



**Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Humanas
Departamento de História
Programa de Pós-Graduação**

Camilla Spindula Moreira



Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília - UnB, para a obtenção do título de mestre em História Cultural.

Orientação: Prof. Dr. Daniel Barbosa Andrade de Faria

Brasília
2013



**Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Humanas
Departamento de História
Programa de Pós-Graduação**

Camilla Spíndula Moreira

Composições da violência:
Periferia, cidadania, política e identidade no *rap*
Planaltina, DF – 1980 a 2013

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília - UnB, para a obtenção do título de mestre em História Cultural.

Orientação: Prof. Dr. Daniel Barbosa Andrade de Faria



Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Humanas
Departamento de História
Programa de Pós-Graduação

Camilla Spíndula Moreira

Composições da violência:

Periferia, cidadania, política e identidades no *rap*

Planaltina, DF – 1980 a 2013

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília - UnB, para a obtenção do título de mestre em História Cultural.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Daniel Barbosa Andrade de Faria – Orientador

Prof. Dr. André Pereira Leme Lopes

Profa. Dra. Émile Andrade Cardoso

Profa. Dra. Ana Carolina Barbosa Pereira
Suplente

Brasília, 2013

Ao meu tio do coração Deoclides Cândido, por sua história de luta e resistência. Obrigada por me fazer compreender que somos consequência das nossas escolhas e que o momento presente é a coisa mais valiosa que temos. Obrigada! *Só por hoje e mais 24 horas...*

AGRADECIMENTOS

Algumas pessoas, abaixo relacionadas, cruzaram meu caminho nesses dois anos de mestrado. Elas são objeto de meu profundo agradecimento porque muito contribuíram para que esse trabalho se concretizasse. Este não é apenas fruto de um esforço de aperfeiçoamento profissional, mas também de aprimoramento pessoal.

Sou imensamente grata:

a meu grande amor, Ricardo, pela amizade, pela paciência, pelo companheirismo. Sem seu apoio e encorajamento, certamente, não teria conseguido os bons resultados na árdua tarefa a que me propus;

a meus pais Míria e Wellithon, pela vida, pelo amor incondicional, pelo zelo, pela ternura e cuidados a mim devotados;

à minha melhor amiga Nathália, um dos meus porto-seguros emocionais. Parceira, irmã, minha metade, que, mesmo tão atarefada, me reservou longos momentos para discutir sobre a vida e este trabalho;

a Bruno amigo querido de todas as horas, pelo cuidado a mim dispensado, à minha casa, à Cristal, e por todos os momentos de bem-estar proporcionados;

a meu afilhado Miguelito, que, com sua maneira astuta, inteligente, curiosa, inventiva, doce e rebelde de enxergar as coisas, me faz acreditar num mundo melhor;

a meu compadre, Gabriel, pela torcida positiva e por ser alguém com quem sempre posso contar e pela companhia sempre agradável;

à minha irmã, Priscilla, pela companhia e pela preocupação com a minha saúde e com o meu bem estar;

a meu orientador, Prof. Dr. Daniel Barbosa Andrade de Faria, que, com seu questionamento e reflexões me levou a aprofundar a pesquisa; imensa gratidão por suas leituras cuidadosas e argutas, pelo apoio e pela confiança;

à ilustre professora e amiga Michelle dos Santos, pelo voto de confiança e por ter estado sempre a disposição para ajudar;

a Maurício - querido - por suas contagiantes discussões, por seu interesse e disposição para servir no que quer que seja;

a meus inesquecíveis e estimados professores de graduação Juliano Pirajá, André Leme, Luiz Henrique e Marcelo Reis, pelas aulas contagiantes e instigantes, pelas indicações de leitura, pelas palavras estimulantes e encorajadoras - tudo inesquecível. Mas, principalmente, por compartilharem comigo sua paixão pela história.

à professora Émile de Andrade, por todos os nossos encontros pessoais e pelas sábias discussões, que tanto proveito me trouxeram;

ao mano da quebrada, Vladimir, por sempre expressar sua admiração e seu orgulho por saber que o *rap* de Planaltina “ficou importante”, e está sendo estudado na universidade!

aos rappers Nego Thalles, Nego Érico e ao DJ Bola Tribo, por me receberem sempre de bom grado para realizarmos nossas proveitosas conversas.

ao amigo Wagre, por sua empatia comigo nos momentos de angústia e de revolta, sempre com a maior paciência do mundo, enfim, por todas as considerações maduras e sábias;

à minha psiquiatra Gabriela por exercer uma medicina humanizada, que põe médico e paciente em níveis de igualdade no processo saúde-doença, e por ser tão atenciosa e solícita;

à equipe do Serviço Social do HFA - Mariana, Carla, Nadiêda, Cíntia, Larissa e Freimar - por me terem acolhido com tanta compreensão, durante os momentos de crise;

à Secretaria de Estado e Desenvolvimento Social e Transferência de Renda – SEDEST, por ter possibilitado a licença para a realização deste mestrado e por investir no conhecimento de seus servidores;

a toda a minha equipe de trabalho do Centro de Referência de Assistência Social – CRAS Araponga, por sempre me ter apoiado nesta empreitada; pela doação ao difícil labor e pelo trabalho de excelência desenvolvido com comunidade pobre de Planaltina;

a meus guias e mentores espirituais pela sobriedade, pela paz e pela força a mim transmitidas. À lei mística do Universo que sempre conspira a meu favor;

a todos muito obrigada!

De maneira mais profunda, o ato violento assinala a irrupção de um grupo. Ele autentica o querer-existir de uma minoria que procura se constituir em um universo onde ela é excedente porque ainda não se impôs. O nascimento é indissociável de uma violência. Cada ordem, cada condição legal têm uma origem marcada de sangue, ainda que, uma vez estabelecidas, esforcem-se com que esqueçam essa origem. O que seria das nações mais reconhecidas, o que seria dos direitos do homem, dos sindicatos ou mesmo das licenças pagas sem as lutas que o tornaram possível? O que seria de cada língua sem os gritos que ela articula? Mas talvez estejamos em uma ordem que, após ter colocado a vida a salvo do perigo do outro, tolera cada vez menos os nascimentos e por isso os torne mais difíceis e mais violentos. (Michel De Certeau, 1995).

RESUMO

As imagens veiculadas pela mídia (jornal) criam certa semântica social da violência em Planaltina e desempenha um importante papel na construção do imaginário coletivo do Distrito Federal sobre a cidade figurada como “lugar da violência”. Dentre as inúmeras violências à cidadania, vivenciadas por aqueles que vivem nas periferias, o discurso do *rap* surge como instrumento de luta contra a hegemonia política e pelo poder de dizer as suas próprias palavras, primeiramente, pela necessidade de quebrar a conspiração do silêncio acerca da desigualdade social, econômica, da violência policial e de outras mazelas sociais das periferias. Os discursos propagados pelo *rap* estimulam mudanças que procedem no cotidiano de muitos jovens e estabelecem novas práticas sociais e identitárias. Em suas inúmeras performances, o *rap* ainda expressa uma violência estética que desmonta nosso sistema de operadores simbólicos pelos quais geralmente a compreendemos. As astuciosas *composições da violência* no *rap* nos evidenciam também o caráter criativo e complacente da violência. Assim, para os *rappers*, o problema de superar a violência não é uma questão de suplantá-la por completo, e sim uma questão de canalizá-la e controlá-la, de distinguir a boa violência - necessária, emancipatória - da prejudicial, destrutiva; e utilizar a primeira para superar a segunda.

PALAVRAS CHAVES:

Violência - Rap - Planaltina - comunidade da periferia - cidadania

ABSTRACT

The images in the media (newspaper) create certain semantic social violence in Planaltina and plays an important role in building the collective imagination of the Federal District of the city, where it is figured as "place of violence." Among the numerous violence will citizenship experienced by those living in the suburbs, the discourse of rap emerges as a tool to combat political hegemony and the power to tell their own words, first, the need to break the conspiracy of silence surrounding social inequality, economic, police violence and other social ills of the peripheries. The discourses propagated by rap stimulate changes that come in daily and many young people establish new social practices and identity. In his numerous performances in rap still expresses an aesthetic violence dismantling our system of symbolic operators by which usually understand. The artful compositions of violence in the rap also highlight the creative character and complacent violence. So for the rappers, the problem of overcoming violence is not therefore a matter of supplants it altogether, but rather a matter of channel it and control it, to distinguish the good violence - the necessary, the emancipatory - the harmful, destructive, and use the first to overcome the second.

KEYWORDS:

Violence - Rap - Planaltina - community periphery - citizenship

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1	
As imagens de uma Brasília ‘fora dos eixos’, cultura <i>rap</i> no Distrito Federal	
1.1 Planaltina sob o estigma da violência	23
1.2 Planaltina nos anos “dourados” de 1980	30
1.3 Redefinição da cultura na cidade de Planaltina	34
1.4 Das origens: ritmo e poesia na periferia	37
1.5 Apropriação do <i>hip-hop</i> no Distrito Federal	40
1.6 Composições de identidades na periferia	42
CAPÍTULO 2	
Comunidade rap: um novo corpo político	
2.1 Potência da palavra	50
2.2 <i>Rap</i>, cidadania	54
2.3 Por uma política popular	63
2.4 Aporias da cultura <i>rap</i>	66
2.5 Recepção do discurso <i>rap</i>	69

CAPÍTULO 3

Composições da Violência : Práticas interpretativas e estéticas

3.1 Enunciados da violência_____ **75**

3.2 Juventude delinquente: a nova classe perigosa_____ **80**

3.3 A violência e o belo_____ **90**

3.4 RAP: construtor de lugares e identidades_____ **92**

3.5 Estética da violência no rap_____ **98**

CONSIDERAÇÕES FINAIS_____ **100**

FONTES

Ritmos e Rimas: uma discografia selecionada_____ **102**

Referências_____ **104**

ANEXOS

Anexo I_____ **109**

Anexo II_____ **110**

Anexo III_____ **111**

Anexo IV_____ **112**

INTRODUÇÃO

Na pesquisa apresentada, *Composições da Violência*, a expressão possui caráter polissêmico. Nela são apresentadas as narrativas da violência e do crime que se elaboram e difundem pelos meios midiáticos (no caso, o jornal *Correio Braziliense*) sobre Planaltina - reflexão que se desdobra numa esfera maior: a sociedade brasileira, visto que o tema se estende a toda ela. Essas narrações, de “boca em boca”, percorrem o cenário urbano. Estas ‘aventuras narradas’, por vezes, se configuram enquanto discursos hegemônicos da violência.

Além disso, as *Composições da Violência* aludem ao *rap*, ritmo musical de estilo poético, que, embora tenha como ponto central a violência, não se dedica à atividade de ratificar estereótipos sobre a periferia. Os contradiscursos construídos pelo *rap* permitem vislumbrar o declínio de perspectivas totalizadoras acerca das culturas marginais e mesmo sobre a violência.

Foi uma tarefa por demais complexa estabelecer a delimitação temporal deste recorte, tendo em vista as continuidades e rupturas que são próprias dos processos históricos, dificultados ainda mais quando se trata da história do presente. Delimitou-se, então, o recorte temporal entre os anos de 1980 a 2013.

É principalmente a partir da década 1980, com a criação do caderno Cidades, do jornal *Correio Braziliense*, que Planaltina e outras cidades da periferia de Brasília passam a figurar nos discursos com o predicado de “lugar da violência”. Nesse mesmo período, no Brasil e no Distrito Federal, nota-se a introdução de uma cultura completamente vinculada aos temas da violência: a cultura *hip-hop*. Desde os anos de 1980 a relação *rap*, a violência e a periferia continuam num processo de constante desdobramento e de reconstrução, aferindo diversos significados existenciais da “comunidade da periferia” - até os tempos presentes.

A convicção de que se alcançariam os fatos deveras acontecidos, com a simples visita aos arquivos ou folheando documentos, submetendo, assim, a História a rígidos métodos, cujo caráter científico se faz valer pela objetividade e pela imparcialidade, se viu abalada pela “tomada de consciência dos historiadores de que seu

discurso, seja qual for a sua forma, é sempre uma narrativa”¹. Chatier apresenta uma constatação, que, segundo ele, é inteiramente fundamentada: toda e qualquer produção histórica é uma narrativa instituída segundo figuras e fórmulas que colocam em ação também as narrações imaginárias. Dessa maneira, ele afirma que:

[...] a história não proporciona um conhecimento de real mais verdadeiro (ou menos) do que faz um romance, e é totalmente ilusório classificar e hierarquizar as obras dos historiadores em função de critérios epistemológicos indicando sua maior ou menor pertinência a dar conta da realidade passada que é o seu objeto.²

Essa discussão é intensificada pelo reconhecimento de que o saber histórico é subjetivamente ordenado por uma gama de fatores. Isso o torna incompreensível e indemonstrável por meio de essências objetivas, devendo o apreço a todas as verdades e pressupostos estar sempre, e necessariamente, submetido a análises constantes. Portanto, o discurso aqui elaborado está obrigado a conviver com a ambiguidade e o pluralismo, sendo alcançado sempre como um “conhecimento relativo e falível, em vez de absoluto ou seguro”.³

A história, pois, deve ser compreendida não só como a realidade de dado período de tempo, mas também como narrativa e como discurso desse tempo. Essa última afirmação se fundamenta na necessidade da intermediação da linguagem. Dessa forma, criam-se múltiplas realidades a partir da nossa relação com o mundo.

Toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção socioeconômico, político, e cultural. Implica um meio de elaboração que circunscrito por determinações próprias: uma profissão liberal, um posto de observação ou de ensino, uma categoria de letrados, etc. Ela está, pois submetida a imposições, ligada a privilégios, enraizada em uma particularidade. É em função deste lugar que se instauram os métodos, que se delineia uma topografia de interesses, que os documentos e as questões, que lhes serão propostas, se organizam.⁴

Sob esses termos, a pesquisa posposta se fundamenta e se instrumentaliza. Nesse sentido, é de importância precípua traçar a minha relação com o objeto de estudo. O fato de ter vivido toda a minha vida em Planaltina e de conviver, seja a partir do cotidiano, seja a partir da mídia, com a imagem de cenas de violências e crimes, e de ouvir entre conhecidos, parentes, amigos e vizinhos inúmeros relatos de assaltos,

¹ CHARTIER, Roger. A história entre narrativa e conhecimento. In:_____. *À Beira da falésia*. A história entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: Ed: UFRGS, 2002, p. 85.

² Idem, *ibidem*, p. 97.

³ TARNAS, Richard. *A Epopeia do Pensamento Ocidental*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, p. 423.

⁴ DE CERTEAU, Michel. *A Escrita da história*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p. 66- 67.

roubos, homicídios, tráfico de drogas, inclusive com alguns protagonistas desses acontecimentos, fez com que em mim despertasse o interesse pelo tema que relacionava periferia e violência.

Permeada por dúvidas e inquietações, propus-me a observar o grupo desses atores, tão próximos da minha realidade. E percebi que eles, tidos como “marginais”, apresentavam uma leitura de mundo particular, que culminava também em particulares modos de interação, práticas, valores e representações de si mesmos e do outro. Envolvida por essa realidade e percebendo os seus inúmeros traços culturais inerentes, o *rap* me chamou muita atenção por se configurar como uma trilha sonora dessa classe subalterna. Nesse sentido, debrucei-me sobre o ato de interpretar e traduzir as imagens que os *rappers* fazem do cotidiano da periferia de Planaltina. Esse esforço teve como resultado a pesquisa, na qual desenvolvi minha monografia apresentada na graduação em História, na Universidade Estadual de Goiás – UEG, em 2010. Essa experiência serviu como subsídio para o presente esforço.

Embora tenha percorrido sobre minha ligação com meu objeto de pesquisa, as concepções que tenho com relação a ele são provenientes de vivências cujas marcas são bem mais profundas. Assim, experiência íntima, vínculo emocional, eis o elo entre mim e meu objeto de estudo. De início, questionava minha própria escolha, não via motivos aparentemente fortes, mas ao longo da minha jornada pude perceber que ela se encontrava carregada de significados, os quais revelaram um “eu” que até então desconhecia.

Transcrevendo a fala do poeta Chales Bukowisk, fazer poesia é estar nu. Na minha percepção, do mesmo modo é fazer história. Fazer história é despir-se. Em cada palavra grafada, o autor deixa a sombra de sua alma. As entrelinhas de seu trabalho são como uma espécie de diário que podem relevar, até, suas experiências mais profundas. Mas por que violência? Um tema que choca, que causa sentimentos conflitantes como ansiedade, angústia, medo? Esta pergunta me foi feita na sala de análise e só após longas reflexões pude aproximar-me da resposta.

Há não muito tempo, experimentei a trágica, porém comum experiência, de uma crise aguda de pânico. Sim, pânico. Decorrente da sensação intensa de insegurança, medo, ansiedade. Quando fui interrogada na sessão de análise sobre o

estopim de minha crise, associei-a ao estresse laboral. Seguindo esse vestígio, a pergunta que a psicóloga me fez foi em que e onde eu trabalhava. Respondi: trabalho num Centro de Referência de Assistência Social - Cras, em Planaltina–DF, onde atendo usuários em estado de vulnerabilidade e risco social, em seu sentido mais amplo. Falei que atendia pessoas vítimas dos mais variados tipos de violência, que conviviam com a miséria, a fome, a total falta de estrutura familiar, a exclusão, o preconceito. Disse ainda que a condição dos usuários que atendia provocava em mim sofrimento. Não conseguia mais separar minha vida profissional da pessoal.

Em minha atividade profissional, contudo, um caso específico abalou minha estrutura emocional. Atendi uma mãe que havia acabado de perder, de forma brutal, o filho, e não dispunha de condições financeiras para enterrá-lo. Como parte do meu ofício, a interroguei sobre o acontecido. Ela falou que seu filho, de apenas 16 anos, havia sido brutalmente assassinado, às 3 horas da madrugada, dentro da própria casa. Ele estava envolvido com gangues. O processo para o funeral foi demorado por causa de uma série de erros de documentação. Acompanhei de perto o sofrimento da mãe e da família por longos três dias, até o enterro.

O efeito de tamanha brutalidade havia sido visivelmente avassalador para aquela mãe. Em tal circunstância, em mim, aflorava uma grande identificação afetiva, resumindo, empatia. Fundamentada a partir dos sinais deixados por essa afinidade emocional, a psicóloga me indagou: em que sentido essa história se aproxima da sua?

Isso me fez recordar a minha infância, marcada por inúmeras cenas de conflitos vivenciados em família. Como se fosse hoje, lembro-me das palavras de insultos proferidas, dos xingamentos, das ameaças, das manifestações de força física, da presença da polícia, enfim... Um passado, que para mim estava morto, relegado ao esquecimento, parecia estar bem vivo, manifestando-se por meio do medo, que impregnado em minha memória, agia sobre as minhas experiências, meu modo de pensar, minhas ações e minhas não ações. O medo passou a ser elemento diário da minha existência. E eu era uma vítima em potencial, a todo o momento, em todos os lugares.

Em suma, acredito que o ponto de intersecção entre as duas histórias é a violência. Conquanto sejam violências de naturezas distintas, ambas são compreendidas

como um fator social negativo por se tratar de práticas fundamentalmente nocivas. Ainda que eu seja obrigada a concordar com essa ideia, acredito que o quadro de análise com relação às respostas à violência pode ser alargado.

Diante disso, cabe ressaltar que o ato de interpretar não se encontra limitado ao campo do conhecimento, da cientificidade, do epistemológico, e nem ao campo da experiência do estudioso ou pesquisador. Assim, a ação interpretativa é realizada ainda por um esforço existencial. Suas intenções sugerem a delimitação do objeto, em sua forma de abordá-lo e na sua própria interpretação.

De 2010 para cá, tive a oportunidade de me relacionar com alguns integrantes de grupos de *rap* de Planaltina. Dessa aproximação, pude compreender como eles percebem o mundo, o que é expresso em musicalidade, por meio não apenas de palavras, mas também de gestos. As percepções adquiridas desse contato são por demais caras à realização da pesquisa.

Dos grupos de *rap* com os quais tive contato, foram selecionados: Código Penal, Tribo da Periferia e 3 um Só; e El Negro Thalles (solo). Os discursos por eles produzidos, expressos nas composições musicais se constituem como matéria prima da pesquisa, e elas são apresentadas tanto como objeto quanto fonte documental do proposto estudo historiográfico.

Os discursos impetrados pelo *rap* são apresentados em sua complexidade, que lhe é singular. Estes são analisados e compreendidos a partir de seus referenciais e de suas relações históricas, e não como conjunto de signos, em que, subentende-se que o significado está oculto, dissimulado. Na análise dos discursos enunciativos do *rap*, caminharemos num sentido oposto às explicações unívocas, às interpretações simplistas, as quais tentam encontrar o sentido último ou oculto das coisas; caminharemos num universo complexo, plural e multifacetado em que só nos resta considerar as diversas possibilidades de pensar a periferia de Planaltina que o nosso objeto nos oferece. Dentro dessas possibilidades, buscar-se-á entender de que maneira os discursos contidos nas letras e as performances dos três grupos retratam o cotidiano da periferia de Planaltina, e como contribuem para construção de realidades e identidades que primam pela negação das práticas que envolvam o crime e a violência.

Os grupos foram selecionados a partir de uma cautelosa análise. Todos eles desenvolvem trabalhos que têm repercussão em toda a comunidade *hip-hop* do DF e mesmo do país, como são os exemplos do ‘Código Penal’ e ‘Tribo da Periferia’. Este último grupo, alcançou tamanha popularidade no circuito nacional com seu *hit* ‘Carro de malandro’, que hoje conta com mais de 7.000.000 de acessos ao clipe da música no sítio *you tube*; o grupo ‘Código Penal’ e o solo ‘Nego Thales’ (ex-integrante do grupo) foram precursores do *rap* na cidade e se destacam pela densidade das críticas e do apelo social de suas músicas; por fim, o grupo ‘3 um Só’ exhibe sua relevância na singularidade de compor ritmos dançantes que extrapolam os clichês sobre a periferia. Eles a evidenciam a partir de um prisma de festividade, alegria. A análise dos discursos enunciados nas rimas poderá possibilitar um mergulho no universo da periferia de Planaltina a partir de uma “lógica interna”, por meio daqueles que têm sua existência marcada no seio dela: os *rappers*.

A pesquisa desenvolvida teve como referencial dados abstraídos de entrevistas formais e conversas ocasionais, realizadas junto aos personagens que compõem, ou que já fizeram parte da cena *rap* de Planaltina, como o *rapper* Nego Thalles, Nego Érico (ex-integrante do grupo Guindar’t 121), DJ Bola Tribo, Oswaldo (ex- parceiro do MT das Ruas) e Thiago integrante do grupo Atitude Gangstar). A pesquisa também incluiu as entrevistas com o grupo ‘3 um Só’ e o *rapper* e produtor artístico Duckjay do grupo ‘Tribo da Periferia’, disponíveis em material audiovisual no sítio Laboratório do rap.

No primeiro capítulo, procura-se explorar as percepções construídas de “fora”, de Planaltina – Plano Piloto e demais satélites de Brasília- sobre a cidade. Convida-se a leitor a realizar uma reflexão participativa sobre como são construídas as imagens de uma Brasília distante dos eixos do Plano Piloto, como é o caso de Planaltina. Isto se tornou possível, devido ao amparo das notícias veiculadas pelo jornal de maior circulação principalmente nas classes médias de Brasília: *Correio Braziliense* entre os anos de 1999 a 2013 sobre a cidade. As imagens veiculadas pelo jornal criam certa semântica social da violência em Planaltina. Nesse sentido, se refletirá sobre o relevante papel desempenhado por esse meio de comunicação social na construção do imaginário coletivo do Distrito Federal a respeito de Planaltina.

Ainda se versará sobre como foi consolidada a imagem de Planaltina como “lugar da violência” e de como a percepção do próprio tempo na cidade é alterada. Isso é possibilitado a partir da experiência relatada no texto *Bailes das Antigas: Bons tempos de Planaltina-DF* escrito por DJ Nona - locutor e Rádio Utopia-FM de Planaltina, e produtor de festas e eventos culturais na cidade desde os anos 1980. Discorrer-se-á sobre o contexto em que a cultura *rap* está inserida em Planaltina. Nesse momento, também se apresenta a possibilidade de cogitar o *rap* como importante instrumento de intervenção no cotidiano da periferia planaltinense, como empreendedor de práticas sociais e identitárias.

No segundo capítulo, analisa-se o *rap* enquanto instrumento de luta contra a hegemonia política. Essa é fundamentada pelo papel desempenhado pela palavra. Nesse sentido, a política *raper* representa a luta pelo poder de dizer as suas próprias palavras, e, nesse ato, sugerir a reflexão sobre as inúmeras violências à cidadania daqueles que vivem nas periferias. Isso os faz questionar sobre ela e sobre o seu valor.

Para que esse esforço intelectual seja contemplado, apontar-se-ão algumas das singularidades que compõem o discurso dos *rappers* de Planaltina. Tratar-se-á da pertinência de seus locais de fala para a elaboração dos seus discursos, e também a quem estes são dirigidos. A incontestável habilidade dos artistas de falar às massas – sobretudo, a juventude da periferia – ainda levou a questionar sobre como se procede à recepção musical do ritmo de cunho político-cultural na periferia. Pensar sobre esta última questão, necessitou de um trabalho junto aos próprios jovens. Para isso, foram distribuídos 342 questionários, a estudantes de idades entre 13 e 20 anos, - moradores dos bairros: Jardim Roriz, Vila Nossa Senhora de Fátima, Buritis III (Pombal), Buritis IV, Arapoanga, Vale do Amanhecer, Vale do Sol, Estância, Vila Vicentina e Setor Tradicional - de questões de múltipla escolha e discursivas para que se possa compreender como o *rap* age como propulsor das experiências dos jovens da periferia de Planaltina.

No terceiro capítulo, sugere-se que os discursos da violência propagados pela mídia estimulam mudanças que procedem no cotidiano da vida nas cidades, e que fazem com que o crime e a violência adquiram *status* de extrema relevância como fato cultural, e ainda como fator orientador de ações. O medo nas cidades passa a ser justificado pela figura do “outro” como inimigo. Nesse caso, sustenta-se a ideia de que

esse inimigo, na contemporaneidade, figura-se na imagem de jovens delinquentes, que, paradoxalmente, são grandes vítimas da violência – considerando-a num campo semântico ampliado.

Ainda neste capítulo 3, trabalha-se com a perspectiva de que, apesar de ser entendida geralmente como socialmente negativa e aniquiladora, a violência pode ser contemplada por meio de uma “sabedoria relativista”, que a compreenda também como um fator constituinte de experiências que não estão vinculadas necessariamente a um fim cruel. Ela pode ser percebida, como um elemento de onde se podem extrair múltiplos atos de criação. De um cotidiano marcado pela presença de armas, drogas, mortes, pobreza, exclusão e preconceito surge paradoxalmente o cenário de inspiração para a manifestação político-cultural e artístico das periferias: o *rap*, em suas inúmeras performances, demonstra uma violência estética que desmonta nosso sistema de operadores simbólicos pelos quais geralmente ele é compreendido.

Embora as letras de *rap* constituam a matéria-prima da trama, deve-se lembrar que os discursos presentes nelas não são inocentes, e que não existem verdades ocultas por detrás delas e nem interpretações. Elas serão tratadas enquanto objeto simbólico que produz sentidos, e que está investido de significação para e por sujeitos. Desse modo, as letras dos grupos ‘Código Penal’, ‘Tribo da Periferia’ e ‘3 um só’, e do *rapper* Nego Thalles não são simples reflexos do dia a dia da periferia de Planaltina, mas refletem também a vida, as histórias, as lutas e esperanças de cada um dos compositores. As letras de rap não são meras mensagens a ser decodificadas. Elas são grafadas por pessoas, em circunstâncias específicas. E se encontram repletas de sentidos, os quais, não existem em si, mas a partir da interpretação.

Certamente, uma reflexão de cunho teórico, como a proposta neste trabalho, incorre em certas perdas, por jamais poder alcançar de forma integral todos os eventos que permeiam o complexo fenômeno da violência. O presente trabalho, assim como as diversas literaturas, relatos midiáticos, as falas cotidianas e o próprio *rap* apresentam um discurso acerca de eventos que permeiam e relacionam violências e *rap* em Planaltina, mas obviamente com todo o rigor metodológico e teórico do qual necessita uma pesquisa de caráter acadêmico. Nesse sentido, o discurso apresentado, aqui, em forma de narrativa, ao selecionar sua abordagem, organiza, interpreta e, muitas vezes, generaliza e até simplifica dados, com o objetivo de responder às inquietações, à

problematização e aos questionamentos que julgo ser de grande relevância para uma sociedade marcada por estigmas e preconceitos.



Rap nacional é coisa séria
E a periferia de Brasília ganhou ideia,
Identidade.

(GOG, Brasília Periferia II, 2008).

Capítulo 1

As imagens de uma Brasília ‘fora dos eixos’, cultura *rap* no Distrito Federal

1.1 Planaltina sob o estigma da violência

Entre as cidades que compõem o Distrito Federal, Planaltina chama a atenção por ser noticiada nas rádios, jornais impressos e telejornais locais, como uma das mais violentas.

Planaltina possui uma história peculiar, se comparada à formação das demais cidades que compõem o Distrito Federal. Originalmente pertencente ao estado de Goiás, foi incorporada ao Distrito Federal em decorrência de sua localização geográfica privilegiada no quadrilátero central do país traçado pela Missão Cruls com o intuito de transferir a capital para a região central do país. Em seus arredores foi lançada, em 1922, a “Pedra Fundamental” da futura capital.

Fundada ainda no tempo do Império, conserva parte de suas construções originais. O centro histórico ou “setor tradicional” continua sendo o local de residência de fazendeiros e famílias tradicionais goianas da região. Porém, nas adjacências do núcleo histórico, há bairros cuja precária infraestrutura mostra uma imagem oposta à do centro.

Com as transformações ocorridas com a vinda da capital federal localizada no Rio de Janeiro para o centro do país, Planaltina foi tomada por novos personagens, migrantes de todas as partes Brasil. Eram os operários da construção de Brasília, conhecidos como candangos, e que foram atraídos pelas promessas do governo federal. Isto desagradou às famílias tradicionais goianas, que a partir desse momento teriam de dividir seu espaço com “intrusos”.

Em 1966, foi elaborado o Plano Diretor Organização Territorial – PDOT de todo o Distrito Federal. A resolução acerca de Planaltina tinha como objetivo garantir uma ordenação estrutural capaz de comportar as inúmeras transformações que a cidade

sofreria com a transferência da capital federal. Este documento ainda previa a criação de novos espaços públicos e institucionais e, ao mesmo tempo, garantia a preservação dos espaços antigos, assim como as tradições culturais da cidade.

Na intenção de manter preservado o Setor Tradicional foi elaborado um “cordão de isolamento” constituído pelos prédios institucionais como o hospital regional, as escolas públicas, a administração regional, a rodoviária e o estádio Adonir Guimarães. De acordo com essa estrutura, de um lado ficaria o Setor Tradicional e de outro a Vila Buritis, de modo que a convivência entre os moradores fosse mínima.

A partir de 1966, a cidade passou a abrigar os candangos e suas famílias que ocupavam a antiga Vila Tenório, localizada no Núcleo Bandeirante, bem como trabalhadores residentes em outros locais irregulares próximos ao Plano Piloto. Nesse período, foram criadas a Vila Vicentina e a Vila Buritis (Setor Residencial Leste). Esse setor, ao fim dos anos 1980, se expandiu, sendo dividido em Buritis I, II, III e IV. Em 1969, surge o Vale do Amanhecer, fundado pela médium Neiva Chaves Zelaya, a tia Neiva.

As décadas de 1980 e 1990 foram marcadas pelo aumento das ocupações irregulares. Naquela época, surgiram o Arapoangas, Mestre d’Armas (Estâncias I a V, Estância Planaltina,) e Aprodarmas. E também surgiu o Jardim Roriz (Setor Residencial Norte), assentamento urbano organizado pelo GDF e ainda os Buritis II, III e IV. Principalmente a partir dos anos de 1990, Planaltina ficou bastante conhecida nas mídias sociais de Brasília, jornais impressos e televisivos pelo conflito entre gangues dos bairros Jardim Roriz, apelidado de “Agreste” e Buritis II, apelidado de “Pombal”.

Violência e pobreza, eis as palavras que caracterizam Planaltina. Ser morador da cidade é carregar consigo o “poderoso estigma territorial ligado à moradia numa área publicamente reconhecida como ‘depósito’ de pobres, de casas de trabalhadores decadentes e grupos marginais de indivíduos”.⁵ Esta ideia desenvolvida por Bauman sobre o contexto de desigualdade nas grandes cidades do mundo pode ser deslocada para Planaltina. É também o que pensam inúmeros jovens fixados nos bairros da cidade.

⁵BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 108.

Os discursos produzidos pela mídia ao longo dos anos 1999 a 2012, como se pode atestar nos arquivos do jornal de maior tiragem do Distrito Federal, *o Correio Braziliense*⁶, tentam construir a história da violência em Planaltina. As imagens e os temas que são veiculados sobre a cidade a de maneira exagerada. Assim, desenha-se uma espécie de semântica social do lugar, que afeta a maneira com que ele é apreendido pelo imaginário dos moradores de Brasília e de outras cidades do Distrito Federal.

Matéria I.⁷

CIDADES

Brasília, terça-feira, 21 de setembro de 1999

Elas não param de matar

Violência entre gangues prossegue em Planaltina e vítimas se multiplicam. Policiais não conseguem impor a lei

Marcelo Abreu
Da equipe do Correio

Não tem mais. Vítimas estilhaçadas e assassinadas. Marcan as paredes das casas, encanaram de faveladas, dentro de casas, dentro de carros e até em praças. Não param de ser a próxima vítima, gente transtornada em casa, gente que desconfia da polícia, gente que vive por um fio.

Morar em Planaltina virou risco de vida. A guerra entre gangues da Vila Barboza II — capital da cidade — e do Jardim Rio — agredem — chegou a níveis insustentáveis. Nos últimos dois meses, pelo menos, 160 morreram. Não se pode contar.

É tudo que consegue matar mais rápido — se não fosse, não se respeitava. Mais rápido, é uma briga íntima, protagonizada por rapazes entediados — a maioria os que de idade — que vivem no Jardim Rio. O que se pensam ser o poder.

No mesmo final de semana — dois dias depois — o mesmo fim de semana, quando do fim da guerra, um dos líderes do Agreste, morreu misteriosamente. Não há como explicar o que aconteceu. Sinal de que houve um revólver — fôlego — corria para a guerra.

Um policial morreu no mesmo dia, que não quis se identificar, mas sabe muito bem o que foi a causa. Não só do mesmo, a violência continua. O que não é o primeiro caso do Agreste. Foi no fim de semana do fim da guerra, um dos líderes do Agreste, morreu misteriosamente. Não há como explicar o que aconteceu. Sinal de que houve um revólver — fôlego — corria para a guerra.

Um policial morreu no mesmo dia, que não quis se identificar, mas sabe muito bem o que foi a causa. Não só do mesmo, a violência continua. O que não é o primeiro caso do Agreste. Foi no fim de semana do fim da guerra, um dos líderes do Agreste, morreu misteriosamente. Não há como explicar o que aconteceu. Sinal de que houve um revólver — fôlego — corria para a guerra.

Um policial morreu no mesmo dia, que não quis se identificar, mas sabe muito bem o que foi a causa. Não só do mesmo, a violência continua. O que não é o primeiro caso do Agreste. Foi no fim de semana do fim da guerra, um dos líderes do Agreste, morreu misteriosamente. Não há como explicar o que aconteceu. Sinal de que houve um revólver — fôlego — corria para a guerra.

Um policial morreu no mesmo dia, que não quis se identificar, mas sabe muito bem o que foi a causa. Não só do mesmo, a violência continua. O que não é o primeiro caso do Agreste. Foi no fim de semana do fim da guerra, um dos líderes do Agreste, morreu misteriosamente. Não há como explicar o que aconteceu. Sinal de que houve um revólver — fôlego — corria para a guerra.

Um policial morreu no mesmo dia, que não quis se identificar, mas sabe muito bem o que foi a causa. Não só do mesmo, a violência continua. O que não é o primeiro caso do Agreste. Foi no fim de semana do fim da guerra, um dos líderes do Agreste, morreu misteriosamente. Não há como explicar o que aconteceu. Sinal de que houve um revólver — fôlego — corria para a guerra.

Um policial morreu no mesmo dia, que não quis se identificar, mas sabe muito bem o que foi a causa. Não só do mesmo, a violência continua. O que não é o primeiro caso do Agreste. Foi no fim de semana do fim da guerra, um dos líderes do Agreste, morreu misteriosamente. Não há como explicar o que aconteceu. Sinal de que houve um revólver — fôlego — corria para a guerra.

Um policial morreu no mesmo dia, que não quis se identificar, mas sabe muito bem o que foi a causa. Não só do mesmo, a violência continua. O que não é o primeiro caso do Agreste. Foi no fim de semana do fim da guerra, um dos líderes do Agreste, morreu misteriosamente. Não há como explicar o que aconteceu. Sinal de que houve um revólver — fôlego — corria para a guerra.

escapou. Hoje resta, fronte toda essa barbante de cerca a pouco de 200 metros do posto da PM — Não tem mais. Vítimas estilhaçadas e assassinadas. Marcan as paredes das casas, encanaram de faveladas, dentro de casas, dentro de carros e até em praças. Não param de ser a próxima vítima, gente transtornada em casa, gente que desconfia da polícia, gente que vive por um fio.

Morar em Planaltina virou risco de vida. A guerra entre gangues da Vila Barboza II — capital da cidade — e do Jardim Rio — agredem — chegou a níveis insustentáveis. Nos últimos dois meses, pelo menos, 160 morreram. Não se pode contar.

É tudo que consegue matar mais rápido — se não fosse, não se respeitava. Mais rápido, é uma briga íntima, protagonizada por rapazes entediados — a maioria os que de idade — que vivem no Jardim Rio. O que se pensam ser o poder.

No mesmo final de semana — dois dias depois — o mesmo fim de semana, quando do fim da guerra, um dos líderes do Agreste, morreu misteriosamente. Não há como explicar o que aconteceu. Sinal de que houve um revólver — fôlego — corria para a guerra.

Um policial morreu no mesmo dia, que não quis se identificar, mas sabe muito bem o que foi a causa. Não só do mesmo, a violência continua. O que não é o primeiro caso do Agreste. Foi no fim de semana do fim da guerra, um dos líderes do Agreste, morreu misteriosamente. Não há como explicar o que aconteceu. Sinal de que houve um revólver — fôlego — corria para a guerra.

Um policial morreu no mesmo dia, que não quis se identificar, mas sabe muito bem o que foi a causa. Não só do mesmo, a violência continua. O que não é o primeiro caso do Agreste. Foi no fim de semana do fim da guerra, um dos líderes do Agreste, morreu misteriosamente. Não há como explicar o que aconteceu. Sinal de que houve um revólver — fôlego — corria para a guerra.

Um policial morreu no mesmo dia, que não quis se identificar, mas sabe muito bem o que foi a causa. Não só do mesmo, a violência continua. O que não é o primeiro caso do Agreste. Foi no fim de semana do fim da guerra, um dos líderes do Agreste, morreu misteriosamente. Não há como explicar o que aconteceu. Sinal de que houve um revólver — fôlego — corria para a guerra.

Um policial morreu no mesmo dia, que não quis se identificar, mas sabe muito bem o que foi a causa. Não só do mesmo, a violência continua. O que não é o primeiro caso do Agreste. Foi no fim de semana do fim da guerra, um dos líderes do Agreste, morreu misteriosamente. Não há como explicar o que aconteceu. Sinal de que houve um revólver — fôlego — corria para a guerra.

Um policial morreu no mesmo dia, que não quis se identificar, mas sabe muito bem o que foi a causa. Não só do mesmo, a violência continua. O que não é o primeiro caso do Agreste. Foi no fim de semana do fim da guerra, um dos líderes do Agreste, morreu misteriosamente. Não há como explicar o que aconteceu. Sinal de que houve um revólver — fôlego — corria para a guerra.

Um policial morreu no mesmo dia, que não quis se identificar, mas sabe muito bem o que foi a causa. Não só do mesmo, a violência continua. O que não é o primeiro caso do Agreste. Foi no fim de semana do fim da guerra, um dos líderes do Agreste, morreu misteriosamente. Não há como explicar o que aconteceu. Sinal de que houve um revólver — fôlego — corria para a guerra.

Um policial morreu no mesmo dia, que não quis se identificar, mas sabe muito bem o que foi a causa. Não só do mesmo, a violência continua. O que não é o primeiro caso do Agreste. Foi no fim de semana do fim da guerra, um dos líderes do Agreste, morreu misteriosamente. Não há como explicar o que aconteceu. Sinal de que houve um revólver — fôlego — corria para a guerra.



João Batista, pai do rapaz morto sábado, ainda se sente feliz, pois seu filho escapou com vida

mas desapareceu sem revólver. O fato foi registrado de João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

João Batista, o chamado João Batista, o pai do rapaz que está no Hospital de Base — agredido pela morte. Ainda bem que ele sobreviveu. Mas filho foi morto quando o pai não estava. Não se sabe como escapou — que pediu para

⁶ Com base nos dados extraídos do sítio Disponível em: <http://www.diariosassociados.com.br/home/veiculos>, o jornal *Correio Braziliense* possui circulação média semanal de 57.290 exemplares, que atinge cerca de 605.000 leitores. Quase 70% destes fazem parte das classes A e B, cuja renda familiar gira em torno R\$5.344,21.

⁷ ABREU, Marcelo. Elas não param de matar: Violência entre gangues prossegue e vítimas se multiplicam. Policiais não conseguem impor a lei. *Correio Braziliense*, p.3, Brasília, 21 de set. de 1999. (Ver: Anexo I)

do crime. Este, habitualmente, associa-se ao universo masculino. Desse modo, o título causa estranheza ao leitor e, conseqüentemente, o conduz à leitura da reportagem.

O subtítulo da notícia ainda diz muito sobre o imaginário social construído em torno da cidade: *a polícia não consegue impor a lei*. Isso reforça mais ainda a ideia de que o problema da violência é da própria população “incivilizada” – como sugere a matéria - de Planaltina, e ainda tenta transferir a responsabilidade do Estado para a população. Quando na verdade, sabe-se que é a polícia no Distrito Federal, sobretudo nas periferias, que age contra a lei, protagonizando cenas de abusos, agressões físicas, morais e tantas outras, e ainda que o Estado é omissivo quando se trata de seu compromisso social, sobretudo, com as populações de baixa renda.

Pelos termos em destaque, pode-se refletir sobre como foi construído, ao longo de mais de uma década, um lugar social para a cidade. Fala-se de uma *rotina brutal e assassina*, em que um *bando de animais matam por matar*. *Uma briga insana protagonizada por rapazes ensandecidos, uma turma de bárbaros*. *Planaltina terra de ninguém, onde viver é uma arte perigosa*.

Esta é apenas uma das muitas amostras de um mesmo tipo de narrativa sobre Planaltina que a figuram de modo grotesco como uma espécie de deserto, de trincheira, habitada por rapazes ensandecidos, turma de bárbaros, bandos – termo que remete à imagem de uma horda de animais sanguinários -, ou seja, seres animalizados.

Os exageros na difusão pela mídia, somados às falas cotidianas, produzem uma série de repercussões sociais. É de extrema relevância perceber como eles colaboram de maneira ativa para a criação de estigmas sobre agentes e grupos envolvidos em tais práticas. Isso reforça um quadro de exclusão social e corrobora o estabelecimento de formas de sociabilidade e de construções identitárias pautadas na violência. Nesse sentido, Teresa Caldeira tece sua crítica, ao afirmar que:

Essas narrativas e práticas impõem separações, constroem muros, delineiam e encerram espaços, estabelecem distâncias, segregam, diferenciam, impõem proibições, multiplicam regras de exclusão e evitação, e restringem movimentos. Em resumo, elas simplificam e encerram o mundo. As narrativas de crimes elaboram preconceitos e tentam eliminar ambigüidades.⁸

⁸ CALDEIRA, Tereza. *Cidade de Muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. Tradução de Frank Oliveira e Henrique Monteiro. São Paulo: Ed. 32/Edusp, 2000, p. 28.

A semântica social construída a partir da mídia e alimentada pela fala dos moradores da cidade sugere que a violência em Planaltina e no DF “vem de fora”. Na notícia que segue fica implícito o sentido de que Planaltina teria sido habitada por pessoas que não deveriam pertencer ao lugar. Na entrevista cedida à matéria do jornal, Agnaldo, morador da cidade, diz que *os loteamentos estragaram a cidade, porque vem gente de tudo que é lugar na esperança de ganhar um lote. A cidade inchou.*

Matéria II.º

GUIA / CORREIO BRASILIENSE

Brasília, segunda-feira, 19 de agosto de 2002

GRITA GERAL



PARA REGISTRAR RECLAMAÇÕES NESTA COLUNA É NECESSÁRIO INFORMAR NOME, IDADE, ENDEREÇO, PROFISSÃO E TELEFONES PARA CONTATO. ATENDIMENTO DE SEGUNDA A SEXTA-FEIRA, DAS 9h ÀS 17h, E AOS SÁBADOS, DAS 9h ÀS 12h.

Tel: 342-1166 / Fax: 342-1112
E-mail: grita@correioweb.com.br

POVO FALA

O QUE PLANALTINA DEVERIA GANHAR DE ANIVERSÁRIO?

"Planaltina tem muita o que melhorar. Falta mais empregos e saúde mais rápida. Desde abril estão permitindo fazer obras de infraestrutura, mas até agora só terra prometida".

MARIA DO SOCORRO PIMENTA DE MATOS



Mais pontos de saúde. A estrutura daqui não dá para atender a todo mundo. Casos de febre tifo esperam horas para ser consultado"

EDNA DE FONSECA MELO



A violência é a segurança. Tem muito tráfico de drogas principalmente no Jardim Hortá Jurema.

WILLIAM PEREIRA



Segurança. Os marginais não deixam a gente em paz. Todo dia tem de andar na rua e quando acontece alguma coisa...

(19 anos) Seguradora



PLANALTINA AOS 143 ANOS, VOVÓ DO DISTRITO FEDERAL QUER MAIS SEGURANÇA

Planaltina comemora 143 anos com muitas possibilidades. O problema que a população mais gostaria de ganhar é mais segurança na rua. Apesar de a violência estar se gerando, acredita-se que o governo, com um ano de governo, poderia até o ano passado, está praticamente extinta.

Nina Guimarães

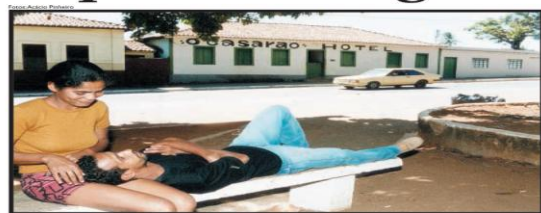
Da reportagem de Carolina

No seu 143º aniversário, Planaltina pode ser considerada uma anã, dentro dos padrões do Distrito Federal. Inicialmente território de Goiás, a cidade é parte do DF desde a inauguração de Brasília. O nome veio das terras que o cachorro, Caramelo, seu apelido de Cidade do Planaltina, passou para Cidade Planaltina em 1917, substituído somente como Planaltina.

Os tempos em Planaltina, camuflam quando a cidade ainda engatinhava, hoje mostram-se mais em forma de lembranças e nostalgia. E desde que recebeu em seu território os condomínios resultantes da doação de lotes pelo governo, a cidade perdeu o sossego. Hoje, estima-se que vivem lá 170 mil pessoas. Aumento infinito se compararmos a população antes e depois dos novos condomínios. Em 1981, eram 90 mil moradores, aumento de quase 100% em uma década.

O administrador acredita também em outros fatores para explicar a explosão demográfica. "Isso problema não existe só aqui, mas no Brasil inteiro. Além disso, temos também o setor rural, que faz parte de Planaltina", explica.

Quanto à questão da violência, principal reclamação da comunidade, ele discorda que seja um caso alarmando. "Arrogamos, que se acordava no meio da noite com gritos de socorro. Agora, não acontece mais", conta ele.



O CASAL AGNALDO E ARIANE TEM SAUDADE DO SOSSEGO DA PLANALTINA ANTIGA: "A CIDADE INCHOU", LAMENTA O RADIALISTA

porta o aumento desenfreado da população. Em 2000, a cidade registra 146 mil habitantes. Hoje, estima-se que vivem lá 170 mil pessoas. Aumento infinito se compararmos a população antes e depois dos novos condomínios. Em 1981, eram 90 mil moradores, aumento de quase 100% em uma década.

ver livre da violência. Há uma sensação, um humor identificado pela polícia como Francisco Alves da Silva, o Governador, foi assassinado com cinco tiros na cabeça. O caso fica ainda mais grave quando se analisam as circunstâncias dos crimes: aconteceu no conjunto C, da quadra 10 do Burtin II, a poucos metros do posto policial.

Os PMs não agem. Pode ter tirado em frente ao posto, mas eles não saem de lá", reclama o agente Pedro César Pereira, 37 anos, irmão da vítima, Gilberto Alves, delegado titular da 1ª Delegacia de Polícia, concordando que a ação da PM não teve ajudado muito no combate à violência em Planaltina. "São poucas rondas e não há agilidade para atender as queixas", diz ele.

Mesmo com tantos crimes, em um ponto, Polícia Civil, Militar e Administração concordam. As denúncias, profícuas que acontecem na população durante anos, estão praticamente extin-

as. "Os crimes que acontecem hoje são principalmente por furto de contas. Os grupos rivais quase não existem mais". Informa o delegado Gilberto.

Não faz tanto tempo, os moradores vivem aterrorizados pelas brigas entre os gangues do Burtin II e do Agraste. As duas estão extintas (pelo menos oficialmente). Segundo o administrador, a redução da violência aconteceu graças a um trabalho conjunto com a Justiça. Em 2001, foram presos cerca de 200 indivíduos em um período de 60 dias.

Mesmo assim, está longe de a população poder comemorar o aniversário da cidade em todos os sentidos. Planaltina carece ainda de muitos serviços essenciais, especialmente na área rural.

Em 143 anos, Planaltina é uma cidade com longo caminho a percorrer se quiser deixar seus moradores completamente satisfeitos. As promessas são muitas. Resta saber se no ano que vem a comunidade terá mais motivos para comemorar.

9 GUIMARÃES, Nina. Aos 143 anos, vovó do Distrito Federal pede mais segurança. *Correio Braziliense*, p.3, Brasília, 19 de ago. de 2002. (Ver: Anexo II)

Cidades
+ política e economia no DF

Violença / Estudantes do ensino fundamental relatam ameaças e intimidações sofridas por grupos rivais de dois bairros de Planaltina. Assustados, alguns pais acabam obrigados a tirar os filhos da escola apenas por causa do endereço em que vivem

54 Total de homicídios registrados em Planaltina entre janeiro e setembro

“Ou estuda ou fica vivo”

— MELLY ALMEIDA

A rivalidade entre grupos de jovens de dois bairros de Planaltina, DF, chegou a um ponto crítico. Estudantes do ensino fundamental relatam ameaças e intimidações sofridas por grupos rivais de dois bairros de Planaltina. Assustados, alguns pais acabam obrigados a tirar os filhos da escola apenas por causa do endereço em que vivem.

Em Planaltina, DF, há uma rivalidade entre grupos de jovens de dois bairros, Buritis II e Buritis III. Os grupos se enfrentam há meses e ameaçam matar quem não estiver com eles. A rivalidade chegou a um ponto crítico e alguns pais acabam obrigados a tirar os filhos da escola apenas por causa do endereço em que vivem.

Um jovem de 15 anos, do Buritis II, abandonou os estudos depois de ser agredido: recitou de andar na rua.

Uniformes de CEF 3 e da Escola Classe 14, no Buritis III, transição e modo para algumas famílias de Planaltina.

Conflito histórico

Planaltina abriga cerca de 100 mil habitantes. Desde sempre, a cidade é conhecida por sua diversidade cultural e étnica. No entanto, a rivalidade entre grupos de jovens de dois bairros chegou a um ponto crítico e alguns pais acabam obrigados a tirar os filhos da escola apenas por causa do endereço em que vivem.

Planaltina abriga cerca de 100 mil habitantes. Desde sempre, a cidade é conhecida por sua diversidade cultural e étnica. No entanto, a rivalidade entre grupos de jovens de dois bairros chegou a um ponto crítico e alguns pais acabam obrigados a tirar os filhos da escola apenas por causa do endereço em que vivem.

Planaltina abriga cerca de 100 mil habitantes. Desde sempre, a cidade é conhecida por sua diversidade cultural e étnica. No entanto, a rivalidade entre grupos de jovens de dois bairros chegou a um ponto crítico e alguns pais acabam obrigados a tirar os filhos da escola apenas por causa do endereço em que vivem.

Das duas últimas matérias sobre a cidade – na terceira mais especificamente na parte Memória - o que pode ser depreendido é que o jornal, a todo momento, tenta tratar a violência como algo que vem “de fora”, atributo daqueles que não seriam seres plenamente integrados à sociedade brasileira, num viés muito ideológico. Talvez por isso, queira-se sustentar a imagem de que o Distrito Federal seria pacífico, se não fossem os “bárbaros” pobres, oriundos de outros estados do país, especialmente do Nordeste.

Ainda no que se refere à última notícia, pode-se observar uma informação meio solta, que pode ser interpretada de formas distintas, quando o delegado-chefe da 31ª Delegacia de Polícia de Planaltina diz que ninguém o procura. Nesse contexto, põe-se o papel da polícia de modo tenso: os moradores não confiam na polícia porque são

¹⁰ MORAES, Kelly. Ou estuda ou fica vivo. *Correio Braziliense*, p. 21, Brasília, 29 de dez. 2012. (Ver: Anexo III)

incivilizados? Ou porque a polícia não é confiável? Isso a matéria não fala. O vestígio que pode elucidar essa questão partiu da análise da reportagem 1, a partir da fala do carroceiro José Raimundo de Aquino: *Pagamos impostos como os moradores do Lago Sul pagam. Lá tem polícia toda hora. Aqui ela só chega quando a pessoa está estendida no chão. Mesmo assim depois de horas.* Disso, depreende-se que há entre os moradores de Planaltina uma ideia de que a ação policial nessa Região Administrativa é menos eficaz que a do Plano Piloto.

Essa noção corrobora-se com o discurso do cabo de Polícia Militar do Distrito Federal T.M.S, que está na corporação há 14 anos: *O problema é como a polícia é pensada politicamente e distribuída de forma tática pelo território do DF.* Segundo ele, enquanto Planaltina conta com apenas 1 batalhão de polícia, o Plano Piloto, conta com 5.

De acordo com o estudo realizado pela antropóloga Carla Coelho de Andrade sobre a juventude nas periferias do Distrito Federal, em Planaltina, o cotidiano marcado pela violência aparece de modo enfático nos discursos dos jovens da periferia da cidade, que se agrupam em gangues ou galeras. Dessa forma, ela salienta que “não existem muitas tentativas de desfazer, nem mesmo de neutralizar ou matizar essa primeira imagem construída acerca da cidade.”¹¹. E ainda com relação ao papel da mídia na construção de estereótipos que marginalizam a cidade e sua juventude, a pesquisadora assinala que essa (a mídia) “longe de ser acusada de produzir uma imagem ruim do local, pode para alguns, dar credibilidade às suas falas”¹². A antropóloga ilustra essa proposição a partir da fala de José, jovem morador de Planaltina que afirma: *Planaltina está em primeiro lugar na violência, no roubo, no assalto, em tudo [...]. Estou falando porque a gente vive e vê no jornal tudo o que se passa. Aqui morre é cinco por semana*¹³. A partir da análise das palavras de José pode-se presumir que as narrativas elaboradas pela mídia também colaboram para a construção da imagem que os jovens fazem da própria cidade.

Para alguns jovens da periferia de Planaltina-DF, é difícil conviver com o sentimento de serem portadores de um estigma pelo fato de morarem em um lugar

¹¹ ANDRADE, Carla Coelho. *Entre gangues e galeras: juventude, violência e sociabilidade na periferia do Distrito Federal*. Brasília, 2007. Tese (Doutorado) apresentada ao Departamento de Antropologia, do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília, p. 69.

¹² Idem.

¹³ Idem.

enxergado como nicho de pobreza, de violência e de problemas de toda a ordem. O peso do estigma é salientado quando estes jovens contrapõem-se aos moradores do Plano Piloto e do centro histórico, ou “Setor Tradicional” de Planaltina – local de residência de fazendeiros, famílias tradicionais, servidores públicos, em situação socioeconômica favorável.

Entre múltiplas referências identitárias, o contraste com o Plano Piloto e com o “Setor Tradicional” leva os jovens que vivem nos bairros adjacentes a se perceberem para além de membros de uma comunidade local. Eles passam também a se considerar como pessoas que partilham uma “comunidade paralela”, lê-se, a “comunidade da periferia”, com ideias, valores e percepções de mundo particulares. E, para eles, não há representante melhor para falar de seu próprio “imaginário” que os *rappers*.

Os bairros periféricos da cidade são a referência de pertencimento e inspiração dos *rappers*. Assim, é importante destacar a vinculação entre suas canções e seu contexto social. Elas devem ser compreendidas, antes de tudo, “(...) como parte constitutiva de uma trama repleta de contradições e tensões em que os sujeitos sociais, com suas relações e práticas coletivas e individuais, e por meio dos sons, vão (re)construir partes da realidade social e cultural”¹⁴.

Dessa forma, as letras de *rap*, ao traduzirem o cotidiano da periferia planaltinense, se preocupam em retratar o *ethos* de uma juventude que vive sob o signo da violência, em seu sentido mais amplo. Tal expressão cultural nos possibilita perceber de que maneira a violência age como propulsora de experiências daquela comunidade paralela, revelando-nos vivências multifacetadas, ambivalentes, plurais, além de ampliar nossa visão limitada e estereotipada da periferia de Planaltina, que em grande parte se deve aos construtos midiáticos, vide o caso do *Correio Braziliense*.

1.2 Planaltina nos anos “dourados” de 1980

O que se falava sobre Planaltina antes dos anos de 1990, quando as guerras entre gangues passaram a estampar as manchetes de jornal? Com base em levantamento jornalístico das edições diárias do *Correio Brasiliense* entre os anos de 1985 e 1994,

¹⁴ MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*, vol. 20 nº 39. São Paulo, 2000.

realizado por Breitiner Tavares¹⁵, até o fim da década de 1980 as atividades de lazer, assim como a produção cultural do Distrito Federal, se limitavam aos registros sobre o Plano Piloto. Nesse período, os acontecimentos relacionados às cidades-satélites e à sua juventude eram restritos aos cadernos policiais.

Embora nos anos 80 as cidades do Distrito Federal possuíssem poucos equipamentos urbanos para atividades de lazer para a juventude, a cidade de Planaltina destacava-se enquanto referencial de muita diversão e animação.¹⁶ Os bailes da cidade e as ruas de lazer tornavam-se cenários importantes para o desenvolvimento e para a compreensão do novo movimento musical que aos poucos tomava forma na cidade. DJ Nona, promotor de eventos na época, e atualmente DJ de programa na rádio local de Planaltina, Utopia FM, conta como se deram os primeiros passos do movimento na cidade:

Se aproximando o fim da década de 70, quando Olívia Newton Jhon e John Travolta empolgavam toda a juventude com os ritmos das discotecas, enquanto isso outro movimento musical inspirados nas danças de ruas nortes americanas o black power, se fortalecia em Planaltina-DF gerando uma febre de grupos de danças, cujos futuramente tomariam conta dos bailes da cidade promovidos pelas as equipes de sons: GERASOM, CURTSOM e DANCE MUSIC.¹⁷

Nona nos conta que os grupos de dança “além de agitarem davam um charme todo especial nos bailes e nas ruas de lazeres”. Os manos de atitude - assim como eram chamados - faziam o maior sucesso com as meninas. Desse modo, ser membro de um grupo de dança na cidade era ocupar um lugar de destaque entre a juventude.

Nessa época, os principais grupos de dança da cidade eram: *The light dance*, *The Black Angels*, *Esquadrão Jamaica*, *Demo of dance*, *Space Dance*, *Irmãs do DJ*, *Irmãs Metralha*, *The brothers*, e *The big friends*. Os nomes dos grupos eram, em maioria, em inglês; e por si só já demonstravam sua afinidade com os grupos de *break* que tomavam conta das ruas dos guetos negros e hispânicos nova-iorquinos. Esses diversos grupos organizados apresentavam performances da nova dança em concursos que ofereciam premiações.

¹⁵Cf. TAVARES, Breitiner. *Na quebrada, a parceria é mais forte: jovens vínculos afetivos e reconhecimento na periferia*. São Paulo: Annablume; Brasília: Fundo de Apoio a Cultura do Distrito Federal, 2012.

¹⁶ NONA, DJ. Bailes das Antigas: Bons Tempos de Planaltina-DF. Disponível em: <http://conexaoradicalclub.blogspot.com.br/2012/05/normal>

¹⁷ NONA, DJ Nona. Bailes das Antigas: Bons Tempos de Planaltina-DF. Disponível em: <http://conexaoradicalclub.blogspot.com.br/2012/05/normal>

Funcionando sempre aos domingos, as ruas de lazeres eram distribuídas por todos os bairros da cidade de Planaltina, levando centenas de jovens a se divertirem ao som das famosas equipes de som que faziam da cidade “um verdadeiro parque de diversão”, cujo principal lema era a paz e a alegria. Entre essas equipes se destacaram também a *Discovery*, *Black Music*, *Canário*, a *equipe do DJ Neres*, *equipe LS* e *equipe do Sissí*.

Nego Thales, um dos precursores do *rap* em Planaltina, relata que os “agitos” da cidade contavam com a participação de convidados de outras cidades como o DJ Celsão, locutor da rádio “Mix Mania”, que promovia programas especializados em ritmos como *funk* e *rap* relacionados ao estilo *hip-hop*, e também com a famosa equipe de som de Ceilândia *Smurfs Disco Dance*; hoje, *Smurfs Disco Club*, reconhecida como a maior equipe de som de Brasília, desde os anos 1980.

Outros grupos que davam o tom dos bailes e das ruas de lazer eram as chamadas turmas, das quais se pode destacar a *Turma do rap*, formada por Nego Thalles, Osmair, DJ Dourado e Cia, que mais tarde, nos anos 1990, formariam o reconhecido grupo de *rap* Código Penal. Esses eventos contribuíram, sobremaneira, para o surgimento de um cenário artístico do *rap* em Planaltina.

Como já foi dito, até o fim dos anos 1980, as imagens das cidades satélites do Distrito Federal eram pintadas pelos meios de comunicação de massa como caricaturas em que reinava exclusivamente a criminalidade. Planaltina, neste contexto, assinalava o referencial de um imaginário urbano que associava a juventude às práticas do crime a partir de estereótipos da formação de gangues de delinquentes. A própria juventude do *hip-hop* era criminalizada através dessa perspectiva.¹⁸

Contudo, os bailes e as ruas de lazer que agitavam os fins de semana da velha cidade aos poucos deixaram de existir. DJ Nona nos conta sua versão para essa circunstância:

Com o passar do tempo, aos poucos Planaltina foi se expandindo e com isso era visível o aumento da população jovem tanto nos bailes, quanto nas ruas de lazeres, ocasionando de forma repentina, vários tumultos e confusões.

¹⁸ TAVARES, Breitiner. *Na quebrada, a parceria é mais forte*.

Portanto, através desses problemas, é que foram se fechando os espaços para as ruas de lazeres, grupos de dança e as equipes de som¹⁹.

Também segundo Rogério (42 anos), morador da cidade, frequentador assíduo e colaborador das festas, o fato ocorreu em decorrência da superlotação dos eventos e constantes conflitos entre os jovens. Dessa maneira, esses eventos não representam mais um espaço para a juventude. O que resta agora são apenas fragmentos na memória de uma geração que experimentou ser jovem nos anos de 1980 em Planaltina.

No momento em que se buscavam alguns depoimentos, percebeu-se que os olhos dos entrevistados brilhavam quando relembavam os encontros nos bailes em que participava a *Smurfs*, as batalhas de rimas nas ruas de lazer e mesmo os “passinhos” nas festas *Over night*. O tom da voz e toda a expressão do corpo eram indícios de frisson. Era evidente o prazer que lhes causava lembrar aqueles momentos. Instantes que pareciam estar mortos foram trazidos pela voz da saudade. Eles reapareceram das cinzas como forma de história; não uma história do passado, nem mais nem menos verdadeira, estática, mas uma história movente, dinâmica, que entende o passado com os olhos do presente. Faz-se, assim, com que histórias aconteçam tanto nos próprios corpos de quem as conta, como de quem as ouve. É como se elas ganhassem vida no momento do relato.

Nas falas do DJ Nona, e até de outros moradores mais antigos da cidade, os anos de 1990 parecem registrar uma ruptura dos anos dourados. Tal fato decorreria da violência trazida pelos novos moradores dos loteamentos oferecidos pelo governo. A matéria do *Correio Braziliense*, do ano de 2002, mostrada acima em um de seus trechos iniciais veicula a seguinte informação: “*Os tempos tranqüilos quando a cidade ainda engatinhava hoje revela-se mais em formas de lembranças e nostalgia. Desde que recebeu em seu território os condomínios resultantes da doação de lotes pelo governo, a cidade perdeu o sossego*”.

Diante do modo como os anos que precederam os de 1990 são lembrados, somos conduzidos a pensar que após um acontecimento traumático que envolve a violência, o tempo passado passa a ser rememorado a partir de uma perspectiva romantizada. Assim, como diz George Steiner²⁰, os acontecimentos que antecedem um período de trauma -

¹⁹Texto de NONA, DJ. Bailes das Antigas: Bons Tempos de Planaltina-DF. Disponível em: <http://conexaoradicalclub.blogspot.com.br/2012/05/normal>

²⁰ Cf. STEINER, George. Jardim imaginário da cultura liberal. In: _____. *No castelo do Barba Azul: Algumas notas para a redefinição da cultura*. São Paulo: Companhia das letras, 1991.

como, por exemplo, uma guerra - são sempre recordados como estruturantes dos valores e das boas práticas, ainda que seus enquadramentos tenham sido porventura imperfeitos. Mas, se a realidade é mesmo construída pela mente e pelos discursos que produzimos, nos é dada a possibilidade de realizar múltiplas construções; nesse sentido o discurso romantizado sobre o passado de Planaltina é totalmente plausível.

Dessa forma, concorda-se com a tese da socióloga Tereza Caldeira, que sugere que acontecimentos traumáticos como o crime e a violência dividem a história entre o “antes” e o “depois”. “Como um abismo entre um tempo bom e outro ruim, simplificam o mundo e a experiência. Recurso retórico que dá dramaticidade à narrativa, a divisão entre antes e depois acaba reduzindo o mundo entre o bem e o mal.”²¹ A experiência do crime e da violência desestabilizam e desorganizam o mundo de significados que foram criados por meio de uma experiência vivida que é anterior ao fato. Logo, são criados discursos e narrativas sobre o crime e a violência que estabelecem uma nova estrutura de significados para o passado e o presente.

1.3 Redefinição da cultura na cidade de Planaltina

A cena cultural da centenária cidade quase sempre é vinculada a eventos religiosos (católicos), como a Folia do Divino, a qual privilegia a cultura sertaneja, rural. Pode-se ao longo cortejo a cavalo, às modas de viola, catira²² e rezas. E convém lembrar o grande teatro que encena uma das maiores Via Sacras do Brasil (Paixão de Cristo) no morro da Capelinha, que já registrou a participação de 150.000 expectadores, em um só dia, vindos de todos os lugares do país e até mesmo de outras partes do mundo. Esses eventos são produzidos por pessoas, que, em grande maioria, residem no “Setor Tradicional” da cidade. Elas acreditam que desse modo contribuirão para manter as raízes e a identidade da cidade. A valorização da tradicional cultura da cidade e da importância que é dada à questão de mantê-la se reflete na fala do estudante W. G., 17 anos, nascido em Planaltina: “A cultura da cidade é muito forte e expressiva, é a nossa

²¹ CALDEIRA, Tereza. *Cidade de Muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. Tradução de Frank Oliveira e Henrique Monteiro. São Paulo: Ed. 32/Edusp, 2000, p. 33.

²² Catira ou cateretê é uma dança do folclore brasileiro, em que o ritmo musical puxado pela viola é marcado pela batida dos pés e mãos dos dançarinos.

marca. Os artistas locais estão preocupados em resgatar a cultura secular de Planaltina. Isso é fundamental para manter a nossa identidade”²³

No próprio sítio da administração regional de Planaltina, os bairros periféricos são acusados de representar uma ameaça às tradições e a identidade da cidade. Sempre vinculados à violência e à pobreza, esses locais são compreendidos, por muitos, como aculturais.²⁴ Não obstante, a tentativa de tentar imprimir à cidade uma única identidade cultural, pautada no “resgate” e na conservação de práticas tidas como seculares e autênticas, torna-se uma atitude um tanto arbitrária, visto que não leva em consideração as múltiplas formas de organização sócioespaciais da cidade, e os múltiplos modos de sociabilidade nela presentes.

Longe dessa ideia de uma Planaltina antiquária, nobre e genuína, nas periferias da cidade o *rap* aparece como uma manifestação cultural legítima. Nos anos 1990, inicia-se a formação de vários grupos de *rap*, que passam a aderir a narrativas que tratam de problemas sociais conhecidos pelas comunidades periféricas. A música, nesse momento, surge como discurso que tenta conscientizar a juventude das periferias sobre o lado destrutivo da violência e do crime.

Na cena *Rap* do Distrito Federal, a cidade de Planaltina destaca-se pelo grande número de grupos surgidos de seu interior. Podem ser citados nos anos 1990 os nomes Guind’ Art 121 e Código Penal, e mais tarde, El Nego Thales, Tribo da Periferia, MT das Ruas, Duck Jay, Look, Vadios Loucos, 3Um só. É importante destacar que alguns destes nomes possuem projeção não só no DF, mas em todo o cenário *Rap* do país. Esses *rappers*, por sua vez, são imbuídos da tarefa de

... Pintar quadros realistas, restaurando as cores da vida cotidiana. A Periferia é seu grande lugar de inspiração, além de ser seu lugar de vida e de sociabilidade privilegiada. O cotidiano marcado pela violência – crimes, assaltos, roubos, batidas policiais-, o ambiente hostil e a carência econômica os impulsiona a lutar em favor de uma justiça social... Eles constroem um discurso sobre a vida da periferia em geral, cuja ironia e a crítica á sociedade são a tônica.²⁵

O grupo ‘Código Penal’ surge em 1990 e é considerado o primeiro grupo de Planaltina a se inscrever na cena do Rap Nacional. Foi composto inicialmente pelo DJ

²³ Disponível em: www.planaltina.com.br. Acesso em: 27 de agosto de 2012.

²⁴ Disponível em: www.planaltina.df.gov.br. Acesso em: 25 de agosto de 2012.

²⁵ ANDRADE, Carla Coelho (2007), *Entre gangues e galeras: juventude, violência e sociabilidade na periferia do Distrito Federal...*

Dourado, Nego Thales, Osmair e Tyson, moradores do Buritis II, o Pombal, e ex-integrantes de turmas de rua. Suas letras retratam as leis da favela, o código de conduta de seus protagonistas, mas também emitem mensagens de esperança e de apelo político. Sua forma poética de retratar o cotidiano da periferia conquistou o respeito e a admiração não só dos jovens das comunidades marginais, como também de outras classes sociais.

Em 1992, este grupo - ‘Código Penal’ - passou a se apresentar por todo DF e entorno. A partir daí, foi lançado no mercado musical. Pouco tempo depois, o grupo perde um dos seus integrantes, Tyson, que foi vítima de homicídio por causa das “guerras entre gangues”. Em 1996, lançou seu primeiro disco *Vivemos como o Diabo gosta e ninguém se liga*, o agressivo e impactante título do álbum sugere a maneira como os *rappers* concebem sua “quebrada”: vulgar, suja, violenta. Contudo, sua postura não tenta produzir um discurso ressentido, muito pelo contrário. Orgulhosos de suas origens, eles se consideram e são considerados pelo seu público como verdadeiros guerreiros que lutam por mudanças sociais; pelo fim da morte precoce, pelo fim do preconceito e pelo reconhecimento da periferia. Posteriormente, com várias apresentações em diversos estados do país, o Código Penal lançou outros trabalhos: *Extrema união*, *Aí Bandido* e, por último, o disco *A Maloca*.

Desde o começo de 2011 não se vê o grupo em shows e apresentações. Nego Thales hoje faz seu trabalho solo, mas não se pode deixar de lembrar o memorável papel que desempenhou durante o período que esteve no grupo. Código Penal será durante muito tempo recordado por aqueles que são amantes do *rap* nacional.

As composições inscritas ao longo de uma carreira de mais de 20 anos do grupo Código Penal se constituem como importantes fontes para pensar a juventude criminalizada da periferia de Planaltina desde o início dos anos 1990. Também a partir da análise de suas letras pode ser afirmada a perspectiva construída historicamente de Planaltina como um “lugar de violência”. Nas letras, encontram-se relatos das guerras dos anos 1990. Nelas os *rappers* falam de amigos, parentes, conhecidos de jovens que perderam a vida e de pais que perderam os filhos. Mas diferente da mídia e de outras falas cotidianas sobre a periferia, a cultura *rap* utiliza a violência como uma expressão de afirmação estética e como fator cultural e político de pertencimento.

O presente estudo diz respeito à cultura juvenil brasileira construída “fora dos eixos” do Plano Piloto, por jovens que são identificados como a segunda e a terceira geração de migrantes que vieram construir Brasília, ou que vieram atraídos pela promessa da nova capital. Trata-se, assim, em grande parte, de uma pesquisa que inclui filhos e netos dos candangos que chegaram com recursos próprios para edificar a nova capital federal. Jovens que se sentem excluídos por uma lógica socioespacial e econômica, que regem suas relações tanto dentro da própria cidade, quando comparados aos moradores do Setor Tradicional, quanto com os de fora, quando se comparam aos jovens do Plano Piloto.

1.4 Das origens: ritmo e poesia na periferia

O *rap*²⁶ é a expressão musical do *hip-hop*, manifestação de cunho artístico, cultural e político que nasce nos EUA em meado dos anos 70. O gênero musical encontrou solo fértil para sua aparição nos ambientes indóceis dos guetos negros americanos, analisados em diversas circunstâncias como “terreno de decomposição social (enclave geográfico, destruição de célula familiar, violências urbanas e mercado da droga, instituição cultural da segregação social...)”²⁷. Esses espaços de sociabilidade são marcas distintivas do *rap*, contudo, atribuir seu surgimento unicamente às experiências de violência no gueto é negar seu estatuto enquanto arte. Visível enquanto expressão política, social e artística, o componente musical do *hip-hop* institui-se como um produto de representação e crítica do contexto urbano, ao mesmo tempo em que é dotado da habilidade de transformar em poesia as tensões cotidianas partilhadas nas periferias urbanas.

O *rap* é apenas um dentre os consagrados quatro elementos do *hip-hop*. Ao lado dele, estão o *break* – estilo de dança de rua que é dançado de maneira sincronizada com a música. É uma performance marcada por movimentos quebrados, os quais são realizados com bastante vigor, e que contrariam a leveza dos movimentos realizados nas danças clássicas ocidentais; o *grafite* – intervenção artística inscrita, habitualmente, em paredes de espaços públicos com spray. Diferente da pichação, o grafite emprega técnicas de pintura e desenho; e os *MCs* (Mestres de Cerimônia) – que são os *rappers*, os quais conduzem as festas realizando uma interlocução direta com o público.

²⁶ *Rhythm and poetry* – Ritmo e poesia.

²⁷ BAZIN, Hugues. Apud ANDRADE, Carla Coelho (2007), *Entre gangues e galeras: juventude, violência e sociabilidade na periferia do Distrito Federal...* Anexo I, p. ii.

Ainda, para além desses quatro elementos, por décadas não questionados, a nova geração do *hip-hop* fala sobre a existência de um quinto elemento. No entanto, não há unanimidade entre os membros do movimento. Para a grande maioria, o quinto elemento é a *consciência ou o conhecimento*, o qual é definido como fundamental para a luta por uma sociedade mais justa, mais igualitária. Para outros, esse componente é a *festa*, o baile, a fruição, importante elemento que gera prazer, alegria, nos momentos de suspensão do cotidiano de quem vive na periferia. Momento de sentir, experimentar juntos o lado bom da vida. E, para tantos outros, é o *Freestyle* que se caracteriza pelo improviso de rimas de *rap*, onde o *MC ou rapper* expressa o que sente sobre determinado assunto na hora. Este gênero é marcado pela batalha, pelo duelo entre dois *rappers* que lutam entre si para ver quem manda a melhor ideia no improviso, o que decidido pelo público.

Em 2010, numa rápida conversa com o DJ²⁸ Bolatribo, integrante do grupo Tribo da Periferia, ele declarou que para ele o quinto elemento do *hip-hop* era a *festa*. Já em entrevista de 2013, ele disse que considerava esse elemento como o *freestyle*. Questionei-o sobre essa mudança de perspectiva, naquele momento ele alegou: “em 2010 estava no grupo Vadios Loucos, o estilo e as letras do grupo eram muito voltados para isso [a festa]. Eu tava vivendo muito essa fase.” Nesse sentido, percebe-se que o quinto elemento aparece de maneira muito fluida na fala dos *rappers* e de outros integrantes do movimento *hip-hop*. Ele se adequa à experiência de cada um, podendo mudar de acordo com o tempo e o local em que é considerado.

O *Freestyle* se aproxima muito do repente, gênero literário-musical de tradição nordestina, que se desenvolve, assim como o *rap*, como uma expressão marginalizada. Tanto no *Freestyle* quanto no repente, os versos e as rimas são improvisados em público, e não necessitam de uma elaboração prévia, visto que não há a preocupação com o registro. Assim, a voz, o conhecimento e a imaginação do poeta são os melhores artifícios a serem empregados.

Antes de receber forma e identidade por meio do movimento *hip-hop*, práticas precursoras do *rap*, em outros tempos, já davam sinais de vitalidade em outros lugares do mundo.

A oralidade do rap é originária do canto falado da África ocidental, após a chegada dos escravos negros em todo continente americano, foi adaptado à música jamaicana da década de 1950 e por último, chegou aos Estados Unidos da América através dos imigrantes latino-americanos, sendo essa prática influenciada pela cultura negra dos guetos nova iorquinos no período pós-guerra, até então ganhar formato próprio e ser denominado como Rap.²⁹

Vê-se a possibilidade de o repente nordestino, assim como o *rap*, estar mais próximo de uma origem africana do que europeia. Tal possibilidade é considerada pelo fato de o nordeste brasileiro ter recebido um expressivo contingente de escravos traficados da África. As semelhanças entre os dois gêneros de canto falado criam, por vezes, em território nacional uma fusão das duas culturas.

Na última década deste século, tem-se produzido bastante sobre o *hip-hop*. E dentre essas produções, existe um vasto número de versões sobre o início da história do movimento. Uma explicação bastante difundida e aceita entre os *rappers* diz que:

O Hip Hop surgiu nos guetos de Nova York, tendo sido criado pelas equipes de bailes com o objetivo de apaziguar as brigas entre negros e hispânicos agrupados em gangues. As equipes organizavam festas nas ruas, ginásios, colégios, incentivando os jovens a dançarem ao invés de brigarem entre si.³⁰

Dentre essas equipes a de maior destaque foi a *Zulu Nation*, em que o líder Afrika Bambaata, morador do Bronx, gueto negro situado na parte norte de Nova York, ao misturar as músicas (letras) com os beats (tempo, ritmo, batida), procurou instituir códigos morais e de conduta pautados em atos de não violência, disseminadores de paz e fundamentados na criatividade musical e artística.

O nome Afrika Bambaata foi tomado de empréstimo de um chefe Zulu contrário à colonização inglesa na África do Sul, que lutava, sobretudo, pela unificação do seu país. Movido pela inspiração da história desse chefe, ele se apoiou em símbolos como esse para estabelecer uma nova forma de combate aos conflitos étnicos engendrados ao contexto urbano. A *Zulu Nation* pautava-se em valores que irradiavam a resistência a toda discriminação de cor, de religião ou política, e almejava incitar a identificação dos jovens envolvidos em atos hostis e destrutivos com atitudes positivas.

²⁹ TEJERA, Daniel Bidia O; AGUIAR, Carmen Maria. Os cantos de improviso: a relação entre o Rap e o Repente. EFDeportes.com, *Revista Digital*. Buenos Aires, ano 15, número 149, outubro de 2010. Disponível em: <http://www.efdeportes.com/>

³⁰ ANDRADE, Carla Coelho (2007), *Entre gangues e galeras: juventude, violência e sociabilidade na periferia do Distrito Federal*. Anexo I, p. ii.

Nesse sentido, esses jovens podiam exercitar o sentimento de pertencimento, substituindo a violência destrutiva por manifestação artística, que, assim como as brigas de rua, exigiam dos jovens, habilidade, vigor, disposição e agilidade.

1.5 Apropriação do *hip-hop* no Distrito Federal

As primeiras manifestações do *hip-hop* se deram no Brasil, no início dos anos 80. Contudo, a maior parte dos trabalhos sobre o tema localizam essas aparições, sobretudo, nas capitais de São Paulo e Rio de Janeiro, sendo que à primeira é dada maior ênfase. É fato indiscutível a proeminência do movimento *hip-hop* em São Paulo, que é reconhecido em todo país, principalmente, pelo famoso grupo de *rap* Racionais Mc's. Mas, apesar de ser considerada como ponto referencial da tendência, “não se pode ignorar a importância do movimento também em outros contextos brasileiros, como em Brasília, Belo Horizonte e Fortaleza, por exemplo.”³¹

Embora a denominada cultura *hip-hop* em Brasília e suas adjacências seja, por vezes, em estudos nacionais, tratada em segundo plano, pesquisadores da Universidade de Brasília – UnB, especialmente dos cursos de Sociologia e Antropologia, têm-se dedicado a reconhecer e valorizar o movimento ao voltarem sua atenção, sobretudo, aos modos de sociabilidade dele provenientes.

A vinda do *hip-hop* para o Distrito Federal se deu simultaneamente a outras capitais do país no início dos anos 80. “Em 1997, Brasília encerrava, depois de São Paulo, o segundo maior foco de *rap* nos centros brasileiros, com mais de cinquenta grupos distribuídos pelas cidades-satélites”³².

Reconhecer a relevância de Brasília no circuito nacional do *hip-hop*, para nós historiadores, implica a necessidade de refletir sobre a maneira e as circunstâncias nas quais ele dá sinais de sua vitalidade. O traslado do *hip-hop* para a capital federal está vinculado à especificidade desta. Por mais inusitado que possa parecer de início, esta dinâmica conta com a contribuição marcante da classe média alta. Assim como sugere Breitiner Tavares:

³¹ ANDRADE, Carla Coelho (2007), *Entre gangues e galeras: juventude, violência e sociabilidade na periferia do Distrito Federal*. Anexo I, p. IV.

³² Idem, *Ibidem*.

[A] presença massiva das embaixadas, propiciou um intercâmbio entre jovens de uma classe média alta com acesso a viagens internacionais, ao consumo de discos, videoclipes, bem como ao acesso a tecnologias de produção musical que inexistiam no país até aquele momento.³³

Os discos de *funk* e *rap* trazidos pelos jovens da classe média brasileira forneceram os primeiros materiais para as rádios da capital. Provindos de um ciclo familiar marcado pela presença de artistas ou servidores públicos, já no início dos anos 80, esses jovens estavam próximos das inovações tecnológicas e estéticas provenientes da Europa e Estados Unidos.

Como a dinâmica da sociabilidade urbana dos moradores de Brasília era restrita ao Plano Piloto, essa interação com as demais cidades do Distrito Federal se consolidou em decorrência das migrações cotidianas de trabalhadores: empregadas domésticas, operários da construção civil e funcionários do baixo escalão do governo.³⁴ Assim, refletir o aparecimento do *hip-hop* nas cidades satélites do Distrito Federal, “significa, entre outras coisas, lançar-se no movimento pendular das migrações diárias que inscrevem, física e metaforicamente, o sentido de centro e periferia”³⁵.

É neste cenário, o Plano Piloto, que surgem os primeiros espaços para encontros de jovens que tinham afinidade com o movimento *hip-hop*, por meio do *break* ou do *rap*. A denominada “Capital do *Rock*” cedia espaço à outra cultura musical, que aos poucos dava sinais de sua vitalidade. Nesse contexto, surge o “primeiro grupo de *rap* a produzir um disco no Brasil [:] o grupo DJ Raffa e os Magrelos, formado por jovens do Plano Piloto e Guará”³⁶. Esses eventos demarcam um período relevante para analisar o *hip-hop* brasileiro enquanto um fenômeno de classe média. Contudo, o público que se encontrava em boates ou próximos a espaços comerciais como o Conic e o Conjunto Nacional para dançar e “curtir um som” era, em sua maioria, das cidades satélites. Ele se deslocava para ir ao encontro de entretenimento e de inovações musicais que a cidade passava a oferecer.

Sabe-se que a cultura *rap* é um importante espaço de produção de sentidos e para a autoafirmação da juventude negra, quer nos Estados Unidos, no Brasil e em outras partes do mundo. Contudo, é de suma relevância destacar que na cena do *rap*

³³ TAVARES, Breitiner. *Na quebrada, a parceria é mais forte...* p. 20.

³⁴ PAVIANE, Aldo. A violência do desemprego. In: PAVIANI, A., FERREIRA, I. C. B. e BARRETO, F. (Orgs.). *Dimensões da violência urbana*. Brasília: Ed. UnB, 2005b.

³⁵ TAVARES, op. cit., p. 20.

³⁶ ANDRADE, op. cit., p. 30.

nacional existem modos diferenciados de abordagem, que não se limitam à “questão racial”. Nesse sentido, Carla Coelho faz uma importante observação:

Chama atenção o modo diferenciado como a questão racial é abordada em vários centros urbanos onde o rap ganhou prestígio no nosso país. Em São Paulo, o Hip Hop mantém ligações estreitas com o movimento negro e seus integrantes polemizam fortemente as relações raciais no Brasil. Já em Fortaleza e no Distrito Federal, por exemplo, a questão da desigualdade é central, mas não aparece necessariamente dentro do registro da “consciência negra.

A desigualdade social existente entre o Plano Piloto e as cidades satélites de Brasília parece ser o tema principal das letras que denunciam esta condição. Desse modo, os *rappers* buscam explorar a lógica excludente que perpassa a vida dos pobres da periferia da cidade, enfatizando a contradição entre ricos e pobres, entre os *manos das quebradas e os playboys do Plano*. Isso não significa de maneira nenhuma que o discurso racial deixe de existir, ele apenas “é diluído em meio a argumentação geral que gira em torno da exclusão social”³⁷.

1. 6 Composições de identidades na periferia

Assim, a maior oposição entre as identidades dos jovens e demais pessoas que vivem na periferia é a imagem do *playboy*. Nesse sentido, pode-se ver claramente como a oposição dessas identidades é apresentada por meio do discurso elaborado pelo grupo Código Penal:

Já que é pra tirar de tempo, tire os play boys
Já que é pra assaltar então assaltem os play boys
Já que é pra roubar então roube dos play boys
Já que é pra tirar de tempo tire os play boys(...)

Valorize sua área, aí bandido
Não dê tiro por lá, não apronte por lá
Fique de boa se ligue na idéia
Valorize meu irmão quem vive na sua quebra

Já que você é bandido, então, roube de quem tem
Longe das quebradas, na área dos play
Eles tem dinheiro rolex carros da hora
Moram em mansões, tem muitas jóias

Na “quebra” só tem pessoas iguais a você
Que só querem um pouco de paz, sobreviver
A diferença foi o caminho a ser seguido
O sistema te ensinou a ser bandido(...)

Já que você é bandido roube de quem tem

³⁷ ANDRADE, op. cit. Anexo I. p. V.

Longe das quebradas na área dos play
Nossa comunidade já é muito prejudicada
Falta cultura, falta lazer, um ensino de qualidade
O Sistema Único de Saúde é uma piada
Droga, muita droga, (ham), muitas armas
É o governo que rouba é a polícia que mata
Já acontece tanta merda no Brasil

Não roube! Um barraco. Não roube! A padaria
Não roube o mercado que abastece a sua vila
Não roube, na esquina, o barzinho do Seu Zé
É de lá que ele tira o sustento pra poder ficar de pé
Bota fé, pode crê, então se liga aí, malandragem consciente
Tipo assim, não proponho a violência muito pelo contrário
Eu só quero meu irmão defendendo nosso lado
Respeite, bandido, que vive nas favelas
Tem gente boa, gente fina dentro delas
Pessoas que levantam cedo, trabalhadores,
Dignidade, humildade são seus valores
Várias Marias, vários Josés,
Que encaram o dia-a-dia com muita fé
É diferente meu irmão de quem tanto de odeia
De quem tanto te despreza
Playboy folgado, cuzão, comédia,
Todo cheio de vontade, todo cheio de querer
Paga pau do sistema...

Pode crê, pode crê, então, se liga aí
Comunidade pobre 100% até o fim
Barracos, favelas, assentamentos, é o nosso lar

(CÓDIGO PENAL. *Aí Bandido*. In: *Aí Bandido*. Gravadora: Discovery G1, 2003).

A canção intitulada de *Aí Bandido* não tem a intenção de fazer apologia à violência, assim como dizem os rappers: *Tipo assim, não proponho a violência muito pelo contrário*. No entanto, dentre as diversas mazelas que assolam o cotidiano dos moradores da periferia, como furtos e assaltos, a canção emprega um discurso de redução de danos, uma vez que tenta consolidar um sentimento de solidariedade, comunhão e pertencimento entre os moradores da quebrada. Depreende-se da canção a tentativa por parte dos *rappers* de construir uma ideia de comunidade, de elo, de igualdade, de identificação entre todos os moradores da periferia: *Na “quebra” só tem pessoas iguais a você /Que só querem um pouco de paz, sobreviver /A diferença foi o caminho a ser seguido/ O sistema te ensinou a ser bandido*. Ainda ressaltam que a bandidagem é um problema criado por um sistema social profundamente marcado pela desigualdade. Essa política de redução de danos é ‘autorizada’ a partir da dicotomia de classe entre os *playboys* e os *manos*.

Cabe chamar a atenção para a ambiguidade da percepção da periferia compartilhada pelos *rappers*. Ao mesmo tempo em que a periferia é qualificada por ser uma realidade violenta e perigosa, cheia de drogas e bandidos, apresenta-se, também, como um lugar onde: *Tem gente boa, gente fina.../ Pessoas que levantam cedo, trabalhadores/ Dignidade, honestidade e humildade são seus valores/ Várias Marias, vários Josés que enfrentam o dia-a-dia com muita fé.*

O retrato da periferia elaborado pelos *rappers* é bastante duro e pungente. Eles expõem traços negativos do local para chamar a atenção da sociedade. Contudo, não deixam de reconstituir os aspectos positivos do meio em que vivem. Sentem orgulho de seu lugar de origem, acima de tudo, porque ali se consolidam suas relações humanas. A natureza ambivalente das palavras e sentimentos dos *rappers* em relação a sua “quebrada” é uma característica que se destaca das percepções aparentes sobre a periferia de Planaltina. Ao mesmo tempo em que explicitam os problemas e dificuldades do local, há um intenso apego e identificação com seu espaço de moradia, nele sendo estabelecidas suas principais relações sociais.

Ainda que os discursos explicitem a falta de lazer e entretenimento, cultura e educação, os *rappers* demonstram que a vida nas áreas marginalizadas da cidade não está alheia à diversão e animação, evidentes nas festas e nos calorosos encontros entre os “chegados”.

A quebrada é o frevo, a quebrada é o frevo com ou sem dinheiro, a quebrada é o frevo.

Porque a quebrada é o frevo com ou sem dinheiro então vem curtir (vem, vem)

A quebrada é o frevo jhow é Planaltina,

Apesar das guerras sem trela
neguim se entrega quando toca *Rap*
, o som verdadeiro dessa terra

Aí os mano esquece tudo deixa de lado as guerra,

As diferença e as tretas do passado

Como poder de mágica através dessa canção...

O sentimento irmão vai prevalecer paz, liberdade, amor, justiça, pode crê...

A quebrada é o frevo, doido, mó respeito.

... Na rua com a lua sorrindo à pampa

Vou que vou de borestia na praça com meus irmãos

Sou que sou tipo os louco que pira rolando o som no Opala...

Quem é quem não quer ser feliz?

Me diz aí se eu to no frevo com os loucos somente é pra curtir,

A quebrada e o frevo hoje pra nós ...

Tamo aí, quem quiser flutuar viajar pode vim

Medo de que? Pois se a quebrada é de boa

Palmas, palmas pro gingado da favela
gente sente, sente como é bom curti um bom som consciente

(3 UM SÓ. *A Quebrada é o frevo*. In: Justo pelo Justo. Gravadora: Discovery G1, 2007).

A letra, já de início, traz consigo a irradiante sensação de alegria, de festa. A “quebrada” é Planaltina, onde rola o “frevo”. Pode-se perceber, por meio da letra, uma revalorização da periferia, que é representada como o lugar onde impera a alegria e a união. Cumpre destacar que as festas se constituem como outra face da identidade da periferia. Embaladas pelo som do “batidão” do *rap*, as festas são relatadas nas músicas como espaços cujo empreendimento maior é o querer “estar junto”, onde os sentimentos de comunhão e fraternidade se desdobram em experiências afetivas. Dessa maneira, o cenário pintado com as cores da violência surge também como propício para a manifestação das sentimentalidades e do prazer.

O grupo ‘3 Um Só’ faz parte de uma *New School do rap* – Nova Escola do Rap - no Distrito Federal e em Planaltina. Em 2005, foi consolidado de fato por Diey, Killy e Bozó, que iniciaram sua vida profissional fazendo *rap* ainda no ano de 2000. O grupo, como um todo, foi fortemente influenciado e tem por referência, também, o grupo ‘Código Penal’, representante da *Old School do Rap* – Velha Escola do Rap. Segundo palavras dos próprios integrantes do ‘3 Um Só’, eles tentam lançar em suas letras um alerta aos que são seduzidos pelo mundo do crime³⁸. Em 2006, ganharam maior visibilidade no DF após lançarem seu primeiro álbum, intitulado de “*Justo pelo Justo*”, que aparentemente não é carregado de apelo político, mas que faz política a partir do momento que imprimem em seu trabalho a imagem de uma Planaltina festiva, cujo *rap* é o verdadeiro som dessa terra e apesar das guerra sem trela, neguim se entrega quando rola o rap, aí os manos esquece tudo e deixa de lado as guerras.

A Nova Escola do Rap é fruto de uma mudança de atitude em relação ao *rap* dos anos 1990, em que o protesto social é o cerne do gênero. Isto não foi retirado do novo estilo, mais o tom é menos agressivo e mais descontraído. A prova de que os temas sociais não foram esquecidos é o disco lançado pelo grupo ‘3 Um só’, no início de 2013, denominado “*Talibã*”, que de acordo com Diey, integrante do grupo – em entrevista cedida ao sítio *laboratório do rap*:

³⁸ Texto disponível em: <http://nacao-hiphop.blogspot.com/2009/11/3-um-so-o-grave-da-base-e-da-voz.html>.

O termo Talibã vem de uma viagem da rua. É o Talibã versão brasileira. [Um grupo de pessoas] que estão atrás do que é seu por direito. A mesma coisa é o nosso Talibã. A gente está atrás do que o Estado não deu pra a gente. O que o Estado não dá pra gente, a gente faz o nosso corre, fazendo do nosso jeito, pra conquistar o que é nosso por direito.³⁹

A cerca do tema, Marcelo D2 fala à revista *Época* na matéria *O rap virou pop?* :

O rap estava muito chato. Só falava de problemas sociais da favela. O público não quer ouvir falar só disso. Essa nova cena continua falando de consciência social – que nos anos 90 a gente fazia de um jeito meio terrorista, mas de uma maneira mais poética e menos terrorista.⁴⁰

Esse é o caso do sucesso de *Vagabundo Quer*, do Grupo ‘Tribo da Periferia’, que logo no início diz:

Paz, liberdade, dinheiro, mulher
Curtição, adrenalina é o que vagabundo quer
De Mizuno no pé, um colado pro que vier
Tá com Deus muita fé, ei Zé...Quem não quer?!

(TRIBO DA PERIFERIA. *Vagabundo Quer*. In: Verdadeiro Brasileiro. Gravadora: Discovery G1, 2002).

A música trata das ambições de consumo de muitos jovens da periferia. Para além de paz e liberdade, eles querem também dinheiro, mulher, diversão, tênis de marca. Para o *rapper* paulistano, Rincon Sapiência, a possibilidade de inserir temas diferentes no *rap* se deu, principalmente, a partir das mudanças sociais e da melhoria da vida na periferia nas últimas décadas.⁴¹ Segundo ele: *Antes a vida na periferia era tão ruim que aparecer com tênis de grife era considerado uma afronta. Hoje em dia é um orgulho para a classe C e D poder consumir coisas que não eram antes da periferia.*⁴²

É interessante perceber a relação entre as mudanças sociais e econômicas no país - que possibilitaram a expansão do crédito e o acesso aos bens de consumo das classes populares - as mutações do modo como são pintados os quadros das periferias brasileiras pelo *rap* e ainda transformações de cunho identitário transcorridos nessas comunidades. Nesse sentido, a identidade passa a implicar outros matizes, – que são somente a negação da diferença - como a circularidade cultural. A identidade passa a

³⁹ Entrevista do grupo ‘3 Um Só’ disponível em: www.laboratoriodorap.com.br.

⁴⁰ Matéria publicada pela revista *Época*: O rap virou pop. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,EMI224839-15220,00.html>

⁴¹ Matéria publicada pela revista *Época*: O rap virou pop. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,EMI224839-15220,00.html>

⁴² *Ibidem*.

ser influenciada por características que estão presentes naquelas que muitas vezes é sua própria negação, qual seja: a sociedade de consumo dos *Playboys*.

Formado pelo produtor e Mc Duck Jay e pelo DJ Bola Tribo, o grupo ‘Tribo da Periferia’ iniciou sua caminhada em 1997 com o álbum *Verdadeiro Brasileiro*, mas foi em 2005, com o lançamento da música “Carro de Malandro” do segundo disco *Tudo Nosso*, que eles atingiram o primeiro lugar nas paradas de sucesso, se tornando o grupo de *rap* mais ouvido do DF, segundo pesquisa divulgada pelo jornalista Sérgio Maggio. O grupo alcançou uma estrondosa popularidade no circuito nacional com o *rit*, que hoje conta com mais de 7.000.000 de acessos do clipe da música no sítio *you tube*. Seu projeto de trabalho possui característica própria. Elabora letras que falam da sua “quebrada” para própria “quebrada”, evidenciando o estilo de vida singular do morador da periferia, cunhando identidades e expandindo a presença da favela.

Nesse esteio, o *rap*, expressão musical consagrada da periferia, representa de maneira incisiva temas que são estabelecidos através de uma relação recíproca com o contexto social de suas letras. Este universo polêmico e singular emerge como solo fértil para a produção de uma expressão própria das periferias que representa um conjunto de ideias que, num tom poético, remonta o cenário, as práticas e valores do cotidiano de seu âmbito de convivência, e, para nós historiadores, riqueza no diálogo entre a história e a música concentra-se na

sua capacidade de ir além do fato, de trazer consigo as sensibilidades, não apenas de quem fez ou gravou a música, mas também de todo um coletivo que também partilhou dos mesmos sentimentos do compositor ou cantor. A riqueza da música está nesta capacidade de reunir em torno dela toda uma gama de significados e visões de mundo de uma época.⁴³

Em sua contribuição para o tema história e música, Marcos Napolitano argumenta que “(...) a canção ocupa um lugar especial na produção cultural, em seus diversos matizes, ela tem o termômetro, caleidoscópio e espelho não só das mudanças sociais, mas, sobretudo das nossas sensibilidades coletivas mais profundas”⁴⁴. Assim, a música não pode ser interpretada estritamente enquanto um reflexo do social, mas como

⁴³ROSSI, Fabiane Tamara. História e Música: considerações teórico-metodológicas. *Boletim LEH* (Laboratório de Ensino de História, UNIOESTE, Marechal Cândido Rondon), nº 4 e 5, 2004.

⁴⁴ NAPOLITANO, Marcos. *História e música* - história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p.77.

um importante elemento na construção dele e de identidades. É interessante perceber na análise das canções não só os elementos da realidade social, mas a tentativa de intervenção nela. Ao perceber ser a voz que exerce poder sobre os jovens da periferia, os MC's designam enunciativamente novos significados a ela; criam, por meio das palavras, das rimas e de batidas uma nova forma de interpretar suas realidades, e indicam de forma didática a possibilidade de elaboração de novas práticas sociais e identitárias, que, se servindo dos estigmas da violência como fonte de experiências, se constituem enquanto *empreendedores* político-culturais.



Com o rap a periferia jamais será a mesma. Ele é o jornal do cotidiano e tem a linguagem do ouvinte. Só que não podemos cair na armadilha imediatista de reduzir suas matérias e temas a sangue e relatos descabidos, sem coerência [...] Informação, responsabilidade, amor, trabalho. Seguindo essas relações o *hip hop* é insuperável na sua didática.
(GOG)

CAPÍTULO 2

Comunidade rap: um novo corpo político

2.1 Potência da palavra

Palavras pensadas, palavras escritas, palavras faladas, palavras cantadas. Em todas as suas formas, elas possuem uma importância singular. Isso é notável quando se ouve ou se lê uma expressão, uma frase que penetra corpo e alma, transportando-nos imediatamente de um estado mental e emocional para outro. O êxtase que uma boa poesia é capaz de produzir – as emoções e os encontros que os discursos são capazes de evocar, em quem os ouve ou lê – transforma, modifica o modo pelo qual se enxerga o mundo; e mais, a própria disposição do mundo.

Nós temos o dom do poder da palavra;
Entendemos que o mundo, véi, foi criado por palavras
E o raps tem o dom do poder da palavra;
...Afinal o mundo foi criado por palavras;
Abra-kadabra, Abra-kadabra,
Abra minha mente e a sua, cara.

(EL NEGO THALLES. *Abra-kadabra*. In: El Nego Thalles. Independente, 2010).

A manipulação da palavra, e, por consequência, da realidade, é algo que não escapa à consciência dos *rappers*. Assim, suas letras consagram o dom da palavra. Porém, não se trata de simples palavras, mas de palavras de peso, palavras engajadas. As canções não se limitam à simples ilustração da realidade. Elas são construídas também como instrumentos capazes de alterá-la.

Para Platão, o inventor da nossa filosofia política, a destinação do homem para a política atesta-se pela posse do *logos*, ou seja, da palavra. Para ele, a habilidade da manipulação da palavra é o que separa os homens dos outros animais. Destituídos de *logos*, aos animais é reservada apenas a possibilidade de indicar dor e prazer; enquanto, aos homens, dotados da habilidade da palavra, é garantida a faculdade de discernir o bem do mal, o útil do nocivo e o justo do injusto; e ainda de decidir sobre os destinos coletivos. O povo, considerado massa amorfa desprovido de consciência e razão, é geralmente compreendido como uma manada desenfreada cuja direção deve ser dada por alguém de fora dela, este sim, dotado de um juízo capaz de ordenar e promover o bem coletivo. Dentro dessa lógica, a parte reservada ao povo é o silêncio, o anonimato

ou o barulho animal das vozes. Este nada pondera, apenas exprime satisfação ou sofrimento⁴⁵.

Essa rígida política, a genuína política romana, durante séculos restringiu os lugares de deliberação e decisão sobre o *bem comum* às assembleias onde se legisla, às esferas executivas do Estado, aos órgãos supremos de fiscalização das leis. Lugares de inteligência.

Essa querela política que se assenta sobre a questão da palavra se vê dissolvida no momento em que um representante do parlamento, Menenius Agripa, na história do Aventino de Tito Lívio, fala e escuta os plebeus.

E a história do Aventino é muito velha. No entanto, exatamente nesse momento outras vozes se fazem ouvir, vozes bem diferentes, para afirmar que o Aventino é o início da nossa história – a do conhecimento de si, que faz dos plebeus de ontem e de proletários de hoje homens capazes de tudo que pode um homem.⁴⁶

A “política genuína”, que construiu muros, que deixou o povo distante da tomada de decisões sobre o bem coletivo, ao mesmo tempo em que permanece viva, dá sinais de colapso. Vê-se cada vez mais na esfera cotidiana de decisão e de ação, uma verdadeira polifonia de vozes, capazes de dispor sobre o seu próprio destino; capazes de rejeitar verdades que não respondem aos anseios e às necessidades provenientes de inúmeras vivências dos grupos sociais populares.⁴⁷ Ninguém melhor do que o próprio povo para dizer o que é melhor para si.

O reconhecimento da potência da palavra e a luta pelo poder de dizer as suas próprias palavras configuram-se enquanto uma afronta rumo à derrocada da ficção da desigualdade dos indivíduos, segundo a desigualdade de suas inteligências. Um sujeito capaz de fazer suas próprias escolhas de acordo com suas experiências é aquele que reconhece e convive com, segundo o filósofo Rancière: “a igualdade dos seres que falam, da potência adquirida por aqueles que se reconhecem marcados pelo signo da inteligência e que assim se tornam capazes de gravar seu nome no horizonte”⁴⁸,

Reconhece-se que o conhecimento humano é subjetivamente ordenado por uma gama de fatores. Isto o torna incompreensível e indemonstrável por meio de estruturas

⁴⁵ Cf. RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento* – Política e filosofia. São Paulo: Editora 34, 1996.

⁴⁶ RANCIÈRE, Jacques. A sociedade do desprezo. In: _____. *O mestre ignorante* - cinco lições sobre a emancipação intelectual. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 200, p.105.

⁴⁷ Cf. RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento*...

⁴⁸ RANCIÈRE, Jacques. *A sociedade do desprezo*, p. 106.

objetivas. Assim, a legitimidade de todas as verdades e pressupostos deve estar sempre e necessariamente submetida a análises constantes. Portanto, o anseio pela verdade está sujeito a conviver com a ambiguidade e o pluralismo, sendo alcançado sempre como um “conhecimento relativo e falível, em vez de absoluto ou seguro.”⁴⁹

Dessa maneira, a busca pelo conhecimento deve ser guiada pelo descrédito às pressuposições absolutas, sendo todas avaliadas como transitórias. Destarte, a realidade é compreendida “não como um processo fechado e autocontido, mas um processo fluido em permanente desdobramento, um ‘universo aberto’, sempre afetado e moldado pelas ações e crenças do indivíduo. É mais uma possibilidade do que um fato”.⁵⁰

Nesse sentido, a linguagem poética sugere ao sujeito falante, a não tomar o relato de suas *aventuras de espírito* como verdade irrevogável. “Cada sujeito é poeta de si próprio e das coisas”⁵¹. Isto se deve à indissociável relação entre o indivíduo e o universo que o circunda, o qual constitui o cenário e ainda um fator condicionante para toda ação cognitiva. “Embora conhecimento humano seja obrigado a adaptar-se a determinadas estruturas objetivas inatas, há nestas certo grau de indeterminância, que combinado à vontade e à imaginação humana, admite um elemento de liberdade na cognição humana”⁵². Desse modo, rompe-se a falsa noção de que a pobreza, a desigualdade e a discriminação se constituem elementos capazes de impedir a imaginação humana.

Sendo a realidade ordenada pela mente, e não percebida por ela, nos é concedida a possibilidade de múltiplas construções, ainda que nenhuma seja necessariamente absoluta. Nesse sentido, Tarnas chama a atenção para o fato de que “não se pode ver a realidade como um expectador diante de um objeto fixo; ao contrário, estamos sempre e necessariamente envolvidos na realidade, ao mesmo tempo transformando-a e sendo transformados por ela”⁵³. Atentos à capacidade transformadora dos pensamentos, os *rappers* os alinham à potência realizadora da palavra. A composição poética *Pensamentos*, de Tribo da Periferia, versa acerca da capacidade modificadora daqueles e leva a centenas de jovens a mensagem emancipadora desta.

⁴⁹TARNAS, Richard. *A Epopéia do Pensamento Ocidental*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, p. 423.

⁵⁰ Idem, *ibidem*.

⁵¹ RANCIÈRE, Jacques. *A sociedade do desprezo*, p. 93.

⁵² TARNAS, Richard, *op. cit.*, p. 423.

⁵³ TARNAS, Richard, *op. cit.*, p. 423.

Pensamentos, leve, sem direção, a ilusão...
A dor de quem não soube pensar.
Pensamentos, abre as portas, fecha as celas.
Sara a inocência dos moleques da favela.

Pensamento, o mundo que floresce em cada mundo.
Que semeia as flores, machuca vagabundo.
Capaz de fazer lágrimas jorrar num ladrão.
Capaz de transformar uma pedra em coração.
Pensamento, o mesmo que crucificou Jesus;
Hoje aterroriza na agência de capuz.
Às vezes entristece, se aquece as lembranças.
Mas também fortalece, e fornece esperança.
Pensando em ver a mãe sorrir, e ladrão chorar.

(TRIBO DA PERIFERIA. *Pensamentos*. In: Primeiro último. Gravadora: Discovery G1, 2011).

A composição demonstra a ambiguidade da construção dos pensamentos. Ao mesmo tempo em que estes são capazes de disseminar o terror, e trazer à tona sentimentos como a tristeza, têm também a propriedade de trazer arrependimento ao coração do ladrão, de fazer uma mãe sorrir e são fontes de força e esperança. Esses últimos, apontados na penúltima linha do trecho, aparecem na composição como resultado da superação das marcas do crime e da violência, “*a dor de quem não soube pensar*”. Estes mesmos pensamentos ainda são capazes de tirar o jovem do mundo do crime visto que “*abrem portas e fecham celas*”.

As produções discursivas do *rap*, predominantemente, trazem temas da vida delinquente, agregados aos significados compartilhados sobre a violência nas periferias. Deve-se atentar ao modo como observamos e conhecemos a realidade, admitindo que este é “parte de um contexto previamente interpretado”, tendo em vista que, “todo conhecimento humano é mediado por signos e símbolos de proveniência incerta, constituídos por predisposições históricas e culturalmente variáveis e influenciados por interesses humanos”⁵⁴.

Dentre os inumeráveis fatores que contribuíram para a postura intelectual que se adotou nesta pesquisa, a análise da linguagem ocupa lugar de extrema relevância. Esta ordena a maneira de perceber a realidade assim como a realidade ordena a linguagem. Nessa perspectiva, o pensamento humano é fundamentalmente determinado e amarrado por formas de vidas culturais e linguísticas particulares.

⁵⁴ TARNAS, Richard, op. cit., p. 424.

2.2 Rap, cidadania

Dentro de um Estado democrático como o Brasil, a experiência da violência, em qualquer de suas dimensões (física, moral, simbólica), é uma experiência de violação de direitos individuais e sociais, e vice-versa. Então, leia-se também: a experiência de violação de direitos individuais e sociais é uma experiência de violência.

Nesse “jogo semântico”, em que a ordem social dos fatores não altera o resultado, o denominador comum é sempre a violência. Num “jogo de significados sociais”, quando são colocados lado a lado os termos direitos e violência, tem-se como saldo a negatização ou a negação do exercício e do gozo plenos da cidadania.

As noções acerca do conceito de violência desenvolvidas nas últimas décadas fizeram com que ela fosse percebida nos mais distintos meios sociais. Contudo, esta é nitidamente reconhecida nas periferias, e seus exemplos não são raros: a violência do desemprego, a violência da fome e da miséria, a violência do abandono estatal, a violência da exclusão e degradação social. Esses exemplos se constituem como elementos fundamentais para as criações dos *rappers*, e, ainda, motivam sua denúncia social. Em particular, a ocorrência dessas violências é o que levou alguns membros socialmente conscientes da comunidade *hip hop* a questionar, mesmo que de forma subjetiva, o significado e o valor da cidadania principalmente para os membros das comunidades urbanas marginalizadas.

Ainda que o Brasil tenha estabelecido uma democracia política com os direitos sociais razoavelmente legitimados, os aspectos civis da cidadania são continuamente violados.⁵⁵ Nesse contexto, ao tomar por referência as noções contrastantes de cidadania e violência, o *rapper* elabora discursos que interagem de modo específico com as noções de justiça social, punição, dor, entre outras; e ao fazer isso cria certo tipo de corpo político. Os novos atores políticos munidos por palavras engajadas se “propõem a conferir novos significados a alguns conceitos legados pelo Iluminismo, particularmente os de “cidadania” e “democracia”, ou a ressignificá-los”.⁵⁶

É significativo que os novos movimentos sociais que surgiram na América Latina ao longo das duas últimas décadas (...) tenham desenvolvido versões

⁵⁵ CALDEIRA, Tereza. *Cidade de Muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*.

⁵⁶ NAVES, Santuza Cambraia. “Eu quero frátia”: a comunidade do rap. *Revista ArtCultura*. Uberlândia, Minas Gerais, número 9, jul. dez. 2004.

plurais de cultura política que vão muito além do (re)estabelecimento da democracia formal liberal. Assim, as redefinições emergentes de conceitos como democracia e cidadania apontam para direções que confrontam a cultura autoritária por meio da atribuição de novos significados às noções de direitos, espaços públicos e privados, formas de sociabilidade, ética, igualdade e diferença e assim por diante. Esses processos múltiplos de ressignificação revelam claramente definições alternativas do que conta como político.⁵⁷

De modo genérico, a cidadania deveria conferir ao indivíduo uma condição de igualdade social e política dentro de um Estado, em uma relação recíproca de responsabilidades. Recorrentemente ela é analisada por meio dos aspectos social e político. No primeiro aspecto, o empoderamento da cidadania ocorre quando uma pessoa – membro de uma comunidade política específica – é envolvida por um sentimento de pertencimento ao Estado, tendo-o como foco de sua existência social. No segundo aspecto, ela incide sobre direitos legais e responsabilidades políticas. Dentre eles, pode-se destacar a proteção governamental da vida, da liberdade e da propriedade; o direito de adquirir propriedade; a liberdade de ir e vir; o direito ao devido processo legal; o direito de votar; e o dever de pagar impostos e obedecer à lei.

Nitidamente, é com base nessa acepção moderna de cidadania que se promulga, no ano de 1988, a Constituição Federal (CF/88) - a Carta Magna - da República Federativa do Brasil. A consagrada Constituição cidadã, logo em seu preâmbulo, explicita os valores que norteiam a obra constitucional, os quais devem servir de orientação para a interpretação e a aplicação das normas da CF/88. Dessa forma, registrou-se o texto preambular sob os termos:

Nós, representantes do povo brasileiro, reunidos em Assembleia Nacional Constituinte para instituir um Estado Democrático, destinado a assegurar o exercício dos direitos sociais e individuais, a liberdade, a segurança, o bem-estar, o desenvolvimento, a igualdade e a justiça como valores supremos de uma sociedade fraterna, pluralista e sem preconceitos, fundada na harmonia social e comprometida, na ordem interna e internacional, com a solução pacífica dos conflitos, promulgamos, a seguinte CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL⁵⁸.

Acreditamos ser dispensável a minuciosa análise deste discurso. Ele, por si mesmo, denuncia sua incoerência. Esta declaração é – como outras semelhantes analisadas por Michel De Certeau, – no mínimo, derrisória (isto, para não ser grosseiro).

⁵⁷ NAVES, Santuza Cambraia. “Eu quero frátia”: a comunidade do rap. *Revista ArtCultura*. Uberlândia, Minas Gerais, número 9, jul. dez. 2004.

⁵⁸ BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. Preâmbulo. 1p.

Concorda-se com ele quando diz que “as declarações sobre a paz, a justiça, a liberdade ou a igualdade se transformam em uma linguagem da derrisão pelos poderes que as multiplicam ao multiplicar a violência”⁵⁹.

No discurso constitucional liberal, democracia e cidadania são conceitos correlatos, mas, na prática, não são. Democracia é a forma de governo na qual a participação popular é fundamental para a tomada de decisões sobre as partes da sociedade. O conceito de democracia possui inúmeras definições, mas, em suma, traz consigo o consenso: soberania popular; direitos humanos; igualdade de oportunidades; e liberdade de expressão. A cidadania é exatamente o exercício e o gozo dos direitos civis e políticos aferidos pelo Estado Democrático.

Infelizmente, nossa democracia liberal ao ser instituída no Brasil não se livrou do ranço de sua cultura política, que sempre tendeu a sobrepor os interesses privados aos interesses e às necessidades coletivas.

Na prática, a política de soberania popular é ofuscada por uma política que parece se preocupar apenas com a “adaptação pontual às exigências do mercado mundial e uma distribuição equitativa dos lucros e do custo dessa adaptação”. Essa política leva à distribuição desigual das partes e, como consequência, ao esvaziamento do conteúdo dos regimes democráticos. O que se vê na prática é uma política que se preocupa mais com o lucro de grandes empresas e com a manutenção de uma elite política e intelectual, de uma minoria, que deseja manter-se no poder, do que com o bem-estar coletivo.

A denegação da igualdade que se opera na política não pode ser outra coisa senão política.⁶⁰ O que procede é uma política que opera segundo a lógica da exclusão e da disciplina. A disciplina social é introduzida por meio de micropoderes, exercidos dentro das instituições que produzem uma ordem social de subserviência ao litígio. A política, então, passa a se caracterizar por meio da cultura do controle.

⁵⁹ DE CERTEAU, Michel. *A linguagem da violência*. In: _____. *A Cultura no Plural*. Trad. de Enid de Abreu Dobránsky. Campinas – SP. Papyrus, 1995, p. 87.

⁶⁰ RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento* – Política e filosofia. São Paulo: Editora 34, 1996.

Essa cultura tem como consequência a separação entre o Estado instituído e o povo\massa, visto que o primeiro é tido como um corpo destinado apenas à vigilância e à punição, e não como promotor de emancipação, ou seja, igualdade. Desse modo, o que se opera no cotidiano brasileiro é a recorrente violação dos direitos humanos e da cidadania. Embora se tenha direito à cidadania, registrado em nossa Carta Magna, este é negligenciado nas práticas políticas habituais, o que leva, por vezes, a conceber a cidadania enquanto uma ficção jurídica.

Se se considerar a cidadania estritamente sob os termos institucionais, encontram-se obstáculos no discurso comum de que todos são cidadãos, especialmente os moradores de nichos urbanos marginalizados. A fala banal sobre cidadania se enfraquece mais ainda quando se confronta com expressões divergentes como, por exemplo, os que são produzidos pelos *rappers*.

Mas, afinal, será que pessoas que possuem sua vida social e política violadas encontram-se banidas por completo do *status* de cidadãos? Ou será que a cidadania pode ser pensada por outros vieses? Acredito que sim. Pensar o *Rap* como meio de informação, de denúncia, de críticas às inúmeras políticas institucionais e ainda como meio de transformação social nos leva a refletir sobre uma cidadania pensada sob outros moldes.

As vivências marcadas por violências assinalam a total falta de garantias de direitos e de proteção básicas à vida social, como um todo. Isso configura uma quebra do contrato social estabelecido tacitamente entre Estado e Sociedade, portanto, há uma drástica ruptura entre esses dois entes. Desse modo, o estado é tido não como aliado, mas como o grande inimigo. Eis os cidadãos que lhe resistem e o enfrentam: “os guerreiros do rap”. Para esses, a política estatal deve ser criticada e combatida. O trecho retirado da composição “A Quadrilha”, do grupo Código Penal, é um dentre os inúmeros selecionados que fundamentam estas argumentações.

[...] se esse som é meio violento é sem querer
das tristezas e alegrias você pode crer...
só os irmãos só os doidão,
sendo assim, quilombo então...
invasão, ronda, grilagem, cartolas, colarinhos brancos,
a Suíça de malandro não está só na favela, isso eu garanto
a morte veste

preto, e uma 12, e uma Blazer, uma gravata, uma caneta, assassina seus direitos, bandidos, pobres e pretos, mas somos os mesmos, continuamos andando, estamos morrendo, e não sabemos (para onde vamos). Nossas vidas são urbanas, nossas almas sofrimentos, somos homens endoidados, nossas mentes pensamentos, Rastejantes do DF, sem ter grana pro PF, nascidos no cerrados, onde vivemos nossa sina vivemos o código de barra, barra de barra pesada, Nego Thales na área, rapper, então prossigo, procedimento correto e vendo as periferias sempre sofrendo na mãos da P.O.L.I.C.I.A os papa merda ignorante mas os meus irmão não temem. corajosos corações, às vezes com as mentes doentes, olhos nos olhos na gente, veja estamos de frente lutando contra a serpente, fardados armados até os dentes, venha lutar com a gente, eu sei como c se sente será que você me entende, venha cantar com a gente, eu gosto muito de armas mas não gosto de sangue minha família da rua é a minha gangue.

(CÓDIGO PENAL. A *Quadrilha*. In: A Maloca. Gravadora: Quilombo DF, 2008).

O trecho inicia com o verso: “*se esse som é meio violento é sem querer*”: Existe, nessa primeira linha, uma expressão forte e carregada de enunciados e relações de cunho histórico e prático que estão vivas nos discursos dos *rappers*. Se, nesse verso, a violência não é proposital, provavelmente ela se presentifica “sem querer” porque ignorá-la não é uma alternativa. Como negar algo que lhes é completamente familiar? Como tecer críticas às violências experimentadas nas periferias sem mencioná-las?

A aproximação com a “*sintaxe social*” aqui defendida se tornaria impossível sem a análise das construções discursivas elaboradas pelos grupos de *rap* de Planaltina. Como falar do movimento *rap* da cidade, de suas lutas, seus estigmas, suas reivindicações sem antes se ater a suas composições, matéria-prima de seu trabalho? É de fundamental importância, ainda, a construção de uma reflexão que compreenda as performances discursivas dos *rappers* em suas diversas dimensões: a entonação da voz, a sonoridade das canções, os gestos corporais expressos em shows e videoclipes, as expressões faciais, e outras características que compõem esta arte.

Ainda pensando no primeiro trecho da letra/canção mencionada acima, o som violento é construído pela frequência grave que constitui a música, e também pelas

palavras ritmadas e entoadas pela voz, também grave, de Nego Thalles. Estes sons graves (da voz do *rapper* e da frequência da batida) podem ser comparados à gravidade da maioria dos *réquiens*, como a marcha fúnebre. É provável que possamos estender esta compreensão do som ao tema, já que, como nas músicas de funeral, o *rap* em questão nos remete também à morte: “*estamos morrendo, e não sabemos (para onde vamos)*”. A música MECL, do grupo Código Penal, endossa a perspectiva de que o *rap* se consolida também enquanto um som de lamento, de luto: “*Meu eterno crucifixo de luto, submundo vida de vagabundo... no dia dos finados, vou ver os meus chegados e peço luz a todos que eles descansem em paz.*”

No momento em que se diz “*das tristezas e alegrias você pode crer... só os irmãos só os doidão*”, pode-se perceber que tanto os sentimentos e as afetividades, assim como as vivências são experimentadas “*pelos irmãos, pelos doidão*”, por aqueles que possuem trajetórias semelhantes e que compartilham do mesmo espaço socioeconômico. Isso sugere a existência de um sentimento de pertencimento e identificação comunitários. A ideia de comunidade aparece nos discursos com bastante ênfase – ao longo desta análise se poderá discuti-la novamente.

Nos versos: “*Sendo assim, quilombo então.../invasão, ronda, grilagem, cartolas, colarinhos brancos/ a Suíça de malandro não está só na favela, isso eu garanto*”, o grupo Código Penal metaforicamente nomeia a periferia de quilombo; lugar marginalizado, longe do centro da cidade, onde vivem hoje não somente negros, mas também inúmeras pessoas relegadas ao anonimato social. Ainda, remete-se aos políticos, colarinhos brancos, cartolas, grileiros numa crítica a política oficial, aos representantes do Estado e ao “*cidadão de bem*”, onde fica claro que o crime está para além da favela.

A partir do campo semântico no qual estão inseridos os termos: doidão, quilombo, malandro, os *rappers* mobilizam uma memória histórica a fim de construir para eles e sua comunidade um lugar. Contudo, se afirmam justamente usando aquilo que poderia ser o estigma. Isso pode ser entendido como uma tentativa de virar o jogo e transformar o estigma em algo afirmativo.

Impulsionados por um singular senso de justiça social, os *rappers* continuam suas duras críticas: “*A morte veste preto, e uma 12, e uma Blazer, uma*

gravata, uma caneta/assassina seus direitos, bandidos, pobres e pretos/mas somos os mesmos, continuamos andando/estamos morrendo, e não sabemos para onde vamos.” As violentas mortes prematuras nas periferias de Planaltina não são nenhuma novidade para quem vive por lá. Contudo, apesar de banais, continuam a ser sentidas como experiências dolorosas a muitas famílias. Para os *rappers*, essas mortes são um problema social. Para eles, a morte é figurada pela imagem da polícia que “*veste preto, e uma 12, e uma Blazer*”, também é metaforizada pela imagem dos políticos que vestem uma gravata e usam uma caneta. Esses mesmos “*assassinam[os] direitos [dos] bandidos, pobres e pretos*”.

O *rapper* continua: “*Nego Thales na área, rapper, então [prosegue]*” o que julga ser, “*procedimento correto*”, num tom de denúncia diz que o que vê são “*as periferias sempre sofrendo nas mãos da P.O.L.I.C.I.A*” que designa como “*os Papa Merda ignorantes*”, gíria que alude negativamente aos Policiais Militares. Nessa construção, as críticas às condutas abusivas da polícia ganham lugar de destaque. Para os *rappers* e para muitos moradores jovens da periferia a presença da polícia não significa proteção contra o crime, mas abuso, hostilidade e humilhação.

A experiência cotidiana dos jovens da periferia de Planaltina marcada pela distinta relação com a polícia é assinalada por uma recíproca desconfiança, e, sobretudo, pela violência. Os policiais são agentes de combate à criminalidade, e também responsáveis pelo exercício de funções bem mais amplas de controle social. No dia a dia, utilizam-se de práticas punitivas e disciplinares, “e se dirigem aos jovens que encontram nas ruas, [...]fazendo uso de categorias estigmatizantes, como, por exemplo, as de “malandro”, “vagabundo” e “folgado”.⁶¹ A utilização dessas classificações não existe apenas para caracterizar determinados jovens que circulam pelas ruas da periferia, mas também para legitimar a violência física e psíquica que muitas vezes impõem. Ordinariamente, é por esse motivo que jovens e policiais entram em conflito. Sendo assim, a polícia é um tema recorrentemente aludido pelos *rappers*, a partir de experiências vividas, elaboram críticas incisivas sobre a atuação dela.

A bura dobra a quina e nego vai levar bacu.
Os polícia sobe o morro e nego vai levar bacu...
Se tromba com os maluco de quebrada ou no frevo,

⁶¹ ANDRADE, Carla Coelho (2007), *Entre gangues e galeras: juventude, violência e sociabilidade na periferia do Distrito Federal*, p. 207.

Já vem com desrespeito só porque nós é do gueto...
Cê ta sabendo nego, astúcia tem que ter no gueto,
Especialista igual os ninja que some no vento,
No giroflex da bura no gingadão do louco
E o baculejo já virou cultura aqui no morro...
Vixi só o que faltava, terror;
Os bonecos de farda invade a quebrada assustando a criançada...

(3 UM SÓ. *Vai levar bacú*. In: Justo pelo Justo. Gravadora: Discovery G1, 2007).

O encontro entre o “*gueto*” e os “*bonecos de pano*” é marcado pela prática do baculejo, comumente chamado de “*bacu*”. Essa atitude hostil por parte da polícia promove revolta e indignação nos jovens, sendo considerado por eles como um ato de natureza preconceituosa, violenta, e acima de tudo, humilhante. Essa premissa encontra ecos nos seguintes trechos:

Me respeita seu polícia ...
A cara feia e a roupa larga é o meu costume
É só o estilo de “perifa” ...
Que é, que cê quer? sai do pé,
Já tô cansado de gambé amassa meus boné.
Oh véi, liga não vamo aí, deixa isso baixo
No fim cê tá ligado, os humilhados, serão exaltados...

(Idem.)

Mesmo que a canção reproduza atos e falas individuais, seu discurso não deve ser analisado como a manifestação de *um sujeito*, mas como um lugar de dispersão e descontinuidade, visto que o sujeito da linguagem não é um sujeito em si, centrado, indivisível, já que o *eu* é determinado pelo *outro*. O sujeito pode ser concebido somente dentro das relações sociais que o constituem. Nesse sentido, entende-se que há inúmeras vozes falando num mesmo discurso, seja porque nele o destinatário está ali presente, ou seja porque aquele discurso está se referindo a muitos outros.

Nessa canção, o grupo ‘3 um só’ não fala apenas por ele, mas por toda uma comunidade de jovens que possuem suas identidades criminalizadas. Os Mc’s pedem respeito à polícia. Falam em nome de *rappers* e outros jovens “*estilo de perifa*” que vestem boné, “*cara feia e roupa larga*” que constantemente são confundidos e tratados como criminosos.

Nego Thales também relata a experiência de ser criminalizado. Em uma de suas composições descritas acima, descreve como se dá essa humilhante relação com a polícia: “*Repressão policial já senti na pele é mal/ muitos pagam pelo que não fizeram/ confundido com traficantes: assim disseram*”.

Para discutir tais situações, novamente se remete à emblemática composição “A quadrilha” citada mais acima. Diante da polícia, diz Nego Thalles: *os meus irmãos não temem. /corajosos corações, / às vezes com as mentes doentes, /olhos nos olhos na gente, /veja estamos de frente/lutando contra a serpente, /fardados armados até os dentes.* Mesmo com os olhos nos olhos da serpente representada pela polícia, os *rappers* e seus “irmãos” não se sentem intimidados, continuam a resistir e lutar contra a violenta ordem dominante. Nesse luta, o discurso desses “artistas da rua” é a maior arma. E para aqueles que são vitimados pelo preconceito e pela violência policial é feito o apelo: *venha lutar com a gente, /eu sei como cê se sente/ será que você me entende?/Venha cantar com a gente/ eu gosto muito de armas /mas não gosto de sangue/minha família da rua é a minha gangue.*

Esse clima emocional sugerido no apelo aos jovens da periferia reafirma o descrédito com a entidade Estado-nação e, também, com as grandes certezas. Diante disso, torna-se insustentável corroborar com a noção de uma identidade nacional homogeneizadora e excludente. Vive-se num país que metonimicamente pode ser comparado a uma colcha de retalhos. São evidentes as disparidades, econômicas, sociais e culturais que se encontram dentro dele, mesmo nos diversos estados e municípios da federação. Ao contrário de uma nação, na qual o empreendimento moderno quis ser uno e soberano, o que está diante de nossos olhos é o aparecimento/ou a afirmação de comunidades de diversas proporções, “repousando mais sobre um sentimento de vinculação que sobre a moderna noção do contato social, ao qual se atrela uma conotação racional”⁶².

O indivíduo não pode mais ser compreendido como uma entidade estável dotada de uma identidade tangível e capaz de fazer sua própria história. Agora, é um sujeito que precisa agregar-se a outros indivíduos, para fazer uma história local, que faça parte de uma história nacional e internacional. Conduzindo-se por uma pulsão gregária, é, ainda, o “protagonista de uma ambiência afetual que o faz aderir, participar magicamente”⁶³ desses pequenos conjuntos que Michel Maffesoli propõe designar de tribos ou comunidades.

⁶²MAFFESOLI, Michel. *A Transfiguração do Político: A tribalização do mundo*. 4. ed. Tradução de Juremir Machado da Silva, Porto Alegre, Sulina, 2011, p. 14.

⁶³ Idem, *ibidem*.

Essa necessidade orgânica que o indivíduo possui de se unir a outro, em decorrência de vivências e experiências comuns, e, ainda, de afetividades, está presente em todos os segmentos sociais. O verbo “unir” encontrou mais alto imperativo nos movimentos de contracultura e minorias. Dentre eles, o movimento *hip hop* possui um lugar singular, haja vista que seus próprios integrantes também o nomeiam “comunidade”. Desde então, tornou-se inconcebível refletir sobre essas sociedades fragmentadas por meio de conceitos como “instituição” e “estrutura” que foram elaboradas em três séculos de modernidade homogeneizadora. Nesses agrupamentos o que se vê são relações tão familiares, que cabe empregar a eles a noção de “semelhança de família”⁶⁴. Nas letras de *rap* não são raros os apelos que exprimem esse sentimento de vinculação comunitária: “*minha família da rua é a minha gangue*”.

2.3 Por uma política popular

A astúcia dos compositores e intérpretes do cotidiano das periferias urbanas é compreendido por De Certeau em *A Invenção do Cotidiano* como uma maneira de “fortificar ao máximo a posição do mais fraco”. O enunciado das letras de *rap*

destaca a relação de forças que esta no princípio de uma criatividade intelectual tão tenaz como sutil, incansável, mobilizada à espera de qualquer ocasião, espalhada nos terrenos da ordem dominante, estranhas às regras próprias da racionalidade.⁶⁵

O discurso dos *rappers* atribui às estratégias de governo, sobretudo quando se trata dos policiais, grande descrédito. Contudo, sabe-se que eles não são os únicos que perderam a confiança nas políticas de Estado. É extremamente comum nos deparar com conversas e cenas cotidianas em que as pessoas atacam o governo. É comum, ainda, pessoas com identidades não criminalizadas se sentirem hostilizadas ou desconfortáveis diante da figura policial. Para os jovens da periferia esse sentimento é ainda mais latente, “pois, se a política torna-se objeto de desconfiança geral, o político não parece mais capacitado para enfrentar os desafios do momento”⁶⁶.

Diante disso, “cada vez mais coagido e sempre menos envolvido por esses amplos enquadramentos, o indivíduo se destaca sem poder escapar-lhes, é a astúcia de

⁶⁴ Noção cunhada por Wittgenstein mencionada por Mafessoli. Cf. MAFFESOLI, Michel. *A transfiguração do político*.

⁶⁵ DE CERTEAU, Michel. Fazer com: usos e táticas. In: _____. *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de Fazer. 13. ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 102.

⁶⁶ MAFFESOLI, Michel, *A Transfiguração do Político*, p. 15.

lidar com eles”.⁶⁷ Dentre essas astúcias, destaca-se a manifestação oral, a democratização do ato de falar. Por meio dessa constatação, pode-se sugerir que se opera no cotidiano o que se denomina de a democratização da política, o que dimensiona os *rappers* como novos atores políticos.

Uma política positivista, cientificista e normatizada parece não mais dar conta de um tecido social que se caracteriza de maneira fragmentada e fluida. O que esperar das “políticas de gabinetes”- que possuem enormes distâncias das *práticas efetivas* e cotidianas - que desenham quadros irrealistas das *maneiras de fazer* entre quatro paredes e ar-condicionado? Muito pouco, ou quase nada.

Os discursos em palanques e propagandas políticas televisionadas não mais convencem, não tocam. A vida política que interessa é a política que se faz no cotidiano por homens e mulheres comuns, heróis e heroínas sem qualidades extraordinárias, pelo contrário, qualidades bem ordinárias. Qualidade de quem vive, sofre, trabalha, luta, vence e também se alegra. Os *rappers* são a representação desse herói comum, que difere dos demais pela contundente habilidade de falar às massas – sobretudo, as de comunidades periféricas.

Nossos *rappers* atuam em diversas frentes que se impõem enquanto desafios ao bem-estar da juventude marginalizada. E uma dessas, reside no combate contra as drogas, principalmente o craque, droga de potencial altamente destruidor, que pode ser letal, tanto do ponto de vista social, quanto físico.

Sabe-se que, embora exista uma política repressiva de combate às drogas, e grandes preconceitos apontados contra seus usuários, no Brasil, o consumo delas se tem espalhado cada vez mais rápido, especialmente em meio aos jovens e entre as camadas mais pobres. Nesse sentido, o grupo Tribo da Periferia, ao lado de Loock (também de Planaltina) e do grupo Viela 17, lançaram juntos a canção *Desvie de Zaqueiro*, tema do projeto “*Hip Hop* Contra o Crack” no Distrito Federal, iniciado no ano de 2012. Para além do trabalho musical, o grupo ‘Tribo’ é membro da instituição social ‘Núcleo *Hip Hop*’, que realiza projetos culturais na cidade de Planaltina e ainda oferece palestras e oficinas relacionadas à cultura *hip hop*. Em 2010, o núcleo arrecadou mais de oito

⁶⁷ . DE CERTEAU, op. cit., p. 52.

toneladas de alimentos não perecíveis que foram doados a famílias carentes da comunidade.

Grande parte do movimento *hip-hop* se reconhece como instrumento do político, reconhecem o potencial da força que seu discurso possui para tocar principalmente os jovens da periferia. Nesse contexto, pensando em nível de políticas públicas para esses lugares, julga-se ser de grande relevância um diálogo entre governo e representantes do *hip-hop*, visto que as políticas para qualquer grupo que seja devem ser provenientes das demandas próprias e também de uma lógica que é interna desses agrupamentos. E nesse sentido, os *rappers* planaltinenses em seu discurso sintetizam ao mesmo tempo em que complexificam, de maneira singular, o que significa ser jovem na periferia de Brasília. Eles falam sobre desigualdade, violência doméstica, crime, drogas, preconceito, futebol, família, crenças, sonhos, desafios, conquistas.

“Poderíamos dizer, parafraseando Maquiavel, que é preciso levar em consideração mais o pensamento da praça pública do que o do palácio”⁶⁸. Esse pensamento preocupou historiadores e filósofos de desde Antiguidade até o século XIX. Houve circunstâncias em que foi estabelecida a primazia do “ponto de vista da aldeia” sobre o da *intelligentsia*. Hoje, todavia, essa questão apresenta urgência, uma vez que em nosso tempo multiplicam-se as “aldeias” ou comunidades dentro das megalópoles. Isso não se trata de uma questão benevolente e sem consistência. “Trata-se de uma questão que corresponde ao espírito do tempo”⁶⁹. Para Maffesoli, é a partir do local, do território, da proximidade que se produz a vida em sociedade. As socialidades e as sociabilidades desenvolvidas nestes locais criam também um saber que é local, e não uma verdade universal. Isso exige que o intelectual saiba estar naquilo que descreve sendo protagonista e observador de um conhecimento ordinário. “E é justamente nesse sentido que se faz ressaltar a permanência do fio-condutor popular que percorre o conjunto da vida política e social”⁷⁰. A reivindicação dos *rappers* se torna política a partir do momento em que a ele é conferido o poder de reconfigurar as relações de que determinam o local em sua relação com a comunidade. A ação, portanto, encontra-se na base do pensamento político.

⁶⁸ MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das Tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

⁶⁹ Idem.

⁷⁰ MAFFESOLI, Michel, op. cit., p, 105.

2.4 Aporias da cultura *rap*

Dentro do *Rap*, tanto em âmbito nacional quanto em Planaltina, o movimento possui suas rugas e incompatibilidades. Uma nova escola de MC's e DJ's ganha cada vez mais espaços em outras mídias, há pouco tempo estranhas ao movimento. Nesse sentido, aqueles que possuem um maior domínio técnico nas áreas de tecnologia da informação possuem maior visibilidade, como é o caso do grupo Tribo da Periferia. O que por um lado possibilitou, sob a ótica político-estratégica, uma comunicação que ultrapassa os limites territoriais da periferia e ganha projeção nos mais diversos meios sociais, por outro, gerou desconfiças da velha escola do *rap*, que faz críticas a uma suposta apropriação estética do *mainstream* cultural estadunidense, que seguem a lógica de uma sociedade capitalista.

Dessa forma, é perceptível que “o forte elemento identitário do *Rap* produziu, então, algumas ortodoxias, que por sua vez geraram fissuras no movimento”⁷¹ e, muitas vezes, estereótipos e preconceitos.

O *Rap* é representado comumente por meio de dois estilos discursivos diferenciados nomeados de *rap gangster* e de *rap consciente*. Essa dicotomia incorre em juízos de valor que os colocam numa disputa de representação entre o bem e o mal. Os discursos mais comuns sobre os dois estilos tendem a classificá-los a partir de noções maniqueístas, que os põe em sentidos necessariamente opostos:

[Para] o “consciente”, os atos violentos seriam descritos como expressão de um desabafo, de uma revolta sem incitar violência “para que as pessoas saibam como o mundo do crime é ruim e não entrem nele”; [para o gangster], esses mesmos atos seriam evocados para incitar a violência.⁷²

De um lado, os *rappers gangster* são acusados por incitar à violência. Carregam o estigma de alimentar imagens do submundo do crime e das drogas, com letras repletas de mensagens carregadas de raiva e ódio. Em contraposição, os *rappers*, que se propõem a elaborar um discurso ‘consciente’, são caracterizados por “se opor

⁷¹ LOBO, Leandro. *Rap é arte, cidadania, política*. Disponível em: <http://brasileseenvolvimento.wordpress.com/2012/08/09/rap-e-arte-cidadania-e-politica/>. Acesso em: 21.03.2013.

⁷² ANDRADE, Carla Coelho (2007), *Entre gangues e galeras: juventude, violência e sociabilidade na periferia do Distrito Federal*, Anexo I, p. vii.

vigorosamente ao modo de vida baseado na violência e enfatizam seu caráter destrutivo”.⁷³

Com base nesta comum distinção, Nego Érico foi questionado, integrante do Grupo Guinda’Art 121. Ele é compositor e intérprete de um dos *rap gangster* dos anos 90 nos bairros pobres de Planaltina *Aqui é o Neguim*,⁷⁴ que narra o cotidiano do conflito entre as gangues do Pombal (Buritis 3) e do Agreste (Jardim Roriz ou Setor Residencial Norte), sobre qual a sua opinião com relação a essa distinção que tenta separar o bem do mal na música. Ele falou que acha “ridícula” essa diferenciação que considera bom o *Rap consciente* e que condena o *rap estilo gangster*.

A música, de acordo com ele, foi feita sem que ele pensasse numa categoria para enquadrá-la. Um desabafo foi o que sua composição lhe permitiu expressar. Para ele, o *rap* é o retrato das experiências vividas não só pelos *rappers*, mas vividas em conjunto com toda comunidade de sua “quebrada”.

Quando ele compôs esta letra, morava no Pombal e assim como muitos jovens e adolescentes pobres e negos acabou por entrar na vida do crime por se unir à gangue do seu bairro. Vingam a morte de seus “chegados”, amigos de infância foi o que lhe motivou a entrar numa gangue em que o lema era “olho por olho dente por dente”. Este lema se faz compreensível quando se pensa que esses grupos se localizam num espaço social onde a noção de justiça positiva e de proteção estatal é tida como ameaça.

Essa distinção realizada a partir de uma concepção dualista já não mais corresponde. na prática (se é que um dia já correspondeu). aos inúmeros estilos discursivos e estéticos que são produzidos de acordo com as múltiplas e contraditórias vivências e opiniões daqueles os criam: os *Dj’s* e os *Mc’s* (ou *rappers*).

Dentre os outros estilos, pode-se citar uma modalidade de *rap* considerado como *underground*. Caracterizado pelos *rappers* por misturar às tradicionais batidas do *hip hop* outros estilos como, por exemplo, o samba, o *jazz*, o *rock*, o baião, o forró, o repente, e uma infinidade de outros estilos musicais. É um segmento pouco explorado pela maioria dos produtores e gravadoras de *rap* convencionais. Dessa maneira, fica, por vezes, restrito a grupos alternativos de consumidores de *rap*, que estão para além da

⁷³ ANDRADE, Carla Coelho (2007), *Entre gangues e galeras: juventude, violência e sociabilidade na periferia do Distrito Federal*, Anexo I, p. vii.

⁷⁴ GUIND’ART 121. *Aqui é o Neguim*. In: A Força está de Volta. Gravadora G1, 2004.

periferia. Contudo, é preciso reafirmar que as comunidades periféricas são o principal público alvo dessas produções musicais.

No Distrito Federal, pode-se citar um artista local, *Rapadura*, herdeiro da tradição centenária do repente e baião, em seus álbuns, *Fita Embolada do Engenho e Amor Popular*, deixa claro a partir de padrões estéticos e sonoros de sua musicalidade a ligação estrita entre *rap* e repente. Nascido no nordeste e imerso nos ritmos de sua terra natal, Rapadura muda-se para do DF, mais especificamente para Planaltina, aos treze anos de idade trazendo em sua experiência pessoal as marcas da musicalidade de sua terra natal. Ao deparar-se com experiência da periferia de Planaltina, Rapadura conjuga as batidas tradicionais do *hip-hop* observadas na forte cena do *rap* da cidade aos ritmos que trouxe consigo do nordeste.⁷⁵

São compreensíveis as disparidades de opinião e mesmo os conflitos dentro do movimento, porém, por mais que saibamos que existam em Planaltina, eles se apresentam de maneira velada. Os *rappers* da cidade preservam a pacificidade entre os grupos, respeitando suas disparidades, visto que se mantêm conscientes de seu significado e de seu potencial mobilizador e transformador de uma juventude criminalizada. Segundo as palavras de membro do movimento de São Leandro Lobo “O Hip-Hop significa tudo para muitos subcidadãos. Perdê-lo, significa o esvaziamento de vidas, a nadificação de centenas de milhares de sujeitos”⁷⁶. Essa proposição encontra índicos nos ternos do estudante de escola pública, do 3º ano de ensino médio, morador do bairro Jardim Roriz: *O rap pode ser considerado a voz da periferia. O rap passa a visão crítica sobre os assuntos que precisam ser ouvidos pelo governo, além de passar experiências que os cantores vivem em suas famílias, em seus bairros em geral o rap é muito pessoal, é a angústia de todos que vivem na periferia.*

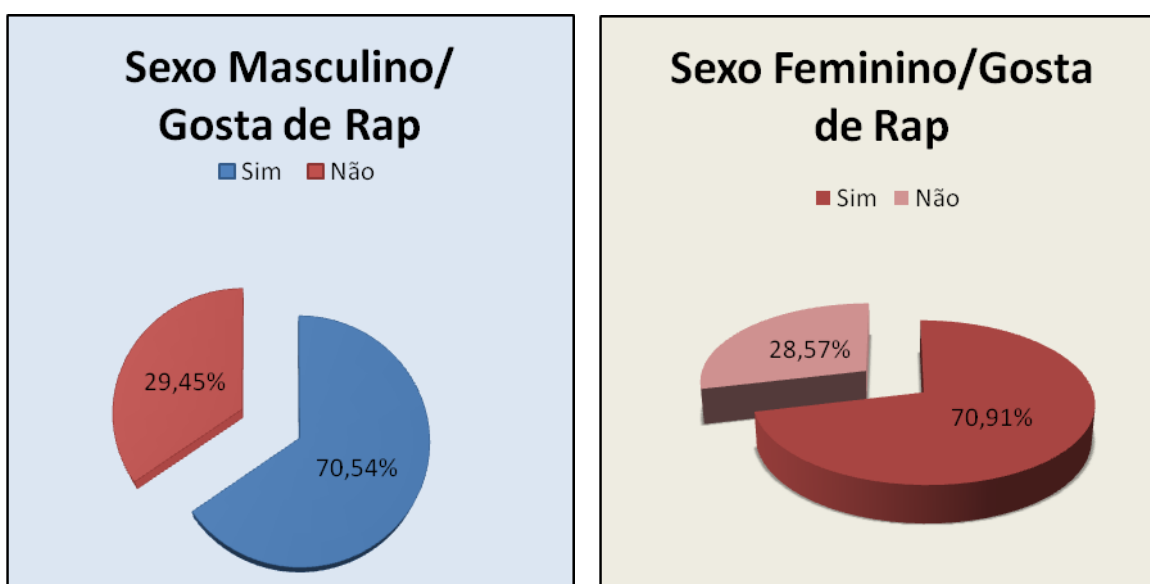
⁷⁵ RAPADURA. *Amor Popular*. In: *Amor Popular. Mixtape independente*, 2008.

⁷⁶ LOBO, Leandro. *Rap é arte, cidadania, política*. Disponível em: <http://brasiledesenvolvimento.wordpress.com/2012/08/09/rap-e-arte-cidadania-e-politica/>. Acesso em: 21.03.2013.

2.5 Recepção do discurso rap

Até o momento, saliente-se que o *rap* é um ritmo musical endereçado especialmente aos jovens da periferia. Desse modo, faz-se importante saber como os jovens de Planaltina o compreendem. Para isso, foram distribuídos 342 questionários a estudantes de escolas públicas com idades entre 13 e 20 anos, sendo 146 do sexo masculino e 196 do sexo feminino.

Habitualmente ouvimos dizer que o *rap* é um gênero musical que tem como público principal os jovens do sexo masculino. Isto se deve ao fato de que grande parte dos grupos de *rap* é formada por homens, que são os maiores agentes e as principais vítimas da violência por causas extremas – como, por exemplo, roubos, furtos, assassinatos. O discurso da adolescente de 15 anos moradora do bairro Arapoanga, soa como indício desta noção: *Eu não gosto muito. O rap é mais para o lado masculino*. Contudo, essa perspectiva mostrou-se limitada no momento em que se confronta com dados abstraídos dos questionários.



Percebe-se que a porcentagem de pessoas dos dois sexos que gostam de *rap* são equivalentes. Assim, nesta pesquisa, a noção de que o *rap* é um ritmo musical que é ouvido e considerado somente por um universo masculino ganha descrédito. Nesse sentido, a estudante, de anos residente do Arapoanga, fala: *Eu acho legal curto, muito*. Mas no fim, faz sua crítica: *Só que alguns raps vulgarizam demais a mulher, e eu*

acho isso ridículo. De fato pode-se dizer que diversas letras de *rap* depreciam a figura feminina, o que evidencia um problema estrutural - de cunho sócio-histórico – pautado no patriarcalismo. Nessa perspectiva, por diversas vezes, a mulher é figurada como traíçoeira, sedutora, perigosa. *Vadia, mentirosa, nunca vi deu mó falha, espírito do mal, cão de buceta e saia... A confiança é uma mulher ingrata, que te beija e te abraça, te rouba e te mata.*⁷⁷

Por outro lado, alguns grupos de *rap* não ignoram o fato de que as mulheres são vítimas de inúmeras violências, com destaque para a violência doméstica. É sob essa ótica que o grupo ‘Tribo da Periferia’ escreve a canção *Violência Doméstica*.

[...] Romance lastro da paixão
É rompido pelo um tapa ou na bala de um oitão
Lágrimas escorrem na sequência depressão
Violência doméstica...
O perfume do jasmim, ladrão, tá do teu lado
Violentar não vai adiantar
Tem que saber é da um trato
Cadê aquela sedução aquele romantismo
Não machuca [...]

(TRIBO DA PERIFERIA. *Violência Doméstica*. In: Segundo último Kamika-Z. Gravadora: NI, 2013).

Em outra canção de nome *Ela tá virada*, o grupo ‘Tribo da Periferia’ fala de uma mulher que é dona de si, que sai à noite, que se diverte, que aproveita a vida a cada instante: *Sai para a rua com a mente seminua, prepara a madrugada que a vida hoje é um rolé.* A figura feminina na cultura não é explorada somente por homens, mas também por mulheres, esse é o caso do reconhecido grupo do Distrito Federal ‘Atitude feminina’, que traz em suas canções questões como as diversas violências sofridas pelas mulheres em seu cotidiano, o empoderamento feminino, e o papel desempenhado pelas mulheres dentro do *hip hop*.

O ato de comunicar não se resume à simples tarefa de transmitir uma informação; ser receptor de uma comunicação implica necessariamente sofrer uma transformação. Para Paul Zumthor, a recepção se produz em circunstância psíquica privilegiada. Ela se aproxima da ideia de catarse. Entendendo-se a ideia de catarse como estritamente ligada aos sentidos da transformação, a estudante de 15 anos residente no Mestre D’armas relata que, *o rap é tipo uma poesia que pode nos ajudar com coisas que não conseguimos nós mesmos nos ajudar.* Ainda experimentando a recepção que

⁷⁷ RACIONAIS MC’S. *Vida Louca I*. In: 1000 Trutas 1000 tretas. Gravadora: Cosa Nostra, 2006.

interpreta o *rap* sob a ótica de instrumento transformador, a estudante de 15 anos moradora da Estância afirma que, *o rap pra mim significa muita coisa, se todos ouvissem rap e seguissem suas letras o mundo seria bem melhor*. Nesse sentido, a oralidade pela qual o *rap* se expressa permite a recepção coletiva.

Os que cantam em público têm a intenção de provocar um efeito de multidão. Diversos meios retóricos, rítmicos, musicais contribuem para esse efeito unânime. Mas será que a unanimidade é verdadeiramente atingida? Se assim for, vai ser pelo viés de sensibilidades individuais necessariamente – e felizmente bem diversas.⁷⁸

Não podendo ser reduzido às funções de codificação e informações, o *rap* conta com elementos não informativos, que se manifestam na ordem do que é sensível, no campo das emoções. O deleite proporcionado por esses elementos possui a capacidade de estabelecer um laço pessoal importante entre o receptor e a música. Dessa maneira, a estudante de 15 anos moradora da Estância relata que,

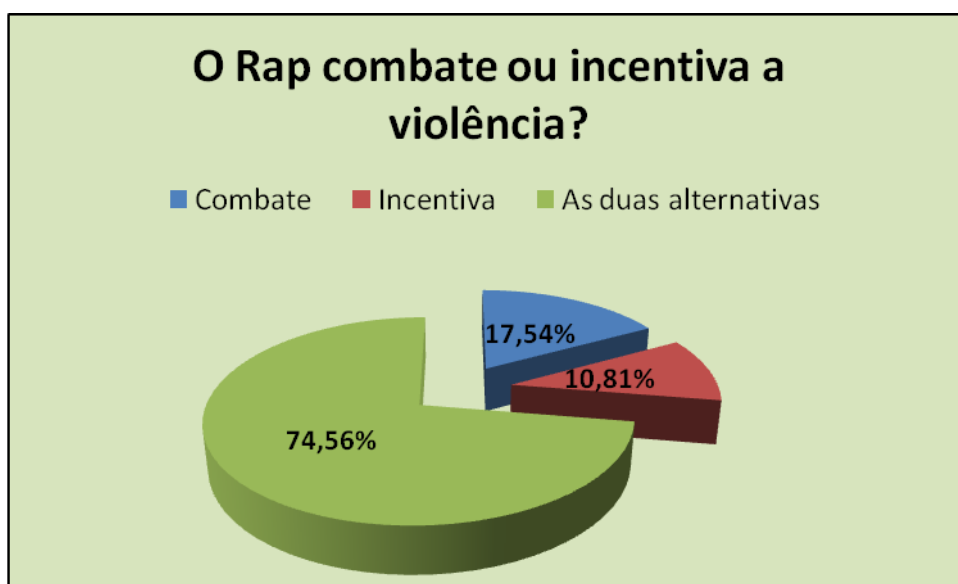
O rap para mim é tudo e muito mais, minha opinião é que, o rap deve ser tratado com respeito na sociedade, as pessoas criticam o rap por ser violento, mas elas tem que ver que isso é uma realidade da vida, as autoridades tentam excluir o rap da sociedade mais é difícil porque quem ama o rap nunca vai tirar ele do seu coração.

Para o ouvinte, o prazer, por vezes, é o principal critério de poeticidade. Com efeito, pode-se dizer que um discurso se torna, de fato, realidade poética no e pelo momento da fruição e/ou da performance. O que confere a *concretização* de um discurso dotado de carga poética está ligado indissolavelmente à produção dos efeitos semânticos deste: as transformações do próprio ouvinte ou intérprete, manifestas a partir da pura emoção, dão indícios de sua vitalidade por meio da alteração do corpo, de como ele vibra. Embora, tenha-se ressaltado ao longo desta trama que a sonoridade e o conteúdo das letras de *rap* são caracterizados por um tom *grave* - e que também pode ser compreendido como um som de luto quando comparado aos *réquiens*, encontramos nas falas dos jovens, repetidas vezes, que o *rap* os acalma: *O rap ele trás tranquilidade. Muitos falam sobre o amor, as lições da vida; O rap é um estilo musical como qualquer outro, alivia as tensões que temos; muitos rap são harmônicos e me sinto em paz; na minha opinião, traz paz e me tranquiliza muito*.

⁷⁸ ZUNTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. São Paulo: Educ, 2000, p. 52.

O modo como cada um dos ouvintes se relaciona com os conteúdos discursivos das músicas está relacionado às vivências e às experiências de cada um. As percepções acerca do estilo musical se dão de modo pessoal e individual. Compreendido como um discurso poético, o *rap* possui a capacidade de “criar” o efeito, de deixar espaços em branco dentro do sentido que produz. Desse modo, não pode ser interpretado, nem mesmo sentido da mesma maneira por pessoas diferentes. Esses lapsos na recepção do discurso podem ser compreendidos como *passagens de indecisão*, o que exige a ação externa, a intervenção de uma sensibilidade particular, a intervenção de uma dinâmica pessoal para que essas passagens de sentido aberto sejam provisoriamente preenchidas.⁷⁹

Salienta-se nesta pesquisa que o conteúdo discursivo do *rap* está atrelado à violência, e que ele não só cria figuras da realidade, mas também possibilidades de ações e novas identidades, o que, por vezes, gera uma questão bastante difundida: O *rap* incentiva ou combate a violência? Com base nessa querela, foi formulada - no questionário aplicado aos jovens e adolescentes - a seguinte pergunta: *Você acha que as ideias das letras de rap incentivam ou combatem a violência?*



⁷⁹ ZUNTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. São Paulo: Educ, 2000.

A análise dos dados leva a crer que a menor parte dos respondentes considera o *rap* como propulsor da violência negativa. Já grande maioria considera a natureza ambígua do gênero musical. Isto pode ser atestado não só de maneira quantitativa, mas, qualitativa, quando os jovens e adolescentes justificam seu ponto de vista:

Tem muitos *raps* por aí que na verdade não dá para se aproveitar nada da letra, apenas a batida “presta”. Mas, 98% dos que eu já ouvi, sempre fazem um apelo para o bem; retratam como é a realidade na periferia, como as coisas na periferia poderiam ser melhores e muito mais. Acho que a questão de o rap incentivar ou não à violência é relativo. É como o bem e o mal sempre irão existir.

A maior parte dos jovens expressou sua opinião sobre o assunto, levando em consideração a individualidade de cada pessoa na interpretação da música. *Essa história de o rap incentivar ou combater a violência, depende de cada um a decisão e o caminho a seguir.* Desse modo, pode-se aferir a forma com que os jovens compreendem do *rap*, que está vinculada às suas experiências individuais que se somam aos conteúdos discursivos das composições e que culminam em múltiplas e diversas formas de pensar a “realidade”, e ainda práticas sociais.

DISCO 3

COMPOSIÇÕES DA VIOLÊNCIA

Práticas interpretativas e estética



Mas, se arte é profundamente violenta, se seu poder não pode ser confinado ao cubículo branco da galeria ou às masmorras suavemente acolchoadas do cinemas, então sua violência deve emergir na vida real – e emerge. O problema é quando a violência se torna mais destrutiva do que promotora de vida.

(DARBY e SHELBY, 2006)

CAPÍTULO 3

Composições da violência: Práticas interpretativas e estéticas

3.1 Enunciados da violência

O século XX caracterizou-se por uma explosão populacional e por um avanço sem precedentes da velocidade das tecnologias de informação e de comunicação, que possibilitaram que imagens e acontecimentos das mais diversas partes do planeta fossem transportados quase que instantaneamente para um número cada vez maior de pessoas. Desde então, a violência torna-se cada vez mais presente. Isso provoca uma “verdadeira sensação de pânico”⁸⁰ nas mais diversas sociedades.

Compreendida como um fenômeno complexo e multifacetado, a violência não escolhe suas vítimas e abala de inúmeras maneiras os mais distintos grupos sociais. A transversalidade do fenômeno e de suas representações sugere que, na atualidade, a violência e, especialmente, suas formas de expressão “são um fenômeno que perpassa toda a sociedade, não podendo ser assimilados a um único grupo, classe social ou camada de indivíduos”.⁸¹

Esse fenômeno adquire espaço de extrema relevância na opinião pública e se torna assunto privilegiado dos maiores meios de comunicação sociais. Dessa maneira,

jornais, rádios, revistas e noticiários de TVs estampam cotidianamente, em minúcias, crimes violentos, sequestros, atos de violência contra as mulheres e as crianças e as assim denominadas “minorias”[...] disputas de gangues por pontos de drogas [...] e outros tipos de violência.⁸²

Os veículos de difusão em massa são grandes responsáveis por propagar notícias que incitam conversas cotidianas, cuja matéria central se dedica à repetição de estórias que têm como protagonista a violência. A grande projeção que esta adquire no meio social faz com que ela se torne um problema que se incorpora ao imaginário da população urbana e que compõe as experiências sensoriais e emocionais desta.

⁸⁰ BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

⁸¹ PORTO, Maria Stela G. Violência e representações sociais: o caso do Distrito Federal. *São Paulo em Perspectiva*, vol. 13, n. 4, 1999.

⁸² PAVIANE, Aldo. (2005b). A violência do desemprego. In: PAVIANI, A., FERREIRA, I. C. B. e BARRETO, F. (Orgs.). Brasília. *Dimensões da violência urbana*. Brasília: Ed. UnB, p.196.

Dessa forma, cabe a seguinte indagação: a presença proeminente da violência seria, de fato, um fenômeno nas proporções veiculadas pela mídia, ou poderia se pensar que as proporções desse fenômeno seriam ocasionadas pelo aumento do sentimento de insegurança estimulado por essas redes de comunicação em massa?

É de extrema importância considerar que a violência é fomentada pela mídia e pelas falas que a disseminam. Estes mecanismos que fazem com que se acredite que Planaltina vive em estado de decadência e violência, talvez sejam os mesmos pelos quais acreditemos que as cidades brasileiras se tem tornado o palco de cenas onde a protagonista é a violência.

O fenômeno da violência recebe o *status* de mercadoria, e que revela seu grande valor de venda no mercado da informação.⁸³ Não raro, acontecimentos da vida ordinária são transformados em episódios de uma trama produzida e disseminada pela mídia. Desse modo, mesmo aqueles que nunca tiveram contato direto com o objeto passam a viver sob a sombra de brutais ameaças. Uma pessoa que assiste, com frequência, barbáries na televisão, pode acreditar que vive num mundo atroz e ameaçador, em que se sente vulnerável e insegura.

Ainda que sejam questionáveis as notícias veiculadas pela mídia, é comum observar que as pessoas, frequentemente, se convencem de que os indicadores de criminalidade percorrem uma escala crescente, e, por vezes, demonstram um medo excessivo de serem vítimas de crimes violentos. As notícias veiculadas pela mídia percorrem as cidades e preenchem a vida cotidiana dessas pessoas. Isso se reflete nas conversas diárias, em que o crime tornou-se tema recorrente.

Na verdade, medo e violência, coisas difíceis de entender, fazem o discurso proliferar e circular. A fala do crime – ou seja, todos os tipos de conversas, comentários, narrativas, piadas, debates e brincadeiras que tem o crime e o medo como tema – é contagiante. Quando se conta um caso muito provavelmente vários outros se seguem; é raro um comentário ficar sem resposta. A fala do crime é também fragmentada e repetitiva.⁸⁴

⁸³ Cf. CAMPOS, P. H.F; CAMPOS, D. T. F. Fetichização e banalização da violência: a clivagem do eu e a “furaclusão” do sujeito. In: SOUZA, M.; MARTINS, F.; ARAÚJO, J. N.G (Orgs.). *Dimensões da violência: conhecimento, subjetividade e sofrimento psíquico*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2011.

⁸⁴ CALDEIRA, Tereza. *Cidade de Muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*, p. 27.

Contudo, a repetição das histórias parece fomentar mais ainda a sensação de perigo e incerteza das pessoas. Desse modo, a fala do crime mantém um ciclo vicioso em que o medo é elucubrado e reproduzido, e em que a violência é, paradoxalmente, combatida e ampliada num só tempo.

Admitir que as imagens midiáticas e as falas do crime reforçam e reproduzem brutalidades é reconhecer que estas exercem formas de dominação e controle sociais. As narrativas produzidas por elas vão ao encontro da noção, assim chamada por Michel de De Certeau, de ‘literatura da defecção, a qual “é apenas o corolário de um poder sem autoridade”’.⁸⁵ Eis o “império do anonimato”.

As maneiras como a violência é retratada e reproduzida no vasto tecido social lhe conferem um poder sem autoridade, que estabelece sua tirania sem a necessidade da figura de um tirano. Ela não tem rosto e nome próprio, nem quem permita ou preste satisfação. A extraordinária capacidade de reprodução das figuras da violência lhe assegura um poder de apropriação individual e de identificação, que lhe permite acesso a um trânsito incontrolável, que é incorporado às inúmeras vivências e orientam as ações dos mais variados nichos do tecido social.

O fenômeno da violência, vivenciado cotidianamente na sociedade brasileira, apesar de típico, não se define de forma simplificada, ou mesmo consensual. A começar pela análise sistemática do termo em nossa língua, o dicionário de língua portuguesa o *Novo Aurélio*, edição 1975, define a palavra violência como: *Qualidade ou caráter de violento; Ação violenta; Ato ou efeito de violentar; Constrangimento físico ou moral; uso da força, coação*. Já no *Grande Dicionário Laurousse Cultural*, de 1999, violento quer dizer: *Que atua com violência, com ímpeto, forte impetuoso; intenso, veemente; Em que se usa força bruta; Contrário ao direito, à justiça e à razão*.

A complexidade da conceitualização da violência provém da polissemia e do alargamento de seus significados, e também da ausência de uma construção conceitual que possibilite incluí-la nas relações sociais difusas e esparsas da sociedade. Isso nos coloca em uma situação paradoxal, e mais ainda, se se levar em consideração a etimologia da palavra.

⁸⁵ DE CERTEAU, Michel. A linguagem da violência. In: _____. *A Cultura no Plural*. Tradução de Enid Abeu Dobranszky, Campinas – SP: Papirus, 199, p. 91.

O termo *violência* é proveniente do verbo latino *violare*, que significa: tratar com violência, profanar, transgredir. Em referência ao termo *Vis*, que é designado como: força, vigor, potência, violência, emprego da força física em intensidade, qualidade, essência. Como observa Michaud, “vis significa a força em ação, o recurso de um corpo para exercer a sua força, portanto a potência, o valor a força vital”.⁸⁶

A noção de violência encontra-se intimamente relacionada à noção psicanalítica de pulsão proposta por Freud. Contudo, está presente também a conotação destrutiva e coercitiva “que anula e aniquila o outro”⁸⁷, que enfatiza os sentimentos de ódio e cólera e paradoxalmente aquilo que poderia ser lido, de chofre, como o seu contrário: a justiça e a razão.

A violência é assim de natureza interior e exterior, ela é brutal e refinada, ela é natural e cultural, injusta e justa... Daí o paradoxo. De um lado a noção convida à reflexão, de outro leva à confusão. De fato sua riqueza incita a pensar que ela está em todos os lugares com o risco de não encontrá-la em nenhum lugar, e de confundir o essencial (o holocausto racionalmente planejado) e o secundário (a artimanha mediática), ver o metafórico (a violência de uma tempestade). A confusão é veiculada pela linguagem cotidiana e mantida pela mídia, que a difunde, garantindo a vontade de sua audiência.⁸⁸

Nas últimas décadas, a violência assumiu novos significados, deixando de ser entendida estritamente como o uso da força física por um indivíduo ou uma coletividade contra a integridade de outro indivíduo ou grupo. Normalmente, ela é percebida como um ato que incorpora a coerção, a violação e/ou a agressão de indivíduos ou grupos sociais, afetando sua integridade física ou moral, e os seus direitos. Acerca deste fenômeno, uma teoria bastante abrangente e que dialoga com estas percepções cotidianas da violência é proposta por Yves Michaud:

... há violência quando, em uma situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou mais pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses ou em suas participações simbólicas ou culturais.⁸⁹

A nova noção acerca desta difusa presença passa a nomear e incluir como violência fatos que se dão nas práticas cotidianas e que regulamentam a vida social.

⁸⁶ MICHAUD, Yves *apud* MARIN, Isabel da Silva Khan. *Violências*. São Paulo: Escuta/ Fapesp, 2002, p. 67.

⁸⁷ MARIN, Isabel da Silva Khan. *Violências*. São Paulo: Escuta/ Fapesp, 2002, p. 69.

⁸⁸ SITTERLIN, R. *apud* MARIN, Isabel da Silva Khan. *Violências*. São Paulo: Escuta/ Fapesp, 2002, p. 70.

⁸⁹ MICHAUD, Yves *apud* WAISELFISZ, Jacobo (2002), *Mapa da Violência: os jovens do Brasil*. Brasília: UNESCO, Instituto Ayrton Senna, Ministério da Justiça/SEDH.

Grande parte daquilo que se percebe como aumento dos atos violentos está relacionado à maior visibilidade social que determinadas práticas, até então tidas como aceitáveis e toleradas socialmente, passam a ter através da redemocratização no Brasil. Assim, a percepção da presença da violência nas diversas esferas da sociedade aumenta, à medida que a sensibilidade coletiva entende que esta atravessa tanto a esfera pública como privada, em atos que passam a ser identificados como inadmissíveis devido ao reconhecimento da cidadania e dos direitos sociais.

As transformações na natureza do social, na percepção de direitos humanos, levam, portanto, a uma conceitualização de violência não mais tendo como única referência à ideia do uso legítimo da força, mas trazendo a dimensão simbólica /moral do problema.⁹⁰

Dessa forma, são considerados atos violentos, inúmeras manifestações que perpassam todos os níveis da vida cotidiana e que são possíveis em todos os tipos de relações sociais, sendo difundidas em situações de desrespeito, ameaça, indiferença, constrangimento, exclusão, negação do direito do outro, omissão para com o outro. Porém, independente de sua natureza, a violência é percebida, por muitos, como um fator social negativo por se tratar de uma prática fundamentalmente destruidora. Todavia, essa noção em diversas situações pode ser questionada.

Na *cultura rap* a noção de violência apresenta-se de forma muito singular. É exatamente esta singularidade que se pretende explorar. Ora, a violência e seu corolário são o tema constituinte de indignação e denúncia. Ora, os símbolos da violência são resignificados e imbuídos de caráter positivo. Desse modo, é de fundamental importância realizar uma reflexão acerca dos conceitos da violência, haja vista que o tema é extremamente genérico e espinhoso – justamente pelo excesso de clichês que povoam nossas vidas, fundamentadas em grande parte pelas falas sobre a violência.

Assim, “a capacidade de ver no deserto da metrópole não só a decadência do homem, mas também de pressentir uma beleza misteriosa, não descoberta até então”⁹¹, é a habilidade que para Baudelaire caracteriza o poeta da modernidade. É justamente essa

⁹⁰ OLIVEIRA, Cardoso de. apud ANDRADE, Carla Coelho. *Entre gangues e galeras: juventude, violência e sociabilidade na periferia do Distrito Federal...* p. 130.

⁹¹ FRIEDRICH, Hugo. Baudelaire. In: _____. *Estrutura da lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1978.

capacidade que assinala de maneira distinta o trabalho dos *rappers*, compreendidos não como simples compositores e/ou intérpretes do banal, mas verdadeiros poetas contemporâneos.

Contudo, diante da dificuldade em perceber a violência enquanto uma poderosa potência criativa faz com que ela seja encarada com um “mal” gerado por um algoz, e que por isso, precisa ser erradicada a todo custo. A isto se deve a constante fusão/confusão entre crime e violência reproduzida pelo senso comum.

[...] se a proteção de fato disponível e as vantagens que desfrutamos não estão totalmente à altura de nossas expectativas; se as nossas relações ainda não são aquelas que gostaríamos de desenvolver; se as regras não são exatamente como deveriam e, a nosso ver, poderiam ser; tendemos a imaginar maquinações hostis, complôs, conspirações de um inimigo que se encontra em nossa porta ou embaixo de nossa cama. Em suma, deve haver um culpado, um crime ou uma intenção criminoso.⁹²

Assim, os efeitos mais comuns da violência, nos levam a criar no outro a figura do inimigo culpado por tudo aquilo que nos aflige.

3.2 Juventude delinquente: a nova classe perigosa

O que os moradores do Distrito Federal pensam a respeito de Planaltina? Qual é o discurso alimentado pelas mídias locais sobre a cidade? As respostas para esses questionamentos encontram-se na ponta da língua: *a violência*. Logo vêm à mente os noticiários e as falas de algumas pessoas que contam histórias de assassinatos, assaltos, tráfico de drogas. Embora estes *acontecimentos-limite*⁹³ estejam contidos na larga noção de violência, eles são caracterizados de modo singular, pelo fato de serem tipificados em lei penal como crimes.

Para tentar compreender o emaranhado de significados, de caráter polissêmico e ambivalente, os quais sustentam a noção de violência, é de extrema relevância assinalar a distinção existente entre crime e violência. Para isso, é essencial pensar que estes não necessariamente fazem parte do mesmo campo semântico. Os enunciados e as imagens produzidas pela ideia que se faz do crime não podem encerrar a pluralidade da noção de violência.

⁹² BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e Medo na cidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

⁹³ Cf. RICOEUR, Paul. Representação e retórica. In: _____. *A memória, a história, o esquecimento*. São Paulo: Unicamp, 2008.

É importante considerar que as experiências que envolvem o crime e a violência são histórica, social e culturalmente definidas. Elas são construídas e experimentadas por indivíduos, que socialmente posicionados compartilham um complexo de práticas, saberes e subjetividades. “Trata-se de uma experiência cultural coletiva, que enreda suas linhas de significado em cada encontro individual, e que é, por outro lado, infletida e revisada pelos milhares de encontros semelhantes que ocorrem todos os dias”.⁹⁴

Nesses termos, pensar as experiências do crime sugere refletir sobre significados que o crime possui para uma cultura específica num determinado período de tempo. Implica cogitar acerca da teia fortemente entrelaçada de mentalidades e sensibilidades coletivas e de um complexo de conceitos, por meio dos quais são elaboradas representações sociais, que, por sua vez, estão submetidas a constantes mutações.

O conhecimento partilhado coletivamente sobre violência e as práticas a ela vinculadas é profundamente diferenciada e estratificada, sobretudo nas sociedades modernas. Conforme sugere David Galand,

Grupos sociais e indivíduos estão situados diferentemente em relação ao crime- desigualmente vulneráveis à vitimização, desigualmente receosos dos ricos desta, desigualmente orientados por valores, crenças e educação no que tange a sua atitude com relação às suas causas e remédios.⁹⁵

Quando se trata do fenômeno sócio-cultural da violência urbana e de crime, especificamente o grupo dos jovens se destaca, necessitando de uma atenção especial. O aumento da mortalidade de jovens entre 15 e 29 anos, tendo como principal fator de mortalidade causas extremas é alarmante. Disso também surge a necessidade de estudos que analisem os processos nos quais se desenvolveram essas manifestações agressivas, e, sobretudo, compreender a relevante mudança no imaginário social deste grupo ou comunidade que influencia e é influenciada por uma realidade impetuosa.

As estatísticas mostram que, enquanto as taxas de mortalidade da população brasileira como um todo vem decrescendo progressivamente, como tendência de longo prazo relacionada à melhoria das condições de vida do brasileiro, tal tendência não se observa para o grupo populacional na faixa etária entre 15 e

⁹⁴ GARLAND, David. *A cultura do controle: crime e ordem social na sociedade contemporânea*. Tradução de André Nascimento. Rio de Janeiro: Revan, 2008, p. 323.

⁹⁵ Idem.

29 anos, e o principal fator responsável por este fenômeno é a mortalidade por causas extremas, um indicador da violência em seu grau mais extremo. Por outro lado, já é notório o fato de que na medida em que cresce a criminalidade, diminui a idade tanto das vítimas quanto dos atores dessas violências. Trata-se, em geral, de jovens do sexo masculino, pobres e não brancos, com poucos anos de escolaridade e que vivem nas áreas mais carentes das grandes cidades brasileiras.⁹⁶

Seguindo os vestígios que vinculam a juventude da periferia ao crime, tratar-se-á, nesse momento, de questões referentes à marginalidade e à delinquência. Não se pretende localizar tal grupo sobre uma perspectiva negativa e associá-la a comportamentos disfuncionais, nem mesmo apresentar argumentos sócio-históricos que sugiram soluções.

Assuntos como violência urbana, crime e juventude têm sido bastante explorados, nas últimas décadas, dentro das ciências sociais e humanas. Nesses campos, têm sido realizados estudos memoráveis que abrem novas possibilidades de pensamento sobre o tema. Por outro lado, muitos outros estudos, ainda se têm dedicado a sustentar os mesmos preconceitos e clichês que vinculam de modo simplório crime e violência à pobreza.⁹⁷ Estes mesmos estudos são responsáveis por fazer com que se crie, no imaginário de muitos, que as pesquisas realizadas sobre violência e crime são sempre o mais do mesmo.

Contudo, acredito que não se faz prudente na contemporaneidade abandonar discussões que ainda são localizadas como de extrema relevância para a construção do ser social, como atos que ferem a integridade física ou moral, a delinquência e a criminalidade juvenil. A relação do jovem com práticas criminosas instiga-nos a refletir acerca das explicações sociais do crime. Embora nosso percurso investigativo esteja também contido em argumentos sociais, tais pressupostos se somam a uma perspectiva que evidencia a proeminência das sensibilidades na construção de diferentes práticas sociais que estão ancoradas nas sensações alimentadas pela presença da violência.

Na presente pesquisa, faz-se prudente tomar a noção de sensibilidade. Esta é empregada em nossos estudos a partir da perspectiva de que as relações humanas triviais se dão por meio dos afetos. As pessoas em seu cotidiano não vivem nas

⁹⁶ SILVA, Enid Rocha Andrade da. AQUINO, Luseni Ma. Cordeiro de. *Desigualdade Social, violência e jovens no Brasil*. Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada.

⁹⁷ Idem.

estruturas ou nas superestruturas. Elas, vivem, a todo momento, movidas pela sensibilidade, seja de ânimo, tristeza, amor, ódio, culpa ou medo.

A percepção complexa da violência torna sua presença cada vez mais intensa no cotidiano das cidades, a qual decorre especialmente da ampla visibilidade que ela adquire por meio da potência das mídias sociais. Isso tem como uma de suas manifestações o que Zygmunt Bauman trata por “a forte tendência a sentir medo e a obsessão maníaca por segurança”⁹⁸. Nas áreas marginais e periféricas o sentimento generalizado de medo e de insegurança é vivido de maneira intensa e tem como resposta inúmeras práticas sociais e culturais.

Os *rappers*, enquanto mediadores entre periferia e outras classes sociais, ressaltam a forma peculiar pela qual o medo se manifesta por atores e grupos sociais vinculados a práticas que têm o crime como cerne. Enquanto representante de uma causa coletiva, os *MC's* falam por uma comunidade. Falam, sim, em nome de jovens delinquentes, pois possuem amigos, parentes, vizinhos e conhecidos no mundo do crime e se recusam a considerá-los, tão somente, como pessoas que habitam o ‘mundo do mal e das sombras’, mais ainda consideram os aspectos humanos, as sentimentalidades “ocultas” desses personagens marginais.

Corremos dos homens para não sermos presos
porque estamos com medo
Estamos com medo de ir pra cadeia
sempre vivemos com medo
E sempre vivemos com medo nas veias
desperta a raiva que temos
Quem vive com medo é mais perigoso
a violência trás medo.

(CÓDIGO PENAL. *Tempo De Violência*. In: *Extrema União: É isso que você quer*. Gravadora: Discovery, 2000).

O trecho retirado da composição *Tempos de Violência* destaca em seu discurso o substantivo *medo*. Elaborar uma imagem da juventude da periferia que sofre com medo da vitimação policial: medo de serem presos, e medo de irem para cadeia. Além disso, os *rappers* na performance oral da música destacam a frase: *sempre vivemos com medo*, que é seguida por uma pausa de silêncio. Neste momento, a letra somada à performance levam a considerar que no trecho eles falam de um medo que

⁹⁸ BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e Medo na cidade*, p. 13.

ultrapassa os anteriormente citados. Parecem falar de um medo generalizado. Os *rappers* encontram no medo explicações para a consolidação do sentimento de raiva e afirmam que *quem vive com medo é mais perigoso*. Segundo tradição psicanalítica, medo e violência são noções indissociáveis, cujo movimento é mútuo. Desse modo, pode-se dizer que medo gera violência e violência gera medo.

A manifestação do medo tem acompanhado o mundo desde os seus primórdios, e é sentida por toda criatura viva. Assim como os outros animais, os seres humanos, ao enfrentarem uma situação que os colocam em risco, oscilam entre reações defensivas ou agressivas. O medo compartilhado pelos indivíduos e animais é entendido como ‘medo primitivo’, básico, simples, rude. No entanto, os seres humanos, conhecem algo que ultrapassa este: um medo que é social e culturalmente atualizado, ressignificado. Um medo assim denominado por Bauman: “medo derivado”, medo de “segundo grau” ou “medo secundário”. Este, comum a nós seres humanos, não pode ser pensado se desprezada a sua complexidade. Deve ser pensado como uma estrutura mental que penetra o inconsciente e é irradiado quando menos se espera:

Uma pessoa que tenha interiorizado uma visão de mundo que inclua a insegurança e a vulnerabilidade recorrerá rotineiramente, mesmo na ausência de ameaça genuína, às reações adequadas a um encontro imediato com o perigo; o “medo derivado” tem capacidade de autopropulsão.⁹⁹

O autor polonês enumera os três tipos de ameaças das quais sentimos medo. Em primeiro lugar, aquelas que colocam em risco nossos corpos e nossas propriedades. Em seguida, aquelas que põem em risco a durabilidade e a confiabilidade da ordem social, da qual depende nossa subsistência segura (renda, emprego). E por último, aquelas que põem em risco nosso lugar no mundo: nossa imagem social, nossa identidade – nossa imunidade à degradação e à exclusão social.

A composição, abaixo, de autoria do grupo Código Penal, faz alusão à periferia e ressalta o estigma social de exclusão que carregam os moradores dos bairros pobres.

A noite não se dorme aqui. Se escuta os tiros e quando passa o fim de semana eu ouço os comentários: morreu fulano, beltrano e ciclano. O pessoal da classe nobre de Planaltina vive desprezando quem mora na parte de cima, quem mora no Pombal, no garrancho, no Buraco Fundo e no Agreste. Vivem falando da violência que aqui acontece. Porque na alta sociedade o que manda é o dinheiro e *o que manda na sociedade pobre é o medo da morte, é o medo da bala, é o “ferro” em punho.*

⁹⁹ BAUMAN, Zygmunt. *Medo Líquido*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008, p. 9.

(CÓDIGO PENAL. *A hora do poderoso*. In: Vivemos como o Diabo Gosta e Ninguém se Liga. Gravadora: Discovery, 1996).

Na letra, pode-se identificar a contraposição entre a classe nobre e classe pobre de Planaltina. É evidente na fala dos *rappers* da cidade, o sentimento de serem portadores de um estigma pelo fato de viverem num lugar onde se destaca a pobreza e a brutalidade. Além disso, a composição é um dentre os muitos relatos que falam sobre a existência de uma “guerra urbana” engendrada no interior dos bairros periféricos de Planaltina. Ela seria ocasionada, principalmente, a partir de disputas entre gangues, pela afirmação do espaço territorial, ao qual cada grupo pertence, pelo tráfico de drogas, e pela infundável vingança das mortes que, por sua vez, seriam o produto dessa guerra. É, sobretudo, a partir desses conflitos que a necessidade de andar armado surge também como uma questão de sobrevivência. O trecho da música explicita a questão da proeminência da arma de fogo na periferia: *o que manda na sociedade pobre é o medo da morte, é o medo da bala, é o “ferro” em punho*.

A canção registra o que a antropóloga Carla Coelho chamou de “a lei do mais valente ou do mais armado”. A utilização da arma de fogo, ou do “ferro”, é comum entre jovens participantes de gangues, sendo facilmente adquiridas e circulando com certa facilidade pelas ruas. Para eles, andar armado significa proteção das brigas dos assaltos, da violência e das guerras que permeiam suas vidas. Sendo um objeto extremamente valorizado entre os jovens o revolver acaba por imprimir um significado cultural. Possuir uma arma na periferia para alguns significa ter moral, respeito, e ainda uma indiscutível fonte de poder: *Chega num lugar você tá armado, é outra pessoa. O cara te respeita. É um símbolo de poder. E outra, dependendo da arma que você usa, o cara sabe que você tem atitude para uma coisa ou para outra.*¹⁰⁰

Na tentativa de exterminar o medo gerado por ameaças sociais, são expressas reações defensivas ou agressivas sem que, necessariamente, as intimidações sejam iminentes ou concretas, e com frequência essas reações se mostram sob forma de violência, sendo conduzidas a direções bem distantes dos perigos que de fato suscitaram o sentimento de insegurança. Desse modo, a ineficácia dos mecanismos estatais de segurança, de proteção à vida e de justiça poderiam justificar o uso da arma de fogo.

¹⁰⁰ANDRADE, Carla Coelho. *Entre gangues e galeras: juventude, violência e sociabilidade na periferia do Distrito Federal*, p. 171.

Assim, surge como lema bastante difundido nas periferias a expressão: *Seja na guerra ou na paz, a sua segurança você mesmo faz*¹⁰¹.

O medo secundário pode ser visto como um rastro de experiência passada de enfretamento da ameaça direta – um resquício que sobrevive ao encontro e se torna um fator importante na modelagem da conduta humana mesmo que não haja mais uma ameaça direta à vida ou à integridade.¹⁰²

Esse rastro de experiência passada de que trata Bauman encontra vestígios nos discursos de vários *rappers* que se compreendem como *guerreiros, poetas, entre o tempo e a memória*”¹⁰³. Essas palavras somente podem ser levadas a cabo quando nos colocamos diante das canções. Assim, o grupo de *rap Tribo da Periferia*, por meio de sua música, indica a vitalidade das imagens violentas, não só em seu imaginário, como também da comunidade que o circunda. Na música que segue os indícios dessa perspectiva ficam claros,

Coisas da vida que se cravam na memória.
Periferia uma ferida,
uma longa história,
cujo as lembranças traz de volta
e nos faz chorar.
São coisas do mundo que machucam,
entristecem,
ferem minha alma é lamentável,
adormecem meus sonhos de paz.

(TRIBO DA PERIFERIA. *Coisas da Vida*. In: Primeiro último. Gravadora: Discovery G1, 2011).

As sensações de perigo e de insegurança estão presentes em praticamente todas as atividades sociais e são indissociáveis das práticas que orientam nossa sociedade. Pode-se dizer que a insegurança contemporânea, em suas diversas manifestações, se configura, sobretudo, pelo medo dos crimes e dos criminosos. O medo se tem tornado preocupação constante da população das grandes cidades brasileiras. Essa proposição é endossada pela antropóloga da violência urbana no Brasil, Alba Zaluar:

O crime cometido nas ruas principalmente o crime violento, é hoje uma das preocupações centrais das populações metropolitanas brasileiras, segundo as sondagens de opinião feitas com uma certa regularidade. As novas imagens da cidade não são mais associadas à utopia liberal da liberdade e da segurança [...]. As cidades, hoje, têm suas imagens tomadas pela deterioração da qualidade de vida urbana, em que o temor da vitimização, tanto quanto a

¹⁰¹ PENAL, Código. *Na cova dos leões*. Disco: ‘A maloca’, 2008.

¹⁰² Idem, *Ibidem*.

¹⁰³ RACIONAIS M’CS. *Nego Drama*. Disco: Nada como um dia após o outro dia, 2002.

experiência direta dela, desmonta os operadores simbólicos com os quais praticam os jogos sociais¹⁰⁴.

À medida que se constata o declínio e o colapso do ‘Estado social’, esforço construtivo que caracterizou a fase sólida da modernidade, percebe-se que as redes de proteção social básicas (serviços como saúde, educação, saneamento, casas populares e segurança) acompanham esse movimento, abrindo lugar a privatizações, ou mesmo, ao simples abandono dos serviços dessa esfera. A descrença em relação à imaginada ‘sociedade liberal’, com suas promessas de segurança, traz à tona, com a redução do controle estatal, uma maior sensação de insegurança. A perda do monopólio estatal do uso legítimo da violência abre espaço para a privatização da segurança por meio de empresas especializadas, de grupos ou indivíduos armados e de organizações de redes criminosas.

Parte da contribuição trazida por Zaluar concentra-se no fato de que “ao mesmo tempo em que o paroquialismo nas imagens do crime se reforçou no Brasil, o crime violento tornou-se cada vez mais inequivocamente parte de processos globais econômicos e socioculturais”¹⁰⁵. No entanto, este fato não provocou alterações relevantes em políticas públicas e de prevenção e tratamento nas práticas sociais mais relacionadas com a violência.

As alterações observadas contemporaneamente no mundo do trabalho e do emprego vinculados ao capitalismo e suas relações com a construção de identidades sociais submetem os indivíduos a ameaças constantes. Nesta perspectiva, salienta-se o sentimento e as repercussões sociais que são desencadeadas também pela exclusão do trabalho:

A exclusão do trabalho é vivida como uma condição de “superfluidade” que como a condição de alguém que está “dês-empregado”; equivale a recusado, marcado como supérfluo, inútil, inábil para o trabalho e condenado a permanecer “economicamente inativo”. Ser excluído do trabalho significa ser eliminável classificado como descarte de um “progresso econômico” que afinal se reduz ao seguinte: realizar o mesmo trabalho e obter os mesmos resultados com menos força de trabalho¹⁰⁶.

¹⁰⁴ ZALUAR, Alba. Para não dizer que não falei de samba: os enigmas da violência no Brasil. In. SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. Vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 251.

¹⁰⁵ ZALUAR, Alba, op. cit., p. 248.

¹⁰⁶ BAUMAN, Sygmunt. *Confiança e medo na cidade*, p.23-24.

A noção apresentada acima, se percebida de maneira difusa, pode ser adequada para compreender determinadas práticas ou grupos, como as dos crimes e dos criminosos. Esta compreensão do crime e do criminoso nos leva a observar o que hoje é chamado de “retorno das classes perigosas”.

A expressão *classes perigosas* designa um conjunto social estabelecido à margem da sociedade civil. O termo foi empregado pela primeira vez na metade do século XIX, período em que a superpopulação relativa ou exército industrial de reserva, de acordo com a definição de Marx, alcançava dimensões extremadas na Inglaterra, momento em que esse país vivia a fase juvenil da revolução industrial. A primeira menção ao termo encontra-se em Marx e para ele as classes perigosas eram:

Formadas pelas pessoas que houvessem passado pela prisão ou as que, não tendo passado, já vivessem notoriamente da pilhagem e que se estivessem convencidos de que poderiam, para o seu sustento e de sua família, ganhar mais praticando furtos que trabalhando.¹⁰⁷

Na sociedade das aparências e da civilização, os miseráveis são considerados inimigos da ordem pública. Acredita-se que o ideal de higienização urbana tenha colaborado para fortalecer os projetos de criminalização da pobreza. O processo civilizador empregado na sociedade ocidental foi decisivo para o estabelecimento da relação dialética delinquentes *versus* desvalidos. Nesses termos, sugerimos que exista a continuidade entre o conteúdo das leis desenvolvidas ainda no século XIX e as leis que nos regem hoje. É de se considerar que a política de vigilância adotada pelo Estado tem como foco a exclusão, a marginalização e a criminalização dos indivíduos das classes populares, especialmente aqueles que transitam pelas cidades e causam incômodos aos considerados “cidadãos de bem”.

As *classes perigosas*, ainda hoje, personificam-se na figura de presos, de ex-presos, e mesmo, na figura de jovens e adolescentes que atuam na criminalização da miséria. Jovens que, a depender de sua condição social ou cor, deslocam-se com certa destreza da figura da vítima para a figura do réu. Seguindo essa perspectiva, Alba Zaluar analisa que: “O quadro é, assim, paradoxal. Os que mais padecem enquanto vítimas da violência difusa e privatizada são também os mais apontados como seus

¹⁰⁷GUIMARÃES, Alberto Passos. *As classes perigosas: banditismo urbano e Rural. 1908-1993*. Apresentação José Paulo Netto. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008. (Revisitando o Brasil, v.1), p. 21.

agentes. A pobreza pode ser um determinante, ora da vitimização, ora da ação violenta”.¹⁰⁸

Embora as condições socioeconômicas precárias não sejam suficientes para explicar o motivo pelo quais jovens de comunidades pobres optam pela violência e pelo crime, essa explicação continua trilhando um caminho de legitimidade dentro dos estudos acadêmicos¹⁰⁹. Reitero que esta explicação sociológica soma-se ao que proponho identificar como sensibilidade, o que possibilita um campo de visão mais amplo sobre o assunto. As explicações sociais e psicológicas são entendidas nessa pesquisa como indissociáveis, e nos servem como apontadores de que ações e comportamentos ligados à violência e ao crime não podem ser tributários simplesmente das lógicas da exclusão social. Os *rappers* enxergam o quadro de condições sociais adversas e do medo como impulsos para o tráfico, para os roubos e para os assassinatos:

A certeza de não ter, ti dá vontade de rouba
I o medo de morre é que te incentiva a matar
A certeza de não ter, ti dá vontade de trafica
I o medo de morre é que te incentiva a assassinar
Motivos tais pra vê o medo, eu tenho todo o dia
Porque eu moro em Planaltina
Caveral, Mestre d’armas é onde a bandidagem rola solta todo dia.

(CÓDIGO PENAL. *Tempo De Violência*. In: *Extrema União: É isso que você quer*. Gravadora: Discovery, 2000).

Hoje, as diversas noções acerca da violência a flexibilizaram, o que leva a pensar que ela esteja presente em todos os lugares. Não obstante, ela é facilmente reconhecida, sobretudo, nas periferias de Planaltina. Seus exemplos não são raros: a violência do desemprego, da fome e da miséria, da doméstica e intrafamiliar, a do abandono estatal, da exclusão e degradação social. Todas geradoras de medo. Estas violências dialogam com o bordão que se tornou ‘lugar comum’ no imaginário social: *violência gera violência*. Assim, estas “primeiras violências” são revidadas pela violência do assalto, do confronto entre gangues, do assassinato e do tráfico.

O discurso produzido nesta narrativa é apenas um entre os muitos outros sobre o crime e a violência. Porém, tal discurso encontra limites nas formas de representação disponíveis para dar legibilidade e visibilidade aos brutais acontecimentos. Mas ele emerge da potência do fenômeno, da necessidade de ser

¹⁰⁸ ZALUAR, Alba, op. cit., p. 252.

¹⁰⁹ SILVA, Enid Rocha Andrade da & AQUINO, Luseni Ma. Cordeiro. *Desigualdade social, violência e jovens no Brasil*, IPEA, Rio de Janeiro/Brasília, 2005.

representado, dito, expressado. Entretanto, certa tradição retórica o considera como extralinguístico, banido da terra da semiótica. Por mais que se procurem explicações para o crime quase sempre serão inaceitáveis. Como explicar racionalmente a um pai que teve seu filho brutalmente assassinado as causas sociais, físicas ou psíquicas que contribuíram para que determinado sujeito cometesse o crime? Questões como esta vão ao encontro da noção de *acontecimento limite*, porque denuncia a “singularidade de um fenômeno na fronteira da experiência e do discurso”; revela sua opacidade e seu caráter de ofensa moral. A opacidade dos acontecimentos revela e denuncia, também, a opacidade da linguagem; lacunas na linguagem.¹¹⁰

O que deve ser considerado é que a própria dinâmica social produz violência. A sociedade é instituída pela violência. A violência não é um acidente, um imprevisto, mas algo que de alguma forma estrutura as relações sociais. Apontar as causas para a violência, dizer que ela parte do “outro”, talvez seja uma forma de se viver num mundo violento e ainda assim manter uma dose de “consciência tranquila”; também é uma forma de justificar as práticas autoritárias e violentas do Estado, mesmo num momento tido como democrático.

3.3 A violência e o belo

A violência e os atos criminosos a ela vinculados carregam a vida cotidiana de um peso proveniente de constantes ameaças e incertezas. Michel Maffesoli compreende estes aspectos que envolvem a experiência humana, por meio de um olhar que ele evoca como “contemplativo”, apreciando-os em seu “justo valor”. Nessa perspectiva, ele nos fala que “podemos encarar esta crise de forma pessimista, quer dizer, com desconfiança, ou então empiricamente, como algo que está aí, que precisamos absolver e, portanto, como possível fator de revivescência”¹¹¹.

É frequente ser tomados pela sensação de que se está à deriva, sem quaisquer garantias. No momento em que a ideologia, a religião, as instituições e o

¹¹⁰ RICOEUR, Paul, op. cit.

¹¹¹ MAFFESOLI, Michel. *A parte do diabo*. Trad.: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2004, p.29.

governo não nos oferecem mais um porto seguro, talvez seja preciso depositar nossa confiança numa sabedoria relativista¹¹².

Mas de que maneira relativizar aquilo que tem carregado de peso e sofrimento a vida contemporânea das grandes cidades como a violência? Como vislumbrá-la como propulsora de vitalidade? Tarefa um tanto ousada, a qual Maffesoli teoriza, ao dizer que “o crime tem sua beleza por recordar, de maneira paroxística, e como tal dolorosa, que a vida só vale se a situarmos na perspectiva da morte”¹¹³. Não se trata de nenhuma morosidade, mas de uma forma de exultação e de aceitação da finitude. Isto a perspectiva presenteista da vida: se o amanhã é incerto e o que temos é o presente, o que nos resta é celebrar as coisas boas e os momentos, no aqui e agora. Admitir a imperfeição enquanto dado mundano é trazer à tona o sentido trágico da existência. Esse sentimento é incorporado organicamente à experiência daquele que se aproveita da ocasião para sobreviver. Utilizando-se das táticas cotidianas, apreende “no voo as possibilidades oferecidas pelo instante”¹¹⁴ em que o “fraco vence o mais forte”¹¹⁵.

Os *rappers*, por meio de suas composições, quase sempre expressam sua fragilidade, assim como a de sua comunidade, ao trazerem à tona problemas que decorrem das experiências de agressividade de distintas naturezas. Todavia, eles revelam sua potência ao transformarem sua fraqueza em canto de inspiração poética que toca e que emociona. Eles não só *veem no deserto da metrópole a decadência do homem*, mas também vivenciam as experiências que incluem violências diversas: a exclusão, tanto geográfica como social, o preconceito, a pobreza, o desemprego, a humilhação, o subemprego, o tráfico de drogas, a presença de armas, as mortes sangrentas, as violações de direitos. Tampouco, *pressentem nisso uma beleza misteriosa*, e convertem em poesia as vivências, as convicções, as práticas, os valores e as representações de uma comunidade de indivíduos. Assim, a “comunidade da periferia” se percebe como excluída e marginalizada pela sociedade que a envolve.

¹¹² MAFFESOLI, Michel. *Elogio da razão sensível*. Trad. Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. – Petrópolis, RJ: Vozes, 1998, p. 10.

¹¹³ MAFFESOLI, Michel. *O Instante Eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*. Trad. Rogério de Almeida, Alexandre Dias. São Paulo: Zouk, 2003, p. 137.

¹¹⁴ DE CERTEAU, Michel. Fazer com: usos e táticas. In: _____. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*, p. 100.

¹¹⁵ DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*, p. 47.

Desse modo, “o *rapper* tenta transformar em canto a matéria vulgar, suja e violenta do cotidiano.”¹¹⁶

Ao observar as práticas do *rapper*, Nego Thalles somente pôde descrevê-las enquanto poesia. Os *rappers* são poetas que andam pela cidade tendo sempre no bolso um chumaço de papel em branco e caneta, instrumentos que transformam em verbo a paisagem da cidade, ou melhor, a sua periferia. Em determinada medida isso remete á ideia do *Flauner*, figura emblemática do século XIX, que se depara com uma cidade sem rosto, permeada também pela violência e observa, assim como o *rapper*, a beleza estampada e disseminada em cada canto da cidade.

3.4 **RAP: construtor de lugares e identidades**

O *rap* se apresenta como um discurso afirmativo, reflexivo e narrativo. Ele representa identidades, experiências e convicções dos grupos “marginalizados”. Isso o torna uma “fórmula” acessível de prática intensiva de interpretação da realidade no qual está inserido.

As experiências ordinárias de determinados grupos que vivem na periferia de Planaltina-DF e que têm sua existência marcada pelos signos da violência, somente podem ser compreendidas por meio de uma “lógica que é interna”¹¹⁷ desses grupos marginais. Esta jamais pode ser apreendida a partir de elaborações generalizadoras ou totalizantes como, por exemplo, as produzidas pela mídia, mas através de relatos que privilegiem particulares performances discursivas, singulares gestos e ações, assim como formas de representar o mundo e de “experimentar em comum”, próprias desses grupos. Dessa maneira, os relatos produzidos pelo *rap* assumem um lugar de destaque enquanto uma forma de expressão que evidencia as vivências dos grupos subalternos.

Ao tomar como referência o “lugar praticado” das periferias onde as ruas e becos são tomados por pedestres que ali desenvolvem suas inumeráveis práticas cotidianas, somos levados a crer que “o espaço é existencial e a existência é espacial”¹¹⁸. Isso demonstra com clareza o que Maffesoli assinala como sinais distintivos da pós-modernidade: “a fecundidade da sinergia entre espaço e socialidade”

¹¹⁶ GESSA, Marília. Por uma poética do rap. *Revista Língua, literatura e ensino*, vol.II, maio de 2007. Disponível em: <http://www.iel.unicamp.br> Acesso em: 17 de abril de 2012.

¹¹⁷ Cf. MAFFESOLI, Michel. *Elogio da razão sensível*, 1998.

¹¹⁸ DE CERTEAU, Michel. Relatos de espaço. In: *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*, p. 202.

¹¹⁹. É através dessa sinergia que se manifesta o fato de sentir, de experimentar em comum. Nesse sentido, o mundo em que se vive é o mundo que se constrói e que se compartilha com o outro a partir de referenciais simbólicos consagrados num determinado espaço. Logo, o espaço em sua banalidade “seria a condição de possibilidade da existência humana, a partir da existência social e da existência natural”¹²⁰.

Michel de Certeau explica que somos seres em constante relação com o nosso meio; seres situados ante o desejo profundo de uma “direção de existência”, “plantados no espaço de uma paisagem”. Imbuídos de um olhar atento e sensível, percebe-se que um lugar, pode ser revestido de inúmeros significados; logo, de múltiplas práticas, até mesmo contraditórias. Isso leva a perceber que num mesmo lugar “existem tantos espaços quanto experiências espaciais distintas”¹²¹.

Nesse sentido, as composições do *rap* podem ser compreendidas enquanto relatos organizadores de lugares; enquanto estruturas narrativas que possuem valor de sintaxes espaciais, uma vez que preenchem os espaços de significados. Contudo, não se detém a operações de linguagem, mas de fato produzem ações. Esta proposição encontra indícios na seguinte afirmativa:

Essas aventuras narradas, ao mesmo tempo que produzem geografias de ações e derivam para os lugares comuns de uma ordem, não constituem somente um “suplemento” aos enunciados pedestres e às retóricas caminhatórias. Não se contentam em deslocá-los e transpô-los para o campo da linguagem. De fato, organizam caminhadas. Fazem a viagem, antes ou enquanto os pés a executam¹²².

É a partir dessa perspectiva que o *rap* configura-se como importante instrumento. Não só de descrição da realidade, mas também responsável por promover a sua construção, desenvolvendo um papel ativo enquanto questionador de valores socialmente cristalizados. Baseado numa leitura crítica da realidade estabelece valores que primam pela reversibilidade de práticas que implicam a violência.

Pode-se analisar o *rap* como lugar privilegiado para a elaboração de estratégias capazes de intervir em espaços hegemônicos. Os contradiscursos construídos

¹¹⁹ MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*. Trad. Bertha Halpern Gurovitz. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996, p. 258.

¹²⁰ Idem, *ibidem*, p. 259.

¹²¹ DE CERTEAU, Michel, *op. cit.*, p. 202.

¹²² DE CERTEAU, Michel. Relatos de espaço. In: *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de fazer, p. 200.

por esse ritmo musical nos permitem vislumbrar o declínio de perspectivas totalizadoras acerca das culturas marginais, onde estas, ora eram excluídas de participar da composição social, ora eram enquadradas em atuações estereotipadas. Essas novas narrativas tornam possível a compreensão das inúmeras identidades que podem ser criativamente elaboradas no interior das periferias.

Com uma mensagem quase sempre endereçada ao público jovem da periferia, os *rappers* utilizam-se dos símbolos da violência, a fim de elaborar seus discursos. Entretanto, esses símbolos adquirem uma nova conotação e uma nova utilidade. Inseridos num cenário que, segundo eles, reconstitui uma “verdadeira guerra urbana”, os *rappers* designam-se como guerreiros, e mesmo o dizem “quem é fruto da guerra é obrigado a guerrear”. Seguindo essa perspectiva, eles se reúnem em grupos, que eles próprios designam “milícias”, “quadrilhas”, as quais adquirem novos significados, visto que as armas são outras: as palavras. Nesse sentido, o seguinte trecho explicita essa lógica:

Te apresento minha quadrilha
Aí maluco não embaça
Só nego forte na rima
Código Penal na área
A idéia é forte aqui não tem traíra não
Se pintar por aqui é tirado grandão
Periferia cabulosa
Tem que ter respeito para ser respeitado
O preto aqui é considerado pelo velhos chegados (...)
Te apresento minha quadrilha
Eu e meus comparsas
Fúria na rima na giria não desfarça
C .O .D .I .G .O Código não estamos sós (...)
De certa forma perigoso
Na rima um tanto cabuloso
Ja caí me levantei
Olha aqui irmão sou eu de novo (...)
Dos quatro cantos de Brasília
Só vagabundo cabuloso
Aí bandido, só maluco na quadrilha (...)
Na maldita lei dos homens
Tem que ser maloqueiro de atitude
Se quiser ficar de pé (...)

A união faz a força
Só os parceiros na quadrilha
Curtindo lombra

Pode crer meu irmão só na quadrilha
Só irmão só família
Ta ligado pode crer.

Nessa conjuntura, os *rappers* elaboram discursos que se assemelham aos dos jovens envolvidos em práticas cuja violência é o cerne, principalmente aqueles que são membros de gangues. Assim, os grupos de *rap*, ou as “quadrilhas” de *rappers*, são identificados pelos jovens como pertencentes à periferia, adquirindo respeito, consideração e estima. Eles, na produção de seus discursos, localizam-se numa posição de igualdade com os demais moradores do complexo periférico, um exemplo disso está na contribuição de Mano Brown: “Ninguém é mais que ninguém, absolutamente: aqui quem fala é mais um sobrevivente.” Percebendo-se, e, ao mesmo tempo, sendo percebidos como iguais, criam um elo com os habitantes das periferias; estabelecem identificações; afinidades.

Ao alcançar grande visibilidade e assumir um papel de discurso central na representação das periferias, o eco das suas músicas também é capaz de transformar o conteúdo do conhecimento dos jovens. Logo suas identidades são reelaboradas e reorganizadas tendo por base os atributos cantados nas letras de *rap*. O termo malandro foi largamente difundido na periferia, e nela assumiu inúmeros significados. A imagem “clássica” do malandro brasileiro emerge na primeira metade do século XX, carregada de romantismo, esta foi, sobretudo, estilizada nas letras de samba. Deste modo, ao malandro é associado um significado positivo.

O malandro estilizado pelo samba carioca é relacionado a uma imagem simpática e charmosa, sempre associada aos atributos de astúcia e esperteza. A personificação do malandro tradicional se dá por meio da enunciação das habilidades que lhe são características. Ele mantém uma rede de relacionamentos da qual sempre tira proveito, é movido pela única preocupação com seus negócios e benefícios, e supera suas dificuldades utilizando o famoso “jeitinho”, envolvendo aqueles que estão a sua volta por meio de sua boa “lábria”. Ele cobiça alcançar um status social elevado, negando sua origem popular.

Sendo a figura do malandro indissociável da população da periferia, esta, a partir dos anos 80, assume também outra conotação. Passa a ser agregada a uma ideia de valor negativo, ilustrada por meio de atores sociais vinculados à delinquência, como o ladrão, o traficante, o assassino, enfim, o bandido. Essa demarcação temporal está ligada ao

fato de que a partir dos anos 80 pôde-se assistir ao aumento contingencial das periferias brasileiras¹²³, assim como ao alarmante aumento do tráfico de drogas e outras práticas criminosas.

Vivendo em comunidades marcadas pela forte presença da imagem do malandro vinculada ao delinquente, ao bandido, verifica-se contemporaneamente que os *rappers* incorporam em suas letras o resgate da identidade positiva do malandro. Dessa forma, eles introduzem no seu discurso a figura e a qualidade do “bom Malandro”. Essa proposição é ilustrada através da seguinte composição:

Ser malandro é cultivar a semente da paz
Infelizmente o ser humano se esqueceu deixou pra trás
Eu nunca desistir dos meus sonhos enfim o amor dos meus irmãos se apagou
no estopim
Vai, acredita meu cumpade não desista
Do seu objetivo chega de meter a ripa
Na esquina tem maloca se envolvendo em chacina
Aí tu se complica trais a dor pra sua família
Então,não,não quero isso aí pra mim não
Eu quero é ser feliz curtir minha vida no mundão
Muito louco, muito louco chega de ficar no chão
Caiu se levantou estou chegando no refrão
Pois é de qual é vou te falar como é que é
Ser malandro não é,derrubar quem tá de pé
Ser malandro não é,dar tiro e ser preso
Depois sair morrer eu sei que é sempre desse jeito
Por isso eu sou preto filho de negro sou suspeito
Tenho orgulho da minha cor, bato no peito daquele jeito
Também sou brasileiro e admiro o tal respeito
Não canto por dinheiro a ideologia não tem preço

O bom malandro não é o poderoso da quebrada
O bom malandro não é o cagueta da bocada
O bom malandro aqui é aquele que respeita
O bom malandro aqui é tá pro que der não se sujeita

O bom malandro aqui é respeitar o pai e a mãe
Não é chegar dopado em casa chingando cada tamanho de palavrão
Indignado com a própria vida,a própria sina, a ferida nunca cicatriza
Mais sempre fica a esquina você fuma se acaba
Tem da pedra, tem do pó você vendeu até a alma
Que maldito vício,por isso eu corro risco
Convivo no meio disso e vai gravando o disco
Não é de ouro , nem de prata, nem de bronze
Apenas um CDR e a sigla V que diz o nome
E chega pra firmar, pra constar, vingar o escravo
A luta de Zumbi dos Palmares não foi pro ralo
Já passei por tanta coisa nessa vida, aprendizado
O que parece certo muitas vezes é o errado (...)

¹²³ Cf. RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Então aprenda, reaja, não adianta fugir
to aqui, falo pra você nunca desisti
Plantando a semente do bem eu sei que alguém vai me ouvir
Obrigado meu Senhor a inspiração que vem de ti(...)

Meu coração está em coma, aplica em mim uma morfina
É só intriga, é só vingança que eu vejo na periferia
Extermínio, homicídio, "nego" foragido
Sou mensageiro protestante, sigo o raciocínio
Cachorras, traição sempre tá só em velório
Malandrão tá no chão foi fuzilado pelo ódio
O que você me diz sobre a situação?
Só restou as pétalas de flores no caixão
Como viver com o desemprego, veja o brasileiro
Seu filho passando fome aí começa o desespero
Por causa de uma guerra civil brasileira
Ó pátria amada gentil carbonizaram a bandeira
O crime é não brincadeira a morte só trais a tristeza
Ignorância dos "botão", aqui age só com a caneta
Já deu pra perceber que nunca vou me render
Tenho espírito de guerreiro e vou lutar até morrer
Por que não começar uma revolução? Vou te dizer!
Só basta você crer, ter fé pra você vencer
Automaticamente seu subconsciente vira uma semente
Que vai desenvolvendo e colhendo os frutos ...

O bom malandro não é o poderoso da quebrada
O bom malandro não é o cagueta da bocada
O bom malandro aqui é aquele que respeita
O bom malandro aqui é, tá pro que der não se sujeita

(CÓDIGO PENAL. *O Bom Malandro*. In: A Maloca. Gravadora: Quilombo DF, 2008.)

Observando a canção, pode-se perceber a construção da identidade do ‘bom malandro’ enunciada pelo discurso do grupo Código Penal. Tal análise se estende à tendência de inúmeros grupos que se prestam a esse tipo de elaboração. Nesse aspecto, os *rappers* sugerem variados predicativos que caracterizam o ‘bom malandro’: *Ser malandro é cultivar a semente da paz*, “O bom malandro aqui é aquele que respeita”, “O bom malandro aqui é tá pro que der, não se sujeita”, “O bom malandro aqui é respeitar o pai e a mãe”; também enumeradas características que se opõe a do ‘bom malandro’: “O bom malandro não é o poderoso da quebrada”, “O bom malandro não é o cagueta¹²⁴ da bocada”, “Não é chegar dopado em casa xingando cada tamanho de palavrão”, “Ser malandro não é, derrubar quem tá de pé”, “Ser malandro não é, dar tiro e ser preso”. A canção vem carregada de crítica social que está associada ao uso de drogas e ao mundo do crime. Ela convida principalmente o jovem malandro, no sentido negativo, a rever a suas práticas e converter sua identidade à do “bom malandro”.

¹²⁴ Aquele que delata o tráfico local.

É interessante assinalar que mesmo o *rapper* se identifica como malandro, mas não com aquele malandro que é relacionado à delinquência ou àquele clássico. Ele, por sua vez, inaugura uma nova modalidade de malandragem, aquela que se envolve em discussões sociais e políticas, próprias de sua realidade, a fim de superá-las. Eles falam em nome dos sem voz; são porta-vozes, mediadores dos jovens pobres da periferia.

3.5 Estética da violência no *rap*

Incontestavelmente relacionado às brutais violências que coexistem nas periferias, o *rap* ainda expressa uma violência *estética*. A força rápida e a intensidade do seu ritmo, suas formas de samplear e arranhar discos, seu estilo agressivo e confrontante atribuem ao *rap* o vigor estético que o compõe. O tom rápido, forte e intenso da violência foi incorporado ao *rap* naturalmente, por meio da expressão do que é sensível, mas também foi intuído pela necessidade de quebrar a conspiração do silêncio acerca da desigualdade social, econômica e racial, da violência policial e de outras mazelas sociais das periferias.

Conscientes desse legado violento, o *rap* também desenvolveu uma forte tradição devotada ao tema da “superação da violência”¹²⁵. Contudo, não é de surpreender que essa tradição não seja atração da mídia, pois a violência devastadora, cruel que habita as periferias cria muito mais notícias sensacionalistas, condicionando os expectadores a enxergarem as periferias urbanas como mundo brutal e ameaçador. O termo violência, então, passa a ser a encarnação do mal; e a habitar um mundo sombrio, o submundo que a todo custo deve ser evitado, apartado, temido.

Mas o movimento “pare a violência ruim” do *rap* merece ser divulgado e estudado de perto. Ele auxiliará a nos afastar da praxe de criar generalizações e abstrações preconceituosas. Os discursos produzidos e propagados pelas mídias mais comuns dificilmente levarão a compreender a violência nas periferias nas suas mais diversas nuances. Ao contrário, eles limitam e impossibilitam de ver a violência como propulsora de experiências positivas, como propulsora de beleza.

E é nesse sentido que a cultura *rap* tem muito a oferecer para a compreensão da violência. Com suas próprias referências constroem um discurso baseado num

¹²⁵ Cf. DARBY, Darby; SHELBY, Tommie. *Hip hop e filosofia*. Trad. Marta Maria Malvezzi Lea. São Paulo: Mandras, 2006.

vernáculo próprio que traz à tona toda sua complexidade. As astuciosas *composições da violência* no *rap* evidenciam também o caráter criativo e complacente da violência.

Sendo a violência de potência rápida, e intensa a sua própria estética, a busca do *rap* para suplantar a violência deve rejeitar as soluções ingênuas, segundo as quais ela deve ser eliminada por completo e simplesmente substituída por um *ethos* de pura pacificidade. O conhecimento *rap* mostra que a questão da violência não é tão simples. Esta não pode ser compreendida como um mal que deve ser erradicado. Ao invés disso, deve ser considerada como necessária, pois está arraigada ao nosso curso evolucionário como um instrumento básico à sobrevivência.

O problema de superar a violência não é, assim, uma questão de superá-la por completo. Para os *rappers*, é uma questão de canalizá-la e controlá-la; de distinguir a boa violência - a necessária, a emancipatória -, da prejudicial, destrutiva; e utilizar a primeira para superar a segunda.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As pesquisas em campo ajudaram a ultrapassar algumas das barreiras, dos estereótipos, das generalizações, dos determinismos e dos clichês que uma pesquisa, apenas bibliográfica, ou apoiada no senso comum, sobre o *hip-hop*, muitas vezes, impunha. Desse modo, cabe ressaltar ao leitor que a pesquisa sobre o movimento Rap em Planaltina abre novas possibilidades para pensar algumas questões de enquadramentos que são impostos a ele e ao *hip-hop*. Esta perspectiva investigativa não se encerra dentro da própria cidade, visto que ela está imersa num contexto artístico e político do Distrito Federal e, ainda, nacional. Dessa forma, muitas das considerações aqui feitas podem ser ampliadas para esses âmbitos socioespaciais.

Na década de 1980, quando os elementos do *hip hop* davam sinais de sua apropriação nas periferias das capitais brasileiras, a juventude levou para casa uma coisa muito maior que o *hip hop*. Os jovens das comunidades pobres passaram, então, a se constituir como protagonistas de suas próprias vidas e a refletir sobre a sua existência e de toda a sua comunidade de maneira crítica. O elemento *rap* do *hip hop* munido por um vernáculo próprio, por tecnologias de som e por meio de comunicações alternativas, elabora discursos.

A *cultura rap* tanto no Brasil, como nos Estados Unidos, não é apenas que um simples acontecimento, mas a manifestação ritual do *espírito do tempo*, expressos numa geração específica, num momento específico, que refletiu a forte sensação de crise, e a necessidade de quebrar a conspiração do silêncio de diversas comunidades subalternas. O *espírito do tempo*, no fim da década 1980, que pairava no Brasil pós-ditadura militar, ainda se mostrou de extrema relevância para a construção de discursos voltados á vinculação entre juventude, periferia e violência. Parece muito sincrônico o movimento de encontro no tempo e no espaço entre a violência urbana nas periferias brasileiras e a apropriação do *hip hop*.

O *hip hop* é um fenômeno artístico e cultural que introduziu jovens excluídos, criminalizados à cultura popular e à esfera das manifestações públicas, mas com um roteiro ideológico bastante imprevisto. O *rap* passou a figurar-se como importante instrumento de definição identitária juvenil, assim como de denúncia e

crítica às inúmeras mazelas sociais, as quais se inscrevem no dia a dia das comunidades subalternas, marcadas pela exclusão; como importante intervenção discursiva em meio a multidão dos sem voz: os moradores pobres das periferias.

Com pouca ou quase nenhuma preparação formal, jovens marginalizados criaram uma forma e arte singular: *a arte como política*. Nesses termos, a sinergia estabelecida “entre cultura artística, ciência e política é parte do que eu considero a profunda “Filosofia da mistura” do *rap*, que é expressa, é claro, também em suas técnicas estéticas de samplear e suas referências a tantos aspectos da cultura popular e política.”¹²⁶

O movimento *hip hop* por sua expressão tanto artística quanto política nos faz perceber de maneira clara a profunda sinergia da arte com a vida. Pode-se até arriscar a dizer: a arte da vida. A arte da vida daqueles que nas ruas praticam a violência em versos, prosa e poesia, e, assim, constroem uma ética, um estilo de vida singular.

Na luta pela inclusão dos seus próprios termos, os *rappers* passam a fazer parte das tecnologias de poder de que fala Foucault. Enquanto produtos de uma guerra ideológica e social, eles assumem seus postos no campo de batalha, onde por meio de palavras, sons e estilos discursivos socializam valores, crenças e atitudes amparadas, histórias e memórias marcadas pela especificidade da violência. Em sua expressão enquanto arte, o *rap* vivifica a experiência por envolver uma realidade e por expressar as motivações humanas mais poderosas, as quais ganham uma forma, cujo significado está na violência. Sob estes termos, *arte* está contida na experiência do cotidiano.

Captar a profunda sensibilidade embutida nas *composições da violência* no *rap*, é uma tarefa que constantemente estará sob suspeita quando a tentativa é feita por crítico, por erudito e, de modo especial, por intelectual acadêmico.

Desse modo, o que se registra nessa pesquisa não é a tentativa de chegar a respostas finais e conclusivas, mas abrir possibilidades de compreender e/ou contemplar esta cultura marginal, que endossa práticas interpretativas, identidades e ações sociais, distintas daquele homem que, outrora, incorporava o ideal do bom e velho “cidadão bem” .

¹²⁶ DARBY, Darby; SHELBY, Tommie. *Hip hop e filosofia*, p. 70.

FONTES

- **Ritmos e Rimas: Uma discografia selecionada**

___CÓDIGO PENAL. *A hora do poderoso*. In: Vivemos como o Diabo Gosta e Ninguém se Liga. Gravadora: Discovery, 1996_____. *Tempo De Violência*. In: Extrema União: É isso que você quer. Gravadora: Discovery, 2000. _____ . *Aí Bandido*. In: *Aí Bandido*. Gravadora: Discovery G1, 2003.

_____. *A Quadrilha*. In: *A Maloca*. Gravadora: Quilombo DF, 2008.

_____. *O Bom Malandro*. In: *A Maloca*. Gravadora: Quilombo DF, 2008.

___EL NEGO THALLES. *Abra-kadabra*. In: *El Nego Thalles*. Independente, 2010.

___GUIND'ART 121. *Aqui é o Neguim*. In: *A Força está de Volta*. Gravadora G1, 2004.

___3 UM SÓ. *A Quebrada é o frevo*. In: *Justo pelo Justo*. Gravadora: Discovery G1, 2007.

_____. *Vai levar bacú*. In: *Justo pelo Justo*. Gravadora: Discovery G1, 2007

___TRIBO DA PERIFERIA. *Vagabundo Quer*. In: *Verdadeiro Brasileiro*. Gravadora: Discovery G1, 2002.

_____. *Pensamentos*. In: *Primeiro último*. Gravadora: Discovery G1, 2011.

_____. *Coisas da Vida*. In: *Primeiro último*. Gravadora: Discovery G1, 2011.

_____. *Violência Doméstica*. In: *Segundo último Kamika-Z*. Gravadora: NI, 2013.

___RACIONAIS M'CS. *Nego Drama*. Disco: Nada como um dia após o outro dia. 2002.

___RACIONAIS MC'S. *Vida Louca I*. In: *1000 Trutas 1000 tretas*. Gravadora: Cosa Nostra, 2006.

___RAPADURA. *Amor Popular*. In: *Amor Popular. Mixtape independente*, 2008.

—

Referências

ABREU, Marcelo. Elas não param de matar: Violência entre gangues prossegue e vítimas se multiplicam. Policiais não conseguem impor a lei. *Correio Braziliense*, p.3, Brasília, 21 de set. de 1999.

ANDRADE, Carla Coelho. *Entre gangues e galeras: juventude, violência e sociabilidade na periferia do Distrito Federal*. Brasília, 2007. Tese (Doutorado) apresentada ao Departamento de Antropologia, do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília.

BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

_____. *Medo Líquido*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. Preâmbulo.

CALDEIRA, Tereza. *Cidade de Muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. Tradução de Frank Oliveira e Henrique Monteiro. São Paulo: Ed. 32/Edusp, 2000.

CAMPOS, P. H.F; CAMPOS, D. T. F. Fetichização e banalização da violência: a clivagem do eu e a “furaclusão” do sujeito. In: SOUZA, M.; MARTINS, F.; ARAÚJO, J. N.G (Org.). *Dimensões da violência: conhecimento, subjetividade e sofrimento psíquico*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2011.

CHARTIER, Roger. A história entre narrativa e conhecimento. In: _____. *À Beira da falésia*. A história entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: Ed: UFRGS, 2002.

DARBY, Darby; SHELBY, Tommie. *Hip hop e filosofia*. Trad. Marta Maria Malvezzi Lea. São Paulo: Mandras, 2006.

DE CERTEAU, Michel. A linguagem da violência. In:_____. *A Cultura no Plural*. Trad. de Enid de Abreu Dobránsky. Campinas – SP. Papirus, 1995.

_____. *A Escrita da história*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

_____. Fazer com: usos e táticas. In:_____. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de Fazer*. 13. ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2007.

ENTREVISTA do grupo ‘3 Um Só’ Disponível em: www.laboratoriodorap.com.br.

FRIEDRICH, Hugo. Baudelaire. In:_____. *Estrutura da lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1978.

GARLAND, David. *A cultura do controle: crime e ordem social na sociedade contemporânea*. Tradução de André Nascimento. Rio de Janeiro: Revan, 2008.

GESSA, Marília. Por uma poética do rap. *Revista Língua, literatura e ensino*, vol. II, maio de 2007. Disponível em: <http://www.iel.unicamp.br> Acesso em: 17 de abril de 2012.

GUIMARÃES, Alberto Passos. *As classes perigosas: banditismo urbano e Rural. 1908-1993*. Apresentação José Paulo Netto. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008. (Revisitando o Brasil, v.1).

GUIMARÃES, Nina. Aos 143 anos, vovó do Distrito Federal pede mais segurança. *Correio Braziliense*, p.3, Brasília, 19 de ago. de 2002.

GUIND’ART. 121. Aqui é o Neguim. In: *A Força está de Volta*. Gravadora G1, 2004.

LOBO, Leandro. *Rap é arte, cidadania, política*. Disponível em: <http://brasiledesenvolvimento.wordpress.com/2012/08/09/rap-e-arte-cidadania-e-politica/>. Acesso em: 21.03.2013.

MAFFESOLI, Michel. *A parte do diabo*. Trad.: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *A Transfiguração do Político: A tribalização do mundo*. 4. ed. Tradução de Juremir Machado da Silva, Porto Alegre, Sulina, 2011.

_____. *Elogio da razão sensível*. Trad. Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. – Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

_____. *No fundo das aparências*. Trad. Bertha Halpern Gurovitz. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

_____. *O Tempo das Tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

_____. *O Instante Eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*. Trad. Rogério de Almeida, Alexandre Dias. São Paulo: Zouk, 2003.

MARIN, Isabel da Silva Khan. *Violências*. São Paulo: Escuta/ Fapesp, 2002.

MICHAUD, Yves apud MARIN, Isabel da Silva Khan. *Violências*. São Paulo: Escuta/ Fapesp, 2002.

MICHAUD, Yves apud WASELFISZ, Jacobo. *Mapa da Violência: os jovens do Brasil*. Brasília: UNESCO, Instituto Ayrton Senna, Ministério da Justiça/SEDH, 2002.

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*, vol. 20, nº 39. São Paulo, 2000.

MORAES, Kelly. Ou estuda ou fica vivo. *Correio Braziliense*, p. 21, Brasília, 29 de dez. 2012.

NAPOLITANO, Marcos. *História e música - história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NAVES, Santuza Cambraia. “Eu quero fráttria”: a comunidade do rap. *Revista ArtCultura*. Uberlândia, Minas Gerais, número 9, jul. dez. 2004.

NONA, DJ. *Bailes das Antigas: Bons Tempos de Planaltina-DF*. Disponível em: <http://conexaoradicalclub.blogspot.com.br/2012/05/normal>

OLIVEIRA, Cardoso de. apud, ANDRADE, Carla Coelho. *Entre gangues e galeras: juventude, violência e sociabilidade na periferia do Distrito Federal*.

O RAP VIROU POP. Disponível em:

<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,EMI224839-15220,00.html>

PAVIANE, Aldo. A violência do desemprego. In: PAVIANI, A., FERREIRA, I. C. B. e BARRETO, F. (Org.). *Dimensões da violência urbana*. Brasília: Ed. UnB, 2005b.

PENAL, Código. *Na cova dos leões*. Disco: ‘A maloca’, 2008.

PORTO, Maria Stela G. Violência e representações sociais: o caso do Distrito Federal. *São Paulo em Perspectiva*, vol. 13, n. 4, 1999.

RACIONAIS M’CS. *Nego Drama*. Disco: Nada como um dia após o outro dia, 2002.

RACIONAIS MC’S. *Vida Louca I*. In: 1000 Trutas 1000 tretas. Gravadora: Cosa Nostra, 2006.

RANCIÉRE, Jacques. A sociedade do desprezo. In: _____. *O mestre ignorante - cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2007.

_____. *O desentendimento – Política e filosofia*. São Paulo: Editora 34, 1996.

RAPADURA. *Amor Popular*. In: Amor Popular. *Mixtape independente*, 2008.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RICOEUR, Paul. Representação e retórica. In: _____. *A memória, a história, o esquecimento*. São Paulo: Unicamp, 2008.

ROSSI, Fabiane Tamara. História e Música: considerações teórico-metodológicas. *Boletim LEH* (Laboratório de Ensino de História, UNIOESTE, Marechal Cândido Rondon), nº 4 e 5, 2004.

SILVA, Enid Rocha Andrade da & AQUINO, Luseni Ma. Cordeiro. *Desigualdade social, violência e jovens no Brasil*, IPEA, Rio de Janeiro/Brasília, 2005.

SITTERLIN, R. apud MARIN, Isabel da Silva Khan. *Violências*. São Paulo: Escuta/Fapesp, 2002.

STEINER, George. Jardim imaginário da cultura liberal. In: _____. *No castelo do Barba Azul: Algumas notas para a redefinição da cultura*. São Paulo: Companhia das letras, 1991.

TARNAS, Richard. *A Epopéia do Pensamento Ocidental*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

TAVARES, Breitiner. *Na quebrada, a parceria é mais forte: jovens vínculos afetivos e reconhecimento na periferia*. São Paulo: Annablume; Brasília: Fundo de Apoio a Cultura do Distrito Federal, 2012.

TEJERA, Daniel Bidia O; AGUIAR, Carmen Maria. Os cantos de improviso: a relação entre o Rap e o Repente. EFDportes.com, *Revista Digital*. Buenos Aires, ano 15, número 149, outubro de 2010. Disponível em: <http://www.efdeportes.com/>

ZALUAR, Alba. Para não dizer que não falei de samba: os enigmas da violência no Brasil. In. SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. Vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ZUNTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. São Paulo: Educ, 2000.

Elas não param de matar

Violência entre gangues prossegue em Planaltina e vítimas se multiplicam. Policiais não conseguem impor a lei

Marcelo Abreu
Da equipe do Correlô

Não tem fim. Virou rotina — brutal e assassina. Marcas de sangue pelas ruas, balas nos muros das casas, estouro de pistolas, gente morta, gente apavorada com a possibilidade de ser a próxima vítima, gente trancafiada em casa, gente em desespero, gente refém de um bando de marginais que só pensa em matar para contar os corpos como troféus. Gente que vive por um triz.

Morar em Planaltina virou risco de vida. A guerra entre as gangues da Vila Buritis II — conhecida como Pombal — e do Jardim Rizoriz — Agreste — chegou a limites incontroláveis. Nos últimos dois anos, pelo menos 16 membros delas morreram. A matemática é simples: um por um. Dente por dente. Mata-se por matar.

O lado que consegue matar mais torna-se mais forte. Mais respeitado. Mais temido. É uma briga insana, protagonizada por rapazes ensandecidos — a maioria menor de idade — que disputam o controle das drogas e o poder. Ou o que pensam ser o poder.

Só neste final de semana — depois de uma trégua de dois meses, quando *Barrão*, um dos líderes do Agreste, morreu metralhado — mais dois rapazes do Agreste foram fuzilados. Sinal de que haverá revanche. "Pode contar que a gangue deles vai se vingar dos caras daqui (Pombal)", alerta um morador, que não quis se identificar, mas sabe muito bem o que fala.

No sábado mesmo, a vingança começou. Quando o primeiro rapaz do Agreste foi fuzilado pelos rivais do Pombal, um grupo — dois garotos numa mobylette — foi até à Vila Buritis II e disparou quatro tiros em Luís Cláudio Caréias, de 22 anos, que conversava com a namorada numa esquina da quadra 10.

Luís Cláudio teve sorte. Mesmo atingido na mão, perna e pescoço, conseguiu escapar. Foi operado e está no Hospital de Base. Uma turma do Agreste barbarizou. No início da noite de domingo, numa Parati vermelha, dois rapazes promoveram um festival de atrocidades. O passageiro do banco carona sentou-se na porta e disparava por todos os lados a pistola carregada. Foram mais de dez disparos. Parecia cena de filme. Quem correu, correu. Quem

escapou, hoje reza. Ironia: toda essa barbárie ocorreu a menos de 200 metros do posto da PM.

Não deu outra. Um bando do Pombal fez o mesmo. Num Corcel II bege, espalhou o horror pelas bandas do Agreste. E conseguiu o que queria. Mais uma morte para emoldurar no placar da guerra sem fim. Fuzilaram, com cinco tiros à queima-roupa, Alan Pinto Barbosa, de 18 anos, que voltava para casa. Depois, como se nada tivesse acontecido, sumiram no poeirão da redondeza. Uma morte a mais precisava ser comemorada.

A polícia? Chegou quando não havia mais nada a fazer.

VELHOS CONHECIDOS

Os suspeitos de terem matado os dois rapazes do Agreste são, segundo o delegado-titular da 16ª Delegacia de Polícia de Planaltina, José Moraes Cardoso, de 44 anos, Flavinho e Anderson, este último conhecido como Cuquinha.

Flavinho e Cuquinha — ambos maiores de idade — são velhos conhecidos da polícia. A ficha policial é vasta. Os dois moravam no Pombal e não é de hoje que barbarizam a vida dos moradores do Agreste. Hoje, com mandado de prisão expedido pela Justiça, estão foragidos do Pombal. "Eles só vêm aqui no final de semana para praticar crimes", diz o delegado. "Daí a dificuldade para pegá-los. Mas

estamos com uma equipe na cola deles", garante.

José Cardoso insiste em dizer que não há na região uma guerra de gangues. "O que existe são fatos isolados", diz. E tenta explicar: "O fato isolado é causado pelo Anderson e pelo Flavinho, que vêm aqui para matar. Isso, sim, acaba desencadeando a reação do outro lado. Não existe guerra, muito menos gangue. Aliás, gangue foi um nome criado pela imprensa. Isso acaba fazendo com que esses marginais se sintam importantes".

Semântica à parte — seja qual for nome que a polícia venha dar a essa tragédia —, de 1994 pra cá mais de 20 pessoas inocentes morreram no fogo cruzado pela luta entre meninos do Pombal e do Agreste. O crime delas? Estavam na hora e no lugar errados. Provavelmente na hora em que Flavinho, Cuquinha, Barrão (hoje morto), Lula e Léo (presos na Papuda) e outros

Wanderlei Pozzembom



José Raimundo, pai do rapaz ferido sábado, ainda se sente feliz, pois seu filho escapou com vida

mais disparavam seus revólveres calibre 38 carregados de balas.

Pegar Cuquinha, para o delegado Cardoso, é uma questão de honra. "Ele não passa de um marginal covarde. É um prego, um cara que só mata pessoa desarmada, desprevenida e pelas costas. Por que não enfrenta a polícia, que pode e sabe revidar?"

SEM POLÍCIA

Na casa pobre de cerâmica cinza, no Pombal, o carroceiro José Raimundo de Aquino, de 46 anos — pai do rapaz que está no Hospital de Base —, agradece pela sorte. "Ainda bem que ele sobreviveu. Meu filho foi metralhado pelos rapazes do Agreste. Não sei como escapou."

Um vizinho — que pediu para

não ser identificado — revoltou-se: "Pagamos impostos que os moradores do Lago Sul pagam. Lá tem polícia a toda hora. Aqui, ela só chega quando a pessoa tá estendida no chão. Mesmo assim, depois de horas. Aqui é terra de ninguém, moço".

Desolado, o carroceiro José ouve o vizinho falar. Depois, num desabafo emocionado, deixa escapar: "Viver aqui é uma tristeza. Se eu pudesse, já tinha ido embora deste lugar. Eu, minha mulher e meus seis filhos nunca sabemos se vamos estar vivos no dia seguinte". Polícia? "Aqui a gente não tem isso, não, moço."

A Polícia Militar se defende. Segundo o tenente Kleppter Rosa, de 25 anos, da 14ª Companhia de Planaltina, há policiamento 24 horas na região do Pombal e do

Agreste. E acrescenta: "Toda noite colocamos três viaturas e homens naquela região. Só e ano, foram feitas 114 apreensões de armas de fogo em Planaltina. Desse total, 80 no Pombal e Agreste. É sinal de que a polícia trabalha". Mais: "Em 40 dias já fomos inaugurados a sede da Companhia Destacada, no Pombal, com 140 policiais, que atende só as ocorrências do Pombal e Agreste".

Enquanto isso, moradores terra de ninguém rezam por mim um dia. Acordar no dia seguir ali, já é milagre. Na terra or Cuquinha e seus inimigos armados com seus revólveres calibre 38 — ditam normas, eslam terror e comemoram mtes como prêmio, viver é arte. Perigosa arte.



GRITA GERAL



PARA REGISTRAR RECLAMAÇÕES NESTA COLUNA É NECESSÁRIO INFORMAR NOME, IDADE, ENDEREÇO, PROFISSÃO E TELEFONES PARA CONTATO. ATENDIMENTO: DE SEGUNDA A SEXTA-FEIRA, DAS 9H ÀS 17H, E AOS SÁBADOS, DAS 9H ÀS 13H.

Tel: 342-1166 / Fax: 342-1112
E-mail: grita@correioweb.com.br

POVO FALA

O QUE PLANALTINA DEVERIA GANHAR DE ANIVERSÁRIO?

"Planaltina tem muito o que melhorar. Faltam empregos e asfalto nos núcleos rurais. Desde abril estão prometendo fazer obras de asfaltamento, mas até agora só tem poeira"



MARIA DO SOCORRO PIMENTA DE MATOS (59 anos) Chacareira

"Mais postos de saúde. A estrutura daqui não dá para atender a todo mundo. Canssei de ficar na fila esperando horas para ser consultada"



EDNA DE FONSECA MELO (26 anos) Dona-de-casa

"A prioridade é a segurança. Tem muito tráfico de drogas, principalmente no Jardim Roriz e no Pombal. Temos uma infra-estrutura até razoável aqui, mas a polícia definitivamente é escassa"



WILLIAM PEREIRA (41 anos) Segurança

"Segurança. Os marginais não deixam a gente em paz. Tenho até medo de andar na rua e, quando acontece alguma coisa



PLANALTINA

Aos 143 anos, Vovó do Distrito Federal quer mais segurança

Planaltina comemora 143 anos com muitos problemas. O presente que a população mais gostaria de ganhar é mais segurança nas ruas. Apesar de a violência ainda ser grande, o problema das gangues, comum até o ano passado, está praticamente extinto.

Nina Guimarães
Da equipe do Correio

No seu 143º aniversário, Planaltina pode se considerar uma anciã, dentro dos padrões do Distrito Federal. Inicialmente território de Goiás, a cidade é parte do DF desde a inauguração de Brasília. O nome veio das terras que a sediam. Começou sendo apelidada de Cidade do Planalto, passou para Cidade Planaltina e, em 1917, oficializou-se somente como Planaltina.

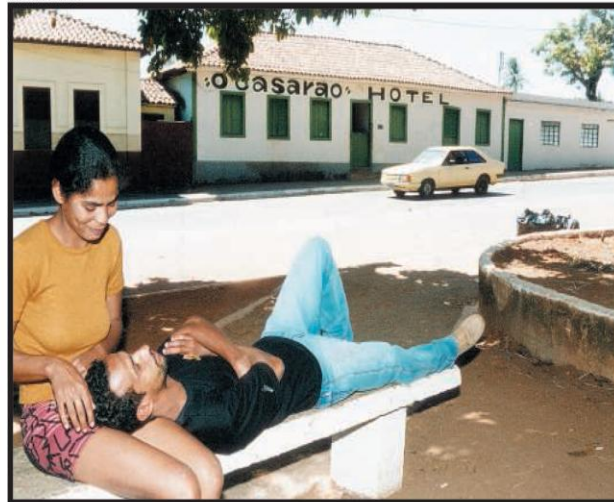
Os tempos tranquilos, comuns quando a cidade ainda engatinhava, hoje revelam-se mais em forma de lembranças e nostalgia. Desde que recebeu em seu território os condomínios resultantes da doação de lotes pelo governo, a cidade perdeu o sossego.

"Quando eu era menino, isso aqui era bom demais, as casas eram lindas. Parecia o Plano Piloto", lembra o radialista Agnaldo Prado Costa, 30 anos, deitado no colo da mulher, Ariane Pereira Costa, 24. O namoro do casal, em horário de almoço, tem como cenário um banquinho em calçada do Setor Tradicional, a parte antiga da cidade, ainda preservada.

"Os loteamentos estragaram a cidade, porque vem gente de tudo que é lugar na esperança de ganhar lote. A cidade inchou", lamenta Agnaldo. Nascido e crescido em Planaltina, ele assustase ao ouvir os boatos que rondam o local: "Dizem que para se chegar ao Recanto do Sossego (bairro da cidade), os bandidos cobram até pedágio".

Francisco Antônio de Albuquerque, administrador da cidade, admite que a cidade não su-

Foto: Acácio Pinheiro



O CASAL AGNALDO E ARIANE TEM SAUDE DO SOSSEGO DA PLANALTINA ANTIGA: "A CIDADE INCHOU", LAMENTA O RADIALISTA

porta o aumento desenfreado da população. Em 2000, o censo registrou 146 mil habitantes. Hoje, estima-se que vivam lá 170 mil pessoas. Aumento infindo se comparamos a população antes e depois dos novos condomínios. Em 1991, eram 90 mil moradores, aumento de quase 100% em uma década.

O administrador acredita também em outros fatores para explicar a explosão demográfica. "Esse problema não existe só aqui, mas no Brasil inteiro. Além disso, temos também o setor rural, que faz parte de Planaltina", explica. Quanto à questão da violência, principal reclamação da comunidade, ele discorda que seja um caso alarmante. "Antigamente, a gente acordava no meio da noite com gritos de socorro. Agora, não acontece mais", conta ele.

VIOLÊNCIA

Não é exatamente isso que se escuta nas ruas. O maior desejo da comunidade é se

ver livre da violência. Há uma semana, um homem identificado pela polícia como Francelino Alves da Silva, o Geromano, foi assassinado com cinco tiros na cabeça. O caso fica ainda mais grave quando se analisam as circunstâncias do crime: aconteceu no conjunto C da quadra 10 do Buritis II, a poucos metros do posto policial.

"Os PMs não agem. Pode ter tiro em frente ao posto, mas eles não saem de lá", reclama o vigilante Pedro Célio Ferreira, 37 anos, irmão da vítima. Gilberto Alves, delegado-titular da 16ª Delegacia de Polícia, concorda que a ação da PM não tem ajudado muito no combate à violência em Planaltina. "São poucas rondas e não há agilidade para atender as queixas", dispara.

Mesmo com tantos crimes, em um ponto, Polícia Civil, Militar e Administração concordam. As gangues, problema que assombrou a população durante anos, estão praticamente extin-

tas. "Os crimes que acontecem hoje são principalmente por acerto de contas. Os grupos rivais quase não existem mais", informa o delegado Gilberto.

Não faz tanto tempo, os moradores vivam aterrorizados pelas brigas entre as gangues do Pombal e do Agreste. As duas estão extintas (pelo menos oficialmente). Segundo o administrador, a redução da violência aconteceu graças a um trabalho conjunto com a Justiça. Em 2001, foram presos cerca de 250 bandidos em um período de 60 dias.

Mesmo assim, está longe de a população poder comemorar o aniversário da cidade em todos os sentidos. Planaltina carece ainda de muitos serviços essenciais, especialmente na área rural.

CULTURA

Aqui faltam opções de lazer. Não tem um cinema, um teatro... Se queremos ver um filme, temos que ir

ao Plano ou ao Sobradinho, o local mais próximo", lamenta Sílvia Rodrigues Chaves, 25 anos, professora.

De acordo com o administrador Francisco Antônio, há um projeto para a construção da Casa da Cultura de Planaltina. O problema é que a ideia ainda está em fase de elaboração. Ou seja, as previsões para ficar pronta não são muito animadoras. "Se tudo der certo, no próximo ano ela vai estar instalada", diz Francisco. Cinema e teatro, pior ainda. Nem previsão.

Água e asfalto também são contrastes comuns entre os planaltinenses, principalmente no setor rural. Às vezes, as chácaras chegam a ficar dias sem abastecimento de água. Sem contar que o atendimento da polícia nas áreas com ruas de terra é ainda mais escasso.

Francisco garante que nunca foram feitas tantas obras na cidade como nos últimos quatro anos. "Estamos tocando obras de asfaltamento nos setores Norte e Sul, Buritis II, Vale do Amanhecer e Jardim Roriz", conta. Quanto à água, há um projeto esperando aprovação para ser implantado. Com a legalização do *Água Nossa*, ele promete que será possível abastecer todos os novos condomínios. Enquanto isso, a administração supre os setores sem abastecimento com carros-pipa.

Aos 143 anos, Planaltina é uma cidade com longo caminho a percorrer se quiser deixar seus moradores completamente satisfeitos. As promessas são muitas. Resta saber se no ano que vem a comunidade terá mais motivos para comemorar.

VIOLÊNCIA / Estudantes do ensino fundamental relatam ameaças e intimidações sofridas por grupos rivais de dois bairros de Planaltina. Assustados, alguns pais acabam obrigados a tirar os filhos da escola apenas por causa do endereço em que vivem

54 Total de homicídios registrados em Planaltina entre janeiro e setembro

“Ou estuda ou fica vivo”

de KELLY ALMEIDA

A rivalidade entre gangues dos bairros Buritis II e III causa tensão e medo entre os moradores que precisam atravessar diariamente as duas áreas de Planaltina. Alguns alunos, sobretudo de duas escolas de ensino fundamental, correm riscos e sofrem ameaças por estudarem no bairro oposto ao que vivem. É comum ouvir relatos de pais que tiraram os filhos do colégio depois de intimidações feitas por grupos rivais.

Durante três anos, Flávio* frequentou o Centro de Ensino Fundamental nº 3, no Buritis II, também conhecido como Pombal. Há pouco mais de um mês, o jovem de 15 anos deixou o colégio por causa de ameaças. Ele mora no Buritis III, apelidado de Buraco Fundo. “Fui com o meu irmão a uma cachoeira. Tiramos fotos e em uma delas aparece um homem ao meu lado que o pessoal do Pombal não gosta. A foto foi para a internet e, então, comecei a sofrer ameaças”, conta o garoto.

As represálias eram diárias, especialmente, na porta da escola. “Um dia oito pessoas esperavam a hora de eu ir embora e ficavam falando que eu era do outro bairro. Eu abaixava a cabeça e vinha para casa o mais rápido possível”, lembra. A mãe de Flávio o tirou da escola ao perceber que o percurso diário para atravessar os dois bairros e chegar ao CEF 3 havia se tornado perigoso. “Mesmo depois de ter feito isso, encontramos o meu filho na rua e foram tomar satisfações por ele ter tirado foto com um rival do Pombal. Deram um murro nele e, agora, ele só fica em casa”, lamenta a mulher.

Para ela, a interrupção dos estudos do filho se mostrou a única alternativa. “Andar todos os dias de casa para a escola está sendo muito perigoso. Ou ele estuda ou fica vivo. É muito triste saber que ele pode morrer indo estudar só porque vive em uma quadra onde há moradores que têm rivalidade com os da quadra onde ele estuda”, desabafa a mãe, de 53 anos. No ano passado, ela perdeu um filho de 20 anos, assassinado no caminho para o trabalho.

Risco

A situação de Flávio não é um caso isolado. Mãe de um estudante da 4ª série da Escola Classe nº 14, no Buritis III, Joana*, 33 anos, teme pela segurança do filho no ano que vem. “Ele vai para a 5ª série, e a escola mais perto é a do Pombal. Não é todo dia que posso levar e buscar os meus filhos. Então, tenho medo de deixá-los fazerem esse trajeto sozinhos”, contou. A mulher passou pela mesma preocupação há três anos, quando a filha também precisou fazer a transferência de colégio. “Senti o mesmo medo, porque sei que eles estão correndo risco. Então, sei que eles não podem falar

onde moramos, pois isso é motivo para brigas”, ressaltou. “As duas escolas são excelentes, mas eu pretendo me mudar de Planaltina antes de o meu filho ser transferido para o Pombal”, acrescentou.

O medo de pais e alunos dos dois bairros de Planaltina não se reflete dentro das escolas, segundo a direção da Escola Classe 14 e do Centro de Ensino Fundamental 3. A diretora, que recebe os alunos a partir da 5ª série, ressaltou que, todos os anos, as vagas são preenchidas normalmente. “Não há evasão escolar. Ao longo do ano, alguns estudantes até deixam o centro, mas o problema não é na escola, mas do lado de fora. Aqui dentro, são todos alunos, uns iguais aos outros”, defendeu Rita Cirleone Martins de Godoi, diretora do CEF 3.

Na Escola Classe 14, no entanto, o diretor confirma o receio dos pais que precisam transferir os filhos para a instituição do Pombal. “Dentro da escola, nós temos o controle, mas eles (os pais) sabem que o trajeto é perigoso. Ficam preocupados,

porém acabam matriculando os filhos”, afirma André Santos. Ele ressaltou ainda que a briga entre os grupos é antiga. “Há uns 20 anos, quando eu estudava, existia essa preocupação em não passar por alguns locais. Algumas pessoas não pegam nem sequer ônibus que passam pelos outros bairros”, revela.

Denúncia

O delegado-chefe da 31ª Delegacia de Polícia (Planaltina), Neto Tavares, disse que nenhuma família procurou a polícia para relatar sobre possíveis ameaças. “Se alguém se sentir ofendido ou intimidado, precisa fazer a denúncia para que possamos investigar e identificar os supostos autores”, afirma. O delegado ressaltou que há o envolvimento de adolescentes na maioria dos crimes registrados na cidade. “O grande problema é que eles são apreendidos, mas em pouco tempo estão em liberdade novamente e voltam a cometer os delitos”, acrescenta Tavares.

Dados da Secretaria de Segurança Pública do DF apontam que o Distrito Federal registrou, de janeiro a setembro deste ano, 585 homicídios. Do total, 54 ocorreram em Planaltina — uma média de seis assassinatos por mês. O número fez com que a cidade ficasse em terceiro lugar entre aquelas com mais vítimas de assassinatos. Na primeira colocação, aparece Ceilândia, com 119 ocorrências. Samambaia tem 62. “Se um fim de semana tem homicídio no Pombal, no outro, provavelmente, os amigos de quem morreu querem vingar a morte e vão ao outro bairro para matar outra pessoa. Isso precisa terminar”, lamenta o diretor da Escola Classe 14, André Santos.

*Nomes fictícios a pedido dos entrevistados

Gustavo Moreno/CB/D.A. Press



O Centro de Ensino Fundamental 3, no Buritis II, recebe alunos da 5ª série, alguns formados em colégio do Buritis III: endereço é ponto de tensão

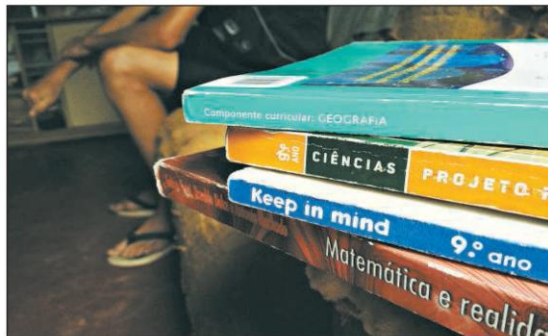
Onde fica



Editoria de Arte/CB/D.A. Press



Uniformes do CEF 3 e da Escola Classe 14, no Buritis III: transição e medo para algumas famílias de Planaltina



Jovem de 15 anos, do Buritis III, abandonou os estudos depois de ser agredido: receio de andar na rua

Memória

Conflito histórico

Planaltina abriga cerca de 230 mil habitantes. Assim como a maior parte das cidades ao redor do Plano Piloto, a região enfrentou o crescimento desordenado. A maioria dos loteamentos começou a ser implantada a partir dos anos 1960, quando passou a receber pessoas sem condições de se fixar em Brasília. O Setor Tradicional foi ampliado e logo surgiram a Vila Vicentina e o Setor Residencial Leste.

Foi nos anos 1990 que se iniciou a guerra entre as gangues. Cada comunidade formou o próprio grupo, com apelidos que se confundiram com as localidades. Pombal é a Vila Buritis II, enquanto o Setor Residencial Norte se refere ao Agreste ou ao Jardim Riziz. Vila Buritis III, por exemplo, é o Buraco Fundo. No começo, a disputa era por territórios. Em pouco tempo, o tráfico de drogas começou a pautar os conflitos.

No início dos anos 1990, pelo menos 30 pessoas morreram assassinadas em dois anos. As principais desavenças hoje ocorrem entre jovens do Pombal, que brigam entre si e com moradores de bairros vizinhos. As rixas e as mortes continuaram com a chegada das novas gerações, apesar de a situação ter se acalmado no início dos anos 2000. Nessa época, quase todos os líderes das gangues acabaram presos ou mortos antes dos 30 anos.

Em 2010, as brigas territoriais se seguiram impulsionadas pelo tráfico. Elas motivaram 70% dos assassinatos acontecidos em pelo menos cinco bairros de Planaltina — juntos, reuniram mais de 60 homicídios nos últimos dois anos.

Anexo IV:

Caras Alunas e Caros Alunos,

Como Pesquisadora e estudante do *Movimento Rap* em Planaltina gostaria de contar com a sua colaboração para realizar um estudo sobre o Rap em Planaltina. Os dados coletados neste questionário farão parte de pesquisa apresentada por ocasião de Mestrado no Curso de História na UNB- Universidade de Brasília. Eles servirão como importante fonte para compreender qual a opinião dos jovens e adolescentes de Planaltina sobre o *Rap* e qual é o lugar que este ocupa em suas vidas. E, quem sabe, responder pergunta: O rap pode mesmo ajudar a combater a violência com suas ideias?

Peço encarecidamente que responda aos 8 itens do questionário da forma mais natural possível, conforme seu sentimento, pois a resposta certa aqui é a que expressa a sua opinião.

As respostas contidas no questionário em tela são de caráter confidencial; logo, seu nome não será relacionado individualmente a nenhuma delas.

Participe! Sua colaboração é muito importante para o sucesso dessa pesquisa.

Obrigada.

Camilla.

QUESTIONÁRIO

1. Qual bairro de Planaltina você mora?

2. Em que escola você estuda?

_____ Série/ano: _____

3. Idade: _____ Sexo/Gênero () masculino () feminino ()

outros: _____

4. Você gosta de Rap Nacional? () sim () não

5. Você ouve rap com que frequência? () sempre () às vezes () nunca

6. Você conhece algum grupo de Rap de Planaltina? Qual, quais?

7. Você acha que as ideias das letras de Rap incentivam ou combatem a violência?
Justifique sua resposta. () Incentivam () Combatem () As duas alternativas

8. Qual é a sua opinião sobre o Rap?
