Jackson e o rapper 2PAC nos observavam com largos sorrisos, ou olhares sisudos. As preferências de Smith estavam estampadas ali: não só ele se inspirava em ídolos negros como – talvez por isso mesmo – tendia a valorizar aqueles que se engajaram em movimentos contra-hegemônicos. Os retratos projetavam imagens de várias pessoas e, simultaneamente, a dele mesmo. A primeira hora de nossa conversa girou principalmente em torno de sua prisão:

Smith: não vou falar assim que [a prisão] foi legal...porque quando a gente chegou na Polinter²⁹ a gente dormia pendurado que nem boneco porque uma cela que era pra 50 tinha 300, e nisso eu vi muitos amigos meus que nasceu e se criou comigo, jogavam bola comigo, estavam ali, cada um tinha seu processo, um porque bateu na mulher, um porque traficou, um porque roubou um celular. Cada um tinha o seu processo, o seu ato praticado e tava lá pagando pelos seus erros. Infelizmente ali, naquele momento ali, eu tava participando de uma coisa que eu não tinha feito. Porque eu tava ali interpretando, narrando, mostrando de corpo e alma, com o coração, numa comunidade que infelizmente é menos favorecida (...) Nós éramos jornalistas verbais. Nós não publicávamos nada em jornais, em livros, em rede social. Nossa parada era mais narrada, mais cantada, mais interpretada. Então as pessoas ouviam nós cantando com toda essa pegada mais cantada, mais musical, que afrontava muito governo, chefe de segurança, polícia e até algumas pessoas do Estado, nós éramos chamados de marqueteiros do tráfico. Foi o que a delegada falou pra gente lá quando eu e os outros MCs fomos presos.

Smith descreve tanto as angústias quanto o aprendizado proporcionado por esta vivência. Ao narrar-se, ele liga seus dias na cadeia à consolidação de convicções sobre seu papel enquanto artista, de seu lugar e dos outros presos num sistema mais amplo de relações:

²⁹ Polícia Interestadual

Smith: Nós éramos presos políticos, éramos subversivos de uma ditadura maquiada. E quando a gente chegou lá a cadeia tremeu. Deram um toque lá, não sei quem mandou dar o toque, mas veio um toque do presídio Federal tal que era pra receber a gente do mesmo jeito que eles recebem os caras. A cadeia tremeu³⁰. Porque na pista nós saímos como vilões, mas no morro nós saímos como heróis. Eu gostei da galera lá, porque era minha galera. Não minha galera que assaltava ou roubava comigo, mas a galera que eu nasci e fui criado.

A prisão, tida em muitas vezes como instauradora de um estigma, confere neste contexto certo “prestígio” à reputação destes artistas: neste momento eles se aproximam das personagens que narram em suas músicas. Smith descreve um jogo complexo de afastamentos e aproximações com os bandidos numa busca por explorar algum potencial daquela situação, sem deixar-se derrotar por ela:

Smith: Quando a gente chegou na cadeia, todo mundo achou que a gente ia ficar em facção, mas a estratégia do advogado foi não coligar todos nós com o Comando Vermelho. Porque os crimes que nós fomos enquadrados foram: *apologia ao crime*, que não pega ninguém, é crime que dá cesta básica, trabalho social; *formação de quadrilha*: não era um quarteto, nem um quinteto, nem um trio, eu era sozinho; *incitação ao crime ou ao criminoso*, que também não dá nada, dá em pizza; e o pior, que era *associação ao tráfico*: esse crime poderia deixar a gente preso, porque querendo ou não era mais ou menos hediondo. Mas ela [a delegada] não podia ter feito isso, ela tava errada. Ela tinha um primo que era promotor e um marido que era juiz, eles que fizeram tudo. Alguem falou: “eles passaram a madrugada toda expedindo o mandato de vocês.” Ela queria se promover na polícia em cima mais uma vez de nós que somos funkeiros. [grifo meu]

Por um lado, há uma tentativa de desvincular-se do Comando Vermelho e provar o óbvio: eram artistas, não bandidos. Por outro, Smith também joga propositalmente com essa ambivalência:

Smith: [Falando da transferência de presídio] Tem um policial que só anda de chapéu de caubói. Foi ele um cabeludo que foi lá buscar a gente. O cara falou “quer que te algeme?” e eu falei “po, algema que é sucesso” (risos). Eu já to ferrado, o que que é um peido pra quem já ta cagado? E aberta bem!

As observações feitas pelos dois artistas resvalam no que já foi apontado como característica essencial dos proibidos: trata-se de uma musicalidade avessa a práticas estatais de repressão e controle. O aumento de convites para shows após as prisões expressa muito bem esse ponto e traz à tona o interesse por essas performances transgressoras. Suas falas também motivaram a principal temática desta seção: o descompasso entre o enquadramento dado por alguns agentes estatais e da mídia – o de

³⁰ Quando alguém de alta envergadura na “hierarquia do crime” chega a um presídio, outros presidiários podem prestar homenagem fazendo bastante barulho com objetos como canecas, etc. “O toque” é uma ordem dada por alguém do “alto escalão” para que alguma atividade específica seja realizada: pode ser uma homenagem como esta, fazendo “a cadeia tremer”, a execução de alguém, etc.

apologia ao crime – e um universo de sentidos com o qual a analogia “torcida de futebol” dialoga, engendrado pelas vivências em favelas. Embora diversos artistas continuem compondo e fazendo sucesso com proibições, deve-se considerar que a prisão foi sem dúvida um evento marcante para estes cinco MCs. Todos eles mudaram o direcionamento de suas carreiras e atualmente dedicam-se a outros subgêneros. MC Didô converteu-se ao neopentecostalismo e hoje canta “funk gospel”, Smith atualmente busca emplacar canções que vão do “funk light” à “putaria”, enquanto Tikão, Max e Frank dedicam-se ao “funk ostentação”. Essas mudanças estão em diálogo com as transformações no mercado fonográfico, mas talvez não seja coincidência que elas tenham sido hegemônicas entre os artistas que foram presos.

Facção Jesus Cristo

A produção de um funk não depende apenas de MCs e DJs: frequentemente algumas músicas são feitas por artistas que não se mostram ao grande público e se dedicam especialmente à composição. Dentre eles, Thiago dos Santos, também conhecido como “Praga”, é o mais bem sucedido. Em sua carreira, ele coleciona cerca de sessenta funks gravados por MCs como Smith, Frank, Menor do Chapa, Copinho, Max e Vitinho – para citar alguns. Somadas, suas dez músicas mais famosas ultrapassam os cinquenta milhões de acessos no *Youtube* e fazem jus a seu apelido “Caneta de Ouro”. Nas entrevistas que realizei, seu nome era recorrentemente citado por meus interlocutores: “filósofo do funk”, “intelectual” e “poeta” eram alguns dos predicados que usavam para defini-lo. Nascido e criado no Complexo da Penha, mais especificamente na Vila Cruzeiro, Praga frequentou a escola até a sétima série do Ensino Fundamental, mas nunca deixou de estudar por conta própria. Leitor assíduo, tem como principais interesses livros que abordam o universo da criminalidade e a Bíblia: leituras que se conectam de modo harmonioso em suas composições. Quando me dirigi à Penha para conhecê-lo em abril de 2015, especulava no caminho como seria aquela pessoa que todos me descreviam sob uma aura quase mítica. Num primeiro momento estranhei o contraste entre sua estatura elevada e o baixo volume de sua voz. No bar em que nos sentamos, uma jukebox ao lado de nossa mesa tornava quase impossível escutá-lo em alguns momentos. Esse estranhamento inicial passou rapidamente e, em cinco minutos de conversa, pude entender o que todos haviam me

dito. Naquele dia conversamos por cinco horas seguidas sobre temas variados: a primeira de muitas longas conversas que já tivemos no decorrer de nossa amizade.

No início de sua carreira, em 2002, Praga arriscou-se como MC, mas sua trajetória já se desenhava: seu primeiro sucesso ficou conhecido na voz de outro cantor. Enquanto persistia na carreira de intérprete – sem muito sucesso –, trabalhou na produção dos bailes carregando caixas de som, para conseguir alguma renda. A dedicação exclusiva à composição veio após o sucesso de sua primeira música interpretada pelo MC Smith, numa parceria que seguiu por anos:

*Nós fecha nessa porra no claro e no escuro
Nós rouba, nós trafica, nós não gosta de andar duro
É só de Hornet pra cima no bonde dos caça-tesouros
É só guerrilheiro bolado que anda pesado e trepado de ouro
Nós tem um montão de novinha, pra todas nós perde uma prata
Nós dá condição no bagulho e se der a buceta pra outro nós mata*

*Dono do ouro e da prata é Jesus
E ninguém leva nada da terra
O salário do pecado é a morte
Morrer como um homem é o prêmio da guerra*

*Nossa vida é uma guerra, nossa morte uma certeza
Não é só tirar marola, nem acumular riqueza
Dia-a-dia nós na luta, portando fuzil AK
Pra nenhum filha da puta vir aqui esculachar*

*Temente somente a Deus, não se trata de coragem
Mas a nossa vida é louca, nela estamos de passagem
Ninguém fica pra semente, é nossa finalidade
Deixar a família bem e as novinhas com saudade*

(MC Smith – Visão de Cria)

Já nesta música é possível observar algumas características que até hoje marcam seu estilo. Em primeiro lugar, a música desenvolve – a partir da segunda estrofe – uma reflexão sobre o *ethos* dos bandidos, não se resumindo à descrição de suas práticas e poderio. Em segundo lugar nela, assim como na maioria de suas composições, não há

referência direta ao Comando Vermelho, ou à guerra entre facções³¹. Estas características são fruto das inquietações pessoais do próprio compositor. Sobre a primeira delas, me debruçarei no próximo capítulo; a segunda inspirou esta seção.

Praga é um pesquisador da “história da criminalidade” do Rio de Janeiro e de outras cidades do país. Suas análises sobre o assunto combinam leituras, relatos orais e memórias que coleta há anos: sua condição de cria de uma comunidade, amigo de infância de diversos bandidos e compositor renomado o coloca num ponto privilegiado de observação. Desde nosso primeiro encontro, ele manifestou inquietações com a divisão entre facções no Rio de Janeiro: diferentemente de São Paulo, onde a hegemonia do PCC minimiza a rivalidade entre os “irmãos”, nas comunidades cariocas a guerra entre facções rivais – Comando Vermelho, Terceiro Comando e Amigos dos Amigos – ainda é a causa de muitas mortes. Essas cisões repercutem no movimento funk: um MC oriundo de uma favela dominada pelo Comando Vermelho dificilmente canta em bailes sob influência de facções rivais e vice versa. Praga vem desenvolvendo um documentário sobre isso, com a intenção de mobilizar os MCs: já que eles são artistas e não bandidos, deveriam deixar de lado as cisões colocadas pelos varejistas de drogas ilícitas. Numa conjuntura em que os bailes têm se tornado escassos devido às UPPs, romper essas barreiras seria uma forma de fortalecer o movimento funk. O documentário seria homônimo de uma música de sua autoria, composta para ser cantada por MCs de favelas diferentes. A música, intitulada *Facção Jesus Cristo*, foi gravada pelos MCs Menor do Chapa e Mazinho. O primeiro é cria do morro do Turano, favela de Comando Vermelho, e o segundo é cria do Pinheiro – favela de Terceiro Comando, no Complexo da Maré. Diferente da proposta fílmica de Praga, a música não é um recado voltado apenas para os MCs³²:

Me: Pra fuder o psicológico de muitos eu brotei foi diferente

Porque essa guerra inútil só tem destruído a gente

Ma: Porque muitos combatentes não sabem porque combatem

E o governo só aplaude, quer mais que a gente se mate

Me: Que atire no próprio espelho pelos mesmos ideais

Quer que a gente faça a guerra pra eles prometerem a paz

Ma: É leão contra leão nessa selva de concreto

³¹ Embora Praga tenha músicas que abordem diretamente a facção Comando Vermelho, ele mesmo me disse que busca não ser tão explícito nessa referência

³² As partes cantadas por Menor do Chapa serão marcadas como “Me” e as de Mazinho como “Ma”

E as balas do traçante já têm endereço certo

Me: E a própria sobrevivência já fica como incentivo

Mas vai retornar pra jaula o leão que sair vivo

Ma: Pra que o general reflita nessa humilde opinião

As senzalas se uniram pra acabar com a escravidão

Me: É paz, justiça, liberdade, lealdade e união

Hasteia a bandeira branca lá no alto do morrão

Ma: Nós somos todos irmãos, é nisso que eu acredito

Porque a nossa facção é Jesus Cristo

(...)

Me: Então fala que é a gente

Ma: Ou então fala que é nós

Me: Na Baixada Fluminense

Ma: São Gonçalo e Niterói

Me: A cidade que é partida por poder de aquisição

Está sendo repartida por guerra de facção

Ma: Mas tem que derrubar o muro pra chegar no entendimento

Porque todas as favelas vivem o mesmo sofrimento

Me: Nós conhece o estatuto e respeita a hierarquia

Se a neurose nos separa, juntos somos a maioria

Ma: Nós não tem como escolher daonde a gente vem

Mas pra onde a gente vai com certeza a gente tem

Me: É o Menor do Turano

Ma: É o Mazinho do Pinheiro

Me: Alemão é na Alemanha

Ma: Somos todos brasileiros

Me: Esse é nosso desejo do fundo do coração

Ma: Que entre as comunidades prevaleça a união

(Menor do Chapa e Mazinho – Facção Jesus Cristo)

Nesta composição, o autor problematiza a guerra entre as facções cariocas e clama pela união entre as favelas: a cidade, que já é “partida por poder de aquisição”, não deveria ser “repartida por guerra de facção”. Nas favelas de Comando Vermelho a expressão “é nós”, por exemplo, é muito usada entre os jovens: interjeição polissêmica que faz referência a coletividades, mas também substitui outras expressões como “tudo bem” e “ok”. Nas favelas de ADA, ou TCP a expressão equivalente é “a gente”. Utilizar estes termos nos contextos errados pode acarretar represálias dos bandidos, pois são expressões que denotam o local de origem daquele que fala e, simbolicamente, indicam proximidade com uma facção rival. Elas não tem nenhuma associação direta com o crime em seus usos cotidianos, pelo contrário, estão incorporadas no léxico da maioria dos jovens favelados. Apesar disso, fazem parte do espectro de sentidos que os varejistas de drogas ilícitas ajudam a moldar, limitando fronteiras e pertencimentos por meio de relações de força. Daí a complexidade dessas vivências que não podem ser resumidas por enquadramentos como *apologia ao*, ou *envolvimento com* o crime: tratam-se de sentidos engendrados na e pela juventude favelada, num diálogo constante com diversos vetores de força, seja dos bandidos ou da polícia. Não é por acaso que na música *Facção Jesus Cristo é Menor do Chapa* – oriundo de uma favela do Comando Vermelho – quem diz “então fala que é a gente”, seguido de Mazinho: “ou então fala que é nós”. Trata-se de uma disruptura politicamente elaborada que parece sutil aos “não iniciados”, mas bastante eloquente para aqueles que dominam esse léxico em seu cotidiano. Ao ouvir a música e as ideias de Praga para o documentário, percebi que eu não havia abordado este assunto nas minhas entrevistas até então e decidi que perguntaria a todos os meus interlocutores o que pensavam sobre a ideia de se apresentar em comunidades de facções rivais às de suas favelas de origem. O primeiro comentário que pude ouvir sobre o assunto surgiu num diálogo com os MCs Rodson e Dourado. Rodson me contava sobre sua surpresa quando percebeu que havia se tornado tão conhecido que já fazia sucesso em cidades fora do Rio de Janeiro. Este sucesso reverberou também nas facções rivais à favela onde mora:

Rodson: Po, já fui chamado já por muitas facções diferentes. Eu não vou pra eu não ser difamado, tem isso também...tipo assim, nós também é amigo da MC Marcellly. A MC Marcellly, logo quando teve esse negócio de ocupação, ela foi assim na Rocinha. Aí ela foi discriminada pra caramba nesses negócio. Aí hoje em dia não sei nem se ela roda assim. Mas ela foi discriminada. De vez em quando ela frequenta aqui, uma área aqui [área de facção rival dentro do Complexo da Maré], entendeu? Aí ficou meio chato pra ela, vários falando com ela na internet. Aí eu também não vou, também. Vários caras também me chamam.

Dourado: O cara canta um ritmo que todo mundo curte. Ele canta proibidão, aí os caras acham que só porque ele canta proibidão ele tem que cantar só pra um lado.

Rodson: É porque aqui é Comando Vermelho e tem ADA e Terceiro. O meu piloto mora lá na Pedreira. Aí não sei quem chegou em cima do meu piloto, uns DJs lá, aí falou que o sonho do Playboy³³ era me levar lá na Pedreira.

Dennis: Mentira!

Rodson: É, cara! Se tu botar na internet tem o Playboy cantando a minha música também. “E la laia la laia, to tranquilão”. Aí eu não fui também não, se não tu sabe como é que é?

Dourado: É o que eu faço, entendeu? Eu já evito [cantar proibidão] pra eu poder cantar em qualquer lugar. E lá do outro lado lá minha música toca pra caramba, ta estourada. Mas eu ainda não fui lá cantar, eu já fui há muito tempo, agora eu não fui não. Po, nós somos artistas cara!

R: Eu já vi assim já. Eu já fui num clube. Eu sei que aqui perto do clube, eu sei que é terceiro e eu moro numa área que é comando. Aí eu fui no clube e nesse clube todo mundo fazendo a facção lá de Terceiro e outros fazendo a de Comando e eu falei “meu deus do céu!”. Levei na minha, fiz o meu show e vim embora, entendeu?

As considerações de Rodson e Dourado são bastante semelhantes ao que escutei de outros MCs. Todos afirmaram que, pelo fato de serem artistas, deveria ser natural que se apresentassem em favelas de outras facções. Na maioria dos casos, principalmente entre os mais conhecidos pelo público em geral, já houve convites para que fossem a essas localidades. Porém, a principal preocupação não é de represálias nas favelas de facção rival, pelo contrário, o público e até mesmo os “donos” dos morros anseiam por essas apresentações. O receio que me externaram é o de represálias nas favelas de “sua facção”. Esta conjuntura também expressa muito bem a polissemia do envolver-se: no caso das favelas rivais, os admiradores destes funks reconhecem que os MCs são artistas e não compõem o quadro das facções sobre as quais cantam; por outro, em suas favelas de origem eles correm o risco de serem considerados “traidores”. Há uma dimensão “profissional” de *envolvimento* e, nela, trata-se de artistas que apenas fazem o seu trabalho. Mas há também uma dimensão “pessoal”: ser amigo de pessoas que atuam como bandidos ou simplesmente ser *cria* de uma favela específica são fatores que os inserem num contexto de pertencimentos conflitivos.

Em junho de 2015 eu já havia realizado a maior parte destas entrevistas e escutado as reflexões dos meus interlocutores sobre o assunto. Neste mês, um evento ficou famoso no mundo funk: MC Frank fez um show no morro da Pedreira, reduto do bandido conhecido como Playboy. Em meu *Facebook* mais de uma dezena de

³³ Celso Pinheiro Pimenta, mais conhecido como Playboy, era o chefe do varejo de drogas ilícitas no Complexo da Pedreira. Ele era um dos bandidos mais famosos do Terceiro Comando Puro. Playboy foi morto numa operação policial no dia 08/08/2015

mensagens comentavam o assunto e a maioria criticava o artista. Alguns MCs e DJs que nas entrevistas lamentavam a forma como a cisão entre facções reverberava no mundo funk, questionavam agora o modo como Frank transpôs estas barreiras. Em nenhum dos casos houve incoerência com o que haviam me dito. Em geral, argumentavam que, por ser MC, ele tinha todo o direito de se apresentar em outras favelas, mas que ele havia ido além e “enaltecido” seu anfitrião. Muitos insinuavam que Frank, um artista nascido e criado no Complexo do Alemão, demonstrava “falta de caráter”, revelava-se capaz de abandonar “suas origens” por dinheiro. Não questionavam seu profissionalismo, mas sim a *pessoa* além do MC.

No dia 29 de julho de 2015, Carlos Palombini me apresentou a Gustavo Lopes. Mais conhecido como MC Orelha, ele é o autor de *Na Faixa de Gaza é Assim*, música que pode ser considerada um dos hinos do Comando Vermelho:

*Na faixa de Gaza³⁴ é só homem bomba, na guerra é tudo ou nada
Várias titâni³⁵ o no pente, colete à prova de balas
Nós desce pra pista pra fazer o assalto, mas ta fechadão no 12³⁶
Se eu to de role 600³⁷ bolado, perfume importado, pistola no coldre*

*Mulher ouro e poder lutando que se conquista
Nós não precisa de crédito, nós paga tudo à vista
É Ecko, Lacoste, é peça da Oakley, várias camisas de time
Quem ta de fora até pensa que é mole viver do crime*

*Nós planta humildade pra colher poder, a recompensa vem logo após
Não somos fora da lei porque a lei quem faz é nós
Nós é o certo pelo certo, não aceita covardia
Não é qualquer um que chega e ganha moral de cria*

*Consideração se tem pra quem age na pureza
Pra quem ta mandado o papo é reto: bota as peças³⁸ na mesa
Quantos amigos eu vi ir morar com deus no céu
Sem medo de se despedir mas fazendo o seu papel*

³⁴ A “Faixa de Gaza” é a rua Leopoldo Bulhões, em Bonsucesso.

³⁵ Balas de titânio, com alto poder de perfuração.

³⁶ Artigo 12: faz referência ao tráfico de entorpecentes.

³⁷ Motocicleta de 600 cilindradas

³⁸ Armas

*Por isso eu vou mandar, por isso eu vou mandar assim
Comando Vermelho RL³⁹ até o fim
É vermelhão desde pequenininho
Só menor bolado nas favelas do Baixinho*

(MC Orelha – Na Faixa de Gaza é Assim)

Orelha propôs que nos encontrássemos num restaurante japonês na orla da praia de Itacoatiara, em Niterói. Ao longo de nosso encontro, que contou também com a presença de sua esposa Julienne, ele perfilava suas análises sempre aguçadas sobre seu fazer enquanto artista, os dilemas com que os moradores de favela convivem cotidianamente e a dinâmica da criminalidade. Gustavo fazia questão de falar do MC Orelha em terceira pessoa, ressaltando que se tratava de um personagem construído no exercício de sua profissão. A certa altura, ele contava sobre algumas composições que havia feito para uma torcida organizada no Ceará e como tinha muitos fãs por lá, inclusive na torcida rival, para a qual se recusava a fazer apresentações. Aproveitando a analogia oportuna, perguntei sobre sua disponibilidade para se apresentar em favelas de facções rivais: ele disse que também já havia recebido diversos convites e recusado todos. Quando questionei o porquê de sua recusa, obtive uma resposta poética e assertiva: “o Orelha iria, o Gustavo não”.

³⁹ Rogério Lemgruber foi um dos fundadores do Comando Vermelho.

Capítulo 3

Cantar a Realidade

*A bandeira é sagrada, eu jamais irei negar
A mulher dos meus amigos eu não posso cobiçar
Não posso conspirar, nem acusar em vão
Só fortalecer os caídos e orientar os mais novão*

*E os nossos inimigos nós vamos eliminar
Mesmo que me custe a vida a verdade eu vou falar
Jamais caguetar, tem que ser coletivo
Porque aqui manda quem pode e obedece quem tem juízo*

*Se acaso eu avançar, por favor me siga
Jesus vai abençoar toda nossa família
Porque nossa origem é lá perto do sofrimento
Aqui só sobrevive quem respeita os mandamentos
(MCs Menor do Chapa e Pedrinho – Os Dez Mandamentos⁴⁰)*

Entre todas as pessoas que conheci ao longo destas vivências em campo, foi de Praga que mais me aproximei. Depois de nossa primeira entrevista mantivemos um diálogo constante e nos encontramos algumas vezes em conversas que não giravam necessariamente em torno de minha pesquisa. Foi ele quem me apresentou Fabiano Almeida Oliveira, mais conhecido como MC Copinho, de quem também me tornei amigo. Copinho atua no funk desde 2005, época em que emplacou alguns sucessos no subgênero conhecido como “putaria”. Ao longo de sua vida morou em diversas favelas: Rocinha, Complexo da Penha, Cerra Coral⁴¹, Cantagalo, entre outras. Até os 8 anos de idade costumava acompanhar sua mãe – que atuava como empregada doméstica – a seu local de trabalho. Ficava o dia inteiro trancado no “quarto de empregada” enquanto ela cumpria seus afazeres. À procura de uma ocupação para o garoto, os patrões de sua mãe resolveram apresentá-lo ao tênis, esporte praticado por toda a família: no mesmo clube em que faziam aula, lhe arranjaram um emprego como “boleiro”. Esta atividade que

⁴⁰ Esta música é uma composição de Praga e faz referência aos dez mandamentos do Comando Vermelho, que serão abordados mais à frente.

⁴¹ De acordo com os registros “oficiais”, o nome da favela seria Cerro Corá. Apesar disso, muitos moradores se referem à localidade como Cerra Coral. Decidi manter esta última designação por ser a mesma utilizada por Copinho

exerceu na infância por cerca de um ano teria consequências importantes em sua vida. Após um bom tempo de afastamento das quadras, Fabiano voltou a atuar como boleiro na adolescência, num clube diferente daquele onde havia trabalhado quando criança. Dessa vez teve a oportunidade de aprender a jogar o esporte que antes apenas observava. Demonstrando talento, ganhou boas colocações em torneios e encontrou a profissão que exerceria por alguns anos: foi professor de tênis até estourar com “Solta Essa Porra” em 2008 e ficar famoso como MC Copinho. Ele pratica o esporte até hoje e se diverte ao contrastar seus amigos no tênis – juízes, desembargadores, engenheiros, militares de alta patente – e aqueles que suas vivências enquanto morador de favela e MC lhe trouxeram.

Seu mais recente projeto, o *Na Raiz*, é uma espécie de álbum com 12 proibições feitos para diferentes favelas cariocas. A maioria das composições é do próprio Copinho, mas uma das músicas conta também com a colaboração de Praga. Nelas, é possível ouvir as principais ruas das comunidades em questão, nomes de bandidos que atuam ou atuaram no varejo local de drogas ilícitas e de bandidos que morreram e são até hoje lembrados pelos moradores. Frequentando bailes de favela, ou simplesmente transitando por algumas dessas localidades, é possível perceber o sucesso de sua empreitada: estes funks são tocados várias vezes num mesmo baile e com frequência é possível ouvi-los nos bares, nas casas e nos carros que passam pelas ruas.

Em maio de 2015, Copinho, Praga e eu fomos ao encontro de Carla Mattos na favela Nova Holanda, Complexo da Maré. Carla também é antropóloga e naquele período fazia seu pós-doutorado pelo NaMargem – Núcleo de Pesquisas Urbanas – sediado no Departamento de Sociologia da Universidade de São Carlos. Ela desenvolvia uma pesquisa sobre proibição e pensou num evento que reunisse, através de debates e apresentações musicais, MCs do funk carioca e do rap paulista. Naquela tarde bebíamos cerveja, acompanhada por uma excelente porção de sardinha sugerida pelo garçom do local. A conversa girava em torno do projeto de Copinho e sua repercussão, mas, principalmente, do evento idealizado por Carla. Praga e Copinho se mostraram bastante dispostos a participar e sugeriram aprimoramentos na ideia inicial. Ao debatermos em qual lugar de São Carlos ocorreria o encontro, alguém mencionou que seria interessante realizá-lo numa comunidade, a fim de não isolá-lo apenas no meio acadêmico. Neste momento Copinho se animou, disse que essa ideia era ótima e que ele poderia chegar alguns dias antes do evento e fazer uma pesquisa na comunidade que o sediaria: iria registrar as principais ruas, as características que mais orgulham os moradores, os

“manos” que mandavam na área e aqueles que se foram; faria uma composição semelhante às presentes em seu projeto *Na Raiz*.

No fim da tarde, Copinho e Praga se despediram: iam ao encontro do MC Rodson, que eu havia entrevistado semanas antes. Carla e eu passamos mais algum tempo fazendo o balanço de tudo que havíamos discutido naquele dia. Enquanto conversávamos, o garçom que nos atendia desde o início – e que havia sugerido a porção de sardinha – se dirigiu timidamente a nós: “Com licença, aquele que estava sentado aqui era o MC Copinho?”. Quando lhe respondemos afirmativamente ele se mostrou empolgado. Disse que antigamente era bandido na comunidade, que saíra da cadeia há pouco tempo e agora seguia a vida de “trabalhador”. Segundo nos contou, seu vulgo⁴² era citado na música que Copinho compôs para a Nova Holanda. Perguntamos por que ele não havia se apresentado: “fiquei com vergonha”, respondeu. Sugeri então que colocasse a música pra tocar. Ele retirou um *pen drive* de seu bolso e plugou no aparelho de som do bar. Rapidamente a música de Copinho soava em volume elevado:

*Mais um ano se passou e nós continua forte
De role pela NH⁴³, o pente explanou minha Glock⁴⁴
Nós nunca quis se exhibir, condição dá correria
Ajudando morador, por isso que nós é mídia*

*Ai que saudade de ver pela favela o Pitoco
O Betinho e o Escobar, o Mulequinho⁴⁵ era louco
Pro sistema é só mais um, pra nós uma grande perda
Por isso que pelos becos nós aperta com certeza*

*Então pega a visão, vê se não confunde não
Nós é bom, é tranquilão, só que nós não é bombom
Vivendo no sofrimento, pensando só na família
Já que o lucro entrou vou gastar na putaria*

*RM representa, com o Jorge a chapa esquenta
O ???? passou e as novinha comenta
PH braço bom, o Sheik, o mano MK*

⁴² Apelido pelo qual um bandido é conhecido

⁴³ Nova Holanda

⁴⁴ Glock é uma pistola. Muitos bandidos guardam suas pistolas sob a bermuda, deixando à mostra o pente. Esta frase faz referência à pistola que se deixa ver pelo pente.

⁴⁵ Pitoco, Betinho, Escobar e Mulequinho são vulgos de bandidos que morreram

Mano PD e o MD, PN é nós que ta

*Mano MG, Bebezão⁴⁶, vai na divisa e apronta
Família grande e complicada é o bonde da Nova Holanda*

(Refrão)

*Então respeita que o bonde ta preparado
Aqui nada mudou, mesmo estando ocupado
Pergunte ao morador, ???? ta fluindo
Na Nova é o motor, LZ que já ta vindo*

(...)

*Vou de role lá na Malha, de moto nós desfila
Na Tatajuba, ???? na Principal as novinhas
No Tijolinho, na FM, na PT⁴⁷ é o bicho
E se sair do normal é bala nos periquito*

*O LC ta com a ??? junto com o Mário e o Macaco
Vai vir com o mano soldado, também com o mano mais alto
Já pensou esse bonde? Aqui com nós tira onda
O bagulho vai parar, é a família Nova Holanda*

(MC Copinho – Então Respeita a Nova Holanda)

Muitos MCs rechaçam a acusação de apologia ao crime ressaltando que apenas “cantam a realidade da favela”. Essa afirmação se faz presente em declarações concedidas a veículos de comunicação, em depoimentos registrados nos inquéritos policiais⁴⁸ e nas entrevistas que realizei. A frequência com que esta frase apareceu ao longo de algumas leituras e de minhas próprias vivências em campo me levou a elencá-la como mote deste capítulo. Em primeiro lugar proponho que consideremos o substantivo *realidade*, acompanhado pelo artigo definido *a*: aparentemente, não se faz referência a um lado da realidade, ou um olhar possível entre outros, mas à *realidade em si*, livre de distorções, enfeites ou *maquiagens*. Apesar disso, não há nenhuma pretensão objetivista na fala destes artistas: essa realidade é *cantada*, (re)criada narrativamente pelo fazer dos compositores, intérpretes e DJs que produzem as músicas.

⁴⁶ Vulgos de Bandidos

⁴⁷ Malha, Tatajuba, Principal, Tijolinho, FM e PT são localidades da Nova Holanda

⁴⁸ É possível ver trechos destes depoimentos no trabalho de Baker (2013)

Este cantar não se pretende totalizante, ou seja, não deseja abarcar o cotidiano ou o pensamento de todos os moradores de favela. Numa postagem em sua página no Facebook no dia 13 de Julho de 2015, MC Orelha esclareceu bem este ponto:

Saiu uma matéria no Jornal O Globo falando um pouco sobre o estilo de funk, inclusive citaram meu nome. ENTENDAM UMA COISA: escrevo e interpreto letras que relatam o dia a dia na favela, dia a dia esse que é repleto de coisas boas e legais de serem cantadas, mas prefiro cantar a realidade vivida por parte dos criminosos, não me fazendo um criminoso também, pois essa realidade também faz parte desse dia a dia e eu só canto o que acontece e se acontece a culpa não é minha. Como eu mesmo falo SE TEM GENTE PRA COMPRAR VAI TER GENTE PRA VENDER...#proibidão quem curte curte

A partir de agora irei me debruçar especificamente sobre os processos de composição destes funks e como estas músicas surgem de uma estética narrativa em diálogo constante com as vivências destes artistas enquanto moradores de favela. Trazer à tona as vivências que motivaram algumas composições é um exercício que permite conectar tudo que foi colocado até agora ao longo deste trabalho. Ao falar sobre suas composições eles falam também sobre os lugares onde moram, a dinâmica dos bailes, suas relações com os bandidos e como pensam seu trabalho em meio a tudo isso.

A Crônica do Caos

O título desta seção parte de uma reflexão desenvolvida por Praga num breve texto de sua autoria publicado no livro *Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk*. A ideia de *caos*, se desvinculada da reflexão de Praga, pode parecer um contrasenso em relação ao meu trabalho, que busca trazer um universo de códigos, afetos e sentidos que se articulam em e a partir de sujeitos. Há em primeiro lugar uma diferença de abordagem entre meus apontamentos e os dele: o enfoque antropológico tende a privilegiar – ou engendrar – “regularidades”, algo a que a produção artística/poética não precisa ater-se necessariamente. Além disso, voltamos nossas atenções para pontos diferentes: minhas reflexões têm como centro de gravidade os proibidos e aqueles que os produzem; as reflexões de Praga e de outros MCs têm como foco principal o dia a dia dos favelados, dos bandidos e como tudo isso está imbricado no cotidiano da guerra⁴⁹:

Na guerra somos igualmente vulneráveis, na guerra não existe justiça, nem direito, não existe lado certo, não existem escrúpulos, na guerra afloram todos os sentimentos, principalmente o medo, que por sua vez é o pai de todos os erros, a guerra só é suportável

⁴⁹ “A Guerra” é o título deste texto

quando nos apegamos à fé, fé muitas vezes compartilhada entre inimigos, inimigos que se parecem, inimigos da mesma cor, da mesma classe social, inimigos que crêem nas mesmas coisas, inimigos que lutam por algo que desconhecem, que buscam um alvo que não têm forma, não tem rosto, inimigos que nem sequer acreditam na causa que defendem. O fogo consome ambos os lados, propagando um ódio bilateral. *Numa sociedade movida pelo caos surgem hinos que são entoados por milhões de pessoas que se reconhecem na crônica do dia a dia: a crônica do caos.*

Não existe violência mais cruel que a miséria, e tudo isso é reflexo de uma política malconduzida. Diante dessa negligência admite-se uma grande possibilidade de crimes, e em contrapartida uma polícia que é treinada para ser violenta e letal, mal remunerada e de fuzil na mão, pronta pra abater qualquer um que infrinja a lei que ela própria não respeita ou sequer conhece, numa democracia em que não se tem liberdade para fazer escolhas, onde as drogas lícitas são as drogas que mais destroem famílias (alcoolismo), onde os tabus estão acima das prioridades e as autoridades estão acima das leis.

O medo de que essa realidade seja exposta faz com que se imponha o silêncio. Por outro lado, a guerra nos deixa uma importante lição:

A paz só é negociada diante do caos. (Santos: 2013, p. 11-12 [grifo meu])

O tamanho relativamente diminuto deste texto contrasta com a riqueza de sua análise e pluralidade de caminhos reflexivos que permite. Por este motivo o que proporei aqui será uma leitura inspirada nele, mas que não pretende reduzi-lo, nem explicá-lo. Sua análise não parece aventar uma “teoria” do caos: Praga o enxerga de dentro, com os olhos cansados, mas experientes, de quem vivencia a guerra de perto. Seu texto expõe o que há de contraditório em tudo o que enxerga: o absurdo da luta entre inimigos que se parecem e compartilham da mesma fé, ou da polícia pronta para abater “qualquer um que infrinja a lei que ela própria não respeita nem sequer conhece”. Por outro lado, os proibições trazem à tona, por diferentes enquadramentos, a diversidade de sentidos que emergem do caos: o bandido pode ser cantado em primeira pessoa, questionar-se sobre sua existência, ou apenas exaltar seu poderio bélico; pode ser olhado por um amigo, por sua mãe – ou num diálogo com eles – e assim por diante. A ideia de “crônica” não pode ser tomada aqui em seu sentido mais estrito, uma narrativa que se propõe mero retrato da realidade. Narrar o caos, os sentidos e seres por ele engendrados, requer ser mais real do que o real, encetar constantes deslocamentos entre sentidos que simultaneamente produzem e são produzidos pela guerra.

Seu texto não trata apenas da guerra, mas também de seu próprio papel enquanto compositor: o de *cronista do caos*. Neste papel há uma proposta consciente de atuação política. Ao afirmar que a imposição do silêncio surge por medo de que a realidade seja exposta, ele reitera que “a paz só pode ser negociada diante do caos”. Não é por meio da *maquiagem*, que apaga determinadas narrativas, sujeitos e sentidos, que a paz poderá emergir, mas através da “exposição do problema”⁵⁰. A crônica do caos prescinde desses deslocamentos entre os sentidos que, em seu todo, não propõem necessariamente nenhuma lição de moral, ou juízos de valor monolíticos. *Faixa de Gaza 2*, música de MC Orelha cujo clipe foi lançado em outubro de 2015, também é pertinente para matizarmos essa noção. O roteiro do vídeo é assinado pelo próprio Orelha e tem início com dois garotos escutando a música *Na Faixa de Gaza é Assim* num pequeno rádio e sentados na escadaria de uma favela. Um terceiro menino se aproxima com um tablet na mão e apresenta a música sucessora. O início da música é precedido pela seguinte frase: “Essa é uma obra de ficção baseada em fatos reais. Qualquer semelhança com a realidade não é mera coincidência”

*Já falei que na faixa de gaza só tem homem bomba e geral sabe disso
Alto poder de impacto, quem ta portando não brinca em serviço
É tudo ou nada, guerra declarada, não da pra saber quem vai ser salvo
Caça vira caçador, atirador vira alvo*

*Porque na linha de frente sossego é palavra inexistente
E a paz é só mais um tempo pra recarregar os pentes
Mulher, ouro e poder já falei que é lutando que eu conquisto
E a blindagem do meu corpo quem fornece é Jesus Cristo*

*E a lei que sempre acreditei é a lei do justo lá do céu
Porque a lei do homem não ta saindo do papel
De um lado nós trajado, do outro os fardados, nesse conflito ta tudo mudado
O errado ta agindo pelo certo e o que era pra ser certo ta agindo errado*

*Aqui não tem esperto e nem otário, mas a vida nos obriga a ser maldoso
Principalmente com os vermes que vem na maldade e de nós só recebe o troco
É boné de 200, tênis de 1000 e uma camisa de mais de 300
Nós ta portando, mas não se ilude que a liberdade é que pra nós ta valendo*

⁵⁰ Em nossa primeira entrevista, Praga disse que o que incomoda o Estado não é o problema, mas a exposição dele.

*Dizem que é ruim a vida que escolhi, mas minha escolha eu vou honrar
Se fosse tão ruim assim não tinha gente querendo meu lugar
É dedo no gatilho, sangue nos olhos e o coração transbordando de ódio
Porque quem da mole no filme da vida não passa nem do primeiro episódio*

*Mantendo a razão em qualquer decisão, mente do vilão: terra desconhecida
Inimigo número 1, burro é o Estado que não acredita
Enquanto o cifrão falar mais alto e fizer parte da auto-estima
Vai ter uma Faixa de Gaza sempre em uma nova esquina*

(Refrão)

*Nós ta que ta, nós que ta comandando
É o primeiro se liga, que é nós que ta no comando
Irmão por irmão, somando, multiplicando
Pra ser respeitado é só chegar respeitando*

(MC Orelha – Faixa de Gaza 2)

A narrativa fílmica tem como centro de gravidade uma boca de fumo com três bandidos portando fuzis, trajando coletes e bermudas. Interpretando um destes bandidos está Orelha. Por eles passam algumas crianças, que acenam sorrindo. Um entregador leva um botijão de gás para a casa de uma senhora e, após receber seu pagamento, compra drogas com os rapazes. Na cena seguinte quem chega ao local são os policiais, que cobram o arrego e revoltam os bandidos – o que não impede os “vermes⁵¹” de levarem seu quinhão. Por fim, duas garotas interagem com eles, alisando seus cordões de ouro e abraçando-os, numa performance sensual. Tanto a letra da música quanto a narrativa fílmica permitem diversos cruzamentos com o texto de Praga. Na maior parte dos versos, Orelha expõe o absurdo da guerra: “o errado agindo pelo certo e o certo agindo pelo errado”, “não dá pra saber quem vai ser salvo”, etc. Mas não deixa de dar sentido, inteligibilidade, aos seres que produzem e são produzidos pelo caos: “dizem que é ruim a vida que escolhi, mas minha escolha eu vou honrar, se fosse tão ruim assim não tinha gente querendo o meu lugar”.

⁵¹ “Verme” é uma gíria muito usada em favelas para se referir aos policiais militares.

No *Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia Grega*, de Junito de Souza Brandão, *Caos* está relacionado ao “vazio, à profundidade insondável”. Na definição dada por Ovídio ele seria “a personificação do vazio primordial, anterior à criação, quando a ordem ainda não havia sido imposta aos elementos do mundo”. Já na cosmogonia egípcia, o caos é pensado como

uma energia poderosa do mundo informe e não ordenado, que cinge a criação ordenada, como o oceano circula a terra. Existia antes da criação e coexiste com o mundo formal, envolvendo-o como uma imensa e inexaurível reserva de energias, nas quais se dissolverão as formas nos fins dos tempos. (Brandão: 1991, p.178)

Nas reflexões de Praga e Orelha, a guerra parece surgir como a materialização do caos: um espaço de *ausências* onde não há direito, liberdade, justiça, ou escrúpulos, mas que é simultaneamente um lugar de *potência*, afinal, “na guerra afloram todos os sentimentos”. O caos é simultaneamente a ausência de um sentido monolítico e a comunhão de vários.

Apesar de ter feito referência a ele nos capítulos anteriores, até agora não apresentei devidamente MC Fhael. Com 21 anos de idade, este MC nascido e criado em Manguinhos foi o mais jovem que entrevistei e é considerado um dos principais expoentes da nova geração. Sua pouca idade contrasta com sua vasta experiência no mundo funk, no qual atua desde os 15 anos. Fhael não conviveu com seu pai e foi criado apenas pela sua mãe. Na noite em que realizei a entrevista pude conhecer a casa dela, que denotava uma vida simples e sem muitos recursos. Na infância, Fhael trabalhou como engraxate, catou ferro e papelão, mas explica que não o fazia para ajudar em casa: estes pequenos expedientes eram usados para bancar seu próprio lazer.

Fhael: Porque minha mãe nunca me deixou passar fome, tá ligado? Já passamos dificuldades sim...

Dennis: Mas fome não?

Fhael: Fome já passamos em termos, de tipo assim, 2, 3 dias não ter nada pra comer, mas no quarto dia minha mãe dava o jeitinho dela e pum, conseguia nossa merendinha ali, nossa comida ali pela graça de Deus. Eu engraxava sapato mesmo pra ter um dinheiro pra mim, tá ligado? Pra eu ir no fliperama, pra ir na lan house, pra ir no baile e tal

Em torno dos seus 14 anos, Fhael passou a trabalhar numa boca de fumo próxima à sua casa. Lá, o “gerente” costumava colocar algumas caixas de som ligadas a um laptop: com um microfone, Fhael improvisava seus próprios versos e cantava alguns funks famosos. Em pouco tempo um MC já conhecido na localidade, Dudu do Manguinhos, ouviu falar no talento daquele garoto para criar rimas e cantar. Ao

conhecê-lo, decidiu que ele seria seu “afilhado”, e no final de semana seguinte o levou para se apresentar no baile do Rodo, favela localizada na Zona Oeste do Rio de Janeiro. Pouco tempo depois, Fhael compôs sua primeira música que estourou nos bailes de favela:

*Vem pro baile funk⁵² que a hora é essa
Dá a buceta pros amigos e ganha uma Bis amarela
Fica tranquila que nós ta na pista, vou te fazer feliz
Botar aparelho nos seus dentes e te dar uma Honda bis*

*Ela caiu no meu terror, não quer dar pra mais ninguém
Só da pro DJ e pro Fhael⁵³ porque sabe que eles têm
Nós é empresário do crime gosta muito de investir
E se tu andar na linha os menor te faz sorrir
Aí mulher*

(MC Fhael – Bis Amarela)

Rapidamente vieram outras que, nessa primeira fase de sua produção, iam do proibidão à putaria, muitas vezes mesclando os dois subgêneros, como na música “Bis Amarela”. Pouco tempo em contato com o mundo do funk foi o suficiente para Fhael abandonar a vida no varejo de drogas ilícitas e dedicar-se exclusivamente à sua arte. Com o sucesso crescente, percebeu que precisava de um empresário de maior peso para gerenciar sua carreira e assinou um contrato com Copinho. Neste mesmo período, desentendimentos com sua mãe o levaram a sair de casa e abrigar-se, junto a outros MCs, no estúdio de Copinho: Magrinho, Vitinho e Fhael estabeleceram uma grande amizade dessa convivência e hoje são alguns dos MCs mais famosos de sua geração. Morando juntos e tendo Copinho como empresário, conviveram também com Praga⁵⁴. Fhael se emociona ao lembrar a influência que Praga e sua mulher exerceram sobre ele:

⁵² A expressão “Vem pro baile funk” costuma ser alterada na música de acordo com a ocasião. Em algumas gravações consta, por exemplo, “Vem pro Arará”, em referência à favela na qual ocorre a apresentação.

⁵³ Aqui também há um espaço para alterações. De acordo com as gravações podem constar nomes de bandidos da localidade, do DJ que comanda o baile, etc. Em nossa entrevista, por exemplo, a versão cantada por Fhael foi “Só da pro Dennis e pro Fhael porque sabe que eles têm”.

⁵⁴ Além de serem grandes amigos, Praga e Copinho são vizinhos. O estúdio de Copinho fica no mesmo prédio em que Praga mora.

Fhael: Tipo assim pra você que é um escritor, você que ta escrevendo um livro, às vezes meia frase te inspira um livro inteiro. E o Praga, tudo que ele fala é comestível, mano, e enche a barriga. Tudo que ele falava eu comia o que ele falava. Até nas brincadeiras, as palavras dele tu come aquilo, aquilo é comestível. O que o Praga fala dá frutos, mano. Tudo que sai da boca dele é semente, resumindo assim. É semente que, se plantada da maneira certa, vira uma grande árvore que vai viver por longos e longos e longos anos. De pouca gente eu posso falar como eu falo do Praga porque eu convivi ali com ele, com a família dele, com as dificuldades, com as desigualdades que ele tem. Com os defeitos, com as qualidades que ele tem, ta ligado? E eu aprendi a amar aquele cara ali como se fosse meu pai, meu irmão, meu amigo.

Embora tenham desfeito a parceria com Copinho posteriormente, Vitinho, Fhael e Magrinho continuam grandes amigos e acompanham ativamente as carreiras uns dos outros, principalmente os dois últimos que, frequentemente, fazem shows e músicas juntos. A história que Fhael conta sobre uma dessas composições representa muito bem o escopo deste capítulo:

Fhael: Aí o Magrinho me ligou “e aí irmão, como é que é, pá?” porque ele era o Patati e eu era o Patatá⁵⁵, ta ligado? Aí eu “pô mané, to em casa” e ele “to passando aí pra te buscar”. “E aí mano, vamo no show comigo?” eu falei “vamo”, fomos no show. Cantamos na época em Campo Grande e em São Gonçalo. De São Gonçalo nós voltamos pra Campo Grande, no estúdio do DJ Isaac do Antares e do DJ Caveirinha, conhece? São ótimos DJs, pra mim são uns dos melhores produtores que já houve no funk. Aí fomos pro estúdio, que na época eles não tinham tanto nome quanto eles tem agora, era o Isaac e o Caveirinha numa conexão no estúdio. Fui pra casa do Caveirinha, dormi lá, acordamos cedo e fomos pra casa do Isaac. “Isaac, pega a chave aí do estúdio” “ah, por que?”, “Fhael ta aqui e nós vamos gravar”, “já é, toma aí”. Fomos lá pro estúdio, eu tava rouco. Nesse dia o Matemático morreu, ele era o traficante do Pinheiro, acho. Era um dos traficantes mais conhecidos que teve aí dos alemão, o Matemático. Ele morreu e o Magrinho viu isso no jornal e queria gravar uma parada sobre esse cara. E eu com voz zero, sabe o que é voz zero? E ele falando “mano, o bagulho é nós cantar pegamo o matemático, pegamo o matemático” e eu falei “mano, esse bagulho vai dar merda e eu to com a voz ruinzona, mas eu tenho um bagulho assim: 1 com 1 dá 2, 2 com 2 dá quatro, vai fuder comigo e com o meu amigo do lado” aí ele “não, o bagulho agora não é cantar putaria não, o bagulho agora é cantar proibidão, mano. Chegou a notícia que caiu o Matemático, vamo gravar sobre isso!” aí eu falei, “porra, já é”. Aí o Magrinho vinha cantando “vou te explicar a matemática, que o bonde já ta bolado” aí vem eu “ai, ai, ai caralho. 1 com 1 dá 2, 2 com 2 dá 4, chegou a notícia que caiu o Matemático”. Aí começamos nesse proibidão com essa música, até que essa música ficou conhecida. Ela ficou tão conhecida que a gente teve que por ela na rádio. E como colocar essa música na rádio se era um proibidão? Nós tivemos que fazer uma versão putaria pra ela, que é a que eu tinha feito antes. Nesse dia que a gente foi gravar a versão putaria apareceu esse molequinho, que é o MC VN, apareceu esse molequinho que tava lá, tinha acabado de voltar do

⁵⁵ Patati e Patatá é uma dupla de palhaços voltada ao público infantil.

futebol, tava todo sujo, não sabia cantar direito, mas ele tinha umas vizinhas no baile, bem fininha tipo de menina. Aí eu falei “caralho, a voz desse moleque é maneira, vamo botar ele pra gravar um bagulho, Magrinho” e o Magrinho “bora”. Aí eu fiz um bagulho pra ele

D: Fez ali na hora?

F: Foi. “4 com 4 dá 8 menos 3 sobra 5, mama eu e os amigos”. Que no caso é a minha matemática e essa é a continuação. Mas era tudo meu. A voz desse moleque foi a música que bateu o recorde no funk. A música que estourou mais rápido no funk, essa música estourou com 3 semanas.

Algumas das histórias mais interessantes que ouvi sobre vivências que motivaram composições vieram de Frank. Como narrado no capítulo anterior, suas primeiras oportunidades como MC surgiram em apresentações no baile da Fazendinha, favela onde morou após seu retorno para o Complexo do Alemão quando adulto. Mesmo depois de tornar-se um artista muito reconhecido no cenário nacional, Frank continuava se apresentando no baile com frequência, mesmo que de graça: era uma espécie de retribuição pela receptividade inicial que possibilitou o sucesso de sua carreira. “Abandonar as raízes” seria algo mal visto neste contexto. Já foi dito aqui sobre as críticas que ele mesmo recebeu quando se apresentou na Pedreira, favela comandada por Playboy. Todo esse repertório está imbricado em uma de suas composições mais famosas:

Frank: As músicas aconteciam no Complexo e aí eu vou te contar uma história: “1 hora da manhã” [música de sua autoria]. Essa é uma história verídica. Eu já tava fazendo sucesso nessa época e tinha ido fazer dois shows no asfalto, e todo domingo eu prometi pra minha rapaziada que eu ia ta sempre lá no Complexo no baile. Porque pô, eu fiz aquele baile acontecer, então era sempre bom eu estar ali, né? Aí me ligaram “Pô Frank, ta lombrado aqui, ta cheio de polícia, não vai ter como entrar” Aí eu falei, “Pô então eu vou embora pra casa” “Não, mas os irmão quer falar com você” Os irmão é [faz um gesto com a mão representando uma arma]... Aí eu falei “então deixa eu falar com eles aí”. Deram um jeito de falar comigo pelo telefone. Não era uma coisa que eu gostava muito, de falar pelo telefone, porque as pessoas já iam achar que a gente ta envolvido mesmo criminalmente, e eu nunca me envolvi criminalmente com nenhum bandido dentro do Complexo, fiz amizade com muitos, mas me envolver mesmo criminalmente nunca, só musicalmente. Eu entrava lá só pra cantar, entendeu? E aí me ligaram “não que isso, você vai ter que dar um jeito de entrar, o baile já ta cheio” Aí eles falaram assim “espera mais um tempinho aí que daqui a pouco tu vai subir” E aí não deu outra: deram o jeito deles lá e eu acabei subindo. Aí eu subi no palco, era 1 hora da manhã, tinha havido um tiroteio antes e aí a música saiu na hora [começa a cantar]:

“1 hora, fé em Deus, 1 hora, vamo lá

1 hora da manhã o bonde todo se apronta

Desce pelas vielas no estilo tipo Colômbia

Pá pum, tipo Colômbia, pá pum, tipo Colômbia
Um abraço de resposta pros manos da Fazendinha
Sobe tudo pesado no estilo tipo guerrilha
Pá pum, tipo guerrilha, pá pum, tipo guerrilha
Quando eu tava subindo não deu para acreditar
Tiro pra caralho no estilo Bagdá
Se liga meu mano, não é sacanagem
O bonde de homem bomba, no estilo Osama Bin Laden”

A maior parte das músicas aparecia porque eu tava sempre vivenciando aquilo ali. Eu tava sempre no Complexo. Se acontecia alguma coisa, eu vinha pra casa, sentava e escrevia sobre o que aconteceu

Mesmo numa situação delicada – se apresentar no baile logo após uma intensa troca de tiros entre a polícia e os bandidos –, um convite como este era praticamente irrecusável. Caso Frank não se apresentasse, sua reputação estaria em jogo, algo que poderia inclusive prejudicar sua carreira. Ao narrar estas experiências, ele buscava me mostrar como o rótulo “proibidão” era deslocado de seu fazer artístico:

Frank: [O termo “proibidão”] é uma bobeira, né? Uma bobeira que inventaram pra criminalizar ainda mais o funk, porque não existe proibidão, cara! Vou te contar uma história, eu nasci no Complexo do Alemão e naquela época eu não via muito tiroteio não, mas quando eu comecei a cantar lá era o que eu mais via. Eu pulei muro junto com bandido, eu corri muito junto com bandido

Dennis: Mas isso no meio do baile?

Frank: No meio do baile, às vezes na metade do baile a polícia insistia de subir, o tiro comia, eu corria pra lá e pra cá. Agora vamos lá, se eu morasse na Barra da Tijuca eu ia falar sobre o surfista, sobre a gatinha que tava passando lá com o biquíni rosa, ia falar da caipirinha que era maravilhosa, mas eu nasci no Complexo do Alemão e o que eu assistia, o que eu vivia naquele momento ali era tiro porrada e bomba, meu irmão! O que eu ia escrever nas minhas letras era sobre isso. Então pô, eu acho que não existe “proibidão”, existe o que você vive, a maneira que você vive e sobre o que você vai querer falar. Eu vivia sob isso, tiro, polícia sequestrando e pedindo dinheiro pra liberar, o bandido dando tiro em cima da polícia, a polícia dando tiro em cima do bandido e acertando morador.

De volta aos MCs Rodson e Dourado, a certa altura de nossa conversa ambos narraram como surgiu o interesse deles por funk. Rindo muito, lembraram que quando crianças gravavam batidas de funk da equipe Furacão 2000 num toca-fitas da mãe de Rodson. Marcus Vinícius – que hoje é o DJ de ambos – era o responsável por selecionar as bases sobre as quais Rodson e Dourado improvisavam. Nestes funks eles faziam piadas sobre amigos da rua ou sobre personagens emblemáticos da Nova Holanda, como o entregador de gás. Perguntei quais eram os MCs que mais gostavam de ouvir

naquela época e a lista era composta basicamente pelos expoentes do proibidão na década de 90: Cidinho e Doca, Mascote, Duda do Borel e Sapão foram alguns dos artistas citados. Além disso, lembraram de MCs que eram famosos na Nova Holanda, mas pouco conhecidos em outras localidades. Ao longo da entrevista a filha de Rodson, que aparentava cerca de 8 anos de idade, corria a todo momento pela casa, brincando com outras crianças que moravam na mesma rua. Ambos comentaram que antigamente aqueles MCs da Nova Holanda eram as referências para eles na infância e que hoje eles servem de inspiração para aquelas crianças. Contemplativo, Rodson lembrou parte do que os olhos de uma criança vêem na favela: “O que nós canta é isso aí que nós vê, o dia a dia. As crianças, várias aí como? As vezes do nada troca de tiro...nós passa a visão do que acontece. Nós passa o dia a dia da favela.” Muitas de suas músicas fazem referência às crianças como seres que inspiram proteção e cuidado em meio ao universo carregado da guerra. Sua composição mais famosa não é diferente:

Traz o boldo e traz o lança⁵⁶, mas preste atenção

Use longe das crianças pra não ter complicação

Mas o bagulho ta monitorado, o que se passa vai sair no rádio

Mas o bagulho ta monitorado, o que se passa vai sair no rádio

Passou cracudo na televisão

A mídia quer prejudicar os irmão

Mas nessa vida nunca vou se abalar

No que pode acontecer ou no que pode rolar

A vida passa, não cai na ilusão

Tu vê sorriso, crime não é bom não

Se fala mal é sinal que nós é bom

Porque se nós não fosse nada nego não falava não

Pra ta na Nova tem que ta ligado

Pra não pisar em lugar errado

Até então o bagulho aqui tem divisão

Nós daqui tudo vermelho e do outro lado os alemão

De vez em quando nós vai de rolé

Até de moto, carro, bicho, a pé

⁵⁶ “Boldo” é uma forma de se referir à maconha. “Lança” é uma abreviação de “lança perfume”, droga que costuma ser muito usada nos bailes de favela.

*É na bocada, mano, é tudo devagar
Não precisa não ter pressa que tudo vai sempre andar*

*MRL, MK, visão
Passa pro L o seu motor então
MTB um ser inteligente
Graças a Deus morador ta contente*

*É na bocada, mano, é tudo devagar
Não precisa não ter pressa que tudo vai sempre andar
Menor BT, menor BU, o plantão
Fica ligado no bagulho então
E na virada, sem querendo me gabar
Vou chamar, hoje eu vou zoar*

*Pá pá pá pá pá, nós ta aqui não é à toa
Defendendo a favela, as criança ta de boa
Pá pá pá pá pá, se brotar você se complica
Tu ta ligado nós aqui é tudo cria
(MC Rodson – Passou cracudo na televisão, ta tudo monitorado)*

Nesta composição Rodson aborda cenas do cotidiano, figuras eminentes no varejo de drogas ilícitas e a divisão entre facções na Maré. Reflete também sobre a vida no crime, expondo suas contradições ao dizer, por exemplo, “a vida passa, não cai na ilusão. Quem vê sorriso: o crime não é bom não”, afirmando em seguida: “se fala mal é sinal que nós é bom porque se nós não fosse nada nego não falava não”. Os bandidos surgem como defensores da favela, que prezam pelo bem estar dos moradores – “graças a Deus morador ta contente” – e das crianças – “nós ta aqui não é à toa, defendendo a favela, as criança ta de boa”. A música constrói a favela narrativamente por diferentes pessoas, espacialidades e sentidos. Seu título não surgiu por acaso: em 2013 diversos jornais noticiavam uma “cracolândia” que se formava próxima às favelas Parque União e Nova Holanda, redutos do Comando Vermelho. De acordo com Rodson, foi essa conjuntura que motivou a música. O vídeo exposto no site *Youtube* conta cerca de três milhões de visualizações e principia com cenas de um telejornal onde o repórter diz “aqui fica a nova cracolândia do Rio de Janeiro. Do outro lado da pista a favela Parque União, onde existem pontos de venda da droga”. A montagem presente no site foi obra de algum “DJ de internet” que Rodson desconhece, mas integra perfeitamente a música,

ajudando a transmitir o sentido almejado por ele. Dourado e Rodson também questionam o preconceito que recai sobre o proibidão:

Rodson: E mesmo assim, o meu proibidão não é um proibidão que fala que vai matar polícia, que vai fazer isso ou aquilo. Não é um lance assim, meu proibidão é um proibidão contando a história do que acontece. Tu para pra escutar legal tu não vai ver “vou matar polícia, vou dar tiro nele”, entendeu?

Dourado: Porque quem mora na Zona Sul vai detalhar o que? As coisas boas que você tá vendo lá, os cartões postais. Quem mora na favela vai ver o que? O tráfico, vai ver o tiro, vai ver a guerra, vai ver morte, tu vai ver isso tudo. A gente relata na música o que a gente vê. Eu só não canto proibidão, mas eu faço

O Cantar e a Realidade: Narrativas em Disputa

No dia 6 de outubro de 2015, Copinho marcou Adriana Facina, Carlos Palombini, Praga e eu numa publicação de sua autoria no Facebook:

Bom dia a todos.

Aí eu ligo a televisão e vejo o Tino Junior⁵⁷ falar assim: a polícia quando fizer operação nas favelas tem que ir pesadão com tudo pra cima. Toda vez que eles fazem isso eles não resolvem nada, só sangra mais ainda a comunidade. Isso sim pra mim é apologia à violência. Ele fala isso porque certamente do apartamento que ele mora não dá pra ver o que acontece aqui dentro. Hipocrisia do caralho, mídia suja.

A intenção de sua postagem era clara: Copinho queria problematizar a noção de *apologia*, demonstrando o incentivo dado pela mídia corporativa ao ataque à população favelada. Ele também esperava ouvir de nós o que achávamos daquela reflexão. O comentário que mais repercutiu foi o de Praga:

A polícia é objeto de promoção. Tem gente que se promove atacando e gente que se promove defendendo...só não pode reclamar depois quando a vítima fatal for alguém que não cabe nos padrões dos autos de resistência da polícia. Alguém que esteja do lado deles na nossa sociedade...enquanto isso a favela sangra, mas também aprendeu a fazer sangrar. #ficaadica

Em um texto intitulado *Quem tem medo do “proibidão”?* Adriana Facina aborda as questões colocadas por Copinho. A acusação de apologia ao crime, que frequentemente assombra os MCs, traz à tona uma série de assimetrias e relações de poder que colocam em disputa o direito à narrativa. Convivemos com inúmeras formas autorizadas de representação da violência que não sofrem qualquer tipo de sanção:

Um exemplo, entre tantos que poderíamos citar aqui, é o filme *Tropa de Elite*, dirigido por José Padilha e lançado em 2007. Recorde de bilheteria, aclamado por crítica e público, o filme tem

⁵⁷ Repórter da Rede Record

como herói um policial que age contra a lei, inclusive cometendo o crime de tortura. A linguagem do filme com suas gírias, as práticas criminosas narradas de modo glamourizado são elementos também presentes nos proibidões, com a diferença que estes cantam a versão dos bandidos e o filme assume o ponto de vista de um policial. (Facina: 2013, pp. 55-56)

Este caso não é o único. Além de outros filmes nacionais e canções populares que abordam narrativamente o ponto de vista de pessoas consideradas criminosas, a autora elenca também os jornais populares como exemplo de artefatos semelhantes ao proibidão:

O jornal *Meia Hora*, um dos mais vendidos do Rio de Janeiro, traz diariamente em sua capa manchetes do tipo “PM descabela palhaço em público e vai pra delegacia”, “Cafoto do Osama tinha plantação de maconha”, “Banho de sangue na madrugada”, “Guerra do pó mata 5 em São Gonçalo”, “TCP já prepara invasão à Maré”, “Novinha é currada por cinco e curte”. Sexo, crime, drogas, corrupção policial, violência, os mesmos ingredientes que o proibidão reelabora esteticamente e musicalmente e que fazem parte do imaginário popular, atraindo espectadores/leitores/ouvintes/consumidores. (Idem, p.56-57)

Este tema também foi abordado por Cidinho em nossa entrevista

Cidinho: Porque, você quer ver? [chama Claudio, o dono do bar] Chefe! Pixote⁵⁸, você pode me ajudar, foi o primeiro filme brasileiro com requinte de tiro, assim?

Claudio: Que eu me lembro é, eu era garoto. Eu tinha até um amigo que era “Pixote”

Cidinho: Foi ali que começou a aparecer então pra sociedade...

Dennis: Isso foi em que ano mais ou menos?

Claudio: Não vou nem dizer que era amigo, era irmão do meu amigo. Pixote eu vou te falar legal, 86, 87....

Cidinho: Então, quando a Globo passa esses filmes aí de tiroteio, tráfico, favela, a Record lançou um seriado há pouco tempo só sobre isso. Aqui como é que eu fico ó [mostra o braço arrematado]. Aí não é apologia? É televisão, hein!

Claudio: É, televisão....

Cidinho: O cara chega no filme e fala “ô polícia, vai tomar no cu viado”, mas se eu chegar e cantar assim “O filho da puta do policial subiu a ladeira lá do Coroadó deu dois tiros e ficou um menorzinho baleado”. Ou seja, hoje em dia eu já fico assim quando meus filhotes chegam assim pra mim “ô paizão, canta essa aqui comigo...” eu já fico assim, um escudo de auto defesa de uma música que podia estourar. O que me colocou aqui hoje foram os proibidões, quem conhece o Cidinho conhece pelos proibidões...

A perseguição não é motivada, claro está, pela reelaboração estética de elementos como violência, corrupção policial, etc. O problema parece residir em *quem* produz essas narrativas. As histórias citadas anteriormente sobre os processos de composição dos MCs trazem à tona as motivações dos compositores, mas também como pensam seu

⁵⁸ Filme brasileiro de 1980 dirigido por Hector Babenco. Nele, crianças e adolescentes são apresentados ao universo da criminalidade na cidade de São Paulo

fazer artístico e como produzem suas narrativas musicais em diálogo com essas vivências. Isso não quer dizer que se limitam a descrever eventos específicos tentando reproduzi-los fielmente, pelo contrário, articulam estes elementos num fazer poético por meio do qual elaboram diversas formas de estar e agir no mundo conectando tudo isso à festa e ao prazer:

“Realidade da favela”, repetem DJs e MCs, o funk carioca de fato o é não apenas ao extrair seus elementos do próprio espaço sonoro, mas também ao organizá-los de modo a constituir um discurso *da favela sobre a favela para a favela*. Cabe-lhe “não o papel exclusivo de transmitir imagens e sons, mas fazê-los dizer alguma coisa” (Genette: 1964). Em consequência, “a imagem de um objeto, a modulação de um ruído já não nos chegam como tais, em função tanto da significação que lhes é associada quanto da sugestão da qual são portadores”. Essa atribuição de sentido coloca em jogo a subjetividade daqueles que a operam, marcada pelo cruzamento traumático da fronteira entre “o asfalto” e “o morro” sob uma retórica de guerra – numa guerra de fato, onde as Convenções de Genebra não vigem”. (Caceres, Ferrari e Palombini: 2014)

No artigo *Memória, esquecimento, silêncio*, Michael Pollack problematiza a relação entre as “memórias subterrâneas” – das minorias e grupos subalternizados – e a “Memória Oficial” elaborada por grupos que pretendem uma dominação hegemônica. Na perspectiva do autor, não basta considerar o caráter coletivo da memória salientando o que nela contribui para a coesão social – uma postura fortemente influenciada pelo pensamento durkheimiano –, é preciso matizar como sua construção é fruto de processos de dominação, imposição ou violência simbólica e, conseqüentemente, palco de uma disputa constante pelo direito à narrativa e por caminhos que permitam a fuga do silêncio⁵⁹ (Pollack: 1989).

Embora se refiram mais especificamente à clivagem “memória oficial/memória oral ou subterrânea”, as considerações de Pollack podem servir de analogia a reflexões sobre uma dimensão mais geral, pensada na chave “narrativas hegemônicas/narrativas subterrâneas”. Da mesma forma que a perspectiva construtivista do autor se volta aos relatos orais dos excluídos, marginalizados e das minorias, os autores e intérpretes dos proibições reconhecem como ninguém que o narrar, experiência eminentemente coletiva⁶⁰, se insere em relações de poder que, ao apagarem pelo silêncio ou pelo

⁵⁹ Alguns trabalhos apontam que o *silêncio* também é um ato político de sobrevivência. O livro *Haunting the Korean Diaspora: shame, secrecy and the forgotten war* (2008) de Grace M. Cho desenvolve muito bem esta questão, problematizando a “ditadura da fala”. Apesar disso, as considerações de Pollack me parecem mais relevantes para discutir o proibido neste momento.

⁶⁰ Apesar de seu aparente caráter individual a memória possui, como já observado por Maurice Halbwachs, uma face inerentemente coletiva e social: “(...) nossas lembranças permanecem coletivas e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo quando se trata de eventos que envolvem apenas nós mesmos

esquecimento uma determinada identidade coletiva, apagam a própria existência destes atores no espaço social mais amplo. O direito à narrativa como palco de embates constantes perpassa, inevitavelmente, todo este trabalho. Discurso “*da favela sobre a favela e para a favela*”, o proibidão insere neste espaço existências que ameaçam tal discurso pretensamente hegemônico e, o que é mais “ameaçador”, faz isso nos próprios termos:

Praga: Acho que isso preocupa porque assim, o problema existe, mas a exposição do problema é o que assusta, tá ligado? Todo mundo sabe que o Rio de Janeiro é violento, isso aí não precisa do proibidão falar, isso aí o jornal mostra pra gente todos os dias. Sendo que a gente mostra que nem tudo que acontece aqui vai pra mídia. Nossa música reporta isso, reporta tudo que acontece aqui, tudo que não vai pra mídia e isso aí preocupa, vai falar que não? Essa molecada toda aí, os moleques que tavam ali pedindo pra comprar uma rifa ali, muitas vezes o pai deles não tem nem um real pra dar a ele, mas se ele for numa boca de fumo ali o traficante dá. O projeto do crime organizado era esse, os caras se juntarem, vender a droga, assaltar, arrumar dinheiro e criar um código pra poderem coexistir entre eles. Pra isso precisava do morador, então eles praticavam o que? Assistencialismo. Como é que você agrada o pobre? O cara que não tem nem um quilo de arroz pra botar dentro de casa? Dá um quilo de arroz pra ele, po. Da um quilo de feijão pra ele, um bujão de gás.

Dennis: Isso era muito comum aqui na Penha?

Praga: Muito, muito. Hoje em dia nem tanto, mas antigamente se o cara chegava com a receita de um remédio e fosse numa boca de fumo os caras mandavam comprar o remédio na hora. Ele não dava o dinheiro na mão da pessoa, ele mandava alguém ir lá buscar o remédio e entregar na mão da pessoa. Eles mesmo mandava a pessoa ir lá, bater na porta do fulano e falar "taí ó, o remédio, a receita", entendeu? Então isso aí era muito comum, quer dizer, como é que um governo vai admitir isso? Isso aí é admitir a falência! Se um traficante vira herói pra eles isso é admitir a falência. A gente falhou mesmo. Porque são pelo menos 100 mil habitantes aqui. Complexo 150 mil, Rocinha 250 mil, Jacaré 150 mil. Po, só nessas quatro comunidades mais expressivas já tem quase um milhão de habitantes. Como é que você controla esse um milhão, todo mundo fudido ganhando um salário mínimo, quando ganha. Vai dar merda! Não tem como! Aí um moleque, tipo assim, o pai dele trabalha pra caralho e não tem dinheiro pra nada, muitas vezes falta até o alimento. O vizinho a mesma coisa. Aí ele olha pro traficante o cara tá com cordão de ouro, o melhor carro, a melhor mulher, a mulher que ele viu pela revista o cara ta comendo. A mulher vem lá da puta que pariu pra dar pro cara. Isso aí mexe com a mente do adolescente, mexe com a mente do jovem e o governo admitir isso é decretar falência. Se eu faço uma música enaltecendo o FB eu posso enaltecer como eu quiser, não tem lei que me proíba isso. Mas a perseguição é isso aí, é declarar falência, se eu permitir que isso toque numa rádio eu vou estar falando que a gente faliu, po. O vilão virou herói. Porque esse estigma, tipo assim, o

e de objetos que apenas nós vimos. É que na verdade nós nunca estamos sós” (Hallbwachs: 2001, p.6 [tradução minha]).

policial é bom e o bandido é mau. Essa certeza acho que é a causa de tudo porque você não sabe quem tá usando a farda e você também não sabe quem é o bandido, por quê ele tá ali. Muitas vezes o cara entrou porque queria comprar um pão pra casa, um leite pro filho, virou bandido, pegou gosto, começou a ganhar dinheiro, enxergou um meio de vida ali e ficou. Ficou 10 anos, 20 anos, foi preso, tirou cadeia, voltou e táí, po. Marcinho mesmo, entrou na boca com 14 anos, com 16 anos era dono da Vila Nova, com 17 era dono do Complexo do Alemão. Só de cadeia ele tem 20 e ele não deve ter nem 40 anos. O Marcinho hoje é o cara, ele é o cara. No Comando Vermelho ele é o primeiro. E o Marcinho hoje é um preso político.

O proibidão é capaz de trazer à tona aquilo que “a mídia não mostra”, de cantar o que é silêncio no discurso que se pretende hegemônico. Algumas contradições que os moradores de favela observam cotidianamente – corrupção policial, desigualdade econômica, o *glamour* e as auguras inerentes à “vida bandida” – são objetos de reflexão nestas músicas. As produções feitas pelos DJs – tanto os que tocam em bailes de favela quanto os de internet – catalisam o potencial disruptivo destas narrativas. No site *Youtube*, diversos canais se dedicam exclusivamente à produção e divulgação de proibidões. Um dos mais visitados é o *Tráfico dos Morros*⁶¹, que possui centenas de funks e milhões de visualizações. Os vídeos apresentados por este canal são montagens feitas a partir de cenas de filmes como *Tropa de Elite* e *Cidade de Deus*, de novelas – como *Vidas Opostas*⁶² produzida pela rede Record –, cenas de telejornais, etc. Nestas montagens, tais produções fílmicas são resignificadas em diálogo com a música em questão. Além disso, áudios de telejornais são frequentemente incorporados aos funks, como citei anteriormente ao falar sobre a música do MC Rodson. Um exemplo interessante apresentado pelo canal é um *medley*⁶³ com várias músicas interpretadas pelo MC Smith, um dos vídeos mais acessados. O início da música é precedido pela voz de uma jornalista que, ao som de tiros, diz assustada: “Ninguém acredita, essa é a realidade do Rio de Janeiro! Um tiro acabou de explodir. A polícia armada deste lado, traficantes do outro e a gente aqui, no meio desse fogo cruzado”. A voz de Smith inicia o relato:

⁶¹ <https://www.youtube.com/user/Traficodosmorros/featured>

⁶² Escrita por Marclio Moraes essa telenovela foi produzida pela Rede Record e esteve no ar de 21 de novembro de 2006 a 27 de agosto de 2007. A partir do romance entre dois jovens de classes sociais distintas, a trama abordava a corrupção policial, o varejo de drogas ilícitas e o cotidiano dos moradores da favela.

⁶³ *Medley* é o nome usado para se referir a diversas músicas reunidas numa mesma produção.

*Dia primeiro de maio começou uma operação
Aqui no Complexo da Penha, no Complexo do Alemão
Caveirão, Blazer da Bope e da Força Nacional
Vai um toque pros amigos: desentoca o arsenal
Ponto 30 e meiotá FAP 5 e G3
A reserva dos “m” é pra guerra pra mais de um mês*

(MC Smith – Operação)

A voz da jornalista ressurge repetindo a mesma frase. Dessa vez, porém, os tiros já foram incorporados percussivamente na música, numa construção bastante eloquente: o ritmo das balas conecta a narrativa dela à do MC.

O Poder na Música

A música que compõe a epígrafe deste capítulo faz referência aos dez mandamentos do Comando Vermelho. São eles:

- 1 – Não negar a Pátria
- 2 – Não cobiçar a mulher do próximo
- 3 – Não conspirar
- 4 – Não acusar em vão
- 5 – Fortalecer os caídos
- 6 – Orientar os mais novos
- 7 – Eliminar nossos inimigos
- 8 – Dizer a verdade mesmo que custe a vida
- 9 – Não caguetar
- 10 – Ser coletivo

Esta composição é um projeto ousado. O autor não só transforma em versos os dez mandamentos, como o faz na ordem exata e com uma métrica precisa. Há uma espécie de epíteto que acompanha tais preceitos: “se eu avançar siga-me; se eu recuar mate-me; se eu morrer vingame; pois somos guerreiros do C. V., nascemos pra ser Comando e não pra ser comandado”. Deste trecho, Praga aproveita apenas o primeiro e, ao fim do refrão, insere uma reflexão própria: “nossa origem é lá perto do sofrimento, aqui só sobrevive quem respeita os mandamentos”.

De certa forma, os mandamentos do Comando Vermelho não se restringem apenas aos bandidos e são incorporadas no léxico de sentidos e comportamentos de muitos moradores de favela. A força de alguns pontos são bastante palpáveis, por exemplo, o “não cobiçar a mulher do próximo”. Os bailes de favela se diferenciam

bastante de outros ambientes de lazer predominantemente heterossexuais na cidade do Rio de Janeiro. Não é comum que mulheres sejam assediadas de forma acintosa. Isso não significa, é claro, que inexistam relações assimétricas de gênero, ao contrário, esse comportamento se deve à possibilidade de que trate-se da “mulher de alguém”. Como sugeri no capítulo anterior, é preciso considerar que estes códigos fazem parte de um repertório que os varejistas de drogas ilícitas ajudam a moldar – por meio de relações de poder inquestionáveis –, mas que não se limitam à mera submissão: são resignificados de variadas formas no cotidiano dos moradores e não são necessariamente compartilhados por todos.

Cabe também olharmos com mais atenção o lugar ocupado pelas armas de fogo nessas músicas. Em muitos proibições, estrofes inteiras são reservadas para ostentar o arsenal à disposição de seus personagens, demonstrando certo conhecimento sobre os usos e especificidades dos armamentos. Nos momentos dedicados a essa exposição do arsenal, a metáfora da guerra parece ser baixada à sua dimensão prática. É possível expor táticas, conhecimento sobre o arsenal do inimigo e como derrotá-lo. A guerra deixa de ser anunciada para ser minuciosamente descrita numa narrativa ritmada pelo som das balas. Suas singularidades refletem formas distintas de gestão das vidas, a distância que alcançam, o que são capazes de destruir e como:

É o PH, é o PH, é a família PH

É o PH, é o PH, FB e o MK

G3,762, Granada e Pistola Glock

Uma semana direto só trocando com a BOPE

Acabou a brincadeira, tática é diferente

Enquanto nós vai dando os tiros os cria vai enchendo os pente

É papo de operação pra tirar as barricadas

200 BOPEs por dia e 5 caras de lata

Nas paredes as mensagens avisando os morador

Fiquem dentro das suas casas que a guerra começou

Começou pela manhã e só terminou a noite

Ponto 30 e a 50 cantou junto lá na 12

Pra tirar nossas barreiras a bala vai comer primeiro

Na Marago, na Chatuba, na Estradinha ou no Cruzeiro

*DPO não ta no arrego então vai entrar na bala
O nosso bonde aqui da Penha enguiçou 3 caras de lata
La na fé ou na Floresta ou no alto do Mirante
Se der um tiro pra cima enche o pente de traçante*

*Meiota cantou daqui, meiota cantou de la
Dei um rajadão de Farp e fiz eles recuar
Na 12 a chapa esquentou, cada um ta na missão
FB com seu G3, na 50 o Faustão*

*É o Coroa e o Marcelin pronto pra te barulhar
De A.R o Tubarão defendo o P.H
MK na contenção orientando nosso bonde
Se você tiver mandado bota a cara e não se esconde*

*É o PH, é o PH, é a família PH
É o PH, é o PH, FB e o MK*

(MC Smith – Família PH)

Em “A Máquina e a Revolta”, Alba Zaluar salienta nos relatos dos moradores da Cidade de Deus na década de 80 o papel fundamental ocupado pela arma de fogo no cotidiano. “Dar sugestão” – prática comum acionada pelos policiais e bandidos “covardes” – seria o uso indiscriminado da arma para humilhar moradores. Essa prática surgia em oposição a “dar” ou “trocar ideias”, referente à resolução de conflitos pelo diálogo. Os “bandidos formados” eram aqueles que sabiam respeitar os moradores, evitando o uso indevido da arma de fogo. Por outro lado, os bandidos que não respeitavam as regras de convivência entre moradores, abusando do poder da arma, eram conhecidos como sanguinários ou “pivetes” (Zaluar: 1985, pp. 147-148). A arma de fogo representava o elo que tornava coesa a cadeia de compra e distribuição de drogas ilícitas e agia também como um marcador simbólico na distinção entre trabalhadores e bandidos. Os funks “proibidos” contemporâneos também dão grande atenção à arma de fogo, mas acompanhando transformações semânticas ocorridas ao longo do tempo.

A corrupção policial, o universo da criminalidade, a ocupação de favelas pelos braços armados do Estado: uma rede complexa de relações de força que os proibidões trazem à tona, questionam e reelaboram esteticamente tomando os bandidos como centro de gravidade de suas narrativas. Cabe retomar agora a música do MC Vitinho que serviu de epígrafe para a introdução deste trabalho:

Bagulho ta gostosinho, não sei o que ta acontecendo

Cada dia que passa tem polícia morrendo

Vítima de ataque, os malucos assassinos

Beltrame criou UPP, pensou que tomou o Rio

Mas não é desse jeito, que aqui o crime

Até inventaram que o Cristo um dia ia cair

Traficante transporta e bandido trafica

Deixa avisado que aqui não tem terrorista

Quem fala o que quer escuta o que não quer

Mundo da volta, dor no peito e eu sigo na fé

Se um dia eu erreí amanhã tento acertar

Por falta de oportunidade comecei a traficar

Todo ser humano erra, verdade, ta legal

Borracha não apaga certos erros e pode ser fatal

Já perdi muitos amigos envolvidos nessa vida

Ta tudo gravado na mente e se tornou relíquia

É, nessa vida tudo pode acontecer

Se tu não matar você vai morrer

Trabalho com a verdade a vida é assim

Favelado aprende isso desde pequenininho

(MC Vitinho – Nessa vida tudo pode acontecer)

As relações de poder que permeiam um cotidiano militarizado perpassam estas músicas não apenas na temática abordada pelas letras, mas nos sons de tiro incorporados às batidas, nas montagens com áudios de telejornais, etc. Entre outras coisas, esta música interpretada por Vitinho traz à tona o embate entre práticas estatais de repressão e controle e o poder dos bandidos. Em meio à guerra, os favelados são confrontados

com uma dura lição desde cedo: *se tu não matar, você vai morrer*. Esta frase não deve ser tomada aqui no seu sentido literal, que colocaria todos os moradores de favela num lugar análogo ao dos bandidos. Ela me parece, por outro lado, aproximar-se de uma constatação frequente nos proibidões, mas também em conversas com meus interlocutores: *o bagulho é doido*. As criativas ressignificações das quais estes funks se utilizam na construção de suas narrativas complicam dicotomias como autorizado/proibido, bem/mal, etc. Por ser um “narrar da guerra”, essas dicotomias parecem não dar conta da realidade que se propõem a pensar, o que parece levá-los a uma reflexão densa sobre a polissemia do poder e suas atualizações no cotidiano.

O Poder da Música

Uma das músicas mais conhecidas de Praga é *Vida Bandida*, interpretada pelo MC Smith. Este funk, de 2009, narra uma trajetória com a qual muitos bandidos daquela geração se identificariam:

*Partia pros bailes de briga, pegava carona e roupa emprestada
Era um dos mais falados, era brabo na porrada
Mas ninguém vive de fama, queria grana, queria poder
Se envolveu no artigo 12 pela facção CV*

FB, se liga só⁶⁴

*Mas olha ele, quem diria! Ninguém lhe dava nada
Ta fortão na hierarquia, abalando a mulherada
É o rasante do falcão em cima da R1
A grossura do cordão ta causando zum zum zum*

*Mas é várias mulher, vários fuzil à sua disposição
O Batalhão da área comendo na sua mão
Ele tem disposição para o mal e para o bem
Mesmo rosto que faz rir é o que faz chorar também*

*Nossa vida é bandida e o nosso jogo é bruto
Hoje somos festa, amanhã seremos luto*

⁶⁴ Essa frase faz referência à FB – “dono” do Complexo da Penha naquele momento – e foi um acréscimo do intérprete à música.

*Caveirão não me assusta, nós não foge do conflito
Nós também somos blindados no sangue de Jesus Cristo*

*É que a BMW voa, nós mantemo o pé no chão
O nosso bonde zoa, nós só chega de patrão
Nós desfolha é só pacão, as piranha passa mal
Nós só anda trepadão de Glock, Rajada, G3, Parafall*

*Nós estamos no problema, nós não rende pra playboy
Nós não podemos ir na Zona Sul, a Zona Sul que vem até nós
Estampado no jornal toda hora, todo instante
Patricinha sobe o morro só pra dar pra traficante*

*Nós não sono embriagado nem em fama e nem sucesso
Porque dentro da cadeia todos somos de processo
Tem que ter sabedoria pra poder viver do crime
Porque bandido burro morre no final do filme*

*Nossa vida é bandida e o nosso jogo é bruto
Hoje somos festa, amanhã seremos luto
Caveirão não me assusta, nós não foge do conflito
Nós também somos blindados no sangue de Jesus Cristo*

(MC Smith – Vida Bandida)

Esta música narra, por diversos ângulos, vivências, códigos, sentimentos, etc. dos bandidos. De acordo com Praga, FB tinha certeza de que ela havia sido feita pra ele e a considerava uma de suas prediletas:

O FB tomou pra ele, achou que era pra ele. Ele falava “essa música foi feita pra mim, po. Foi feita pra mim, eu era brigão, po!” Mas não era não. Em cima do que a gente sabia, que a gente trocava ideia com os caras na época, a gente sabia que eles era brigão de baile. Então usei isso na música, isso é maneira de comentar porque muitos vão se identificar. Mas ele tomou a música pra ele. Ele era apaixonado pela música, tinha que tocar no baile várias vezes.

Tal sentimento de identificação não é exclusivo de FB. Ele contribui para que este funk, bem como diversos outros citados aqui, tenham se tornado clássicos no gênero, atravessando gerações. Esta identificação, obviamente, não se dá apenas entre os bandidos, mas também entre aqueles que vêm de perto histórias de bandidos reais e reconhecem a potência dessas narrativas musicais. Além disso – e tão importante quanto

–, há o fato de que narrativas sobre criminalidade, violência, etc. despertam certo fascínio e interesse em diversos segmentos da nossa sociedade.

Por que um gênero musical é capaz de despertar tamanho estranhamento? O funk incomoda os beneficiados por assimetrias bastante arraigadas no sistema social brasileiro, mas, principalmente, os interessados em perpetuar essas assimetrias na contemporaneidade. Valendo-se da questão levantada por Facina, podemos então perguntar “quem tem medo do proibidão?”. As iniciativas estatais de repressão e controle não se dedicam necessariamente a coibir representações da violência. A questão que de fato mobiliza estas práticas é *quem produz e de que lugar surgem as representações*. Estão em jogo hierarquias que controlam a quem é dado o direito de construção narrativa. As reelaborações estéticas produzidas por estes artistas incomodam porque produzem enquanto sujeitos atores que o Estado e a mídia corporativa buscam lançar no silêncio da marginalidade. Esse é o poder das músicas: inscrever na paisagem sonora a existência e perspectiva de sujeitos que práticas estatais de regulação e controle tentam apagar, inclusive produzindo seus corpos como “matáveis”. Morte nos planos físico e discursivo. Tais processos de silenciamento devem ser entendidos num sentido amplo, já que são dirigidos à juventude negra e favelada como um todo, produzida pela mídia corporativa e por agentes de Estado como “classe perigosa”. Dessa forma, o poder da música é também o poder da narrativa que produz sujeitos, questiona assimetrias e hierarquias por meio da capacidade de representar e criar. Como ressaltam Lopes e Facina:

A perseguição aos ritmos negros não é uma novidade histórica entre nós. Mesmo o samba, hoje largamente aceito e incorporado à cultura oficial, foi acusado de incivilizado e ameaçador, sofrendo perseguições policiais, preocupando os defensores da ordem pública. No entanto, o samba integrou-se à chamada cultura brasileira num momento em que as elites nacionais ainda tinham projeto de nação, impossível de se concretizar sem se levar em conta, ainda que de forma subalternizada e domesticada, o povo e suas manifestações negras. Como uma forma de incluir hierarquizando, cria-se o mito da democracia racial. O funk surge como expressão cultural popular em outro momento histórico, o da devastação neoliberal, onde a incorporação da classe trabalhadora ao mercado via emprego e as ilusões da democracia racial são jogadas água abaixo. (...) Neste contexto, ainda mais numa sociedade profundamente desigual como a nossa, conter as classes subalternizadas se torna agenda prioritária dos governos, seja através da institucionalização do extermínio, seja por meio da criminalização cotidiana dos pobres e suas expressões culturais. (Facina e Lopes: 2010)

Nesta nova conjuntura, narrativas hegemônicas como as da democracia racial e de uma sociabilidade pautada num trato cordial⁶⁵ tornam-se esvaziadas para aqueles que enfrentavam em seu dia a dia a dureza das clivagens econômicas e raciais da desigual sociedade brasileira. O proibidão surge pelo anseio de dar voz aos bandidos, à massa carcerária cada vez mais volumosa⁶⁶ e a todos aqueles que foram atirados contra a própria vontade no lado “inimigo” de uma guerra que não criaram. Proibido, assim, por dar voz a quem não deveria tê-la. O diálogo entre essa musicalidade e uma facção como o Comando Vermelho é alimentado pela insatisfação geral daqueles que não se conformam com a ordem atual, que os relega a uma sobrevivência penosa, quer sejam bandidos ou não. Nas palavras de Carlos Palombini:

Independentemente do que quer que seja, o Comando Vermelho detém um patrimônio simbólico: sua origem na luta, necessariamente violenta (no caso), pela solidariedade na prisão, contra a opressão do Estado. Se ele pode ser eliminado, este significado, não (Palombini: 2013, p. 163).

⁶⁵ Não me refiro aqui ao “Homem Cordial” de Sérgio Buarque Holanda (1995), mas à ideia corrente no senso comum brasileiro – que o autor já identificava em 1936 –, de que seríamos um povo predominantemente “dócil”.

⁶⁶ <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/brasil-possui-a-quarta-maior-populacao-prisional-do-mundo-7555.html>

Considerações Finais

*Nem tudo é no nosso tempo nem na nossa hora
Deus escreve nossa história certa sobre linhas tortas
Eu sei que a vida é roda gigante, veja que engraçado
Ontem um pobre coitado e hoje me chamam de brabo
Agora foca em mim, veja eu em cima do palco
Mas pra quem engraxou sapato antes tá bom pra caralho
Pensamento nas alturas, mas os pés sempre no chão
O dinheiro e a humildade seguem a mesma direção
Pois pra mim o que vale mais é o que tu é e não o que tu tem
Sou mais um coração puro do que uma nota de cem*

*Então vem, vai, levanta o copo e gasta que amanhã tem mais
Dinheiro não faz nós, dinheiro é nós que faz
Eu cumpro minha missão até onde Deus quiser
Não há balas que perfurem o nosso colete da fé
(MC Fhael – Eu vivo pra gastar parte 2)*

No dia 21 de Novembro de 2015 algo que já era esperado há meses finalmente se concretizou: Copinho começou a gravar o clipe da música *Nós é pouco, mas é louco*, uma das que integram seu projeto *Na Raiz*. Em todos os bailes de favela que costumo frequentar esta composição tem sido muito executada pelos DJs e cantada por todos, sugerindo que uma boa recepção aguarda o clipe após seu lançamento. A equipe responsável pelas filmagens é uma das mais renomadas no mundo funk, a *Tom Produções*, que já gravou diversos vídeos de sucesso para outros MCs e costuma atingir milhões de visualizações no *Youtube*. Copinho estava bastante entusiasmado com os preparativos e frequentemente me mandava mensagens falando sobre seus planos para o clipe. Algumas semanas antes da gravação, pediu que eu redigisse um *release* contando um pouco da sua trajetória e no que consistia o projeto – além de outras informações técnicas – e com esse material convidou alguns artistas ilustres para participar das filmagens. O roteiro foi escrito por Praga que, no dia da gravação, atuava também como uma espécie de produtor, resolvendo os diversos desencontros que naturalmente surgem em momentos como esse. Quando Copinho finalmente me avisou a data fiquei reticente, afinal, já se aproximava o prazo final para a entrega deste trabalho e, como bem sabem aqueles que se aventuram pela vida acadêmica, isso vinha consumindo grande parte do

meu tempo. Por outro lado, foi inevitável lembrar que existem oportunidades imperdíveis na vida: encontrar alguns dos maiores amigos que fiz ao longo deste campo – e num momento tão importante – era uma delas. Às 13 horas me dirigi ao estúdio.

Apesar de muito ocupado, Copinho fez questão de me mostrar tudo o que estava sendo preparado e de explicar cada detalhe dos planos que ele e Praga haviam feito para o clipe. Praga aparentava a mesma tranquilidade de sempre, mas todos que o conhecem melhor eram capazes de perceber: estava bastante estressado com a função de produtor que acabou assumindo tacitamente. Homem de ideias, geralmente de hábitos reservados, não se sentia confortável em administrar detalhes que iam desde o figurino das garotas contratadas para dançar no clipe, ao planejamento de como dispor os carros alugados no set de filmagens. No estúdio estavam presentes amigos pessoais dos dois e que também contracenaram no clipe. Em sua maioria eram renomados DJs de diferentes favelas cariocas que eu já conhecia por suas ótimas produções, mas aos quais não tinha sido apresentado pessoalmente. Apesar dos percalços que surgiram ao longo da gravação, o clima geral era de descontração e festa. Era difícil passar um minuto sem rir com eles. É comum que alguns funks sofram alterações quando são gravados em clipes. Referências explícitas à atividade sexual e ao universo da criminalidade são reformuladas para soarem menos “polêmicas”. Os funkeiros chamam essas versões de *lights* e elas são enviadas para a execução nas rádios. Com *Nós é pouco, mas é louco* não foi diferente:

Versão Original	Versão <i>Light</i>
-----------------	---------------------

<p>Visão no rádio deixa nosso bonde atento Na atividade, pronto pra qualquer momento O Bacalhau, o FB e o Saulo vai voltar E os demais liberdade vai cantar</p> <p>De meiotá nós tá no beco palmeando Nós monitora lado a lado, canto a canto Guerreiro taca de meiotá pra cima dos cana E se o AK cantou foi novin de ponta a ponta</p> <p>2D e o Rato, Testa e o Waly palmeando O PQD que escoltou o cana pelo canto Granada explode, mas é só pra confirmar No Chapadão vocês não vão dominar</p> <p>E isso tudo sabe por quê?</p> <p>Nós é pouco, mas nós é louco É dia a dia o Coroa no Chapadão Sabedoria, atitude e tranqüilidade Só porra louca: esse é o bonde do Bin Laden</p> <p>(...)</p>	<p>Visão no rádio deixa nosso bonde atento Na atividade, pronto pra qualquer momento A liberdade é muito bom de desfrutar O alvará é a meta a conquistar</p> <p>De marola, nós na favela palmeando Nós monitora lado a lado, canto a canto O mano tá com duas Rota 900 branca E se o motor roncou, marolão de ponta a ponta</p> <p>O bonde tava lá no beco marolando Foi o irmão que escoltou os cara pelo canto Barulho é forte, mas é só pra confirmar Porque aqui vocês não vão dominar</p> <p>E tudo isso sabe por quê?</p> <p>Nós é pouco, mas nós é louco É dia a dia nós aqui tá tranqüilão Sabedoria, atitude e tranqüilidade É o Copinho e aqui é nós que sabe</p> <p>(...)</p>
---	--

A intenção do clipe idealizado por Praga e Copinho era contar a história de um bandido que sai da cadeia e retorna para o morro, conquistando fama e dinheiro. Diferentes sets foram usados na gravação: o muro de um presídio, o morro Santa Marta, um estúdio na Zona Oeste e um apartamento luxuoso cujo proprietário era amigo de Copinho. Nas cenas de estúdio, ele aparecia ao lado de carros antigos meticulosamente restaurados e alternava seus figurinos. Em alguns *takes*, usava uma calça colorida e uma camisa branca, em outros, ele e seus amigos trajavam coletes e portavam armas de *airsoft*⁶⁷ que simulavam fuzis. Quando os responsáveis pelas armas e os coletes chegaram ao estúdio, a animação foi geral. Todos correram para brincar com aqueles equipamentos: tiravam fotos com caras sérias apontando uns para os

⁶⁷ Airsoft é um jogo desportivo onde os jogadores participam em simulações policiais, militares ou de mera recreação com armas de pressão que atiram projéteis plásticos não letais

outros. Depois riam-se bastante mostrando as fotos para os companheiros. Um primo de Copinho – que tinha cerca de 11 anos de idade – acompanhava a gravação desde o início e se apressou para vestir um colete, se apropriando também de uma das armas. Sorrateiro, tirou algumas fotos e ficou num canto esperando começar a gravação. Foi Praga quem percebeu as intenções do garoto: “Ô semente! Tá maluco, achando que vai aparecer? Tira esse colete aí! Se a gente filmar um menor com fuzil na mão tamo fodido”. “Semente” é uma abreviação de “semente do mal”, expressão muito usada por policiais e agentes de centros “socioeducativos” para se referir pejorativamente a menores infratores. Essa expressão costuma ser resignificada em contextos de favela e usada de forma jocosa para se referir às crianças: era assim que todos ali chamavam o garoto. Quando estavam prestes a gravar as cenas com os fuzis e coletes, DJ Buiú, um dos amigos que iriam contracenar, disse sorrindo: “Minha mãe vai ficar desesperada quando vir esse clipe ‘Meu Deus, meu filho virou bandido! O que eu fiz pra merecer isso?’” Todos gargalharam e cada um passou a imaginar o que sua mãe diria, arrancando mais risadas dos outros. Para arrematar, alguém ainda exclamou: “Se passar polícia aqui a gente tá fodido! Esse tanto de preto com arma na mão, ia dar nem tempo de dizer que é de mentira”, as risadas continuaram.

Essas brincadeiras, que ouvi tantas vezes ao longo de minhas vivências em campo, mexeram comigo de uma forma diferente naquele momento. Lembrei imediatamente da entrevista com Cidinho e da frase que ouvi de Paulo Victor: “na verdade, acho que você conheceu todo mundo que sobrou daquela nossa época”. Aqueles amigos, gravando o clipe de uma música de sucesso, eram sobreviventes de um mecanismo meticulosamente estruturado para engoli-los. Apesar disso resistiam, transformavam tudo aquilo numa arte poderosa que já esta marcada na história da “música brasileira” e, do alto do camarote, ainda encontravam tempo para ironizar as grades que tentaram detê-los. O funk estava ali, naquelas brincadeiras. Estava não só na vida deles, mas no próprio fato de estarem vivos. Não quero sugerir com isso um mero discurso salvacionista do tipo “o funk livrou esses meninos do crime”. Quero dizer que o funk encarna muito bem o saber transitar pelos entre lugares de um cotidiano militarizado, numa dança sutil que muitos moradores de favela aprendem desde cedo. Como me disse Cidinho:

[O sucesso] pra mim não foi um sonho realizado. Eu passei a saber o que era sonhar depois que eu virei cantor, entendeu? Porque antes meu sonho era acordar vivo. Porque ser morador

da Cidade de Deus, dos meus 14 pra cima o bagulho já era doido. Então eu ficava pensando assim “caramba, será que eu vou ter família? Será que eu vou ter filho um dia? Será que eu vou ter carro? Será que vou ter uma casa? Como será que vai ser minha vida? Será que vou ter que fazer igual o meu pai, todo dia acordar cedinho? As vezes eu nem vejo o meu coroa, ele já foi trabalhar” Aí eu ficava pensando como que ia ser minha vida. Depois que eu virei cantor não, aí eu soube o que era sonhar. Porque eu vi entrar um montão de dinheiro, mas ali também eu aprendi que as coisas acontecem sem a gente querer, sem a gente saber, sem a gente esperar. E quando eu percebi como ia ser o meu futuro eu decidi não mudar a trajetória. Procurei fazer com que aquilo ali se estendesse a cada 24 horas. Quero tá tocando, quero me afastar disso aqui se não eu posso tomar um tiro, posso ser preso, quero me afastar daquilo ali...então o que que acontece? Um belo dia eu me vi o Cidinho do Cidinho e Doc

Enquanto escrevo essa conclusão leio os jornais que anunciam o assassinato de cinco jovens moradores da Lagartixa, favela no Complexo da Pedreira. Policiais militares dispararam cento e onze tiros no carro em que Wilton, Wesley, Cleiton, Carlos e Roberto se encontravam⁶⁸. Os garotos voltavam pra casa depois de uma comemoração: Roberto, de 16 anos, havia recebido seu primeiro salário. Os policiais, como de costume, tentaram registrar o caso como auto de resistência e implantaram uma arma no carro das vítimas, acionando a tal zona de incerteza capaz de transformar vítimas em réus. Dessa vez, porém, foram descobertos. É mais um capítulo no extermínio da juventude negra favelada e, para aqueles que restaram, é mais um dia sobrevivendo. Nascido na adversidade e transformando-a em arte, o proibidão se fortalece com todas as tentativas de silenciá-lo justamente porque estes processos de silenciamento estão entre os motivos de sua existência. Nas palavras de Facina:

(...) essas práticas culturais sobrevivem. Sobrevivem porque, enquanto culturas de sobrevivência, aprenderam a fazer da dificuldade e do sofrimento as matérias da criação. Sobrevivem porque portam vozes imemoriais tornadas contemporâneas que produzem outras versões sobre o que é o mundo e o que ele deveria ser. (Facina: 2013)

A música do MC Fhael que compõe a epígrafe deste capítulo não é um proibidão: trata-se de uma reflexão autobiográfica que é simultaneamente um brinde à vida. Ao narrar-se, Fhael fala do sonhar, do ser favelado e do ser MC. O último verso do refrão sintetiza, simultaneamente, as histórias de vida que me foram narradas e o devir que desejo a estas vidas: *que as balas não lhes perfurem o colete da fé.*

⁶⁸ <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/11/cinco-jovens-sao-mortos-no-rio-e-parentes-das-vitimas-culpam-pm.html>

Definir o que se entende por música é um exercício arriscado. Na definição que me foi ensinada nos meus anos de estudos em música, ela era categorizada como a “organização de sons e silêncios”. Esta noção carrega diversos problemas, como bem me alertou Carlos Palombini, cuja perspectiva sobre o tema me parece bem mais interessante⁶⁹. Apesar disso, ao escrever as derradeiras linhas deste trabalho sinto intensamente a falta de tudo o que não disse: penso em todas as coisas que foram silenciadas e possibilitaram, por sua ausência mesma, o emergir das narrativas e das questões aqui apresentadas. Não quero dizer com isso que o pesquisador tenha uma visão “total” dos seus “nativos” e apenas escolha conscientemente o que vai apresentar – não acredito que isso seja possível, muito menos desejável. Posso apontar, ao menos, algumas coisas que me chamaram atenção e por diversos motivos não puderam ser contempladas neste breve trabalho. Me conforta lembrar, neste momento, o que aprendi naquelas aulas de música, arriscando uma analogia: esse jogo de luz e sombra – ou de sons e silêncios – faz parte inevitavelmente da própria construção etnográfica. Num conto chamado *Funes, o memorioso*, Jorge Luis Borges apresenta a relação entre lembrança e esquecimento como necessária para a construção do pensamento. Após sofrer um acidente, Funes – personagem que dá nome ao conto – passa a deter uma memória total sobre tudo que vê, sente, ouve, etc. Embora isto se apresentasse inicialmente como um dom invejável, Borges demonstra com sutileza os problemas imbricados nesta característica. Ele era incapaz de traçar generalizações, abstrair o mundo em categorias mais amplas: pensar, Borges conclui, “é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair. No abarrotado mundo de Funes não havia senão pormenores, quase imediatos” (Borges: 1999). Da mesma forma que na leitura de uma partitura encontram-se grafados tanto os sons quanto as pausas, esboçarei brevemente alguns destes eloqüentes silêncios.

A ausência de reflexões mais elaboradas sobre uma questão está clara: assimetrias de gênero perpassaram todo este campo e não foram atentamente trabalhadas. Elas permeiam diversas letras, mas uma reflexão sobre isso merece um enorme cuidado: como ouvi certa vez – a única em que o conteúdo machista de uma música foi problematizado pelo autor – “não sou eu que penso assim, estou falando como os bandidos pensam”. Minha tentativa, ao sistematizar e organizar os dados de

⁶⁹ Em seu artigo *Musicologia e Direito na Faixa de Gaza* (2013), Palombini sugere que pode ser mais profícuo considerar o processo de escuta como o centro de gravidade da percepção musical.

campo, foi valorizar as questões que meus interlocutores consideravam mais prementes para eles. Numa rede de relações composta basicamente por homens isto, é possível prever, não surgiu como algo a ser problematizado. A rede de relações na qual me inseri era composta basicamente por homens heterossexuais. São eles que se dedicam majoritariamente ao proibidão e as mulheres que já fizeram sucesso neste subgênero, como as MCs Sabrina e Marcelly, ocupam hoje um lugar que se aproxima da música *pop*: quando tentei entrar em contato com elas, fui “desencorajado” pelas assessorias de imprensa das empresas que atualmente gerenciam suas carreiras. Trabalhos como os de Adriana Lopes (2010) e Mariana Gomes (2015) trazem reflexões essenciais para essa temática. No primeiro, a “guerra entre os sexos” e os bastidores da produção do funk tornam-se o centro da análise, permitindo problematizar o papel do funk feminino em sua relação com aquele cantado por homens⁷⁰. A dissertação de Mariana Gomes concentra-se na vida e na obra da cantora Valesca Popozuda, explorando cruzamentos e afastamentos com a teoria feminista. Em ambos os casos algo me parece essencial: as autoras trazem as MCs e sua produção artística para o centro de suas reflexões, algo que não pude realizar.

Também me pareceu instigante o fato de meus interlocutores, em sua maioria, se identificarem como evangélicos. O enraizamento das religiões pentecostais e neopentecostais em favelas já foi abordado em outros trabalhos (Alvito: 2001; Vital: 2009), ou seja, as referências a Deus em muitos proibidões citados aqui não é casual e está ligada às vivências destes artistas enquanto moradores de favela. No início de minhas experiências em campo costumava brincar que eu fazia um trabalho sobre funk cuja trilha sonora era gospel: um exagero que usava como artifício para sublinhar meu estranhamento inicial. Quando minha única experiência com o proibidão se resumia a escutar as músicas na internet não imaginava, no auge de minha ignorância, como aquela musicalidade poderia coexistir com uma religiosidade protestante. Desconhecia ainda o quanto a conversão dos varejistas de drogas ilícitas vinha ameaçando, por exemplo, terreiros de umbanda e candomblé em algumas favelas cariocas⁷¹. A frequência com que esta questão surgiu foi tão intensa quanto minha falta de recursos para elaborá-la. A certa altura da pesquisa passei a perguntar a todos com quem

⁷⁰ Esta reflexão surge no capítulo 4 de sua tese e se chama “*Vai Descendo até o Chão*”: *Sexualidade e Gênero no Funk Carioca*.

⁷¹ <http://oglobo.globo.com/rio/crime-preconceito-maes-filhos-de-santo-sao-expulsos-de-favelas-por-trafficantes-evangelicos-9868841>

conversava como pensavam a relação entre Deus e o funk: as perguntas que fiz eram, obviamente, mal formuladas, como pude perceber pelo estranhamento com que eram recebidas. Embora isto seja brevemente abordado aqui, também foi bastante silenciado.

Como produzir uma etnografia da festa? Como descrever a sensação das caixas de som tão altas que fazem tremer o corpo, as danças, as roupas? Como dar sentido ao consumo de determinadas drogas? Como explicar que a presença de bandidos armados nestes bailes não implica necessariamente medo? Um relato meramente descritivo não seria capaz de conectar um universo tão complexo de sentimentos: como disse no primeiro capítulo, seria necessário lançar mão de recursos poéticos, flertar mais intensamente com um nicho que a disciplinarização moderna legou à ideia de *arte*. Se me furtei a trilhar tal caminho não foi por medo de macular essa divisão, mas por pura falta de recursos estilísticos. Em suma, o prazer não foi incorporado a este trabalho com a potência que surge no baile. Grande parte deste silêncio deve-se ao fato de que meus principais interlocutores eram MCs e DJs, ou seja, estavam focados direta ou indiretamente na *produção* destas festas. Os frequentadores não surgem ao longo da minha narrativa se não como coadjuvantes. Considero que isso seja reflexo tanto da especificidade de minha entrada em campo, quanto da minha dificuldade em trazê-los à tona narrativamente.

. . .

Ao fim da gravação de seu clipe, Copinho organizou um churrasco para comemorar com os amigos que haviam acompanhado as filmagens. Apenas naquele momento ele pode me apresentar a todos: “Esse mano é antropólogo, tá escrevendo um livro sobre funk”. Como de costume, o interesse inicial foi saber o que era um antropólogo, pergunta que até hoje não sei responder – aliás, costumo desconfiar daqueles que sabem. Apesar do estranhamento, se animaram com o fato de que eu vinha registrando por meio de entrevistas as histórias de vida de alguns MCs e DJs: “você tem que me entrevistar, se eu te contar minha história dá um livro inteiro”, me disse Buiú. Outros DJs disseram o mesmo, me passaram seus contatos e se propuseram a me levar nos bailes em que atuam. “Pode ter certeza que ainda vou entrevistar vocês”, respondi.

Bibliografia

ABREU, Mauricio. **A Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Zahar, 1987

ASAD, Talal. *Anthropological Conceptions of Religion: Reflexions on Geertz*. **Man, New Series**, Vol. 18, No. 2 (Jun., 1983), pp. 237-259. Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland

BAKER, Eduardo. **Ensaio por uma Criminologia Perspectivista**. Rio de Janeiro: UERJ, 2013 (Dissertação de Mestrado)

BIRMAN, Patricia. *Favela é comunidade?*. In: SILVA, L.A. Machado da (org). **Vida sob cerco: violência e rotina nas favelas do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: FAPERJ/Nova fronteira, 2008.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia Grega**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1991

BURGOS, M. B. *Dos parques proletários ao Favela-Bairro: as políticas públicas nas favelas do Rio de Janeiro*. In: ZALUAR, A. e ALVITO, M. (orgs). **Um século de Favela**. Rio de Janeiro: FGV, 2003

CHO, Grace M. **Haunting the Korean Diaspora: Shame Secrecy, and the Forgotten War**. Minneapolis: Ed. University of Minnesota Press, 2008

CYMROT, Danilo. *“Proibidão” de Colarinho-Branco*. In: BATISTA, Carlos Bruce. (org). **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**. Rio de Janeiro: Ed. Revan, 2013

DAS, Veena e POOLE, Deborah. *The State and Its Margins*. In: **Anthropology and the Margins of the State**. New Mexico: School of American Research Press, 2004

FACINA, Adriana. *Que Batida é Essa?* In: CASTRO, André e HAIAD, Juliana (orgs). **Funk, que Batida é Essa?** Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2010

_____. *“Eu só quero é ser feliz”*: quem é a juventude funkeira no Rio de Janeiro? In: **Revista EPOS**, vol 1, N° 2. Rio de Janeiro, 2010.

_____. *Quem tem medo do “proibidão”*? In: BATISTA, Carlos Bruce. (org). **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**. Rio de Janeiro: Ed. Revan, 2013

FACINA, Adriana e LOPES, Adriana. **Cidade do Funk: Expressões da Diáspora Negra nas Favelas Cariocas**. VI ENECULT. Salvador: 25 a 27 de maio de 2010

FACINA, Adriana e PALOMBINI, Carlos. **O Patrão e a Padroeira: festas populares, criminalização e sobrevivências na Penha, Rio de Janeiro**. (Artigo no Prelo) 2015

FACINA, Adriana e PASSOS, Pâmella. **“Baile Modelo!”: Reflexões Sobre Práticas Funkeiras em Contexto de Pacificação**. VI Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2015

GRAMSCI, Antonio. **Cuadernos del Cárcel, Tomo 3**. Trad. PALOS, Ana María. Avena: Ediciones Era, 1984.

GOMES, Mariana. **My Pussy é o Poder. Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural**. Niterói: UFF, 2015

HALBWACHS, Maurice. **La Mémoire Collective**. Chicoutimi: Bibliothèque Paul-Émile Boulet de L’Université du Québec, 2001

HERSCHMANN, Micael. *Mídia e culturas juvenis: o caso da glamourização do funk nos jornais cariocas*. In: MENEZES, Philadelpho. **Signos plurais: mídia, arte, cotidiano na globalização**. São Paulo: Ed. Experimento, 1997

HOUAISS, Instituto Antonio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2001

LEITE, Márcia Pereira. *Da “metáfora da Guerra” ao projeto de “pacificação”*: favelas e políticas de segurança pública no Rio de Janeiro. In: **Revista Brasileira de Segurança Pública**, v. 6, n. 2, ago/set 2012, p. 374-389

LOPES, Adriana Carvalho. *A favela tem nome próprio: a (re)significação do local na linguagem do funk carioca*. In: **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, vol. 9, N°2. Belo Horizonte, 2009.

_____. **“Funk-se quem quiser”**: no batidão negro da cidade carioca. Campinas: Unicamp, 2010 (Tese de Doutorado)

LOPES, Natânia Pinheiro de Oliveira. **Os Bandidos da Cidade: formas de criminalidade da pobreza e processo de criminalização dos pobres**. Rio de Janeiro: UERJ, 2011 (Dissertação de Mestrado)

MATTOS, Carla dos Santos. **No Ritmo Neurótico: cultura funk e performances ‘proibidas’ em contexto de violência no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: UERJ, 2006 (Dissertação de Mestrado)

_____. **Viver nas Margens: gênero, crime e regulação de conflitos**. Rio de Janeiro: UERJ, 2014 (Tese de Doutorado)

OLIVEIRA, João Pacheco de. *Pacificação e Tutela Militar na Gestão de Populações e Territórios*. In: **Revista Mana**, vol 20 (1). Rio de Janeiro: 2014

PALOMBINI, Carlos e ROSENBLATT, Vincent. Entrevista publicada em <http://www.proibidao.org/vincent-na-chatuba/>

PALOMBINI, Carlos; CACERES, Guillermo e FERRARI, Lucas. *A Era Lula/Tamborzão: Política e Sonoridade*. In: **Revista Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 58. São Paulo: junho de 2014

PALOMBINI, Carlos. **Como tornar-se difícil de matar: Volt Mix, Tamborzão, Beatbox**. Comunicação apresentada no II Simpósio de Pesquisadores do Funk Carioca. Rio de Janeiro: 2015

_____. *Musicologia e Direito na Faixa de Gaza*. In: In: BATISTA, Carlos Bruce. (org). **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**. Rio de Janeiro: Ed. Revan, 2013

POLLACK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. Trad: FLAKSMAN, Dora Rocha. In: **Revista Estudos Históricos**. Vol 2, n°3. Rio de Janeiro: 1989

RELATÓRIO SAGMACS. In: MELLO, Marco Antonio da Silva et al (orgs). **Favelas Cariocas Ontem e Hoje**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012

SANTOS, Carlos Nelson Ferreira dos. **Movimentos Urbanos no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981

SANTOS, Thiago dos (Praga). *A Guerra*. In: BATISTA, Carlos Bruce. (org). **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**. Rio de Janeiro: Ed. Revan, 2013

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1995

SILVA, Luiz Antonio Machado da. *A partir do relatório SAGMACS: as favelas, ontem e hoje*. In: MELLO, Marco Antonio da Silva et al (orgs). **Favelas Cariocas Ontem e Hoje**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012

VIANNA, Adriana e FARIAS, Juliana. *A guerra das mães: dor e política em situações de violência institucional*. In: **Cadernos Pagu**. Campinas: julho-dezembro de 2011

VIANNA, Hermano. **O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Vida Metropolitanos**. Dissertação de Mestrado: PPGAS/UFRJ, 1987.

VITAL, Cristina. **Evangélicos em ação nas favelas cariocas: um estudo antropológico sobre redes de proteção, tráfico de drogas e religião no Complexo de Acari**. Rio de Janeiro: UERJ, 2009 (Tese de Doutorado)

WACQUANT, Loïc. **As duas faces do gueto**. Trad. Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Ed. Boitempo, 2008

ZALUAR, Alba. **A Máquina e a Revolta. As organizações populares e o significado da pobreza**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985

Anexos

Música: Nessa vida tudo pode acontecer

Intérprete: MC Vitorino

Compositor: Desconhecido

Produção: DJs Yago Gomes e LD do Martins (2014)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=14iAwkRV8kE>

Bagulho ta gostosinho, não sei o que ta acontecendo

Cada dia que passa tem polícia morrendo

Vítima de ataque, os malucos assassinos

Beltrame criou UPP, pensou que tomou o Rio

Mas não é desse jeito, que aqui o crime

Até inventaram que o Cristo um dia ia cair

Traficante transporta e bandido trafica

Deixa avisado que aqui não tem terrorista

Quem fala o que quer escuta o que não quer

Mundo da volta, dor no peito e eu sigo na fé

Se um dia eu errei amanhã tento acertar

Por falta de oportunidade comecei a traficar

Todo ser humano erra, verdade, ta legal

Borracha não apaga certos erros e pode ser fatal

Já perdi muitos amigos envolvidos nessa vida

Ta tudo gravado na mente e se tornou relíquia

(Refrão)

É, nessa vida tudo pode acontecer

Se tu não matar você vai morrer

Trabalho com a verdade a vida é assim

Favelado aprende isso desde pequenininho

(MC Vitorino – Nessa vida tudo pode acontecer)

Música: Os Polícia tão pensando que o crime vai acabar

Intérprete: MC Fhael

Compositor: MC Fhael

Produção: Desconhecida (2013)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=LAsUkgLBvRs>

Tão instalando UPP em todos os cantos

Os polícia tão pensando que o crime vai acabar

Vários irmão que é procurado no bagulho

Sumiram, deu tapa junto, pro bagulho não babar

E aqui no Rodo nós tá no estilo Colômbia

Clima de guerra em volta, vamo ver no que vai dar

Só foragido, bandido e 157

Na atividade do chefe que nunca vai se entregar

Só peço a Deus que proteja meus amigos

Nessa profissão bandido quem é não pode panguar

Dia de baile nós marola com as piranha

Da até tiro pro alto se o MC Fhael cantar

(Refrão)

Nós trava e destrava com ódio no coração

Se é papo de guerra nós invade os alemão

No bonde do Léo do Rodo bandido tem mais de mil

Pra nós que vive na guerra a paz nunca existiu

Música: Chatuba terra do Sílvio Santos

Intérprete: MC Orelha

Compositor: MC Orelha

Produção: DJ Byano (2009)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=Z1GSqsIv34I>

Tá chovendo até dinheiro do alto do camarote

*Tão dizendo que a Chatuba é terra de Sílvio Santos
Macarrão e o FB jogando dinheiro avanço*

Tá chovendo até dinheiro do alto do camarote

*Do alto do camarote é só de galo e de cem
Gelo de água de coco, Black Label tem também
Vem pro baile aqui da Penha, tu vai ficar de patrão
O Biscoito e o CL, MK e o Faustão*

Tá chovendo até dinheiro do alto do camarote

*Na Chatuba nós tá forte, na Chatuba nós tá forte
Tá chovendo até dinheiro do alto do camarote*

Música: Retorno vai ser foda

Intérprete: MC Vítinho

Compositor: Desconhecido

Produção: DJ Jefinho do Tuiutí (2014)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=4iK5A4CXxk8>

A bala vai comer...

Retorno vai ser foda, a bala vai comer

E quem estiver mandado é o primeiro a morrer

Não fica esperando a hora vai chegar

Quero ver UPP roncar quando o aço voar

Corrupção a todo instante, vai rolar as guerras

Porque a missão dos traficantes é retomar as favelas

Morador tomando na cara, ninguém aguenta mais

Por isso o bonde vai voltar só pra trazer a paz

Muitas vidas foram perdidas sem necessidade

Por isso que essa porra aqui tava virando Iraque

A ganância e a vingança surgem toda hora

Mas o que alimenta os polícia é o tráfico de drogas

Mas se nós acabar com o arrego o que vai acontecer?

A bala vai comer...

(Refrão)

Traçante cortando o céu vermelho, olha que bonito

Nós ta com a fábrica de bico

Se a saída foi triste, tu imagina a volta

Vamos retomar o Rio de Janeiro depois da Copa

A bala vai comer, é bala nos UPP

Música: Lista de Amigos

Intérprete: MC Cidinho

Compositor: MC Cidinho

Produção: Desconhecido

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=WWQ7HRF2xPk>

*Faça uma lista com o nome dos amigos de infância mas não chore não, não chore não
Pois nessa hora é o momento em que você tem que saber lidar com a emoção
É o pior de tudo, vagabundo, é que meu mano fechamento eu não verei jamais
É saudade demais, lá foi mais um sagaz*

*Como dizia o falecido Duda lá do Marapé assim lágrima cai
Saudade ai, saudade ai, assim lágrima cai
Tristeza*

*Fico lembrando da gente na praia, da gente no baile, da gente no bar
Alistamento no exército, eu doído pra servir e ele doído pra sobrar
Feche seus olhos e mergulhe na lembrança, lembre do amigo que quiser
Eu sei que o seu coração ta doendo: assim que é*

*Aquela tia disse que o coração não dói, mas o meu coração doeu
Bem no momento em que a noite se achegou dizendo que o MC Buiú morreu
Hum, aí fudeu*

É assim que é, saudade dói pra caralho Zé

Música: História de Tito

Intérprete: MCs Cidinho e Doca

Compositor: MC Cidinho

Produção: Desconhecido

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=cV9mUoZYen4>

*Essa é a história de Tito, um moleque maneiro
Jardim de infância ele já era meu melhor parceiro
Curtimos juntos nas ruas da Cidade de Deus*

*Jogava à vera, 13 anos ele já era o melhor do time
Era maltratado em casa, mas estava firme
Com vários planos pro futuro, assim como eu*

*14 anos, mesma sala, estava eu e Tito estudando
Olhava na janela e via o bicho pegando
E a professora pedindo pra todo mundo orar*

*Aos dezesseis eu percebi, Tito não ia quase à escola
Já não soltava pipa e não queria jogar bola
Senti que tinha alguma coisa estranha no ar*

*Agora é assim, a lei já não funciona mais com Tito
Ta sobrevivendo do perigo e faz o que bem quiser fazer
Peço desculpa à mãe, diz pra vó que eu gosto muito dela
Mas virei soldado da favela e ela tenho que defender*

Música: Amigo da Antiga

Intérprete: MC Tikão

Compositor: MC Andrezinho Shock

Produção: DJs Kbelinho e Jonny K2 do Antares (2009)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=YrL3IGdP0SY>

*Eu vi o mano sentado lá na esquina
Na humildade parei pra desenrolar
Tava vendendo maconha e cocaína, bolado
Naquele clima portando fuzil AK*

*Falou pra mim que tava na vida bandida
Vida do crime, o mano é 157
Falei pra ele “mano, isso não é vida”
Meu parceiro da antiga, desde o tempo de moleque*

*Soltava pipa, jogava bola de gude
Esculachava na pelada do campinho
Perdendo a vida, estragando a juventude
Meu mano sabe bem onde vai dar esse caminho*

*Chorando muito lembrou da sua infância
Com muitas mágoas dentro do seu coração
Sem pai, sem mãe, nunca teve uma família
Caiu na armadilha da vida de ladrão*

*Trabalhava de servente de pedreiro
Flamenguista, brasileiro, guerreiro, disposição
Esculachado pela pátria mãe gentil
Hoje porta um fuzil e ta no alto do morrão*

*(Aê, meu mano, de coração, você pode ser o que você é,
Mas eu nunca vou deixar de ser seu amigo, sabe por quê?)*

*Você pode ser bandido, traficante, 157
Mas vou guardar sempre comigo
Nosso tempo de amigo e as brincadeiras de moleque*

Música: História de um Ladrão

Intérprete: MC Menor do Chapa

Compositor: Desconhecido

Produção: DJ Michel do Cardim (2012)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=AJCi431aGiw>

Meu maior veneno é cumprir a porra da pena

Mas sei que logo vou sair

Vou pra favela resolver os meus problemas

Vou zoar e tirar onda no palco como MC

(Refrão)

La no Turano é o bonde do Tony Country

La tem seu lado ruim e também seu lado bom

Equilibrado porém desequilibrado

Tu tem que ficar ligado, então dobre a atenção

Eu falo isso porque tem troca de tiro

Se uma bala perdida pode encontrar você

Virando a esquina vejo uma forte neblina

Hoje é dia de cobrança, quem deve vai morrer

É embaçado morrer no mundo do crime

Não quero mais viver nessa contramão

Nesse filme a bala não é de festim

Dependendo onde acertar tu não levanta mais do chão

E o produtor desse grande curta metragem

Não forneceu o colete pra vir na cena atuar

Fica difícil encarar essa resposta

Trabalhar sem proteção é o mesmo que se matar

(Refrão)

E da antiga minha mãe deu o conselho

“Pra que isso, meu filho? Te dou um mundo melhor”

Eu não ouvi e me sujeitei ao crime

E também aos seus regimes, não sou digno de dó

E o desgosto bateu forte na coroa

Seu filho na vida à toa, ela prefere morrer

Minha rainha, te amo acima de tudo

Tu verás que é um absurdo, eu explico pra você:

Na minha infância eu adorava adrenalina

Tudo que emocionasse, mexesse com o coração

Minha brincadeira era subir pelos telhados

Pular muros e barracos como polícia e ladrão

Era engraçado, eu me apegava na maldade

Ao invés de ser mocinho queria ser o vilão

Tava na cara que não era boa coisa

Hoje estou diplomado com canudo de ladrão

Música: Mãe to nessa vida

Intérprete: MC Juninho da 10

Compositor: Flavinho da 40

Produção: Desconhecido (2014)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=ZhXxRSbsDCA>

*Eu cheguei lá em casa, perguntei por minha filha
Minha mãe me respondeu: “você ta na minha mira
Tu nunca passou fome, por que agora escolheu a vida bandida?”*

*O mãe, vou te explicar, deixa eu guardar minha pistola
Desde um tempo atrás que minha mente birimbola
Se hoje eu to no crime me perdoa, não é culpa da senhora*

*Eu nasci num mundo louco onde o bagulho é doido
No mundo que eu nasci morre um e nasce outro
Aqui é Deus por nós e muita fé e aqui é um pelo outro*

*Vários irmão morreu, vários estão privados
Acalmo a minha mente, acendo um baseado
Por isso que hoje em dia por aí é vários menor revoltado, muito bolado, descontrolado*

*Eu já dormi na laje, já corri por vielas
Já pulei vários muro dentro da minha favela
Cheio de marca no corpo de pinote, vida de bandido é essa, não desconversa, mãe eu to nessa*

*Laiá laia laia
Desculpa aí, coroa, a vida louca não vou abandonar*

Música: 157 na Chatuba

Intérprete: MC Frank

Compositor: MC Frank

Produção: DJ Byano (2005)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=ZhXxRSbsDCA>

Não se mexe, não se mexe

Não tira a mão do volante, não me olha e não se mexe

É o bonde da Chatuba do artigo 157

Vai, desce do carro, olha pro chão e não se move

Me dá seu importado que o seguro te devolve

Se liga na minha letra, olha nós aí de novo

É o bonde do paizão, só menor periculoso

Se liga na letra, vou mandar o recado

O bonde da Chatuba só quer carro importado

Audi, Civic, Honda, Citroen e o Corolla

Se tu tentar fugir “pá, pum”, tirão na bola

Na Chatuba é 157, na Chatuba é 157

Música: Bota pra cantar

Intérprete: MC Frank

Compositor: MC Frank

Produção: Desconhecido

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=lzCNiPI4Ros>

Bota pra cantar, bota pra cantar

Vários bico preparado, é Fazendinha

Se quer curtir um funk de alta tradição

Aguarda que eu te levo pro Complexo do Alemão

Um bonde chapa quente e cheio de gatinha

Com licença Metralha, é baile da Fazendinha

Se veio curtir um baile vai ser bem recebido

Mas se vier mandado, neguinho, tu ta fudido

Dadinho ta de G3 pronto pra dar gargalhada

Comando Fazendinha, bonde dos irmãos Metralha

Demoro mano Barrão, bota a bala pra cantar, pá pum

Quem não tiver de peça joga os dedinhos pro ar

Geral! Bota pra cantar, bota pra cantar

Vários bicos preparados é Fazendinha, é Fazendinha

Música: Visão de Cria

Intérprete: MC Smith

Compositor: Praga

Produção: Desconhecido

Link: https://www.youtube.com/watch?v=ivSmP4K_CBw

Nós fecha nessa porra no claro e no escuro

Nós rouba, nós trafica, nós não gosta de andar duro

É só de Hornet pra cima no bonde do caça-tesouro

É só guerrilheiro bolado que anda pesado e trepado de ouro

Nós tem um montão de novinha, pra todas nós perde uma prata

Nós dá condição no bagulho e se der a buceta pra outro nós mata

Dono do ouro e da prata é Jesus

E ninguém leva nada da terra

O salário do pecado é a morte

Morrer como um homem é o prêmio da guerra

Nossa vida é uma guerra, nossa morte uma certeza

Não é só tirar marola, nem acumular riqueza

Dia-a-dia nós na luta, portando fuzil AK

Pra nenhum filha da puta vir aqui esculachar

Temente somente a Deus, não se trata de coragem

Mas a nossa vida é louca, nela estamos de passagem

Ninguém fica pra semente, é nossa finalidade

Deixar a família bem e as novinhas com saudade

Música: Facção Jesus Cristo

Intérprete: MCs Menor do Chapa e Mazinho

Compositor: Praga

Produção: Tom Produções (2014)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=VYpDA7appw>

Pra fuder o psicológico de muitos eu brotei foi diferente

Porque essa guerra inútil só tem destruído a gente

Porque muitos combatentes não sabem porque combatem

E o governo só aplaude, quer mais que a gente se mate

Que atire no próprio espelho pelos mesmos ideais

Quer que a gente faça a guerra pra eles prometerem a paz

É leão contra leão nessa selva de concreto

E as balas do traçante já têm endereço certo

E a própria sobrevivência já fica como incentivo

Mas vai retornar pra jaula o leão que sair vivo

Pra que o general reflita nessa humilde opinião

As senzalas se uniram pra acabar com a escravidão

(Refrão)

É paz, justiça, liberdade, lealdade e união

Hasteia a bandeira branca lá no alto do morrão

Nós somos todos irmãos, é nisso que eu acredito

Porque a nossa facção é Jesus Cristo

Eu queria ver o Pinheiro fechadão com a Nova Holanda

Complexo do Chapadão de mãos dadas com a Quitanda

E também com a Lagartixa e o Complexo da Pedreira

E o morro dos Macacos de mãos dadas com a Mangueira

Curtindo samba na quadra, até mesmo baile funk

Antes de ir lá pro Dendê, dar um role lá no Barbante

E vem por dentro da Maré da Roquette até o Caju

E atravessar a linha do Engenho pro Urubu

Então fala que é a gente ou então fala que é nós

Na Baixada Fluminense, São Gonçalo e Niterói

A cidade que é partida por poder de aquisição

Está sendo repartida por guerra de facção

Mas tem que derrubar o muro pra chegar no entendimento

Porque todas as favelas vivem o mesmo sofrimento

Nós conhece o estatuto e respeita a hierarquia

Se a neurose nos separa, juntos somos a maioria

Nós não tem como escolher daonde a gente vem

Mas pra onde a gente vai com certeza a gente tem

É o Menor do Turano. é o Mazinho do Pinheiro Alemão é na Alemanha, somos todos brasileiros

Esse é nosso desejo do fundo do coração

Que entre as comunidades prevaleça a união

Música: Na Faixa de Gaza é Assim

Intérprete: MC Orelha

Compositor: MC Orelha

Produção: MC Orelha (2009)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=Zjm80Lhjujc>

Na faixa de Gaza é só homem bomba, na guerra é tudo ou nada

Várias titâno no pente, colete à prova de balas

Nós desce pra pista pra fazer o assalto, mas ta fechadão no 12

Se eu to de role 600 bolado, perfume importado, pistola no coldre

Mulher ouro e poder lutando que se conquista

Nós não precisa de crédito, nós paga tudo à vista

É Ecko, Lacoste, é peça da Oakley, várias camisas de time

Quem ta de fora até pensa que é mole viver do crime

Nós planta humildade pra colher poder, a recompensa vem logo após

Não somos fora da lei porque a lei quem faz é nós

Nós é o certo pelo certo, não aceita covardia

Não é qualquer um que chega e ganha moral de cria

Consideração se tem pra quem age na pureza

Pra quem ta mandado o papo é reto: bota as peças na mesa

Quantos amigos eu vi ir morar com deus no céu

Sem medo de se despedir mas fazendo o seu papel

Por isso eu vou mandar, por isso eu vou mandar assim

Comando Vermelho RL até o fim

É vermelhão desde pequenininho

Só menor bolado nas favelas do Baixinho

Nós tá que tá, hein caralho!

Música: Dez Mandamentos

Intérprete: MCs Menor do Chapa e Pedrinho

Compositor: Praga

Produção: Kondzilla (2015)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=idrtBRtuC1M>

*A bandeira é sagrada, eu jamais irei negar
A mulher dos meus amigos eu não posso cobiçar
Não posso conspirar, nem acusar em vão
Só fortalecer os caídos e orientar os mais novão*

*E os nossos inimigos nós vamos eliminar
Mesmo que me custe a vida a verdade eu vou falar
Jamais caguetar, tem que ser coletivo
Porque aqui manda quem pode e obedece quem tem juízo*

*Se acaso eu avançar, por favor me siga
Jesus vai abençoar toda nossa família
Porque nossa origem é lá perto do sofrimento
Aqui só sobrevive quem respeita os mandamentos*

Música: Então respeita a Nova Holanda

Intérprete: MC Copinho

Compositor: MC Copinho

Produção: DJs MIBI e Fabuloso (2015)

Link:

<https://www.youtube.com/watch?v=sbuHf2HD9rg>

*Mais um ano se passou e nós continua forte
De role pela NH, o pente explanou minha Glock
Nós nunca quis se exhibir, condição dá correria
Ajudando morador, por isso que nós é mídia*

*Ai que saudade de ver pela favela o Pitoco
O Betinho e o Escobar, o Mulequinho era louco
Pro sistema é só mais um, pra nós uma grande perda
Por isso que pelos becos nós aperta com certeza*

*Então pega a visão, vê se não confunde não
Nós é bom, é tranquilão, só que nós não é bombom*

*Vivendo no sofrimento, pensando só na família
Já que o lucro entrou vou gastar na putaria*

*RM representa, com o Jorge a chapa esquentando
O ???? passou e as novinha comenta
PH braço bom, o Sheik, o mano MK
Mano PD e o MD, PN é nós que ta*

*Mano MG, Bebezão, vai na divisa e apronta
Família grande e complicada é o bonde da
Nova Holanda*

(Refrão)

*Então respeita que o bonde ta preparado
Aqui nada mudou, mesmo estando ocupado
Pergunte ao morador, ???? ta fluindo
Na Nova é o motor, LZ que já ta vindo*

*Nós tem é duas mulher e uma sabe da outra
Só não sabe da mais nova porque ela não é boba
Se faz de amiga do bonde, aí nós gosta demais
Quando some com certeza senta na pica do pai*

*Vou de role lá na Malha, de moto nós desfila
Na Tatajuba, ???? na Principal as novinhas
No Tijolinho, na FM, lá na PT é o bicho
E se sair do normal é bala nos periquito*

O LC ta com a ??? junto com o Mário e o Macaco

Vai vir com o mano soldado, também com o mano mais alto

*Já pensou esse bonde? Aqui com nós tira onda
O bagulho vai parar, é a família Nova Holanda*

Música: Faixa de Gaza 2

Intérprete: MC Orelha

Compositor: MC Orelha

Produção: Kondzilla (2015)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=idrtBRtuC1M>

*Já falei que na faixa de gaza só tem homem bomba e geral sabe disso
Alto poder de impacto, quem ta portando não brinca em serviço
É tudo ou nada, guerra declarada, não da pra saber quem vai ser salvo
Caça vira caçador, atirador vira alvo*

*Porque na linha de frente sossego é palavra inexistente
E a paz é só mais um tempo pra recarregar os pentes
Mulher, ouro e poder já falei que é lutando que eu conquisto
E a blindagem do meu corpo quem fornece é Jesus Cristo*

*E a lei que sempre acreditei é a lei do justo lá do céu
Porque a lei do homem não ta saindo do papel
De um lado nós trajado, do outro os fardados, nesse conflito ta tudo mudado
O errado ta agindo pelo certo e o que era pra ser certo ta agindo errado*

*Aqui não tem esperto e nem otário, mas a vida nos obriga a ser maldoso
Principalmente com os vermes que vem na maldade e de nós só recebe o troco
É boné de 200, tênis de 1000 e uma camisa de mais de 300
Nós ta portando, mas não se ilude que a liberdade é que pra nós ta valendo*

*Dizem que é ruim a vida que escolhi, mas minha escolha eu vou honrar
Se fosse tão ruim assim não tinha gente querendo meu lugar
É dedo no gatilho, sangue nos olhos e o coração transbordando de ódio
Porque quem da mole no filme da vida não passa nem do primeiro episódio*

*Mantendo a razão em qualquer decisão, mente do vilão: terra desconhecida
Inimigo número 1, burro é o Estado que não acredita
Enquanto o cifrão falar mais alto e fizer parte da auto-estima
Vai ter uma Faixa de Gaza sempre em uma nova esquina*

*Nós ta que ta, nós que ta comandando
É o primeiro se liga, que é nós que ta no comando
Irmão por irmão, somando, multiplicando
Pra ser respeitado é só chegar respeitando*

Música: Biz Amarela

Intérprete: MC Fhael

Compositor: MC Fhael

Produção: DJ Markinho do Jaca (2012)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=Fd6iLEJouA>

*Fica tranquila que nós ta na pista, vou te fazer feliz
Botar aparelho nos seus dentes e te dar uma Honda bis*

*Ela caiu no meu terror, não quer dar pra mais ninguém
Só da pro DJ e pro Fhael porque sabe que eles têm
Nós é empresário do crime gosta muito de investir
E se tu andar na linha os menor te faz sorrir
Aí mulher*

*Vem pro Jacaré que a hora é essa
Dá a buceta pros amigos e ganha uma Bis amarela*

Música: 1 hora da manhã

Intérprete: MC Frank

Compositor: MC Frank

Produção: Desconhecido

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=kSy6qU4ruUo>

1 hora, fé em Deus, 1 hora, vamo lá

1 hora da manhã o bonde todo se apronta

Desce pelas vielas no estilo tipo Colômbia

Pá pum, tipo Colômbia, pá pum, tipo Colômbia

Um abraço de responsa pros manos da Fazendinha

Sobe tudo pesado no estilo tipo guerrilha

Pá pum, tipo guerrilha, pá pum, tipo guerrilha

Quando eu tava subindo não deu para acreditar

Tiro pra caralho no estilo Bagdá

Se liga meu mano, não é sacanagem

O bonde de homem bomba, no estilo Osama Bin Laden

Música: Passou cracudo na televisão, ta tudo monitorado
Intérprete: MC Rodson
Compositor: MC Rodson
Produção: Desconhecido (2013)
Link: https://www.youtube.com/watch?v=_zk_LI6RtYo

*Traz o boldo e traz o lança, mas preste atenção
Use longe das crianças pra não ter complicação
Mas o bagulho ta monitorado, o que se passa
vai sair no rádio
Mas o bagulho ta monitorado, o que se passa
vai sair no rádio*

*Passou cracudo na televisão
A mídia quer prejudicar os irmão
Mas nessa vida nunca vou se abalar
No que pode acontecer ou no que pode rolar*

*A vida passa, não cai na ilusão
Tu vê sorriso, crime não é bom não
Se fala mal é sinal que nós é bom
Porque se nós não fosse nada nego não falava
não*

*Pra ta na Nova tem que ta ligado
Pra não pisar em lugar errado
Até então o bagulho aqui tem divisão
Nós daqui tudo vermelho e do outro lado os
alemão*

*De vez em quando nós vai de rolê
Até de moto, carro, bicho, a pé
É na bocada, mano, é tudo devagar
Não precisa não ter pressa que tudo vai se
abrandar*

*MRL, MK, visão
Passa pro L o seu motor então
MTB um ser inteligente*

*Graças a Deus morador ta contente
É na bocada, mano, é tudo devagar
Não precisa não ter pressa que tudo vai sempre
andar
Menor BT, menor BU, o plantão
Fica ligado no bagulho então
E na virada, sem querendo me gabar
Vou chamar, hoje eu vou zoar*

*Pá pá pá pá pá, nós ta aqui não é à toa
Defendendo a favela, as criança ta de boa
Pá pá pá pá pá, se brotar você se complica
Tu ta ligado nós aqui é tudo cria*

Música: Operação

Intérprete: MC Smith

Compositor: Claudio da Maragogi

Produção: DJ Byano (2008)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=jVbiJL2UFmw>

Nós mete bala e nunca corre

Joga bomba e não se esconde

Se o bagulho ficar doido

Geral fica e ninguém some

Dia primeiro de maio começou uma operação

Aqui no Complexo da Penha e no Complexo do Alemão

Caveirão, Blazer da Bope e da Força Nacional

Vai um toque pros amigos desentoca o arsenal

O meu papo é reto, ouça bem o que te digo

Olha, nem dentro do blindado vocês fica protegido

Vocês leram no jornal e também viram na TV

Os amigos aqui da Penha bota os verme pra correr

157 vai na pista só para trazer os carros

E quando chega aqui na Penha joga os carro atravessado

Isso é guerra civil e eu não to de bobeira

Pra dificultar a entrada eu joga óleo na ladeira

Nós mete bala e nunca corre

Joga bomba e não se esconde

Se o bagulho ficar doido

Geral fica e ninguém some

Música: Família P.H

Intérprete: MC Smith

Compositor: Claudio da Maragogi

Produção: DJ Byano (2008)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=1-FWvsSJ-fY>

É o PH, é o PH, é a família PH

É o PH, é o PH, FB e o MK

G3,762, Granada e Pistola Glock

Uma semana direto só trocando com a BOPE

Acabou a brincadeira, tática é diferente

Enquanto nós vai dando os tiros os cria vai enchendo os pente

É papo de operação pra tirar as barricadas

200 BOPEs por dia e 5 caras de lata

Nas paredes as mensagens avisando os morador

Fiquem dentro das suas casas que a guerra começou

Começou pela manhã e só terminou a noite

Ponto 30 e a 50 cantou junto lá na 12

Pra tirar nossas barreiras a bala vai comer primeiro

Na Marago, na Chatuba, na Estradinha ou no Cruzeiro

DPO não ta no arrego então vai entrar na bala

O nosso bonde aqui da Penha enguiçou 3 caras de lata

La na fé ou na Floresta ou no alto do Mirante

Se der um tiro pra cima enche o pente de traçante

Meiota cantou daqui, meiota cantou de la

Dei um rajadão de Farp e fiz eles recuar

Na 12 a chapa esquentou, cada um ta na missão

FB com seu G3, na 50 o Faustão

É o Coroa e o Marcelin pronto pra te barulhar

De A.R o Tubarão defendo o P.H

MK na contenção orientando nosso bonde

Se você tiver mandado bota a cara e não se esconde

Música: Vida Bandida

Intérprete: MC Smith

Compositor: Praga

Produção: DJ Byano (2009)

Link: https://www.youtube.com/watch?v=LXEq_1jHqXk

*Partia pros bailes de briga, pegava carona e
roupa emprestada*

*Era um dos mais falados, era brabo na porrada
Mas ninguém vive de fama, queria grana,
queria poder*

Se envolveu no artigo 12 pela facção CV

FB, se liga só

*Mas olha ele, quem diria! Ninguém lhe dava
nada*

Ta fortão na hierarquia, abalando a mulherada

É o rasante do falcão em cima da RI

A grossura do cordão ta causando zum zum zum

*Mas é várias mulher, vários fuzil à sua
disposição*

O Batalhão da área comendo na sua mão

Ele tem disposição para o mal e para o bem

*Mesmo rosto que faz rir é o que faz chorar
também*

Nossa vida é bandida e o nosso jogo é bruto

Hoje somos festa, amanhã seremos luto

*Caveirão não me assusta, nós não foge do
conflito*

*Nós também somos blindados no sangue de
Jesus Cristo*

É que a BMW voa, nós mantemo o pé no chão

O nosso bonde zoa, nós só chega de patrão

Nós desfolha é só pacão, as piranha passa mal

Nós só anda trepadão de Glock, Rajada, G3,

Parafall

*Nós estamos no problema, nós não rende pra
playboy*

*Nós não podemos ir na Zona Sul, a Zona Sul
que vem até nós*

Estampado no jornal toda hora, todo instante

*Patricinha sobe o morro só pra dar pra
traficante*

*Nós não somo embriagado nem em fama e nem
sucesso*

*Porque dentro da cadeia todos somos de
processo*

Tem que ter sabedoria pra poder viver do crime

Porque bandido burro morre no final do filme

Nossa vida é bandida e o nosso jogo é bruto

Hoje somos festa, amanhã seremos luto

*Caveirão não me assusta, nós não foge do
conflito*

*Nós também somos blindados no sangue de
Jesus Cristo*