



Estética, violência e solidariedade¹ Juventude faccionada no proibidão

Aesthetics, violence and solidarity Youth factionalized in the “proibidão”

Luiz Eduardo Lopes da Silva*
Ronaldo Rosas Reis**

Resumo: O artigo busca apreender como se deu e de certo modo ainda se dá o engajamento sociocultural da juventude no universo das facções criminosas da periferia da cidade de São Luiz, no Estado do Maranhão. Volta-se para a compreensão da formação da sensibilidade dos jovens imersos no gênero musical do funk também conhecido como proibidão, veículo de sensibilização estética e conscientização comunitária, como um modelo funcional de educação dos sentidos e conscientização comunitária

Palavras-chave: funk, juventude periférica, violência e solidariedade.

Abstract: The article seeks to understand how the sociocultural engagement of youth in the universe of criminal factions on the outskirts of the city of São Luiz, in State of Maranhão, took place and, in a way, still takes place. It focuses on understanding the formation of the sensitivity of young people immersed in the funk musical genre also known as prohibition, a vehicle for aesthetic awareness and community awareness, as a functional model of education of the senses and community awareness.

Keywords: funk, suburban youth, violence and solidarity.

A música popular, no Brasil, é uma produção discursiva muito forte e presente; talvez a mais forte em um país marcado pelo analfabetismo. A música popular aqui assumiu esta função de produzir sentido para a vida em sociedade, para as nossas diferenças, para as misérias e riquezas humanas desse país (KEHL, 2004, p. 142).

Contexto

O estudo que trazemos aqui teve origem numa tese de doutoramento na qual o ponto de partida é o exame da expansão nacional das organizações criminosas Comando Vermelho (CV/RJ) e Primeiro Comando da Capital (PCC/SP). Nela nos detivemos especificamente na gênese das facções criminosas emergentes nos

¹ Artigo baseado na tese de doutoramento Trilha sonora da guerra. Análise das facções maranhenses e da formação da sensibilidade da juventude faccionada a partir do proibidão defendida em 2019 no PPGE-UFF sob a orientação do Professor Doutor Ronaldo Rosas Reis.

* Doutor em Educação (UFF). Professor da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Coordena a Rede de Estudos Periféricos (REP) – luiz.silva@ufma.br.

** Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro com Estudos Pós-Doutorais em Filosofia pela Universidade de Buenos Aires e em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professor Titular aposentado da Universidade Federal Fluminense. Pintor e desenhista – Instagram @ronaldrosa63 – ronaldorosas.uff@gmail.com.

presídios maranhenses na primeira década do atual milênio, sendo elas Primeiro Comando do Maranhão (PCM), Bonde dos 40 (B40) e Comando Organizado do Maranhão (C.O.M). Na tese buscávamos apreender como se deu e de certo modo ainda se dá o engajamento sociocultural da juventude pobre da periferia de São Luiz, capital do estado do Maranhão, às respectivas facções surgidas nos presídios. No sentido dessa busca identificamos no *funk*, especialmente em sua vertente conhecida como *proibidão*, o principal elo mediador entre os detentos e os jovens da periferia, motivo pelo qual um dos pressupostos do presente artigo é de que a música vem sendo utilizada processionalmente como veículo de sensibilização estética/conscientização comunitária². Isto é, como um modelo funcional de *educação dos sentidos* (MARX, 2004) dos jovens faccionados.

Somado a esse aspecto fenomênico do campo estético, o outro pressuposto adotado é o que se revela no campo ético e moral quando a existência opressiva das facções maranhenses no cárcere as levou a assumir o duplo papel de, por um lado, criar redes de solidariedade e, por outro, de zelar pela regulação dos conflitos internos. Para tanto, impondo seus regimes normativos de acordo com valores e regras por elas estabelecidas, tomaram para si o monopólio do uso legítimo da força com o bloqueio da violência entre os detentos. Alimentados tematicamente pelas letras dos *funks*, os papéis assumidos pelas lideranças e disseminados internamente pelos respectivos membros das facções, tal circunstância específica das relações sociais no interior dos presídios alcançou as periferias da Grande São Luís, levando a palavra de solidariedade e de união como afeto e valor a preencher os roteiros da produção cultural periférica onde as pequenas gangues passaram a adotar regras idênticas das facções aprisionadas³.

Com a finalidade de auxiliar o leitor a compreender a dimensão estética e sociocultural do contexto de violência em que o fenômeno se destacou nacionalmente, cabe aqui destacar na forma de parêntese dois aspectos centrais. Primeiramente que no *proibidão* o eu lírico do MC assume o ponto de vista do bandido e toda a sua visão

² Na sua origem, o *proibidão* era simplesmente o então popular gênero musical *rap*, mais conhecido nos bailes das *quebradas* ou favelas cariocas como *funk*. Em meados da década de 1990, buscando reprimir a violência na cidade, o Estado proibiu a realização das festas, o que evidentemente revoltou os frequentadores que resistiram criando os bailes *proibidões*, encurtando dessa forma o caminho para que os DJs adotassem a denominação para o gênero musical.

³ Cabe ressaltar, no entanto, que por mais amplas que sejam tais regras não contemplam os indivíduos socialmente estigmatizados como os estupradores, os delatores, os pedófilos etc.

de mundo. A crueza de suas letras pode impressionar os não iniciados. O *batidão* quase sempre acelerado é criativamente mixado com rajadas de fuzis e pistolas. Não é rara a presença de trechos de notícias jornalísticas que são colocadas de maneira irônica, normalmente no início dos *funks*, ora para debochar do discurso corporativo midiático em torno do *mundo do crime*, ora para “documentar” feitos dos quais se orgulham. Em segundo lugar que não é por outro motivo que sendo os sujeitos que compõem a facção apenas uma fração da juventude pobre periférica, que a pacificação entre eles significa ao mesmo tempo guerra, não com todos que estão fora das facções, mas com todos aqueles que negam ou obstaculizam a consolidação do poder delas. Assim, no universo das facções, a paz é construída em uma escala enquanto a guerra se recoloca em outra, por isso a guerra se estabelece enquanto fator constitutivo permanente dessas organizações, seja a guerra contra tudo o que venha a ser apreendido como o *Sistema* (Estado), seja a guerra contra o *Alemão* (inimigo de outra facção).

O *proibidão*, dessa maneira, se constitui como veículo de socialização de *experiências* dessas organizações coletivas, o que no *mundo do crime* (FELTRAN, 2008; 2011) representa a encarnação de “tradições, sistemas de valores, ideias e formas institucionais” (THOMPSON, 1987, p. 10) dessa fração de classe. Dada essas circunstâncias, temos em conta que o *proibidão* é, conforme dissemos antes, o elo mediador de *experiências* entendida nos termos thompsonianos instrumentalizado por uma fração da juventude periférica atingida por políticas estatais de encarceramento e extermínio. Tais *experiências* dessa juventude veiculam nas letras o seu próprio cotidiano organizado em torno de uma *luta* por ascensão social se conectando através de processos violentos a mercados ilegais. Nesse sentido, o *proibidão* captura numa forma estética a *estrutura de sentimento* (WILLIAMS, 1965; 1979; 2013) da luta dessa fração de classe internamente (entre as facções) e também contra o *Sistema*. Esses sujeitos se organizam forjando suas próprias formas institucionais de regulação da vida social produzindo uma conexão inédita entre a cadeia e a favela.

Se numa primeira leitura, o *proibidão* aparece imediatamente apenas como uma representação apologética da violência, o exame aprofundado de mais de mil e quinhentos *proibidões* produzidos em todas as regiões do país ao longo dos quatro anos da pesquisa, levou-nos a perceber a riqueza de um universo no qual a violência que aparece na superfície dissimula uma teia complexa de afetos e relações que ficam submersos e que se articulam entre si contraditoriamente. O *proibidão* ao passo que

sintetiza símbolos de identidades coletivas, representando relações e papéis sociais no *mundo do crime*, também engendra novas relações sociais, ajudando a transformar aquele universo. Afinal,

O *funk* pode ser compreendido como um meio de comunicação popular com grande influência sobre a juventude pobre. Expressando realidades múltiplas, servindo como diversão, transmitindo mensagens e, sobretudo, transformando em registro artístico a linguagem da favela, cheia de gírias e sentidos diversos da língua culta [...] Num contexto no qual cada vez mais as favelas são guetificadas por uma política de (in)segurança pública que é marcada pela criminalização da pobreza, o *funk* ganha uma importância comunicacional ainda maior, espécie de “jornal popular”, no dizer de MC. Catra (FACINA; LOPES, 2012, p. 197).

Com efeito, para além do ódio e da violência presente na guerra de facções rivais representadas nas letras, também estão presentes no *proibidão* uma série de outras temáticas: solidariedade, sensualidade, amor, amizade, luto, crítica social e outros tantos temas, como não poderia ser diferente, já que todos são sentimentos universais da vida humana. Da mesma forma como está presente o sexismo, a homofobia, o bairrismo e o consumismo desenfreado e outras tantas mazelas que assolam nossa época e que também são facilmente encontradas nas suas letras. Assim, quando se toma um objeto complexo como o *funk proibidão* para análise, é preciso tomá-lo em sua totalidade contraditória, sem pesar a mão para este ou aquele aspecto, e sem escorregar nas armadilhas da aparência. Desta forma, ao examinar o *funk proibidão*, mesmo quando tomamos a ótica da guerra de facções, tomamos essa violência representada não como faceta única desse complexo fenômeno, mas como locomotiva de uma narrativa daquela cuja sobrevivência é uma *luta* diária de vida e de morte. Esse *modo de vida* (WILLIAMS, 2013), ou *modo de luta* (THOMPSON, 1987) pela sobrevivência (seja no cárcere, na favela ou na vida como um todo), parece ter na violência sua centralidade, entretanto, essa luta violenta só ganha sentido à medida que se articula com inúmeros outros sentimentos e aspirações. Não sendo a simples manifestação de uma irracionalidade bestial, como às vezes se supõe, essa violência, resultante de relações sociais marcadas pela desigualdade, é significada e ressignificada de diversas maneiras pelos próprios atores sociais desse universo e o *funk proibidão* parece ser o veículo primordial de tal representação para estes setores, configurando-se assim como uma fonte privilegiada de análise, afinal a música popular pode ser tomada exemplarmente “como sintoma da eficácia de certas formas sociais gerais de auto representação” (SOUZA, 2004, p. 41).

Antes de concluirmos essa introdução contextualizadora, é importante mencionar que a pesquisa que realizamos ao longo de quatro anos levantou e catalogou 120 títulos musicais que tematizam as facções criminosas e a vida do crime, sendo a maior parte deles produzidos no Maranhão (incluindo aqueles feitos no interior dos presídios maranhenses), e em segundo lugar os originados nas favelas do Rio de Janeiro⁴, os demais espalhados em outros 12 estados contemplando as 5 regiões do país. Some-se a esse trabalho a leitura crítica de uma vasta literatura de textos das ciências sociais cujo grau da dificuldade encontrada se deveu basicamente ao esforço de conciliar os métodos de abordagem, especialmente da área de antropologia, cujos referenciais epistemológicos se chocam frontalmente com os referenciais dominantes em Karl Marx, Raymond Williams, Lukács e Edward Thompson. Ainda assim, esses textos continham contribuições relevantes para dar conta da complexidade daquilo que chamamos de *dialética cadeia-favela*, que tomou forma no Brasil nos últimos anos com a política vigente de encarceramento em massa. Por fim uma breve palavra sobre a organização do texto. Com a finalidade de darmos conta das dimensões estética da violência e da rede de solidariedade, o artigo está desenvolvido em duas seções temáticas, sendo a primeira uma abordagem crítica dos temas musicais mais recorrentes nos *proibições* e a segunda seção uma exposição igualmente crítica das relações sentimentais neles presentes.

Temas musicais

A solidariedade interna ao *mundo do crime* conecta rua e cadeia e, portanto, se coloca como um afeto central no âmbito faccional, sem perder de vista a mobilização constante para a guerra, que parece ser um sentimento igualmente importante, pois como é possível ouvir e sentir nos *proibições*, o choque entre inimigos parece ser algo permanentemente iminente. Por isso, há no universo do *proibição* uma tendência à representação da “paz perpétua como uma guerra perpétua”, sentimento da juventude faccionada perfeitamente alinhado com as tendências geopolíticas da guerra do nosso tempo, nos termos delineados por Paulo Arantes (2007). O desejo da paz alcançada mediante a guerra está imiscuído de uma série de outras afetações típicas da sociabilidade da juventude faccionada e compõem aquilo que chamamos de estrutura

⁴ Todos os *funks* aqui citados estão disponíveis nos anexos da tese de doutorado depositados no repositório institucional da Universidade Federal Fluminense em <https://app.uff.br/riuff/handle/1/16215>.

de sentimento, nos termos categoriais estabelecidos por Raymond Willians (2013). Em termos sensíveis, esse estado de guerra permanente se traduz em ódio permanente aos inimigos, especialmente aos integrantes de facções rivais e à parte mais visível do *Sistema*: a polícia. De fato, a polícia é tematizada em 29 *proibições* dos 120 por nós catalogados, representando 24% do total. Em todos estes *proibições* a juventude faccionada retrata apenas uma relação alternativa à guerra permanente com a polícia: a mediação monetária na forma do que eles chamam de *arrego*. Nos *proibições*, somente o dinheiro é capaz de frear a violência entre polícia e bandidos, nada mais parece capaz de parar esse enfrentamento, nem mesmo a fé cristã. Se o ódio está presente quando se trata dos inimigos, quando se trata dos aliados, outros sentimentos tomam conta da situação: união, solidariedade, amizade, respeito, entre outros. Raramente o amor é citado em relação aos aliados, a única exceção é para os amigos que morreram, nem mesmo com as parceiras sexuais, esposas ou namoradas o amor costuma ser tematizado. “Amor só de mãe”, esse é um dos ditados mais comuns e populares da vida do crime. As mães ocupam um lugar de destaque na sociabilidade e nos afetos da juventude faccionada e está presente em 10 *proibições* catalogados.

Destacou-se também o lugar que a morte ocupa nessa teia de afetos na estrutura de sentimento. A morte, personagem constante nas narrativas dos enfrentamentos faccionais, está presente em 39 *proibições*, e é significada de diversas maneiras. Para as facções a forma de vencer a morte, assombro sempre iminente, reside na garantia assegurada reciprocamente entre os companheiros que, caso venham a ser assassinados, os irmãos sobreviventes guardam a obrigação de que a morte será vingada, ou, como dizem no jargão do crime, a morte será cobrada. A lógica da cobrança, que alimenta os ciclos de vingança e contribui para estender ainda mais o conflito de facções, aparece como um paliativo para o medo da morte que se faz onipresente no *mundo do crime*, quando cada irmão faccionado passa a ter certeza que seu sangue não será derramado em vão, pois seus companheiros irão vingá-lo se necessário. A concepção de Deus e da fé cristã está presente em 33 *proibições* catalogados e normalmente aparece correlata a essa concepção de morte, ela também aparece articulada à ética e ao *proceder* do crime (tema abordado em 44 *proibições*), que demarca esse nova postura ético-política no *mundo do crime* representada pelas facções.

Ao vivenciar situações de opressão extrema nas cadeias, essa juventude

periférica impulsionada pelo encarceramento massivo presente desde o início dos anos 1990, pôde “perceber a si mesma enquanto classe” (THOMPSON, 2001)⁵ e, desde então, passou a se objetivar sob a forma organizativa daquilo que ficou popularmente conhecido como facção. Essa instituição forjada em anos de massacres carcerários toma para si a ascensão social pelas armas, parte indispensável de seu programa político, estando presente em 90 *proibições* dentre os 120 catalogados. Quando observamos a teia de alianças que o PCC e o CV formaram por todo o país, percebemos que a *instituição facção* hoje é uma realidade nacional, deste modo, argumentamos que existem aspectos sensíveis correlatos a ela segundo a mesma abrangência nacional, que parece alcançar os rincões periféricos mais longevos onde há a presença da juventude faccionada. É perceptível ao analisar essas manifestações estéticas, que o *proibidão* deu “forma semântica” à *experiência* vivida nesse decurso, isto é, conferiu a esta *experiência* um sentido coletivo mediante uma forma de expressão e comunicação amplamente compartilhada, afinal a “emergência de uma nova estrutura de sentimento pode ser mais bem relacionada ao surgimento de uma classe” (WILLIAMS, 2013, p. 155). O *proibidão*, dessa maneira, se constitui como veículo de socialização de *experiências* dessas organizações coletivas, que no *mundo do crime* (FELTRAN, 2008; 2011) representam a encarnação de “tradições, sistemas de valores, ideias e formas institucionais” (THOMPSON, 1987, p. 10) dessa fração de classe.

Todos os aspectos compõem facetas da *estrutura de sentimento*: “é tão firme e definido como sugere a 'estrutura', mas opera nas partes mais delicadas e menos tangíveis de nossa atividade” (WILLIAMS, 1965, p. 64)⁶. Esta *estrutura de sentimento* foi plasmada no *proibidão* e expressa a sensibilidade da juventude organizada em facções. O conceito de Williams (1965; 1979; 2013) é lido sob a luz da descoberta marxiana que compreende a natureza histórico-social dos sentidos humanos (MARX, 2003). Partindo desse quadro de referências teóricas da estética marxista, investigaremos como se articulam os sentimentos mobilizados por essa juventude que habita as periferias e os presídios e que encontra no *proibidão* “sua forma semântica compartilhada” (WILLIAMS, 2013, p. 64).

⁵ Levamos em conta a assertiva de Thompson, que o papel do historiador ao investigar a luta de classes, é desvendar os mecanismos desta luta tal qual ela aconteceu, e não “em uma forma comum, geralmente leninista”, que tende a analisar a luta de classes “não nos termos que se deu [...] mas nos termos daquilo que deveria ter sido” (THOMPSON, 2001, p. 279).

⁶ No original: “is structure of feelings: it is as firm and definite as 'structure' suggests, yet it operates in the most delicate and least tangible parts of our activity” (WILLIAMS, 1965, p. 64).

Sabemos que a expansão do encarceramento em massa e dos mercados ilegais conformou os pilares fundamentais dessas instituições. As transformações estruturais, políticas e econômicas ocorridas a partir da década de 1990 (ANTUNES, 2006), trouxeram consigo uma série de convulsões sociais, amplamente registradas na produção cultural periférica. Tais mazelas sociais que se evidenciaram a partir dessa época, são, a rigor, imanentes à ordem capitalista, mas sua radicalização contribui para aumentar ainda mais suas consequências sociais nefastas. A contenção e criminalização dessa enorme massa de trabalhadores pobres excedentes, gerada pelas “deslocalizações selvagens” e pela “fragmentação planetária das cadeias produtivas” (ARANTES, 2008, p. 8), se espalhou junto às expressões culturais da juventude periféricas, que passam a ser criminalizadas, como é o caso do *funk*:

A perseguição aos ritmos negros não é uma novidade histórica entre nós. Mesmo o samba, hoje largamente aceito e incorporado à cultura oficial, foi acusado de incivilizado e ameaçador, sofrendo perseguições policiais, preocupando os defensores da ordem pública. No entanto, o samba integrou-se a chamada cultura brasileira num momento em que as elites nacionais ainda tinham projeto de nação, impossível de se concretizar sem se levar em conta, ainda que de forma subalternizada e domesticada, o povo e as suas manifestações negras. Como uma forma de incluir hierarquizando, cria-se o mito da democracia racial. *O funk surge como expressão cultural popular em outro momento histórico, o da devastação neoliberal, no qual a incorporação da classe trabalhadora ao mercado via emprego e as ilusões da democracia racial são jogadas água abaixo. Sem nada a oferecer como miragem aos subalternizados, a sociedade de mercado transforma a maioria da humanidade em potenciais inimigos, em seres humanos supérfluos que nem mesmo como exército de reserva de mão de obra servem para ela.* Nesse contexto, ainda mais numa sociedade profundamente desigual como a nossa, conter as classes subalternizadas se torna agenda prioritária dos governos, seja por intermédio da institucionalização do extermínio, seja por meio da criminalização cotidiana dos pobres e suas expressões culturais (FACINA; LOPES; 2012, p. 195-196, grifo nosso).

As transformações estruturais que marcaram a história do país a partir dos anos 1990 proporcionaram um contexto onde, por um lado, na perspectiva das classes dominantes “a incorporação da classe trabalhadora ao mercado via emprego e as ilusões da democracia racial são jogadas água abaixo”, restando-lhes promover o encarceramento e o extermínio a nível de política pública estatal, por outro lado, no seio de parte da juventude periférica, cresce um sentimento correspondente que entende que somente por meios violentos e se conectando a mercados ilegais será possível romper com a situação de miséria e invisibilidade social a qual foram submetidos: “Enquanto o cifrão falar mais alto e fizer parte da autoestima, vai ter uma

Faixa de Gaza sempre em uma nova esquina” (MC Orelha, *Faixa de Gaza 2*). Esse choque entre uma classe dominante que promove uma devastação em tempos neoliberais e a juventude empobrecida que daí decorre, conforma uma oposição centrada no ódio e no apagamento do outro, no qual o único vínculo social entre as classes se resume à violência e ao dinheiro, como é a relação entre polícia e *mundo do crime*. O choque dessas posições socialmente opostas, um Estado assassino e punitivista contra uma juventude armada e com perspectiva de ascensão social pelo crime dividida em rivalidades internas, fabrica a sensibilidade da guerra faccional vigente, que o *proibidão*, por sua vez, captura em suas crônicas de guerra.

Esta *estrutura de sentimento* plasmada nos *proibidões* e que alcança hoje todo o território nacional, atravessa as distintas siglas e organizações, mesmo que algumas delas se coloquem como rivais. Os *proibidões* maranhenses, assim como as facções, trazem consigo profundas marcas das influências importadas de Rio de Janeiro e de São Paulo⁷. Aqui tratamos de aspectos que julgamos chave desse fenômeno e que resulta de uma articulação de afetos e relações que se dão cada vez mais a nível nacional. Como a guerra plasmada nas letras dos *proibidões* é modeladora de sentimentos e sociabilidades? Como ela mobiliza e remodela afetos e relações? Quais elementos estéticos, presentes nos *proibidões*, são acionados para expressar o universo das facções?

Neste ponto consideramos fundamental a assertiva de Lukács sobre a especificidade do reflexo estético da realidade, em sua distinção da ciência. Segundo ele, ambos se colocam como reprodução da mesma realidade objetiva, porém a ciência é tanto mais elevada e universal quanto mais for fiel à realidade objetiva, à sua lógica interna para além de sua aparência fenomênica, isto é, segue no sentido da desantropomorfização. A arte, pelo contrário, é tanto mais genuína quanto mais revelar em um determinado conteúdo o aspecto humano, o gênero humano, como raiz de sua forma, isto é, vai no sentido da antropomorfização, diferentemente da forma científica, “a obra de arte, é ao contrário, em primeiro lugar, algo criado pelo homem, que jamais pretende ser uma realidade do mesmo modo que é real a realidade objetiva” (LUKÁCS, 1978, p. 176-177). Recorremos também aos pressupostos de Candido (2000) ao analisar a relação da obra de arte e o meio social, articulando apropriadamente os dois

⁷ Ver nota 4.

momentos da pesquisa, um que visa desvendar o meio social onde as facções emergem; e outro que toma o *proibidão* como expressão sensível desse universo, sem, no entanto, encará-los como momentos separados e estanques.

Por essa razão que os temas aqui selecionados estão presentes na realidade e na obra de arte, não os tomando como idênticos, mas compreendendo sua natureza articulada. Assim, o papel que a cadeia passava a exercer na realidade nacional a partir dos anos 1990 e como suas transformações foram capturadas pela produção cultural periférica, desde a desunião à solidariedade nascente, da qual o próprio *proibidão* também contribui para consolidá-la de maneira ativa. Presumimos, portanto, que a *estrutura de sentimento* que aqui abordamos está presente tanto na realidade quanto nos *proibidões*. O *proibidão* tanto reflete esses aspectos do real, como ele mesmo é também produtor dessa *estrutura de sentimento* ao dar a ela a “forma semântica”, isto é, sentido coletivo, nos termos descritos por Williams (1965; 1979; 2013). Desde o batidão frenético que dá vazão à enxurrada de emoções que permeiam a *vida loka*, em ritmo acelerado, marcando os passos de uma vida marcada pela velocidade de acontecimentos e reviravoltas, à pulsão frenética inerente às atividades criminosas típicas desse universo, como assaltos ou troca de tiros com inimigos e com a polícia. A adrenalina é sem dúvida uma face marcante da vida do crime.

Nós é cria da favela
Estilo neuroticão
Por isso nosso som é sempre pesadão
E sempre na atividade até na hora do lazer
Porque na favela a bala não tem hora pra comer
(MC Sadrak, 2017)

No *mundo do crime* a atmosfera de permanente desconfiança e a constante vigilância para não ser surpreendido pelos inimigos produzem o que eles chamam de neurose: um comportamento desconfiado e sempre atento a detalhes. Sadrak diz em sua letra acima que esse estilo neuroticão das crias da favela explica o som pesadão dos *proibidões*. A música acelerada e agitada reflete uma vida conturbada e permeada de conflitos, onde o inimigo está sempre à espreita e contra o qual expressa-se o ódio sempre que possível, porém revela ao mesmo tempo, contraditoriamente, uma posição convicta de suas escolhas e muitas vezes bem-humorada, que transparece uma postura ativa perante a vida. Se seguirmos esta linha de interpretação do estilo neuroticão lançada por Sadrak, isto é, que o som pesadão reflete um estado permanente de neurose, podemos conjecturar que a superação do *funk* de 130 batidas por minuto

(130 BPM) pelo *funk* de 150 batidas por minuto (150 BPM) pode significar a aceleração, ainda maior, dos embates inerentes a *vida do crime* na atualidade, podendo possivelmente ser uma reverberação estética do recrudescimento do conflito social neste âmbito. O *funk* de 150 BPM surgido recentemente, já se tornou hegemônico no *proibidão* carioca e ainda divide espaço com o *funk* de 130 BPM no *proibidão* maranhense. O batidão pulsante também estimula à dança e ao uso sensual do corpo, dando vazão à pulsão sexual sempre presente no *mundo do crime* e nas letras dos *proibidões*. No *mundo do crime* a exaltação ao prazer em forma geral e com mais ênfase ao prazer sexual, traduz angústias de uma vida de incertezas, onde os indivíduos se veem impelidos a aproveitarem o máximo possível de determinados prazeres efêmeros, pois eles podem se tornar impossíveis de maneira abrupta, seja pelo encarceramento ou pela morte, ambos sempre iminentes.

O *proibidão* mesmo estando presente em todas as regiões do país, absorve características próprias em cada região. Se observarmos os *proibidões* do Bonde do Maluco da Bahia, perceberemos claramente a influência de ritmos da música baiana neles. No Rio de Janeiro, o estado onde localizamos a maior quantidade de produção de *proibidões*, com dezenas de canais ativos postando *funks* novos quase diariamente com vasta diversidade. A mudança de frequência acima indicada é exemplo notório do papel da cidade carioca nesta fecundidade produtiva, pois a predominância atual do *funk* de 150 BPM lá, só começou a ter alguma penetração na produção maranhense a partir de 2018. Além disso, *funks* do Rio de Janeiro como os de MC FL que tematizam a facção Terceiro Comando Puro: “Tropa do Raro” e “Medley para o Morro do Macaco”, dentre outros, transparecem no seu ritmo uma clara inspiração do samba tipicamente carioca. Em São Luís os MCs mais antigos como Sadrak, carregam consigo a influência do ritmo Miami Bass, que foi uma verdadeira febre em São Luís, nos 1990 e início dos anos 2000. Assim como em *proibidões* como os de MC BL é possível perceber influências do *reggae*, muito difundido na periferia da Ilha. Os *proibidões* da Paraíba (MC Maguinho, Okaida e MC Descubra, PCC), e do Acre (Bonde dos 13), todos catalogados, estão muito mais próximos do *rap* que do *funk*.

Assim vemos que o universo do *proibidão* é heterogêneo e que mesmo sendo considerando uma vertente do *funk*, ele muitas vezes adentra por outros ritmos e outras formas de experimentações da linguagem. Uma das manifestações mais interessantes dessa experimentação é a forma improvisada presente em diversos *proibidões*. A oralidade e o improviso são características marcantes da musicalidade

periférica ligada à diáspora negra, como o *rap*, o *funk*, o samba e até mesmo o *reggae* nos seus primórdios. Presenciamos esta forma criativa de experimentação da linguagem em inúmeras ocasiões de batalhas de MCs em São Luís nos últimos anos, realizadas, quase sempre no centro da cidade, mas também em diversas periferias da Grande São Luís como Maiobão, Cooperativa Habitacional dos Trabalhadores do Comércio (Cohatrac), Bairro de Fátima, dentre outras. Tanto o *proibidão*, como o *rap* especialmente, são ritmos presentes nestas batalhas. Elas se realizam com dois MCs rimando de maneira improvisada no meio de uma roda, acompanhado de um bit (uma sequência de batida eletrônica) que o acompanha numa caixa de som ao fundo, os MC se alternam em forma de duelos, que podem versar sobre temas sorteados na hora, como foi o caso de uma batalha que observada em um desses bairros onde foram sorteados temas como: corrupção, machismo, cadeia, violência policial, dentre outros. Os MCs rimavam sobre estes temas de maneira improvisada, elaborando os versos na hora. Ao final de cada batalha o MC mais aplaudido pela plateia classificava para a próxima fase até que no fim da noite se coroou um campeão. Nas batalhas de São Luís, entretanto, os mais comuns são aqueles que deixam as temáticas para livre escolha do MC. Contudo, independente se se trata de batalhas com temáticas livre ou com temas sorteados, sempre que os MCs faziam uma rima criativa sobre o proceder do *mundo do crime* eram aplaudidos com bastante ênfase pela plateia, em todas as inúmeras ocasiões que tive a oportunidade de presenciar. Numa noite de batalhas observadas no Cohatrac, o vencedor foi um MC que não escondia nas suas rimas sua vinculação simbólica à sigla B40. Numa batalha decisiva, que lhe credenciou ao título de campeão, este MC mandou uma rima advertindo que “se roubar na quebrada vai levar tiro na perna” e foi aplaudido por uma plateia em êxtase formada quase na sua totalidade por uma juventude periférica que absorve e legitima uma parte significativa do “regime normativo” das facções e também se apropria do seu repertório simbólico. Ao final de cada batalha o DJ que organizava os duelos conferia os votos da plateia e decretava o vencedor, sempre afirmando: “aqui é o certo pelo certo” ou “o certo prevalece” e outras expressões típicas da ética e do *proceder do mundo do crime*.

A improvisação também é amplamente presente, principalmente, nos *proibidões* da cadeia. Num espaço onde tudo é improvisado, reaproveitado e ressignificado⁸ não

⁸ Sobretudo no modo como diferentes objetos são improvisados e reaproveitados. Um pedaço de metal aquecido por um fio elétrico ligado na tomada pode virar um fogão, uma escova de dente pode virar uma faca, um garfo transformado em uma espécie de soco inglês, dentre outras inúmeras possibilidades.

poderia deixar de apresentar essa característica em uma de suas principais expressões estéticas. Por isso em *proibidões* do sistema *pro* mundão, isto é, aqueles gravados nas cadeias maranhenses e lançados na internet, como o de MC Bolado, a ausência de um bit eletrônico não inviabiliza a produção musical, baldes viram tambores e atabaques de onde se retira um som grave, objetos de metal são utilizados para se alcançar o som agudo, e o próprio corpo: mãos, peito e boca viram instrumentos que complementam a batida. Se o *proibidão* para os seus críticos se trata de um ritmo pobre, pela sua estrutura aparentemente simples de uma rima acompanhada de uma batida repetitiva, por esses mesmos motivos, ele se torna um veículo acessível, posto que sua aparente simplicidade é o que convida qualquer amante do ritmo a improvisar uma rima e uma batida de maneira experimental, seja para descontrair os tediosos dias na tranca, como faz MC Bolado e seus companheiros de cela no vídeo supracitado, seja para reforçar a união interna do coletivo fazendo ameaça para os inimigos, como os *proibidões* do C.O.M gravados na antiga CDP, ou mesmo para vociferar contra o governo e a imprensa, como faz Sadrak. Os motivos que levam alguns a rejeitar o *proibidão* são muitas vezes os mesmos que o fazem ter uma penetração e hegemonia em lugares que outros ritmos musicais jamais tiveram. O que para uns é falta ou defeito, para outros é potência. Os *proibidões* das cadeias maranhenses são forjados artesanalmente como são os chuços, estoques e facas, como tais, o *proibidão* se mostra igualmente um instrumento de sobrevivência num ambiente adverso, e também uma arma de guerra contra os inimigos.

Se os proibidões da cadeia têm como elemento predominante o improvisado e a sua fabricação artesanal, nem sempre podemos dizer o mesmo dos *proibidões* do mundão. Os *proibidões* gravados fora do ambiente precário das celas possuem muito mais recursos disponíveis e os DJs se utilizam deles de uma maneira cada vez mais criativa. Os primeiros *proibidões* maranhenses (2013-2015), mesmo aqueles feitos fora do mundo prisional apresentavam as mesmas características dos *proibidões* improvisados das prisões. Entretanto, a facção Bonde dos 40 que é a organização amplamente hegemônica no *proibidão* maranhense, uma nova geração de DJs que surgiu principalmente a partir de fins de 2017: DJ Diego, DJ Alma, DJ Phelipe Sousa, DJ Arley, dentre outros, significou um salto qualitativo na produção dos *proibidões* da Grande São Luís.

Essa geração de DJs ludovicenses, a exemplo do que ocorre em outros estados como o Rio de Janeiro, são responsáveis pela mixagem das músicas e também muitas

vezes pelos clipes que as acompanham. Ao contrário dos primeiros *proibidões* maranhenses, que eram feitos com bits improvisados ou mesmo cantados a palo seco, e lançados de maneira crua na internet. Atualmente, nos *proibidões* produzidos por essa nova geração de DJs estão presentes mixagens engenhosas onde mesclam-se batidas de *funk* com notícias jornalísticas, rajadas de fuzis e pistolas, trechos de outros *funks* ou trechos de vídeos (ou apenas dos áudios) de invasões a territórios inimigos, filmados pelas próprias facções que depois passam a compor os *proibidões* (ou os seus clipes) lançados na internet. Também são utilizados trechos de filmes, como Tropa de Elite, Cidade de Deus, entre outros⁹, que são recortados, editados e utilizados nos clipes, ou mesmo nas músicas. A técnica de produção desses DJs claramente segue a linha daquilo que artistas e revolucionários de uma vanguarda radical francesa, organizada na Internacional Situacionista nos anos 1950 e 1960, caracterizou como *detournement*: o uso desviado de determinados elementos artísticos, que são instrumentalizados à revelia da sua origem e que passam a ser utilizados para novos fins. A técnica do uso desviado é regra no mundo dos *proibidões* e de maneira geral, está bastante presente na linguagem atual dominante na internet. Os MCs e DJs se apropriam de imagens, trechos de música, filmes e notícias e dão a elas novo significado. Assim no universo do *proibidão* uma foto do jogador Neymar fazendo um 4 e um 0 com as mãos para uma foto, provavelmente em referência a uma vitória em uma partida de futebol, é recortada por esses DJs e passa a compor um clipe do Bonde dos 40. Uma notícia jornalística que fala de um atentado a uma delegacia, feita com o intuito de denunciar uma facção, pode ser recortada e colocada para abrir um *proibidão*, sendo celebrada como motivo de orgulho - como acontece no *funk* de MC Rusk. No *funk* de MC Neurótico, produzido por essa nova geração do *proibidão* maranhense, há um longo trecho que abre o *funk* com notícias sobre as situações das cadeias no Maranhão, em seguida, para contrastar, o DJ emenda com notícias de denúncias sobre as regalias concedidas a empresários e políticos presos na chamada “Operação Lava a Jato”, alcançando um efeito crítico engenhoso:

O desvio, ou seja, a reutilização em uma nova unidade de elementos artísticos pré-existentes, é uma tendência permanente da vanguarda atual, antes e depois da constituição da I.S. As duas leis fundamentais do desvio são a perda de importância - atingindo a perda de seu significado original - de cada elemento autônomo desviado e a organização ao mesmo tempo de outro conjunto significativo que dá

⁹ No *funk* “Partido” do PCC está presente trechos do filme Salve Geral.

a cada elemento seu novo significado (Internationale Situacioniste, 1959, p. 10, tradução dos autores).

O uso desviado é de tal maneira difundido no universo dos *proibidões* que nem os *funks* das facções inimigas escapam. Quando há um *funk* que alcança grande sucesso (como Faixa de Gaza de MC Orelha), ele tende a ser amplamente instrumentalizado até mesmo por facções inimigas. Seu ritmo é “roubado” e uma nova letra é colocada em cima. Assim, *funks* famosos como “Todas as quebradas” de MC Daleste que tematiza periferias paulistas e apresenta uma vinculação simbólica com o PCC, é parodiado por um *funk* da facção Sindicato do Crime do Rio Grande do Norte, organização inimiga do PCC, substituindo os nomes das quebradas paulistas pelos nomes das quebradas potiguares dominadas pelo Sindicato. Não existe propriedade privada no *proibidão* que não seja violada. Os MCs se apropriam de versos um dos outros e até mesmo de cliques. Nada disso (até onde pude perceber) costuma ser visto negativamente nesse universo, que parece ter claro que essas apropriações criativas compõem a sua essência.

A importância da oralidade no *funk*, apontada como “jornal das favelas” (FACINA; LOPES, 2012), se radicaliza ainda mais nestes *proibidões* aqui analisados, onde a música é repetidamente reivindicada como instrumento de expressão dessa fração de classe. Todos estes aspectos que descrevemos atravessam todas as organizações aqui analisadas, independentes se rivais ou aliadas. Neste passo, percebo nesta *estrutura de sentimento* a face sensível do fenômeno político que tratamos ao longo deste trabalho: a institucionalização do *mundo do crime* a nível nacional. Volto a afirmar que discorrer sobre a abrangência nacional desse fenômeno não é negar os contornos singulares que ele ganha em cada região, estado, cidade ou *quebrada*. Apenas salientamos os aspectos sensíveis que são comuns e estão presentes nos *proibidões* das distintas regiões, refletindo a existência de uma fração de classe que está ligada por laços organizativos, ideológicos, sensíveis e indentitários, que interage e consolida sua coesão cada vez mais a nível nacional, apesar das dissidências internas.

Outra referência recorrente nos *proibidões* é a busca pela prosperidade que organiza e condiciona afetos, simbolizada pelas roupas de marcas e cordões de ouro, carros de luxo¹⁰, etc. Essa temática que no *funk* se convencionou chamar de

¹⁰ “Tamo banhado de ouro com várias roupas de marca/ Reserva e Armani, Tommy, essa que é a parada” (MC Segal, Bonde dos 40).

“ostentação”, está presente em 26 *proibições* do nosso levantamento e formata uma representação que atrai a juventude periférica. No entanto essa vida de ostentação em geral não se confirma na prática: basta assistir aos vídeos que são expostos na internet por alguns MCs do Maranhão que são diretamente envolvidos com as facções, os locais onde os MCs aparecem cantando seus *funks* são feitos com paredes sem rebocos, as roupas são comuns, não aparecem os carros de luxo e os “quilos de ouro”. O que deixa claro que a maioria dos jovens que se engaja prematuramente nas facções no sonho de ascensão pelo crime, acaba por servir apenas de mão de obra barata e descartável, dado que a maior parte do capital que circula nos mercados ilegais, muito rentáveis sem dúvida, não se encerra nas comunidades onde são recrutados os operadores de base do varejo do tráfico.

Esse sonho de ascensão a qualquer custo tem a ver com o lugar que o dinheiro passou a ocupar na nossa sociabilidade. Sabemos que o dinheiro é uma invenção humana com uma longa trajetória histórica. Acompanhando os florescimentos comerciais das grandes cidades, ganhou penetração e importância social em distintos modos de produção pré-capitalistas, mas nunca ao ponto de se generalizar como representante universal da riqueza, como aconteceria modernamente. Vale lembrar, que outrora, naqueles modos de produção, o dinheiro era rejeitado como fator de sociabilidade, na medida em que era visto como fonte de corrupção econômica e degeneração moral¹¹. Embora presente desde há muito nas relações sociais, o desvendamento de sua natureza só se tornou possível com o amadurecimento de um tipo específico de relação social de produção, aquela “em que a forma mercadoria é a forma geral do produto do trabalho, e, em consequência, a relação dos homens entre si como possuidores de mercadorias é a relação social dominante” (MARX, 1989, p. 68). Na *estrutura de sentimento* das facções, o poder do dinheiro e das armas se entrelaçam e se personificam em poucas figuras de destaques, que por sua história de “sucesso”, exercem papel de liderança nesse universo e se tornam quase lendários, mesmo que, em regra, suas vidas tenham fins prematuros e violentos. As referências a esses personagens marcantes são inúmeras, e sempre se exalta a imagem de uma liderança que impõe terror aos inimigos, que tem o respeito das *quebradas* e que protege os moradores, num contexto onde a *vida do crime* aparece como uma

¹¹ “A sociedade antiga denuncia o dinheiro como elemento corrosivo da ordem econômica e moral” (MARX, 1989, p. 147).

alternativa para a juventude empobrecida, atraída pela promessa de prosperidade e de ascensão social pelas armas, que deseja alcançar uma vida de ostentação e riqueza que muitas vezes não se confirma, mas que é almejada a qualquer custo. O *funk proibidão* nos revela a *estrutura de sentimento* dessa juventude, que submetida a uma brutal condição de pauperização e segregação social e racial da era neoliberal, apresenta nas letras dos *proibidões* a consciência de que qualquer outra via de ascensão econômica para eles está bloqueada ou (no mínimo) extremamente dificultada.

Para Marx, o modo de produção capitalista e suas relações de produção e circulação eleva um elemento específico a ser o núcleo e fio condutor na costura do tecido social capitalista, este elemento é o *dinheiro*, ou, dito de maneira mais rigorosa, a *forma do valor*: “entendo por *valor* o nexos social dominante em uma sociedade produtora de mercadorias” (ARANTES, 2007, p. 95)¹². Muito embora o dinheiro não seja uma invenção produzida pelo capitalismo, possuindo uma origem muito anterior, apenas sob o modo de produção capitalista ele foi alçado à condição de centro da vida social, à condição de objetivo primeiro e último da reprodução social, à qualidade de *fim em si mesmo*, num processo social que abrange os indivíduos das diversas classes.

O modo de vida capitalista na busca pelo dinheiro como *fim em si mesmo*, e neste ponto, a fração da juventude engajada no crime não se difere em nada dos valores dominantes. Entretanto, a particularidade (relativa) de sua empreitada - amplamente questionada na sociedade - residiria na via das armas e na via do extermínio dos inimigos: práticas eleitas como maneiras de alcançar um padrão de vida confortável, cuja representação nas letras se dá pelo acesso a roupas de marca, carros de luxo, cordões de ouro, armas automáticas e de grosso calibre, etc. Quando o dinheiro assume o papel de mercadoria especial que monopoliza a função de medida dos valores, das coisas ou dos homens, reduzindo tudo ao “laço do frio interesse”, às “duras exigências do ‘pagamento à vista’”, ele absorve a sociabilidade “nas águas geladas do cálculo egoísta”, reduzindo tudo a meras relações monetárias, mediante a proclamação de “uma única liberdade sem escrúpulos: a do comércio” e ao fazer “da

¹² Para Marx, no capitalismo o *valor* apresenta três formas de manifestação: a *forma dinheiro*, a *forma capital* e a *forma mercadoria*. No presente artigo nos ocupamos da *forma dinheiro* por ser ela a mais evidente no contexto imediato do presente estudo.

dignidade pessoal um simples valor de troca” (MARX; ENGELS, 2005, p. 42). Já ressaltamos que para estes jovens, esses bens não são simples itens de consumo, são signos que lhes conferem esta “dignidade” enquanto seres humanos. A imagem do despossuído, do zé ninguém, do derrotado, é o pesadelo que todos desejam escapar. Mais do que ânsia consumista, a posse desses signos, e, portanto, a posse do dinheiro, tem a ver com respeito e autoestima, com aceitação pelos seus e com a conquista das mulheres. Em suma, para eles significa escapar da invisibilidade social, que a condição de jovens pobres e favelados lhes confere. “Enquanto o cifrão falar mais alto e fizer parte da autoestima/ vai ter uma faixa de gaza sempre em uma nova esquina” (MC Orelha, *Faixa de gaza 2*).

Relações sentimentais

Mãe, perdoa esse filho seu
Peço perdão por tudo que aconteceu
Também chorei na despedida
Não te escutei entrei pra vida bandida

Ô mãe!

Desculpe se eu te fiz chorar
Homem não chora
Não deu pra aguentar
E no massacre do cotidiano
Eu tô numa cela eu e 90 mano
Avisa pra rapaziada que um dia eu volto
Nos campos de terra eu boto a pipa no alto
Eu e a rapaziada tipo: força irmão
27 de setembro São Cosme e Damião

Ô mãe!

Avisa o pai que eu tô bem
Dá um abraço na minha irmã também
Avisa lá
Que eu tô na luta
Breve, breve eu tô com o meus amigo todo na rua
Eu olho pro horizonte e só vejo muralha
É triste de refletir vivendo na carceragem
Eu tô pedindo perdão para a sociedade
Mas breve, breve eu tô de volta com a minha liberdade.
Divulga DJ! Liberdade pro Samuca, faz o “L” geral.
(MC Menor B, *Desculpa mãe*)

Todo o aspecto da banalização da violência presente na sociedade em geral e na guerra faccional, representada nas letras analisadas até aqui não impossibilita que esteja presente no *proibidão* uma série de outros afetos que também compõem a *estrutura de sentimento do mundo do crime*. Mostramos a solidariedade e a união

circunscrita ao *mundo do crime*. Anteriormente também abordamos a sensualidade, amizade, e a rejeição a uma realidade social deteriorada, a morte abordaremos o luto, a memória e a saudade dos entes queridos que tombam na guerra. Estes e outros tantos aspectos dessa sensibilidade estão presentes no *proibidão* e no *mundo do crime*, ainda que, contraditoriamente, conforme temos argumentado, estejam presentes também a violência, a indiferença, e o apagamento do outro a que alcança a brutalidade da negação aos ritos fúnebres dos inimigos, como veremos a seguir. Esse emaranhado de sentimentos contraditórios revela a complexidade de uma comunidade humana, como não poderia ser diferente. A caricatura de seres inumanos, maníacos sanguinários que não possuem nenhum sentimento a não ser a vontade de matar, seria uma abordagem fácil em relação ao *mundo do crime* e que provavelmente encontraria bastante audiência, porém a realidade contraditória das relações humanas está longe de ser esgotada por estes esquemas simplistas. Nessa abordagem metodológica tomamos um objeto complexo como o *funk proibidão* para análise, é preciso enxergá-lo em sua totalidade contraditória, sem pesar na análise sobre este ou aquele aspecto, e sem escorregar nas armadilhas da aparência. Assim, abordaremos o amor presente no mundo crime de acordo como ele aparece nos *proibidões*: na forma do amor recíproco entre mãe e filho.

Utilizamos as palavras: Mãe/família, para catalogarmos quando os *proibidões* fazem referência à família que normalmente aparece sob a imagem quase exclusiva da mãe. As mães dos indivíduos que estão no *mundo do crime* são temas recorrentes nos proibidões. As mães, em regra, são retratadas como personagens que despertam respeito e admiração, como portadoras de um sofrimento legítimo de ter um filho preso ou assassinado: “Mas coração de mãe é difícil de entender/ E esquecer da morte de um filho”. No *mundo do crime* sempre são as mães que choram e velam pelos mortos na guerra: “mais uma mãe que tá chorando, comove até a Deus” (MC DD), assim como são elas, na maioria dos casos, quem visitam seus filhos no cárcere, situação que quando abordada, sempre é carregada de uma atmosfera de tristeza e arrependimento. As mães ou a família de maneira geral estão presentes em 10 *funks*, isso representa 8,3% dos *proibidões* catalogados.

O *funk* acima de MC Menor B retrata um diálogo de um filho encarcerado com sua mãe. Esse diálogo é marcado por sentimentos como saudade, amor, tristeza, esperança, arrependimento (perdão). O forte tom de melancolia do *funk*, mesclado com essa gama de sentimentos citados anteriormente, transmite bem a angústia e o

sofrimento de viver no cárcere: “Eu tô numa cela eu e 90 mano”. Estes sentimentos descritos nessa relação entre mãe e filho no *mundo do crime*, especialmente se se tratando de uma mãe que tem seu filho encarcerado. O *funk* de MC Sadrak descrito abaixo em homenagem à sua mãe também traz elementos muito parecidos com o *funk* carioca de MC Menor B.

Essa música aqui eu fiz pra mulher que eu mais amo no mundo, Mas eu tenho certeza que todo mundo que é *vida loka* vai se identificar com esse som aqui ó! É mais ou menos assim:

Pra mim é mais que tudo (2x)
É a mulher que eu mais amo nesse mundo

Divulga direito DJ Latró!

Com todo amor essa é pra você mamãe
Tem meu amor dito em forma de canção
Me perdoa tudo que eu te fiz sofrer
Vou falar pra você
Sou **vida loka** mas amo a senhora
E de saudade meu coração chora
Você é o que de bom existe em mim
O sofrimento um dia vai ter fim

Pra mim é mais que tudo
É a mulher que eu mais amo nesse mundo

Chora seu pobre coração
O filho que mais ama hoje tá na prisão
Graças a Deus cuida de ti os meus irmãos
E o meu Pai que te ama de coração

Mamãe não tem culpa pelo que hoje me tornei
E aonde for sempre te levarei

Nunca se esqueça que eu sempre te amarei (2x)

Pra mim é mais que tudo (3x)
É a mulher que eu mais amo nesse mundo

Tento, tento viver
A solidão no peito me fez entender
Dô glória à Deus porque sempre foi comigo
Graças a Deus hoje eu tenho o meu filho
Ó mãe! Eu deixo um cheiro no teu coração
Infelizmente hoje eu tô na prisão
Mas aqui é passageiro

Pra mim, pra mim cê vale ouro
Pra mim cê vale ouro
Pra mim cê vale ouro

A joia rara de todo o meu tesouro (2x)

Queria aproveitar e homenagear hoje a cada mãe que tem no seu coração a tristeza de ter um filho Encarcerado no regime de opressão. Queria homenagear hoje, dona Joana Rainha, Dona Índia, Dona Lourdes, Dona Lindalva, Dona Catarina que Deus a tenha no céu bem guardadinha no seu Coração. E agradecer a todo mundo que curte o

som de Sadrak MC, porque só fortalece moleque. Pode divulgar!

(MC Sadrak. 2017)

O *funk* de Sadrak tem o objetivo de homenagear não apenas a sua própria mãe, mas “cada mãe que tem no seu coração a tristeza de ter um filho encarcerado no regime de opressão”. Esse elemento merece destaque pois expressa a percepção por parte do MC de que o *funk* é um instrumento capaz de expressar sentimentos que ultrapassam a esfera individual e são comuns a pessoas em condições de vida semelhante, de acordo com o que temos argumentado até aqui. Este *proibidão* revela que os sentimentos acionados na relação com sua mãe estão presentes na *experiência* de outras famílias que tem um ente querido encarcerado. Desta forma, apesar de compor o *funk* para sua mãe, Sadrak sentencia: “Essa música aqui eu fiz pra mulher que eu mais amo no mundo, mas eu tenho certeza que todo mundo que é *vida loka* vai se identificar com esse som aqui ó!”. Cabe destacar que na imagem do vídeo está a frase “Chega de opressão”, escrita no chão de uma cela com trapos do uniforme laranja usado pelos presos em Pedrinhas. Esta imagem, juntamente com a data da postagem (outubro de 2016) parecem fazer menção à rebelião unificada de todas as facções ocorrida em finais do mês de setembro do mesmo ano, contra a opressão em Pedrinhas.

Percebemos tanto no *funk* de MC Menor B do Rio de Janeiro, como no *funk* de MC Sadrak vários elementos em comum, dentre ele, o pedido de perdão para suas mães por terem entrado na vida do crime. Isso em geral é um momento raro nos *proibidões*. Geralmente nos *proibidões* os envolvidos no *mundo do crime* fazem questão de transparecer convicção sobre sua escolha e para sustentar tal postura, costumam se orgulhar da sua longeva caminhada no crime, alguns se empenham em demonstrar uma propensão à *vida loka* desde menor, como veremos adiante. Entretanto, quando essa escolha gera sofrimento à pessoa que eles mais amam, isto é, seus familiares e principalmente sua mãe, essa convicção se desvanece e até mesmo a masculinidade, organizada pela virilidade anteriormente descrita, cede espaço para um comportamento emotivo.

Mãe, perdoa esse filho seu
Peço perdão por tudo que aconteceu
Também chorei na despedida
Não te escutei entrei pra vida bandida
Ô mãe!
Desculpe se eu te fiz chorar
Homem não chora

Não deu pra aguentar
[...]

Diferente da mãe muitas vezes a figura do pai é retratada como violenta:

Desde pequeno eu via meu pai
Sem dinheiro chegando em casa
Nem podia nem chorar
Senão eu apanhava
Desde criança aprendi uma lei
A nunca falar demais
Vi que a paz é contra lei

E a lei é contra a paz

Na realidade da vida
Fui crescendo a cada momento
Hoje no Maranhão
Sou patrão do movimento
(MC Copinho)

No *funk* de MC Copinho a imagem do pai é construída de maneira diferente daquela ligada a mãe que mostramos até aqui. Se por um lado a mãe oferece amor e carinho, o tratamento conferido pelo pai, acima retratado como violento “não podia nem chorar/ senão eu apanhava”, fornece à dureza necessária a *vida do crime*, que, conforme dito anteriormente, muitas vezes no *proibidão* aparece como propensão desde muito cedo: “Desde criança aprendi uma lei/ A nunca falar demais/ Vi que a paz é contra lei/ E a lei é contra a paz”. Em seguida, como resultado desse duro aprendizado e do engajamento da vida do crime, MC Copinho celebra o que seria o objetivo da empreitada criminosa: a prosperidade e ascensão social: “Na realidade da vida/ Fui crescendo a cada momento/ Hoje no Maranhão/Sou patrão do movimento”. Como vemos, a imagem do MENOR é recorrente quando investigamos o universo das facções a partir da produção de seus *funks*. O termo *menor* é utilizado para crianças e jovens que se engajam no *mundo do crime*, diz respeito na maioria dos casos à sua condição de inimizabilidade penal, garantida pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), que busca garantir em teoria tratamento diferenciado para pessoas menores de 18 anos que cometem atos previstos no código penal brasileiro. Por isso, escolhemos esta palavra para catalogar os *proibidões* que abordam os adolescentes no universo das facções, aspecto presente em 19 *funks*, que representa 15,8% do total de *funks* catalogados. O termo *menor* na maioria das vezes é utilizado por MCs para se referirem a crianças e adolescentes que se engajam no *mundo do crime*, apesar que, em relação aos *proibidões* cariocas, este termo pode ter uma conotação ambígua, pois não raramente é um termo utilizado para se referir a qualquer pessoa, por isso cabe sempre examinar o contexto.

Os *funks* abordam a vida desses jovens adolescentes que se engajam em regra no varejo do tráfico por não encontrar em outras atividades econômicas formas de se reproduzir socialmente. O engajamento dessa juventude é vital para a perpetuação dessa atividade visto a alta rotatividade de mão de obra devido aos altos índices de homicídios e encarceramento. Entretanto, as relações entre bandidos mais velhos mais jovens nem sempre são pacíficas. Esta relação foi descrita de maneira esclarecedora no romance Cidade de Deus, onde verifica-se que a consolidação do poder armado de um grupo criminal em determinado território, passa também pela imposição do poder dos bandidos mais velhos mediante a instrumentalização e disciplinamento dos bandidos mais jovens. Esse conflito é representado na obra pelo embate entre a quadrilha do Zé Pequeno e a Caixa Baixa - um pequeno grupo de crianças e adolescentes que praticavam crimes dentro e fora da Cidade de Deus. Esse conflito que resulta na vitória dos mais velhos, que vencem devido ao seu poder bélico, financeiro e organizacional. A partir daí estabelecem seus interesses ao conseguir engajar de maneira subordinada uma parte dessa juventude e fazê-la obedecer normas como as que proibiam roubos na favela, pois atrapalhavam o andamento do tráfico. Nesta mesma trama, Zé Pequeno quando criança, junto com seu parceiro Biné, teve relações conflituosas com os bandidos mais velhos da Cidade de Deus, aos quais se associou de maneira subordinada para ter acesso a armas e conhecimento da atividade criminosa. Porém, depois que os obteve os suplantou com violência alimentando o ciclo de superação contínuo de relações entre bandidos mais jovens que se associam subordinadamente aos mais velhos para depois substituir aqueles que acabam mortos ou presos. Essa ascensão obviamente acontece para aqueles adolescentes que conseguem sobreviver por muito tempo nesse meio altamente hostil. Esse ciclo de substituição/superação conflituosa de gerações engajadas em atividades criminosas, pode ser observado na história de lideranças importantes das facções brasileiras, como a do traficante Ernaldo Pinto de Medeiros, o Uê. Jovem e ambicioso, Uê se associa com Orlando Jogador e depois assassina-o numa emboscada para tomar ele mesmo o controle do tráfico naquela região.

Dessa maneira podemos dizer, grosso modo, que as facções ao se imporem como *instituições de autorregulação e autodeterminação do mundo do crime*, passam também a ter que mediar conflitos entre gerações distintas de indivíduos engajados em atividades criminosas em seus territórios. Esta dinâmica parece indicar que as facções acabam por consolidar que os mais novos sejam subordinados pelos mais

velhos, como acontece em Cidade de Deus, pois os bandidos mais velhos possuem dinheiro, armas, conhecimento e organização que os mais jovens não possuem. Os mais jovens, no entanto, se engajam nas facções através de um consenso ativo (ainda que subordinado) em vista de um retorno financeiro imediato ainda que pequeno (porém satisfatório visto o horizonte de expectativa). Além disso, possuem viva a esperança da ascensão, mediante a substituição das lideranças mais velhas, caso consigam sobreviver à brutal violência da guerra perpétua do mundo faccional. Por esse motivo a figura do menor nos *funks* de facção sempre é associada aqueles que estão na linha de frente dos conflitos. Eles compõem o grosso da infantaria das facções, normalmente ocupados em funções na chamada contenção, cotidianamente preparados para “largar o aço” em polícia ou *Alemão*. Como em qualquer guerra no mundo, os mais jovens sempre estão nas trincheiras fazendo o serviço mais perigoso e pesado enquanto os mais velhos estão na retaguarda ocupando seus postos de comando, fazendo serviços de cunho mais administrativo e intelectual, ainda que também não escapem da violência da guerra de facções. MC Orelha, em diversos dos seus *funks*, aborda essa temática do menor como poucos no universo do *proibidão*:

Desde menor aprendi, aprendi fechar com o certo
 E nunca falar demais e só mandar o papo reto
 Desde menor aprendi a conquistar minha liberdade
 E que a essência da vida sempre foi a humildade

Comando por ideal, vermelho de natureza
 Eu represento Niterói, eu sou MC Orelha
 Tô fechado com Coqueiro, Nova Brasília, Fazendinha, Grota
 Esse é o Bonde dos 50, quer rajada no Gol Bola

Pesadão na moral, você sabe como tá
 É o Complexo, oi bonde fiel de fechar
 Mas se correr o bonde derruba, se ficar o bonde picota
 É o Coqueiro, Nova Brasília, Fazendinha e o Bonde da Grota (2x)

Na frequência do walk-talk, os menor tão na atividade
 Fazendo a contenção, pulando de laje em laje
 O bonde atravessa a pista com as mochila cheio de bomba
 Morador já tá ciente, é os cria fazendo a ronda

O Complexo é CV e a bala come de repente
 Arrego é o caralho, o bonde descarrega o pente
 Em cada beco e viela, tu vai encontrar um Falcão
 Torrando um baseado, de fuzil G3 na mão

E aqui só menor revoltado, tudo boladão com a vida
 Vacilão bate de frente, quando vê o bonde trepida
 Não adianta caguetar pensando em passar batido
 Vacilou aqui na Grota, neguinho fica fodido
 (MC Orelha, *Desde Menor Aprendi*, 2011)

É mister apontar, face ao exposto acima acerca do processo de assimilação

subordinada no tempo dessa faixa geracional e social, os aspectos que lhe conformam no momento presente e como são enunciados e posicionados na *estrutura de sentimento* do *proibidão*. Neste mundo, espera-se do menor, sentimentos como “humildade”, no sentido de internalização da subordinação no interior da hierarquia faccional ou da empresa do tráfico (no caso maranhense parece não haver uma identidade entre elas), sem deixar, no entanto, de dar expectativas para um possível evolucionar no interior desta mesma cadeia hierárquica, sob o signo esperançoso da ascese social, em especial para os que urgem superar a gigantesca margem contrária de pauperização e condições desumanas de vida. Assim, nesse ideário, espera-se do menor envolvido no crime uma dedicação para a aprendizagem dos saberes necessários: “Todo gerente um dia já foi vapor/E o menor fechou com o certo e olha onde ele chegou”, cantam os versos de “Esse menor sou eu”, outro *funk* também de MC Orelha, icônico por trazer a primeiro plano a *promessa* de ascensão social a qualquer custo, mediante o poder das armas e do dinheiro alcançado pelo engajamento no crime.

Concluindo

Na contrafação da promessa da ascese, está o penoso e escarpado caminho para que ela se realize, visto que, também tidos como valores intimamente relacionados, o perene risco de morte ou encarceramento fazem parte da compreensão desta sensibilidade do *mundo do crime*. O realismo estatístico evidencia que a morte prematura ou encarceramento massivo dessa juventude são a tônica. Entretanto, apesar de precária a promessa, sua sustentação deriva, do ponto de vista imediato, de uma efetiva melhora econômica no rebaixado padrão de vida imposto a essa fração de classe, algo que se reconhece nas letras de *funk* – como a celebrada tríade: “mulher, ouro e poder” em sua síntese da defesa da “ostentação” – nos termos descritos anteriormente. Não é demais frisar que somente sob condições crescentes de pauperização se produz uma massa social que informa, com a peculiaridade própria de sua atual manifestação, que somente jovens em condições precárias de vida encontram num fuzil, o respeito e a dignidade por eles almejada. Neste sentido, a crítica e análise estéticas deste vasto material cultural produzido por essa juventude, do qual o *funk* parece ser um veículo privilegiado, passa pelo lugar da morte, sempre presente nesta realidade e tema recorrente nos *proibidões*.

Referências bibliográficas

- ANTUNES, R. A era da informatização e a época da informalização. *In*: ANTUNES, R. (Org.). *Riqueza e miséria do trabalho no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2006, pp. 15-25.
- _____. *Entrevista com Paulo Eduardo Arantes*. *In*: Revista Trans/Form/Ação. São Paulo: UNESP, 2008a, p. 7-18,
- ARANTES, P. *Extinção*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- FELTRAN, G. S. *O valor dos pobres: mediação para o conflito social contemporâneo*. *In*: CADERNO CRH. v. 27, n. 72. Salvador: UFBA, 2014, set. /dez. p. 495-512.
- FELTRAN, G. S. *Fronteiras de tensão: política e violência nas periferias de São Paulo*. São Paulo: Unesp, 2011.
- _____. *Internationale Situationniste 3*. *In* : Internationale Situationniste. Paris: 1959, 40 pp.
- LINS, P. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- LOPES, C. A.; FACINA, A. *Cidade do funk: expressões da diáspora negra nas favelas cariocas*. *In*: REVISTA DO ARQUIVO GERAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO n.6, 2012, p.193-206.
- LUKÁCS, G. *Arte e sociedade: escritos estéticos (1932-1967)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- _____. *Introdução a uma estética marxista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- MARX, K.; ENGELS, F. *Manifesto do Partido Comunista*. São Paulo: Boitempo, 2005.
- MARX, K. *Manuscritos econômico-filosóficos de 1844*. São Paulo, SP: Boitempo, 2004.
- _____. *O capital: crítica da economia política*. Livro I, Vol. I. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. Tradução de Reginaldo Sant'Anna.
- SOUZA, J. As metamorfoses do malandro. *In*: CAVALCANTE, B; STARLING, H; EISENBERG, J. (Orgs.). *Decantando a República*, vl. 3: inventário histórico e político da canção popular. Rio de Janeiro/São Paulo: Nova Fronteira/Fundação Perseu Abramo, 2004.
- THOMPSON, E. P. *A formação da classe operária inglesa I: A árvore da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2º edição, 1987.
- _____. *A formação da classe operária inglesa II: a maldição de Adão*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 3º edição, 1987b.
- _____. *A miséria da teoria: ou um planetário de erros, uma crítica ao pensamento de Althusser*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- _____. Algumas observações sobre classe e falsa consciência. *In*: NEGRO, A. L; SILVA, S. (Orgs.) *A peculiaridade dos ingleses e outros artigos*. Campinas: UNICAMP, 2001a. p. 227-267.
- _____. Folclore, Antropologia e história social. *In*: NEGRO, A. L; SILVA, S. (Orgs.) *A peculiaridade dos ingleses e outros artigos*. Campinas: UNICAMP, 2001b. p. 227-267.
- WILLIAMS, R. *A política e as letras: entrevistas da New Left Review*. São Paulo: UNESP, 2013. Tradução André Giset.
- _____. *Marxismo e Literatura*. Zahar editores, Rio de Janeiro: 1979.
- _____. *The Long Revolution*. Victoria (Aust.): Penguin Books, 1965.

Como citar:

SILVA, Luiz Eduardo Lopes da REIS, Ronaldo Rosas. Estética, violência e solidariedade: juventude faccionada no proibidão. *Verinotio*, Rio das Ostras, v. 28, n. 2, pp. 44-70; jul-dez, 2023.