

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Escola de Comunicação
Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura



UFRJ

Por que esta erva é proibida? - Diálogo sobre a legalização e descriminalização do uso da maconha em Bezerra da Silva, Planet Hemp e Marcelo D2.

Evandro Luiz da Conceição

Rio de Janeiro, 2020

Por que esta erva é proibida? - Diálogo sobre a legalização e descriminalização do uso da maconha em Bezerra da Silva, Planet Hemp e Marcelo D2.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura, Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGCOM/UFRJ), como requisito para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Micael Herschmann

Rio de Janeiro, 2020.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Micael Herschmann – Orientador (PPGCOM/UFRJ)

Prof.^a. Dr.^a. Cíntia Sanmartin Fernandes – Examinadora (PPGCOM/UERJ)

Prof.^a. Dr.^a. Patrícia da Glória Ferreira Gomes – Examinadora (PPGCOM/UERJ)

Prof.^a Dr.^a Marialva Carlos Barbosa – Suplente (PPGCOM/ UFRJ)

Prof. Dr. Leonardo De Marchi – Suplente (PPGCOM/UERJ)

AGRADECIMENTOS

Laroiê, Exu!
Ogunhê, Patacori Ogum!
Ora Yeyeo, minha mãe Oxum!
Oke Arô, meu pai Oxóssi!

Primeiramente, peço licença à ancestralidade e a bênção aos mais velhos, aqueles que vieram antes de mim. Sua bênção Abdias do Nascimento, Lélia Gonzalez e Carlos Alberto Caó que, por meio da luta pela democracia e promoção da igualdade racial, pavimentaram todos os caminhos para esta geração passar.

Os nossos passos vêm de longe.

Sua bênção, dona Marina da Conceição, a minha matriarca, mulher preta, candace, dona do ventre que me trouxe ao mundo e hoje repousa no Orun com os nossos ancestrais. O teu mais velho, quem diria, virou mestre.

Sua bênção, dona Ângela Maria Pires, a Dinda, minha madrinha, católica fervorosa e conselheira. Mesmo não estando mais entre nós, sei que intercede por mim, de terço e rosário nas mãos, junto a Nossa Senhora das Cabeças, a tua santa de devoção.

Sua bênção, Corina Maria Adão Gomes, a primeira que me disse, altiva, que eu podia. Deus disse sim, e os anjos, amém.

Sua bênção, Jandira Senna de Araújo, por nunca me permitir parar. Em tempos de fraqueza, as tuas palavras de incentivo me tornaram gigante.

Sua bênção Sítia Sereno Ortman, mulher de Oya, batalhadora incansável da educação pública e inclusiva, minha professora lá no ensino fundamental, de quem me tornei discípulo.

Sua bênção Márcio Gonçalves, Élide Vaz e Regina Varela, por me trazerem, ainda na graduação, para o universo acadêmico.

Sua bênção, Sandra Almada, minha primeira mentora intelectual, professora a quem devo os aprendizados iniciais sobre a diáspora africana.

Sua bênção, professor benemérito Muniz Sodré. Que honra viver no mesmo tempo que o senhor e ser teu aluno neste lugar de excelência, que tem o teu nome como um dos fundadores.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação de Universidade Federal do Rio de Janeiro – ECO/PPGCOM/UFRJ pelo acolhimento. Agradeço também ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq por viabilizar, com o incentivo de bolsa de financiamento, a minha pesquisa durante os vinte quatro meses da pós-graduação.

Gratidão ao professor doutor Micael Herschmann, meu orientador, pela generosidade, incentivo e disponibilidade.

Durante o desenvolvimento da pesquisa, tive o privilégio de contar com os ouvidos atentos e instruções preciosas dos professores doutores Cristiano Santos, Marialva Barbosa, Cristiane Costa e Eduardo Granja Coutinho. Neste processo, a integração com outras instituições foi essencialmente importante. Destaco o Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano da Universidade Federal Fluminense (UFF), na pessoa da professora doutora Patrícia Gonçalves Saldanha, por me receber na disciplina “Das mediações à midiatização”. Estendo também os meus agradecimentos aos professores doutores Nemézio Amaral Filho, Cíntia Fernandes Sanmartin Fernandes e Leonardo De Marchi, ambos do PPGCOM/UERJ pelo suporte a este projeto que ganha forma.

Gratidão aos meus colegas Fátima Thomaz, Carmem Kemoly, Wellington Silva, Rafael Lopes, Allan Santos e Júlio César Sanches, alunos do programa e cabeças pensantes do Coletivo Beatriz Nascimento. Juntos, fizemos história.

Além do respaldo teórico-científico, esta dissertação nasce de uma rede tecida de afeto do qual me alimentei, religiosamente, do início ao fim desta jornada. Dandara Abreu, Leonardo Dantas, Vera Marinho, Joice Hurtado, Diego Francisco, Sérgio Canejo, Jaciara Torres, Carla Siqueira, Leandro Carvalho, Samuel Lima, Sheila Ferreira, Carolina Fontenelle, Arlete Nery, Conceição Souza, Sylvia Arcuri, Júlio Ludemir, Leopoldo Guilherme Pio, Camila Pitanga, Ana Beatriz Ramos, Wagner Tavares de Araújo, Wallace Espaçoólogo, Rodrigo Reduzino e meus compadres Jader Moraes e Bia Paixão: obrigado pela escuta, parceria e acolhimento.

Por fim, dedico esta dissertação de mestrado ao meu amigo Écio Salles (in memoriam). Em vida, ele promoveu, por meio do conto, da rima e do verso, uma heroica batalha para que vozes, historicamente interdidas, fossem ouvidas pelo mundo.

E eu sou peixe deste cardume.

Ogum Beira-Mar, o que trouxe do mar?
Ogum Beira-Mar, o que trouxe do mar?
Quando ele vem, vem beirando areia
Na mão direita ele traz uma guia de Mamãe Sereia.
Quando ele vem, vem beirando areia
Na mão direita ele traz uma guia de Mamãe Sereia.

Ogunhê! Patacori, Ogum!

Eu fui à beira da praia
Para ver o balanço do mar
Eu vi um retrato na areia,
Me lembrei da sereia
Comecei a chamar.
Ó Janaína, vem ver!
Ó Janaína, vem cá!
Receber suas flores
Que venho lhe ofertar

Odoyá, Iemanjá! Odocyabá!

O Preto Velho que nasceu no cativoiro
Hoje baixa no terreiro de cachimbo e pé no chão
Segura a pemba, risca ponto, faz mironga
Saravá Maria Conga!
Saravá, meu Pai João!

É para as Almas! Adorei as Almas!

Se a radiopatrulha chegasse aqui agora
Seria uma grande vitória, ninguém poderia correr
Agora eu quero ver!
Quem é malandro não pode correr!

Salve a Malandragem!

RESUMO

A música assume dimensão política e, pode tornar perene, determinados temas caros à sociedade, sobretudo ao falar a respeito do não dito e de questões que se configuram como subversivas.

O objetivo deste trabalho é analisar, sob o ponto de vista da comunicação, a relação entre o samba de Bezerra da Silva, o repertório do grupo *Planet Hemp* e o rap de Marcelo D2, no debate sobre a legalização e descriminalização do uso da maconha.

As performances e trajetórias desses artistas inauguram uma rebelião estética musical, a começar pelas capas de discos, no decorrer da carreira, e nas letras carregadas de paródias de duplo sentido. Ocultando o não dito, tais músicas potencializam discursos que, guardados os recortes geracionais, questionam as leis antidrogas em vigor.

Para tanto, resgatamos as raízes históricas da proibição da planta, a partir do discurso científico – medicinal (e racista) construído no Brasil pós-Proclamação da República. A narrativa, difundida pelos veículos de comunicação impressos e absorvida, à época, pelo Direito Penal e pelo Estado, serviu como fator de ativação do extermínio e encarceramento em massa da população negra, além da criminalização de seus territórios e manifestações culturais, como: o samba, a capoeira, as religiões de matrizes africanas e o hábito de fumar maconha.

Avançando em nossas abordagens, ancoradas numa revisão teórica interdisciplinar relacionando Comunicação, Sociologia Urbana e História da Música Popular Brasileira, analisaremos a produção musical de Bezerra da Silva, *Planet Hemp* e Marcelo D2, a partir do contexto sociopolítico-histórico, em que os artistas se inscrevem. É válido observar, quais as táticas/figuras de linguagem, utilizadas em seus respectivos repertórios na tentativa de furar as brechas do sistema com seus discursos.

Palavras-chave: Comunicação; Cultura; Música; Drogas; Bezerra da Silva; Marcelo D2.

ABSTRACT

Music takes on a political dimension and can make certain themes dear to society perennial, especially when talking about the unsaid and issues that are configured as subversive.

The objective of this work is to analyze, from the point of view of communication, the relationship between the samba of Bezerra da Silva, the repertoire of the group Planet Hemp and the rap of Marcelo D2 in the debate on the legalization and decriminalization of marijuana use.

Their performances and artistic trajectories inaugurate a musical aesthetic rebellion starting with album covers throughout their careers and in lyrics loaded with parodies, double meanings that hide the unspoken, and picardias that potentiate discourses, which, guarding the generational clippings, question the anti-drug laws in force.

To this end, we rescue the historical roots of the prohibition of the plant from the scientific–medical (and racist) discourse built in Brazil after the proclamation of the Republic. The narrative disseminated by the media printed and absorbed at the time by criminal law and the State, served as a factor of activation of extermination, and mass incarceration of the black population, in addition to the criminalization of its territories and cultural manifestations such as samba, capoeira, the religions of African matrices and the habit of smoking marijuana.

Advancing our approaches anchored in an interdisciplinary theoretical review relating Communication, Urban Sociology, and the History of Brazilian Popular Music, we will analyze the musical production of Bezerra da Silva, Planet Hemp, and Marcelo D2 from the socio-political-historical context in which both are inscribed which tactics/figures of language used in their respective repertoires in an attempt to pierce the gaps of the system with their discourses.

Keywords: Communication; Culture; Music; Drugs; Bezerra da Silva; Marcelo D2

SUMÁRIO

Introdução	11
I - Música e Comunicação	19
1.1 – Diálogos geracionais, convergências e divergências	19
1.2 - Música, política, resistência e (re) construção do imaginário	28
1.3 - O embaixador da favela, o pesadelo do pop e o dono da rima	33
1.4 - Queimando tudo até a última ponta	44
2 – Desde quando esta erva é proibida?	47
2.1 – Raízes históricas da proibição.....	47
2.2 - Proibicionismo, máfia antidroga e controle social	58
2.3 - Cultura da maconha, música, resistência e juventude	65
3 – Por que esta erva é proibida?.....	74
3.1 - Bezerra da Silva: eu falo cantando o que eles não podem falar falando.	74
3.2 - Rock, rap, samba, baseados e outras malandragens	92
4. Considerações Finais	119
Fontes e Referências Bibliográficas	123
Discografia Bezerra Da Silva.....	123
Discografia Marcelo D2.....	128
Documentários	128
Referências Bibliográficas.....	129

INTRODUÇÃO

(...) O negócio é o seguinte:
Se Leonardo dá vinte por que o Marcelo não pode dar dois?
Eu tô aqui pra saber.
Por que esta erva é proibida, Bezerra?
Doutor, Deus criou a natureza e, também, as belezas desta vida.
O Planet Hemp quer saber por que esta erva é proibida?¹

Apesar de reconhecer a importância do Direito Penal como um dos eixos no debate sobre a legalização e descriminalização do uso da maconha, este trabalho não tem natureza jurídica nem a intenção de fazer incursão neste campo. Sob a perspectiva da Comunicação e de gêneros musicais acionados como instrumentos políticos, a exemplo, do samba e do rap, nossas análises se concentram, especificamente, nas performances de Bezerra da Silva, da banda *Planet Hemp* e do rapper Marcelo D2.

Todos esses repertórios, guardados os recortes geracionais, questionam as leis antidrogas em vigor, consideradas de caráter repressor e controversas na sua aplicação. Setores da sociedade favoráveis à legalização e à descriminalização do uso da maconha, defendem a liberdade individual do usuário. O seu consumo deveria ser tratado como questão de saúde pública, na redução de danos, e não como caso de polícia. Tal abordagem tem contribuído de forma sistemática para o aumento do encarceramento de usuários nos últimos anos, a maioria composta por negros.

Ao privilegiar três representantes da cultura carioca, oriundos de periferias, cujas narrativas atravessam suas produções artísticas, interessa a nós a visibilidade que esses personagens, dão à experiência negra brasileira em diversas nuances nos referidos casos, aliados à valorização/exposição do samba e do rap. Por outro lado, as audições mais atenciosas que fiz das discografias de Bezerra da Silva, do *Planet Hemp* e dos três primeiros discos da carreira individual de Marcelo D2 – fios condutores deste trabalho – me apresentaram alguns pontos de convergência, na mesma proporção em que as contradições e interrogações também surgiram.

¹Edson Show, Wilsinho Saravá e Roxinho (Comp.). **Garrafada do Norte**. LP “Presidente CaôCaô”, Bezerra da Silva. Lado 2, Faixa 4. Rio de Janeiro: BMG-Ariola, 1992.

Apesar do distanciamento do pesquisador de seu objeto ser uma premissa, este trabalho parte do olhar, em relação ao tema, que ainda soa como um tabu neste país. Uma parcela da sociedade, controversamente, almeja ser liberal na economia, mas, orgulha-se de ser conservadora nos costumes. Por outro lado, o debate em torno da legalização e descriminalização da maconha, entre outras pautas progressistas, tem avançado em países, com os quais o governo brasileiro deseja estreitar vínculos comerciais. Apesar desta quebra de paradigma, esteja, aparentemente, mais relacionada com uma demanda capitalista de abertura de novos mercados do que, propriamente, com o campo social.

Avançando nesta premissa, apresentamos considerações a respeito de algumas experiências de legalização e descriminalização do uso da maconha, em estados norte-americanos, e, em alguns países da União Europeia, com destaque para a Holanda. Sem desconsiderar as possíveis cisões, a iniciativa do país europeu, mencionado no documentário “Quebrando o tabu”, é uma referência bem-sucedida no tocante às políticas públicas adotadas e o surgimento de novos negócios a partir da erva.

Neste aspecto, o Uruguai parece ter muito a nos dizer sobre a pauta e os primeiros resultados. Em estágio inicial, a legalização e descriminalização do uso da maconha, sancionada, em 2014, no país sul-americano, vem sendo acompanhada por olhos atentos do mundo inteiro, inclusive o Brasil.

Por aqui, diversos projetos de lei apresentados no Congresso Nacional, tanto propondo a legalização, quanto o aumento à repressão, no cultivo e consumo, fomentam debates. Outrossim, enfrentam forte resistência de setores conservadores da sociedade. Contrariando vozes e argumentos anti legalização no país, o governo uruguaio, segundo reportagem da Folha de São Paulo², identificou que, após quase cinco anos da legalização, não houve aumento de usuários e reduziram-se, em 18%, os crimes ligados diretamente ao tráfico, acompanhado pela queda do número de prisões.

Embora ainda existam algumas restrições em relação ao uso da maconha no país, com rigorosas regras³ no cultivo e comercialização, a erva deixou de ser uma questão de

²Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2018/01/1949895-uruguai-tem-queda-nos-crimes-do-narcotrafico-apos-lei-da-maconha.shtml>

Último acesso em: 08/07/2018

³Disponível em: <https://epoca.globo.com/ideias/noticia/2015/08/experiencia-do-uruguai-com-liberacao-completa-da-maconha.html>. Último acesso em 08/07/2018.

polícia e tornou-se um “*case de sucesso*” de mercado, por meio de uma iniciativa do Estado que, gradativamente, tem movimentado uma economia segmentada. Para os defensores da legalização e descriminalização, além de romper um paradigma, a liberação total retroalimenta uma cadeia produtiva com arrecadação de impostos e geração de empregos. A efeito de controle e de uma visão macro da iniciativa, que segue em observação, a legalização fornece ao governo uruguaio, universidades, centros de pesquisas e organizações não governamentais, dados concretos sobre o consumo, perfil do consumidor e atuação do mercado neste nicho, o que ajuda a desmitificar a erva e direciona importantes políticas públicas.

Ao contrário de nosso país vizinho, que, também se notabiliza por ser o pioneiro pela legalização do divórcio, do aborto e do casamento gay, o conservadorismo tem pautado parte das ações do parlamento brasileiro. Isso é o resultado do crescimento e fortalecimento das bancadas evangélica e católica nas últimas eleições. A onda conservadora, que se estabeleceu em vários países do mundo, principalmente, nos Estados Unidos, em diversos países da Europa e da América Latina, consolidou-se no Brasil, após o pleito eleitoral de 2018, que culminou com a ascensão da extrema-direita ao poder, após a eleição do Presidente da República Jair Bolsonaro.

Tais congressistas se destacam, por atuarem no impedimento do debate e avanço de projetos de lei que protejam minorias, sobretudo, os direitos reprodutivos da mulher, da população LGBTQIAP+ e outros temas considerados tabus, tais como a legalização da prostituição e a descriminalização do uso da maconha.

Levando em consideração a importância de uma ampla discussão sobre a legalização e descriminalização do uso da erva no país, o objetivo deste trabalho é analisar, sob o ponto de vista da comunicação, como o samba de Bezerra da Silva, o repertório do grupo *Planet Hemp* e o rap do cantor Marcelo D2 atuam no debate sobre a legalização e descriminalização do uso da maconha, nome popular da *cannabis sativa*.

Aventamos algumas hipóteses: a música assume dimensão política e pode tornar perenes determinados temas caros à sociedade, sobretudo ao falar a respeito do não dito

e de questões que se configuram como subversivas. Assim, ela torna memorável o que deveria ser esquecido. Deste modo, por meio do samba e do rap, grupos historicamente marginalizados, afirmam sua visão de mundo; elaboram suas identidades, pertencimentos, sociabilidades e resistência à ordem estabelecida.

No que tange ao esquecimento, pressupomos, que a proibição do uso da maconha no Brasil, tenha conexões com a diáspora africana. Logo, enviesados pelo racismo estrutural, uma vez potencializado pelo discurso científico-medicinal, pelas narrativas midiáticas e pelos repositórios imaginários vigentes à época, o banimento da erva e a criminalização de seus usuários, estariam ligados à tentativa de apagamento de uma cultura milenar e a eliminação da população negra.

A dissertação é dividida em três partes. No primeiro capítulo, debateremos a relação entre música, comunicação e construção de identidade. Como marco teórico, partiremos das contribuições de DENORA (2004), HENNION (2011), VIANNA (1999), SODRÉ (1998; 1999; 2006; 2014), ATTALI (1995), HERSCHMANN (2005a; 2005b, 2010), entre outros, para pensarmos a música como dimensão estética de agenciamento humano, instrumento de relação de poder e de transgressão, de elaboração da identidade, da construção de pertencimentos a partir do samba e do rap.

Quando elegemos a produção fonográfica de Bezerra da Silva, *Planet Hemp* e Marcelo D2 e as rupturas e contradições que elas representam, nossos interesses também se concentram na tentativa de entendimento da relação destes gêneros musicais com o mercado como expressão política e/ou de entretenimento, no sentido de engajamento de fãs, consumidores e ativistas.

De fundamental importância neste trabalho, ATTALI (idem) poderá nos ajudar a pensar a música como um potente instrumento de comunicação, não apenas pelo sentido que produz, por meio de seu viés estético, mas a partir das transformações sociais, que seu ruído pode provocar na sociedade. Na condição de elemento da cultura popular, a música atua como um estímulo e, paralelamente, como parte das experiências diárias e mediadoras do coletivo porque ela expressa algo, que é comum a determinados segmentos sociais. Por outro lado, não descartamos a construção do gosto, como fator de enquadramento e exclusão social. Muito menos as transições destes gêneros orquestradas

pelo capitalismo, forjadas pelos novos *players* do mercado da música, que surgem, a partir das quebras de paradigmas, impostas pelos cenários econômico, político, social e tecnológico.

No segundo capítulo, faremos uma abordagem de natureza histórico-sociológica sobre a criminalização da maconha no Brasil. A partir deste viés, compreenderemos como o imbricamento do proibicionismo e racismo estrutural pode fomentar ataques e perseguições institucionais às manifestações culturais negras, além de criminalizar, encarcerar e, em último estágio, abater corpos negros. Para tanto, apoiamo-nos na produção de MBEMBE (2014; 2018), ALMEIDA (2018), D'ELIA FILHO (2007; 2015), WACQANT (2003; 2001), KARAM (2009) entre outros autores.

Para entendermos as dinâmicas que constituem o poder punitivo no Brasil, será necessário um retorno ao período que sucede o final da escravidão e a Proclamação da República, coincidindo com a entrada do pensamento lombrosiano no país (BARROS, PERES: 2011). Esta corrente filosófica pressupôs a existência de raças superior e inferior, sendo a segunda considerada biologicamente degenerada, relacionada com a marginalidade e com predisposição à criminalidade.

Tal crença, absorvida, à época, pelo Direito Penal e o Estado, deu origem às leis e práticas que serviram como resposta ao anseio de um grupo social dominante. A elite, que não admitia conviver com a “selvageria” e “brutalidade”, se colocava como alvo da violência urbana e considerava um risco viver num mesmo espaço, com uma população majoritariamente negra. O medo da africanização do país se tornou uma questão de segurança pública, fator de ativação do extermínio, encarceramento em massa da população negra, além, da criminalização de seus territórios e manifestações culturais. Incluía-se a perseguição aos terreiros, configurando um ataque à religiosidade, aos hábitos ancestrais da população negra, inclusive o de fumar maconha. Para KARAM (idem), há uma série de contradições e uma carência de debate aprofundado, porque, proibir por proibir, por si só, não resolve a questão e macula o racismo, que está por trás da proibição. Para ALMEIDA (idem), o racismo se apresenta como um modo de estruturação social, como funcionamento normal da vida cotidiana. Ainda na visão do advogado e filósofo brasileiro, a discriminação racial é algo normal e, independentemente

de ser tolerada ou não, constituía um padrão de normalidade, uma forma de compreensão das relações que concebem ações conscientes e da ordem do inconsciente.

Por fim, elegeremos o repertório de Bezerra da Silva, *Planet Hemp* e Marcelo D2 como ponto de partida do **terceiro capítulo** para aprofundarmos, dentro das perspectivas comunicacional e musical dos artistas, o debate sobre a legalização e descriminalização do uso da maconha e, para tanto, discutiremos como estes três personagens, considerados outsiders no cenário musical, são inseridos – e se são de alguma forma cooptados – pelo *mainstream*, e, quais reflexos, estas transições trazem para suas respectivas carreiras.

Nosso marco teórico, nesta parte do trabalho, privilegia as contribuições de BECKER (2008), HERSCHMANN (2005; 2007; 2010; 2011), DAMATTA (1997), DE MARCHI (2006; 2008; 2011; 2014), BARBERO (1997), MATOS (1982) entre outros.

Ambos aparecem no cenário musical, em momentos distintos, como artistas marginais. Em seus respectivos repertórios, produzem discursos que capitalizam públicos numa dinâmica “de baixo para cima” e são considerados, em princípio, *outsiders* no mercado da música.

O conceito de *outsider*, elaborado por BECKER (*idem*), dentro de uma perspectiva sociológica, remete aos padrões de comportamento, os descumprimentos e os desvios perante as regras sociais estabelecidas pela sociedade. Cabe ressaltar que Bezerra da Silva, um nordestino emigrado, fortemente identificado com a cultura carioca e uma das figuras centrais do samba, a banda *Planet Hemp* – um dos maiores acontecimentos no cenário musical alternativo da década de 1990 – e o rapper Marcelo D2, nascido e criado no Andaraí, bairro do subúrbio da cidade do Rio de Janeiro – foram acusados de fazer apologia ao crime e às drogas, em seus respectivos repertórios. Ambos tiveram que dar explicações à polícia diversas vezes, conforme relatam Bezerra da Silva no documentário “Onde a coruja dorme”, Marcelo D2, em “Nossa vitória não será por acidente”, minidocumentário que lembra os 20 anos de prisão da banda, após um show em Brasília, além de “*Vamos fazer barulho! Uma radiografia de Marcelo D2*” (LEVINSON, 2007) e da polêmica biografia do grupo “*Planet Hemp: Mantenha o Respeito*” (DE LUNA, 2018).

Suas performances e trajetórias artísticas, no nosso entendimento, inauguram uma rebelião estética musical, a começar pelas capas de discos. No decorrer da carreira, nas letras carregadas de paródias, de duplo sentido, que ocultam o não dito, além de picardias, que potencializam discursos.

Neste sentido, Bezerra da Silva, *Planet Hemp* e, posteriormente Marcelo D2 estabelecem um diálogo com segmentos da sociedade a partir daquilo que lhes é comum, o que gera vínculo humano (SODRÉ, 2014). O sambista, ao escolher ser intérprete de compositores anônimos, oriundos de favelas cariocas e da Baixada Fluminense, criou, para si, um eixo central para sua carreira. Ao mesmo tempo, uma jogada de mercado porque encontra, no público destes territórios, potenciais consumidores de sua música.

Na expectativa de buscar um recorte que examinasse a temática, com base na perspectiva racial, destacamos dois trabalhos: “Fumo Negro”: criminalização da maconha no Brasil (1890-1932)⁴, dissertação de mestrado de Luíza Saad e o artigo “Proibição da maconha no Brasil e suas raízes históricas escravocratas⁵”. Embora privilegiem diferentes ângulos no que se referem à proibição, ambos apontam viés racista na criminalização da maconha e, por consequência, do corpo negro, de suas culturas, hábitos e religiosidade.

Tais estudos convergem na legalidade da maconha, no passado, e questionam a proibição, do presente, e seus efeitos na sociedade contemporânea. Destacamos a repressão contra as manifestações populares a favor da legalização e descriminalização, a exemplo da Marcha da Maconha.

Por anos, segundo os autores, o evento que acontece em várias partes do mundo, ganhou adesão e mobilização de ativistas brasileiros em diversas cidades brasileira foi defrontado com a censura, prisão de participantes por apologia às drogas e impedimentos de realização avalizado pela justiça. A partir da decisão do STF, em 2011, a mobilização

⁴Ver em: SAAD, Luíza Gonçalves. **Fumo de negro: a criminalização da maconha no Brasil (c. 1890 – 1932)**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

⁵BARROS, André. PERES, Marta. **Proibição da maconha no Brasil e suas raízes escravocratas**. Revista Periferia v.III. n.2.

ganha legitimidade por tratar-se de um exercício dentro da legalidade democrática. Desta forma, tornando ilegais todas as medidas judiciais repressoras.

Similar ao exercício filosófico, cuja dinâmica consiste em interrogar no lugar de afirmar ao invés de elucidar, provocar, a fim de levantar hipóteses como estratégia de desestruturar o que parece estruturado, sigo, na rebelde missão, de confrontar empiricamente as narrativas dadas como absolutas. Talvez nem encontre as respostas, apesar de toda sorte de controvérsias nas quais elas se sustentam. Com a licença dos ancestrais, reverencio o samba vanguardista de Bezerra da Silva e a desafiadora mistura explosiva de rock, rap, hardcore, samba, barulho e fumaça com rima do *Planet Hemp* e de Marcelo D2. Por fim, a pergunta que não quer calar: por que esta erva é proibida?

I - Música e Comunicação

1.1 – Diálogos geracionais, convergências e divergências

Embora os repertórios de Bezerra da Silva, *Planet Hemp* e Marcelo D2 já tenham sido abordados individualmente em outras frentes acadêmicas, tentando estabelecer um diálogo geracional, optamos por unir estes artistas de tempos e vertentes musicais distintos, ora convergentes e, em dados momentos, contraditórios. Por esta razão, diferentemente dos esforços concentrados no polêmico grupo, que ascende na cena alternativa musical, da década de 1990, e em Marcelo D2 – posteriormente em carreira individual, nossas análises se concentrarão especificamente em letras de sambas distribuídas por diferentes discos de Bezerra da Silva.

Tal escolha se deve ao fato de que o sambista, ao contrário da banda, não tematizou questões referentes à maconha num álbum inteiro. Como parte da metodologia empregada neste trabalho, articulamos e tencionamos as letras com entrevistas, biografias e documentários sobre Bezerra da Silva, *Planet Hemp* e Marcelo D2.

Com intuito de trazer uma perspectiva temporal e, ao mesmo tempo, racial, fizemos levantamentos de alguns dados históricos sobre a proibição da maconha, ao longo do século vinte, atrelada ao discurso da medicina legal vigente no Brasil, à época. Sua reverberação em veículos de comunicação de massa, produções artísticas e políticas de Estado produziram dinâmicas repressivas, que discriminavam e criminalizavam corpos negros.

Por fim, também aplicamos uma revisão de literatura interdisciplinar sobre os Estudos de Som e Música no campo da Comunicação e Sociologia Urbana, com ênfase na História da Música Popular Brasileira. Evidentemente, Bezerra da Silva, *Planet Hemp* e Marcelo D2 não foram os únicos artistas brasileiros cujos repertórios, ou parte deles, foram relacionados com a questão da maconha, embora apresentem características bem específicas que detalharemos mais adiante.

Deste modo, além do samba e do rap, não hesitamos em recorrer a outros gêneros musicais. Levamos, em consideração, o imbricamento entre música e maconha e as especificidades e o contexto de cada produção compreendida entre “Quando o samba acabou”, composição de Mário Reis gravada por Noel Rosa, em 1935, e a chegada dos Novos Baianos, no final da década 1960. A banda se encontrava no encalço do movimento da contracultura, dos desejos de devir e do desbunde geral (RISÉRIO, 2008). Ademais, identificamos, no Jazz, produzido por negros de Nova Orleans e de outros territórios norte-americanos, um instrumento de resistência política e de enfrentamento às opressões e, conforme atesta HOBBSAWN (2019), o gênero, visto, com desdém, por uma elite artística e, com desconfiança, por setores dominantes – e brancos – da sociedade vigente. Músicos de jazz, cantores, compositores e apreciadores, eram vistos como subversivos.

Esta pecha, além do marcador racial, está vinculada a outro fator. De acordo com o documentário “Baseado em fatos raciais⁶”: o espaço que a maconha ocupa nas letras das músicas, conotando, desta forma, um desafio à legalidade pelo desejo coletivo de usar a erva sem sofrer repressão. Além desse, outros três documentários assistidos, me trouxeram dados preciosos sobre o proibicionismo entrelaçado com o racismo: “*The legend of 420*”⁷, “*Quebrando o tabu*”⁸ e “*13ª Emenda*”⁹.

⁶Documentário original disponível canal de streaming Netflix. Dirigido por Fred Brathwaite, também conhecido como Fab 5 Freddy, o filme analisa a complexa relação dos EUA com a maconha e a guerra contra as drogas baseada na injustiça social e no racismo. Contém entrevistas de artistas da música que no decorrer de suas carreiras se engajaram pela liberação da maconha.

⁷Documentário disponível no canal de streaming Netflix mostra um panorama da descriminalização da maconha em várias regiões nos Estados Unidos e a movimentação econômica de vários nichos do mercado como a medicina, gastronomia entre outros.

⁸Dirigido por Fernando Grostein Andrade, documentário discute a legalização e descriminalização do uso da maconha e a Lei antidrogas a partir de uma série de entrevistas feitas pelo sociólogo e ex-presidente da república Fernando Henrique Cardoso com personalidades de diversas partes do mundo.

⁹Dirigido por Ava Duvernay. Disponível no canal de streaming Netflix, o documentário discute a 13ª Emenda na Constituição dos Estados Unidos da América e o reflexo na vida da população afro-americana.

Dispositivos de mobilização política, identitária, emancipação, libertação do colonialismo e transcendência são alguns dos traços do reggae, ritmo jamaicano popularizado pelo cancionista de Bob Marley na década de 1970, ao redor do mundo, e enraizado “na crença rasta”, onde diversos elementos da cultura indiana foram assimilados, reinterpretados e integrados ao cotidiano dos seus adeptos. O uso da cannabis, as práticas da meditação e outros rituais, estão entre estes (ALVES, 2016, p.524).

No entanto, mantivemos o cuidado de só utilizar o material produzido entre os limites cronológicos já especificados. A seleção prévia, analisadas neste projeto segue a seguinte lógica: em relação ao cantor Bezerra da Silva, sua produção musical contemplada compreende o período de 1983 a 2003.

Deste modo, excluimos, desta análise, o período de 1969 (quando gravou seu primeiro compacto) a 1982. Neste espaço de tempo, a atuação artística do sambista se configurou como cantor e compositor de coco¹⁰, até meados da década de 1970.

A partir de 1977, a carreira do intérprete culminou com sua incursão nas rodas de partido alto e a gravação de discos com esta temática, feito que se estendeu até o início da década de 1980. Lançado em 1983, o LP “*Produto do Morro*” aproximou Bezerra da Silva dos compositores anônimos, vindos de comunidades cariocas e da Baixada Fluminense, relação que o transformou numa espécie de cronista do cotidiano das favelas.

Dos 217 sambas de Bezerra da Silva intercalados em duas décadas que integraram nosso material de análise, puderam-se apontar 23 como possíveis mediadores do debate sobre a questão da maconha em perspectivas diversas, ainda que esta parte do repertório do sambista não constitua maioria absoluta, se comparada com a sua expressiva discografia. Por outro lado, como a produção artística do *Planet Hemp* resultou nos três discos de estúdio e todos tiveram o discurso pró-maconha como cerne, “*Usuário*” (1995), “*Os cães ladram, mas a caravana não para*” (1997) e “*A invasão do sagaz homem*

¹⁰Dança de roda, geralmente com passo binário, ritmada por música cantada em coro que responde ao cantor, denominado coqueiro, e acompanhado por instrumentos de percussão. (LOPES, 1992, p.34).

fumaça” (2000), por esta razão, optamos por incluí-la integralmente como material prévio de análise.

Seguindo o mesmo raciocínio, “*Eu tiro é onda*” (1998), “*A procura da batida perfeita*” (2003) e “*Meu samba é assim*” (2006), os três primeiros trabalhos solos de Marcelo D2, que inauguram o período em que o artista propõe um diálogo do rap com o samba, também foram incorporados num total de 76 músicas, das quais extraímos 16 diretamente relacionadas com a temática deste trabalho.

A decisão de incluir a fase inicial da carreira individual de Marcelo D2 consistiu em analisar as prováveis transições nas performances do cantor na fase pós banda, de onde se derivam questões contraditórias, como a aproximação com o pop e certo distanciamento do discurso pró-legalização. O engajamento não desapareceu totalmente do repertório por ser uma bandeira pessoal do artista, mas cedeu, gradativamente, espaço a outras narrativas, as quais nós pretendemos discutir à luz da Comunicação.

Neste aspecto, nos interessou investigar como as vivências da rua, do morro, do asfalto, o respeito aos que o antecederam, o diálogo entre tradição e modernidade, vão ocupando parte das obras do cancionista do rapper. Chamou a nossa atenção também, o uso constante do falar de si e das ações em primeira pessoa – talvez uma influência do rap americano – como estratégia de atrelar a própria biografia, à produção musical do cantor neste período.

Por outro lado, Bezerra da Silva quando se autodeclarou como embaixador das favelas, trouxe para sua produção artística, um viés político e social. Pois, tomou para si a responsabilidade de expor, nos sambas que interpretou, a dura realidade de quem vive nas comunidades e, em paralelo, escreveu o novo estatuto da malandragem. No intuito de se distanciar, estrategicamente, do estigma de vagabundagem, que caracteriza a figura do malandro. Sendo assim, as narrativas biográficas que atravessam parte do repertório de Bezerra da Silva, *Planet Hemp* e Marcelo D2 analisados neste trabalho, se concentraram em alguns pontos-chave: o contato com alteridades, estilos de vida, fragmentação identitária, a possível revelação de projetos que estão por trás das respectivas performances, e, por conseguinte, a ampliação de laços com fãs e consumidores.

No entanto, convém ressaltar que esta dissertação não abordará a relação destes artistas com o mundo das celebridades e as complexas dinâmicas que a sustentam, o que abriria precedentes para outras reflexões a partir deste recorte. Em vista disso, uma vez inseridos no *mainstream* e no centro do debate da esfera pública, não negligenciamos o fato de que ambos possam ter se beneficiado pela lógica do Espetáculo (DEBORD, 1997; KELLNER, 1997) e pelas estratégias de Alta Visibilidade e Espetacularização (HERSCHMANN, 2005) no decorrer de suas respectivas carreiras, visto que “certamente, temos mais celebridades construídas a partir de uma engenharia midiática do que celebridades que alcançam o estrelato pela sua “genialidade” e pelo “seu trabalho” (HERSCHMANN; PEREIRA, 2005, p.56). Como já existe uma ampla reflexão acadêmica sobre a obra do sambista, a pesquisa documental e bibliográfica deste trabalho também se apoiará em dissertações, teses e artigos publicados que abordem o diálogo de seu repertório com diversas áreas do saber.

De total importância para esta pesquisa, “Bezerra da Silva, produto do morro: trajetória e obra de um sambista que não é santo”, VIANNA (1999), para além dos morros cariocas, tenta compreender as relações entre cultura popular e cultura de massa. A partir de uma série de entrevistas feitas com o próprio cantor, da análise de reportagens, fonogramas, capas de discos e depoimentos, a pesquisadora focou na personalidade do sambista e nas narrativas em que Bezerra da Silva elabora uma conduta que julga respeitável, inclusive, produzindo novos significados do que é ser malandro e revelando as estratégias de sobrevivência num mundo cão, tão bem difundidas em seus sambas.

Analisa também a carreira de Luiz Gonzaga, buscando traçar um paralelo entre as duas trajetórias e percursos artísticos. Ambos são nordestinos emigrados no Rio Janeiro e, guardados os recortes de tempo em que se inserem no cenário musical, vivem experiências distintas. Enquanto o rei do baião – ritmo criado pelo artista – evocou as raízes nordestinas, o rei da malandragem se transformou numa espécie de porta-voz dos morros, favelas e periferias, reverberando, para além do território, as adversidades (e as virtudes) dos que ali estão inseridos geograficamente.

Estão contempladas nesta tese, a relação que os dois artistas estabeleceram com o mercado fonográfico e veículos de comunicação de massa bem como os critérios de acordos firmados com os compositores. Enquanto Luiz Gonzaga pleiteou autoria aos parceiros das composições de seu cancionário, mesmo quando não participava diretamente do processo criativo, e este é um dos motivos de cisão entre o artista e alguns compositores, Bezerra pouco compôs e preferiu se estabelecer como intérprete.

Esta decisão do sambista, segundo a autora, se devia a alguns fatores, dentre os quais, a opção em gravar músicas de compositores desconhecidos, oriundos de morros e favelas cariocas, a maioria deles exercendo outros ofícios como meio de complementar a renda, em paralelo à vida com a música. Estrategicamente, Bezerra da Silva estaria inaugurando uma espécie de filão porque, além de privilegiar as narrativas destes compositores, também criava um potencial público consumidor de sua obra e formaria, nestes espaços de origem, um território de divulgação de seus discos, incluindo aí, as rádios comunitárias, importante veículo de comunicação nos morros, favelas e periferias.

Outro ponto abordado pela antropóloga foi a influência que o repertório de Luiz Gonzaga às novas gerações de artistas nordestinos – inclusive Gilberto Gil e Caetano Veloso, dois representantes da Tropicália – e a descoberta de sua obra por um público jovem, a partir do seu encontro com o filho Gonzaguinha, artista reconhecido pelo engajamento político, como viés de sua produção musical. A obra de Bezerra da Silva, tachada preconceituosamente de “sambandido” e incompreendida, por parte da crítica musical e de jornalistas do segmento, também encontrou, no público jovem, um potencial consumidor. Influenciou artistas de várias vertentes musicais em ascensão, na década de 1990, inclusive o *Planet Hemp* e Marcelo D2, personagens sobre os quais, ao lado do sambista, esta pesquisa pretende se desenvolver.

Em “*Bezerra da Silva: música, malandragem, cotidiana e resistência (morros e subúrbios cariocas 1980-1990)*”, SEDANO (2017) elegeu a obra do sambista como foco central e, a partir dela, buscou problematizar o cotidiano dos morros cariocas e da Baixada Fluminense, entre as décadas de 1980 e 1990. Segundo o pesquisador, a especificidade do cancionário do sambista está no caráter coletivo que evoca, a começar pela autoria dos

sambas que envolviam a participação de compositores que abordavam, a partir de várias perspectivas, a realidade nua e crua das periferias.

Para o autor, ao encarnar a persona de embaixador dos morros e favelas, Bezerra da Silva assumiu o compromisso em ser um cronista das experiências dos seus moradores quando contempla, em seu repertório temático, violência, tortura policial, desigualdades jurídicas, drogas, crimes e personagens criminosos. Neste trabalho, temos pistas de que o preconceito e a intolerância, sob os quais, a obra e a figura do sambista foram submetidas, era uma espécie de nódoa, uma mancha que o acompanharia durante parte considerável de sua carreira.

Sendo assim, Bezerra da Silva foi incompreendido, na sua originalidade, por expressar e expor as vivências destes territórios marcados pelo abandono do poder público, indignação, carências, violências e desigualdades enfrentadas, por aqueles, que vivem nas periferias, morros e favelas. Inclusive as reações, mobilizações e resistências, que estes espaços deram origem, como contra narrativas às vozes hegemônicas.

Embora não desconsidere a crítica social, um dos principais motes da obra do sambista, “*Bezerra da Silva e o cenário musical de sua época e a Indústria Cultural (1970-2005)*”, SOUSA (2009) estabeleceu uma leitura sobre a trajetória do sambista. Para tanto, promoveu uma revisita às questões e temáticas inseridas na história do samba para pensar a importância do sambista no contexto de sua época, a partir do diálogo com a obra de Bezerra da Silva.

No intuito de repensar as contribuições do repertório do cantor para a música popular brasileira, o pesquisador recorreu aos conceitos de tradição, cultura e indústria cultural, entendendo como elementos riquíssimos para exploração de contrastes e complexidade da produção artística do intérprete. No que tange à figura de Marcelo D2, além das obras de caráter biográfico “*Vamos fazer barulho: uma radiografia de Marcelo D2*” e “*Planet Hemp: Mantenha o Respeito*”, de autoria de Bruno Levinson e Pedro Luna, respectivamente, há uma profusão de artigos examinando o desempenho do artista. A trajetória do cantor desde o fim da banda *Planet Hemp*, caracterizou-se por uma série de transições, conflitos e hibridismos artísticos e musicais, uma vez que a mistura de rap com o samba tornou-se uma das principais marcas do trabalho do cantor.

Neste aspecto, privilegamos duas importantes contribuições de JANOTTI JÚNIOR (2003) para pensarmos a obra de Marcelo D2 sob a ótica da comunicação: *“Dos gêneros musicais aos cenários musicais: uma viagem da Cidade de Deus à Lapa a partir das canções de MV Bill e Marcelo D2”* e *“À procura da batida perfeita: a importância do gênero musical para análise da música popular massiva”*.

No primeiro artigo, o autor tentou estabelecer uma conexão entre os gêneros musicais que define como cenário musical. Para tanto, supôs, que o tecido urbano ligado às margens, que foram associadas às cidades, foi também cenário propício para a produção de sentido de determinadas canções, porém, deixou claro que não se tratava de cenários presentes em nossos mapas tradicionais.

Ele defendeu que a compreensão da música popular massiva estaria diretamente relacionada ao tecido coletivo e uma parte do consumo pressuporia certas experiências diante do espaço urbano. Ainda de acordo com o autor, quando se tratava do espaço geográfico, as manifestações compreendiam disputas, embates, distinções, hegemonias, deslocamentos, semelhanças e rupturas. Ou seja, a partir da análise de “Vai vendo”, de Marcelo D2 – representante da Lapa – e “Traficando informações” de MV Bill – figura cativa da Cidade de Deus –, o pesquisador fez uma análise cartográfica de dois diferentes espaços da cidade.

Baseou-se na experiência do rap, uma vez que os dois artistas se inscrevem como representantes do gênero, apesar das performances de ambos não conjugarem dos mesmos posicionamentos políticos. O pesquisador concluiu que, enquanto “Vai vendo” apontava para a valorização dos encontros e de uma cultura “mundializada”, “Traficando informação” também caminhou neste sentido por ser o rap um gênero local e universal, porém, suas narrativas se concentraram na apresentação de um Rio de Janeiro e suas mazelas, distorções e desigualdades que nenhum cartão postal revelaria.

No segundo artigo, o teórico analisou as relações entre gêneros midiáticos e o consumo dos produtos culturais presentes no cotidiano, circulante nos meios de comunicação. Entre outros apontamentos, afirmou que os prazeres proporcionados pela música popular massiva, os valores, gostos e afetos em que ela comunicava, em geral, estariam relacionados com histórias que elas contavam.

Antes de seguir na análise, o pesquisador fez um breve histórico do surgimento do rap, gênero musical associado ao movimento hip hop, cuja gênese estaria diretamente relacionada com conflitos políticos, constantes tensões nos guetos e favelas. Entretanto, com algumas contradições, a partir da cooptação de gravadoras acrescentado de um desvio da mensagem política para outras questões mercadológicas. Contudo, segundo o autor, apesar do disco de Marcelo D2 ter sido construído a partir das bases do rap, o artista não foi reconhecido pelo movimento como um representante devido a uma série de fatores, dentre os quais, a falta de um discurso político contundente, além de ter sido contratado por uma gravadora multinacional.

Pesou, também, o fato de o público do artista ser composto por uma juventude de classe média, das grandes metrópoles, interessada em expressar sua rebeldia, seus desejos de liberdade, inclusive o direito de fumar maconha sem ser repreendida pelo Estado. Pauta defendida, por Marcelo D2, desde a época em que liderava o *Planet Hemp*, questão que retomaremos no terceiro capítulo.

1.2 - Música, política, resistência e (re) construção do imaginário

É interessante observar, que as opressões em diferentes partes do mundo, são regidas por uma junção de forças, que envolvem o sistema político, o mercado e o próprio Estado. Sua atuação, como regulador e, não mais, como provedor, tem comprometido a proteção de direitos e as liberdades individuais. Neste aspecto, a resistência tem se construído no campo da representatividade política, das manifestações coletivas e de expressões artísticas diversas como a música.

Uma vez adquirido o estatuto político, a música comunica por ancorar-se na sua ampla capacidade da representação, da construção de consciências, da implosão das incidências imaginárias, com vistas à pavimentação de novos símbolos, no lugar de ruínas. Por fim, a música torna perenes determinados temas caros à sociedade, sobretudo, quando fala daquilo, que deveria ficar configurado como o não dito, tornando memorável, o que deveria ser esquecido. No Brasil, durante o regime militar (1964-1984), período marcado pela repressão, violência, censura e fechamento de diversos meios de comunicação, além da perseguição de artistas, intelectuais e opositores da ditadura, uma cena musical de protesto emergiu.

Atuando contra o sistema de governo que se constituiu em uma ameaça às liberdades individuais e coletivas, a música surge dos festivais, do campus universitário e das periferias para denunciar os crimes, as injustiças, as mazelas sociais e as arbitrariedades das estruturas do poder vigente (NAPOLITANO: 2001, 2002; SODRÉ, 1998; COUTINHO, 2001). Levando em consideração a encruzilhada de referências que o tema nos disponibiliza, propomos o seguinte recorte: nossa reflexão terá como base a análise das letras de parte da produção musical de Bezerra da Silva, *Planet Hemp* e Marcelo D2, levando, em consideração, o discurso da legalização e descriminalização do uso da maconha, temática central deste trabalho.

Com o intuito de enriquecer nossas análises, também consideraremos como aporte metodológico, materiais jornalísticos: entrevistas, artigos e trechos de biografias dos artistas relacionados. Tentaremos elucidar, a partir da compreensão de gêneros musicais, em particular, o samba e o rap, como um instrumento político de comunicação. Da forma que operam, como uma espécie de espelhamento da sociedade, transformando-se em

porta-voz do desejo coletivo de liberdade (MENDÍVEL, 2016; ATTALI, 1995; SODRÉ; 1998).

Décadas antes, coube ao samba potencializar vozes marginalizadas por meio das letras que construíram o principal, senão, o único documento verbal, que as classes populares, do Rio de Janeiro, produziram autônoma e espontaneamente (MATOS, 1982). Através dele, vários segmentos da sociedade, habitualmente relegados ao silêncio histórico, impuseram sua linguagem e mensagem, a ouvidos tapados para a voz do povo. O samba, socialmente estigmatizado, estava enraizado num grupo social, o dos negros e mestiços, nas classes mais baixas já que era coisa de preto e pobre.

De origem similar, o rap, gênero musical canalizador da expressão de resistência e da insatisfação de jovens negros, nas periferias norte-americanas, com a desigualdade social e as violências presentes nestes territórios, constituiu uma cultura local e, ao mesmo tempo, global. Posteriormente se estabeleceria nos bairros pobres de grandes cidades ao redor do mundo (JANOTTI JÚNIOR, 2003). Não descartamos a relação ambígua da música, sobretudo dos gêneros aqui destacados – e fortemente vinculados à diáspora africana – com a Indústria Cultural e o mercado fonográfico, mas de qualquer modo, o fato de reconhecer que é há uma preponderância da lógica do hoje não quer necessariamente dizer, que não venha se tentando desenvolver estudos críticos e atentos à complexidade de interesses, práticas e imaginários presentes na atualidade. (HERSCHMANN et al, 2014, p.441).

De igual forma, não negligenciamos as estratégias e ferramentas, nas quais a música se apoia, ora por estabelecer novos meios de mobilização política e democratização de acesso aos bens culturais, ora como fluxo de massificação e deste modo:

A música e seus rituais podem ser utilizados para criar um modelo pelo qual a identidade não pode ser entendida, nem como uma essência fixa nem como uma construção vaga e extremamente contingente a ser reinventada pela vontade e pelo capricho de estetas, simbolistas e apreciadores dos jogos de linguagens. A identidade negra não é meramente uma categoria social e política a ser utilizada ou abandonada de acordo com a medida na qual a retórica que a apoia e legitima é persuasiva ou institucionalmente poderosa. Seja o que for que os construcionistas radicais possam dizer, ela é vivida como um sentido experiencial coerente (embora nem sempre estável) do eu (self).

Embora muitas vezes seja sentida como natural e espontânea, ela permanece o resultado da atividade prática: linguagem, gestos, significações corporais, desejos. (GILROY, 2012, p.209)

Ao elegermos a experiência política do samba e do rap neste trabalho, privilegamos a produção musical negra das periferias, morros e favelas. Estes territórios se apresentam, por meio das narrativas musicais, como força da existência de um pulsante tecido social. Deste embate, ainda que, em dado momento, alguns de seus representantes tenham se distanciado do campo político para se inserir na indústria da música, ao adotar seus símbolos, o que despertou nossas atenções, foi a prática pedagógica, que tais gêneros musicais, enunciaram com vistas à emancipação, por meio da formação de uma nova consciência coletiva.

Apoiamo-nos também na ideia de que o samba e o rap se apresentam como a síntese da constituição de uma força popular democrática. Ou, até mesmo, estejam mobilizados numa emblemática luta para se inserir no ambiente democrático e no lugar da escuta. Ademais por serem “o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades, do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural” (HALL, 2003, p.320).

O samba cantado por Bezerra da Silva transformou-se num canal onde uma população historicamente excluída podia se expressar, aproximando-se do rap, representado, neste trabalho, nas figuras do *Planet Hemp* e Marcelo D2. As referidas produções, na perspectiva do discurso de legalização e descriminalização da maconha, analisaremos mais à frente. No que tange à sua origem, embora guarde alguns pontos de convergência com o samba, descrito pelo cantor e compositor Gilberto Gil como “pai do prazer e filho da dor”¹¹, não há, segundo SALLES (2007), espaço para a alegria, hedonismo, exaltação aos símbolos nacionais ou qualquer lirismo no rap.

Apesar da vocação inata do gênero musical a uma posição crítica, rebelde e antissistema, tal qual o mundo e seu constante processo de mutação cotidiana, o rap também se localiza em uma espiral de transformações. Tais transições narrativas podem acarretar a adoção de novos elementos em seu discurso, embora o protesto, a denúncia, o

¹¹ Caetano Veloso e Gilberto Gil (Comp.). **Desde que o samba é samba**. LP “Tropicália 2”, Lado B, Faixa 6. Rio de Janeiro: Philips, 1992.

levante contra as opressões cotidianas estejam enraizados em seu DNA combativo. As transições, atreladas ao contexto político, econômico, social e tecnológico não significam perder de vista o debate sobre raça, racismo, identidade, nação e cultura, este último um dos pontos de divergências dentro do movimento hip hop, pois:

Hoje em dia não é possível falar de um único estilo de rap. Há rappers que insistem na fórmula DJ e MC, e outros que preferem atuar acompanhados de bandas; há aqueles que condenam de forma veemente o uso de drogas, e aqueles que a defendem fervorosamente (o grupo carioca *Planet Hemp*, por exemplo). Isso nos permite imaginar categorias nas quais pudéssemos estabelecer estilos de rap diferentes entre si. (SALLES, idem, p.33)

Em relação ao desempenho de rappers e cantores de samba, tópico que será abordado com mais profundidade nos capítulos posteriores, os rappers sequer fazem questão de sorrir em público e suas músicas, não reproduzem a alegria nem o caráter lúdico das rodas de samba, tampouco se aproximam do sarcasmo das letras de funk.

Enquanto o samba se integrou a setores elitistas da cultura brasileira, o que nos sinaliza uma adequação na forma de produção dentro de um sistema dominante, o rap se caracterizou por seu discurso de oposição ao sistema, de enfrentamento às opressões e nenhuma disposição de integrar-se. Por outro lado, HERSCHMANN (2000) afirma que o distanciamento dos artistas de outros movimentos musicais, oriundos de territórios marginalizados, a exemplo do samba e, principalmente, do funk, seria em razão da ausência da produção de um discurso capaz de conscientizar o indivíduo e promover as rupturas consideradas necessárias para a construção de um novo modelo de sociedade.

Também não podemos perder de vista, que a posição *anti-establishment* dos rappers, diferente dos representantes do movimento funk, estaria relacionada a resistência à indústria cultural como associar-se às *majors* do mercado fonográfico, que, quando decidiram aderir ao hip hop, preferiram os rappers brancos e suas narrativas urbanas, que em nada se aproximam do cotidiano opressivo dos guetos, morros e favelas.

Apesar de ainda ser um espaço de segregação social, a favela também se apresenta como lugar de resistência e um território criativo. Seus exercícios possibilitam as construções de narrativas, a partir de suas próprias vivências. Para SODRÉ (1988), o

território está na ordem da identidade e, sua projeção, além do espaço físico cujo limite é delineado.

O limite do território está no reverberar do som. O samba, gênero musical perseguido por forças hegemônicas nos primórdios de sua criação, cuja gênese se dá nos guetos e favelas, denuncia a desigualdade social e, ao mesmo tempo, o crime das elites. Por cantar a dura realidade dos morros e favelas, o repertório de Bezerra da Silva apresenta um “mundo cão”, marginalizado, cujo cotidiano, é marcado pela violência e ausência do poder público. Pela ação da mídia, a favela pode se apresentar nas páginas policiais dos jornais e nos programas sensacionalistas como um fenômeno do espetáculo (DEBORD, 1997), não como uma questão social, o que produziria um esvaziamento da esfera pública.

ATALLI (1995) nos sinaliza, que devemos aprender a analisar a sociedade, mais pelos ruídos provocados pela arte e por suas frestas, do que por estatísticas. Neste aspecto, entre os ruídos, a música exerce este papel, ocupando um lugar significativo no mundo e em nosso cotidiano, posto que anuncia novos tempos que virão, de forma profética, sistematizando um intercâmbio de signos.

O *show business*, o *star system*, o *hit parade*, designam uma profunda colonização institucional e cultural, enquanto a música tenta compreender as mutações sociais. Novas categorias são inventadas. Novas dinâmicas que regeneram uma teoria social, atualmente cristalizada, arcaica e moribunda. Segundo o autor, a música é um espelho da sociedade. É mais que um objeto de estudo, um meio de se perceber o mundo, uma útil ferramenta de conhecimento que permite decifrar sonoramente uma forma de saber.

Logo, qualquer que seja seu modo de produção de capital, a música anuncia o estabelecimento de uma subversão formidável, em direção a uma organização radicalmente nova, nunca teorizada.

1.3 - O embaixador da favela, o pesadelo do pop e o dono da rima

A carreira de Bezerra da Silva (1927-2005) se consolidou a partir da transição da ditadura militar para a redemocratização no Brasil, período marcado pela repressão, explosão da violência, desemprego e desigualdade social. O cantor “pôs o dedo na ferida” e problematizou a presença do poder público nas favelas, através da repressão policial, da violência, da criminalização, da pobreza, do território e do favelado.

Engajado, o sambista denunciou o racismo estrutural e cantou a Umbanda, como religião redentora e lugar de acolhimento. Como filho de Ogum, exaltou a figura do orixá, como protetor, e, das almas benditas, representadas pelos Pretos Velhos, entidades que considerava como seus conselheiros e mentores espirituais.

Também produziu em seu repertório, um importante diálogo a respeito da descriminalização e legalização da maconha. Em adição a isso, endereçou críticas contundentes à política nacional, aos poderes legislativo, judiciário e às agendas social e econômica do poder executivo. Quando rejeitou as canções de amor para cantar as dores produzidas pela desigualdade social, Bezerra da Silva, chamou a atenção do poder público. Deste modo, abriu um importante diálogo entre morro e asfalto. Pois, o compositor, ao contar e cantar as adversidades da favela, participou da vida cotidiana da comunidade, expressou o desejo de exercer, de forma definitiva, uma cidadania historicamente negada pelo poder público.

Carioca de adoção, Bezerra da Silva representou a figura do malandro moderno e, no decorrer de sua carreira, fez questão de ser distanciar da representação clássica da vadiagem, que a malandragem evoca. Para o sambista, que lidou com a suspeição de fazer apologia ao crime e à bandidagem, malandro é aquele que trabalha.

Sobreviver num mundo desigual, operado pelo Estado opressor e à exploração do sistema capitalista, além de cumprir uma série de ritos morais, como parâmetro de

aceitação e respeitabilidade nos territórios em que circula, faz do homem um autêntico malandro. Na perspectiva do sambista, o bom malandro não é bandido, mas o bandido pode ser malandro.

Figura emblemática da cultura carioca do início século XX, época em que o Rio de Janeiro era capital federal da Velha República, o malandro se inseriu nas narrativas do samba por volta de 1920 e se disseminou, na produção fonográfica, nas décadas seguintes (MATOS, 1982). Os compositores Wilson Batista e Geraldo Pereira apareceram como dois representantes da malandragem, neste período, porque ambos se apresentaram como cronistas do Rio de Janeiro. Visto que, desde as primeiras décadas do século passado, a música popular, em particular, o samba, tem sido uma das principais formas de expressão das classes populares do Rio de Janeiro (COUTINHO, 2014).

A produção musical de ambos contemplou um tipo de sociedade carioca, vista por classes desfavorecidas, numa perspectiva múltipla: a do operário, do sambista, do vadio, do pequeno funcionário, do favelado, do suburbano. Feito retomado por Bezerra da Silva, décadas mais tarde. A partir de 1937, período no qual o Estado Novo encontra-se em vigor, o projeto político do presidente Getúlio Vargas se estendeu à produção de bens culturais com o intuito de chegar às massas por meio da música. Igualmente, a indústria fonográfica se encontrava em franca expansão com o Rádio consolidando-se, como o principal veículo de comunicação, e, o samba, um gênero musical bastante popular.

A exaltação à brasilidade e aos símbolos nacionais, a ideologia do culto ao trabalho, a política paternalista em torno da figura do grande líder, transformação, de forma significativa, a produção e narrativas poéticas do samba. Sendo assim, as peripécias do malandro, como a vida noturna, a conturbada relação com muitas mulheres, os golpes, as diferenças resolvidas na capoeira e no fio da navalha perderiam espaço no samba. Contudo, não significava o desaparecimento da malandragem.

Ainda de acordo com MATTOS (idem), os compositores foram incentivados a louvar os méritos e recompensas do trabalho, do núcleo familiar e o malandro nas letras do samba, surgia na figura ambígua do homem regenerado, pai de família, trabalhador, honesto e longe da vida boêmia. Todavia, sempre às voltas com a polícia por ser uma persona estigmatizada, o malandro manipulava o mundo e tentava vencer sem fazer força

porque seus esforços e atuação se baseavam em outros mecanismos e em papéis sociais que podiam ser exercidos por todos.

Assim sendo, a malandragem “é um modo de navegação social” e não um mito, um folclore ou modo de sobrevivência exclusivamente d classes baixas, e sim, prática ética corrente na sociedade brasileira (DAMATTA, 1997). Há um claro conflito entre as leis universais, as regras jurídicas e as práticas cotidianas que refletem uma ideologia baseada no individualismo e na capacidade com que cada um se resolve.

Bezerra da Silva estabeleceu por meio de seu repertório, um novo estatuto moral do que é ser malandro. Mesmo creditando suas conquistas e prestígios ao trabalho, o cantor enfrentava a desconfiança da polícia, tendo sido preso dezenas de vezes para averiguação, apesar da ficha limpa e nada a dever a lei dos homens, conforme costumava cantar em seus sambas¹². Considerado como coisa de preto e pobre, o gênero musical, apesar de estar enraizado em determinado grupo social, ao contrário do que se costuma afirmar, o samba não nasceu no morro, mas é lá que se desenvolve (MATOS, idem). Alvo de repressão das autoridades, sambistas, músicos e compositores se refugiavam nos morros para escapar dos homens da lei.

A predominância de negros e pardos nos morros e favelas fez destes territórios um reduto de pertencimento, resistência e afirmação de identidade. Bezerra da Silva morou, por mais de 20 anos, no Morro de Cantagalo, e se tornou, por meio do samba, uma espécie de embaixador desta e de outras favelas identificadas com o seu repertório. No documentário “Onde a coruja dorme”, ele declarou que:

O morro não tem voz, ele é somente atacado, mas não se defende. Como o morro não tem direito de defesa, só tem direito a ouvir: marginal, ladrão, safado, vagabundo! Como é que ele vai falar? Então o que fazem os autores do morro? Ele diz cantando aquilo que queria dizer falando. E eu sou o porta-voz. (DERRAIK; SIMPLÍCIO NETO, 2006)

Mesmo atravessada por linguagem malandra e coloquial, o samba de Bezerra da Silva, tornou-se enunciador de uma coletividade, alijada de seus direitos sociais, que

¹²Ver em: SEDANO, Eder Aparecido Ferreira. **Bezerra da Silva: música, malandragem, cotidiano e resistência (morros e subúrbios cariocas – 1980-1990)**. Dissertação de Mestrado em História Social. PUC/SP, 2017.

desejava ser reconhecida, uma vez que as dores do favelado, não saíam no jornal e, sua voz, não era ouvida nem legitimada pelos canais oficiais. A partir de LUKÁCS (1974) compreendemos, como a forma mercantil, invade todas as esferas da existência do homem, penetrando a comunicação, a linguagem e a mente humana, produzindo uma consciência única de sociedade na qual o jornalismo, dentro de uma perspectiva capitalista, se converte numa objetividade abstrata e se relaciona com o mercado de forma reificada.

Neste sentido, o cantor, quando deu voz ao compositor, que vive nas favelas, e as suas vicissitudes cotidianas, experienciadas em territórios de exclusão, contrapôs o monopólio da fala, exercido pelos veículos de comunicação e pela própria história que se apresentava como oficial. Considerado um cronista da cena urbana e catalisador de vozes interditas, num discurso político e ideológico, Bezerra da Silva, produz uma fala filosófica. Segundo COUTINHO (1992) “essa identidade entre filosofia e ideologia, entre ideologia e política, leva Gramsci a dizer – numa formulação plena de consequências democráticas – que todo homem é filósofo” (idem, ibidem, p.65).

Ou seja, os compositores quando falam, não falam da realidade. Eles falam na realidade, porque vivenciam o que compõem. A organicidade se dá em dois níveis: na atuação do cantor e nas narrativas produzidas por estes atores sociais. Essas trazem, no bojo de suas respectivas produções, uma dura leitura do cotidiano, em que estão inseridos. Para o teórico, todo homem manifesta, em sua ação interativa (através de sua linguagem, do seu senso comum etc.), um conjunto de noções sobre o que é o mundo e que o mundo deveria ser:

Cabe lembrar que, para Gramsci, a tarefa da filosofia da práxis enquanto ideologia superior, coerente e orgânica, é realizar uma crítica de concepções de mundo ainda confusas e contraditórias, marcadas por elementos “egoístico-passionais”, corporativistas, individualistas; é promover uma “reforma intelectual e moral” que difunda entre as massas uma nova cultura superior, radicalmente laica e imanentista, que contribua para formar em torno do proletariado – convertido assim em classe hegemônica e nacional – um novo sujeito coletivo que encaminhe e promova a transformação radical da sociedade. (Idem, ibidem, p.65)

Embora tenha movimentado um importante nicho do mercado da música, o percurso artístico escolhido pelo intérprete, transformou-o numa espécie de *outsider* do samba¹³. Em relação a parcerias musicais, deu preferência aos compositores anônimos e pobres, oriundos de favelas, no lugar de compositores consagrados e conhecidos do grande público, o que deu um caráter orgânico ao repertório, e dialogou com a análise do pensador italiano Antonio Gramsci:

Cada grupo social, ao nascer no terreno originário de uma função essencial no mundo da produção econômica, se cria, conjunta e organicamente, um ou mais segmentos de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência da própria função, não somente no campo econômico, mas também no social e no político. (GRAMSCI, 1972, p.9)

Em torno dele, criou-se uma dinâmica econômica, que se baseava numa cadeia produtiva. Esta movimentação envolvia o próprio cantor, os compositores e a indústria fonográfica, resultando popularidade, sucesso e o “reconhecimento de um público significativo, que justificou a atenção e o investimento de uma gravadora multinacional”. (VIANNA, *ibidem*, p.68). Na ausência de empenho da gravadora, em relação à divulgação do trabalho do artista, na grande mídia, por causa da temática de seu repertório, o próprio cantor, tomou para si, a responsabilidade de dar visibilidade aos seus discos com o objetivo de ampliar seu público:

(...) Bezerra da Silva se firmou como instrumentista, sendo requisitado para gravações em discos de samba, participando de uma rede de relações em que tinha certo destaque. (...) Na Rede Globo de Televisão conseguiu significativo espaço nessa emissora, o que contribuiu para a expansão e diversificação do seu público em rede nacional. (*idem*, *ibidem*, p.70)

Também fazia parte das estratégias, os shows nos presídios, associações de moradores, sobretudo, em programas populares de outras emissoras de televisão. Ademais, a veiculação dos sambas de Bezerra da Silva nas rádios comunitárias das

¹³Ver em: SOUSA, Rainer Gonçalves. **Bezerra da Silva e o cenário musical de sua época: entre tradições do samba e a indústria cultural (1970-2005)**. Dissertação (Mestrado em História), FH/UFMG, Goiânia, 2009.

favelas e subúrbios, principalmente, nas regiões onde moravam os compositores dos sambas dos seus repertórios¹⁴.

Definido, pejorativamente, como “*sambandido*”, por parte da crítica musical, o sambista, enfrentou a mesma rejeição, que os chamados cantores cafonas (ARAÚJO, 2002), artistas de forte apelo popular e comercial, que alcançaram grande projeção nas paradas de sucesso brasileiras, a partir do final da década de 1960, em pleno regime militar. Sobre a pecha de exaltar a criminalidade e fazer apologia às drogas nos sambas, estigma que o acompanhou na maior parte de sua carreira, Bezerra da Silva argumentou:

Então, como eles dizem a realidade, que dói, então eles dizem que eu sou cantor de bandido, porque os autores que escrevem para mim são favelados, são não sei o quê. O Bezerra é cantor de bandido, idolatrando marginal, é do lado, é defensor de bandido. Eu digo, quem defende bandido é advogado, juiz né? ¹⁵

No que tange a subcategorização da produção musical de Bezerra da Silva e dos referidos artistas bregas, supõe-se, que o preconceito relacionado aos gêneros musicais, também recaia sobre o público que a consome. Sob este viés, apoiamo-nos em HENNION (2011), sua reflexão sobre o gosto musical e seus vários gêneros, a partir da perspectiva da Sociologia da Cultura, relacionando a natureza dos gostos como demarcadores sociais.

Entre as propostas, a tentativa de afastar a sociologia do gosto de uma concepção crítica que reduza o gosto a uma questão irreflexiva e passiva. Outrossim, reitera o poder da música e o importante papel, que exercem os amantes, definidos pelo sociólogo francês como agentes competentes, ativos e produtivos por causa da capacidade da constante transformação de objetos e obras, performances e jogos.

Reconhece, para discordar de alguns pontos mais à frente, a eficácia de vários estudos que comprovam a natureza sobre determinado do gosto, como demonstradores de uma relação de dominação entre alta cultura e cultura popular (WILLIAMS, 1982; BOURDIEU, 1984; PEREIRA DE SÁ, 1998). Por outro lado, o pensador francês critica

¹⁴VIANNA, Letícia C.R. **Bezerra da Silva, produto do morro: trajetória e obra de um sambista que não é santo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

¹⁵Depoimento a NETO Simplício e DERRAIK, Márcia. **Onde a coruja dorme**. Rio de Janeiro: TV ZERO, 2002.

a utilização reducionista da sociologia sobre o gosto como prática social. Ao classificá-lo como um exercício hegemônico e dado, desconsidera-se que o gosto é, antes de tudo, uma modalidade, uma problemática ligação do amador com o mundo. Desta forma, ele pede que o grande amador – ponto de divergência entre a sociologia do gosto e a sociologia crítica – seja tratado com respeito e levado a sério pela disciplina:

Concebendo o gosto como atividade reflexiva dos amadores (Frow, 1995; Frith, 1996; Hennion, 2001), é possível recuperar a importância dos objetos sobre os quais se apoiam essas práticas; dos formatos e procedimentos com frequência bastante elaborados que os amadores empregam e discutem coletivamente para garantir sua felicidade; da natureza da atividade desenvolvida; das competências envolvidas e, portanto, sobretudo, de suas capacidades criativas e não só reprodutivas. (Idem, ibidem, p.256)

A sociologia do gosto privilegia abordagens cujos resultados são irreversíveis porque leva, em consideração, as práticas culturais e as relaciona às condições e circunstâncias de ordem material, técnica e institucional e a fatores determinantes ligados às experiências e percursos socioculturais. De outro lado, não descarta os limites desta abordagem e reconsidera, que fatores externos, também podem contribuir para formação do amador passivo.

Ponto central da sociologia crítica, a relação do amante como um sujeito passivo, que, na pior das hipóteses, seria um “*cultural dope*”, constrói-se, a partir do desconhecimento, que o próprio tem, sobre a natureza de sua interação com a cultura e com os objetos resultantes de uma dinâmica arbitrária da hierarquia das posições sociais. Desta forma, o gosto se reduziria a uma prática cultural cuja base é a dominação.

Todavia, o pesquisador aposta na trajetória da música, como objeto de análise. Nos processos de mediação, nos quais, o gosto aparece como atividade reflexiva dos amadores. Partindo deste princípio, há, entre os cantores, aqueles que preferem cantar o amor, as ilusões e as dores do mundo. Em paralelo, outros artistas deste nicho, dentre eles, o cantor Odair José, também cantam as adversidades da vida cotidiana, as mazelas e as injustiças sociais. Desempenho que sinaliza, apesar da distinção de gênero musical e público, a nosso ver, um fator de aproximação com cancionista de Bezerra da Silva.

Sobre a mediação do cotidiano pela música, DENORA (2004) apresenta uma série de estudos em que situa a experiência musical do dia a dia como agência estética e afetiva. Neste sentido, a música não é um estímulo, e sim, parte das experiências diárias. Em contrapartida, critica as leituras semióticas da cultura, que desconsideram o poder da música e sua dimensão estética de agenciamento humano.

A britânica afirma que a música fornece o material cultural bruto usado pelos indivíduos para exercer controle sobre o humor, transmitir significado, experimentar possibilidades “virtuais” e articular a identidade. Neste sentido, a música é em si um objeto material, cuja experiência se consolida como material de vida.

Apesar de não estarem ligados diretamente à chamada Música Popular Brasileira – gênero produzido e consumido pela classe média universitária – não impediu que muitos artistas, chamados de cafona, não se tornassem alvo dos órgãos censores da ditadura militar. Se por um lado, uma parte do repertório cafona dedica-se às dores do amor e às injustiças sociais, outros vão se destacar por cantar as riquezas do Brasil e aderir ao “*Brasil, ame-o ou deixe-o*” como a dupla Dom e Ravel, na música “*Eu te amo, meu Brasil*”, bastante veiculada nas propagandas oficiais das ações do regime.

Em meio às canções de protesto que desafiavam o governo militar, outros cantores optaram por dar voz a canções que evocam uma brasilidade e valorizam o povo, o território e a cultura brasileira, a exemplo de “*País Tropical*” de Jorge Ben Jor e “*Aqui é meu país*”, de Ivan Lins¹⁶. Similar à Era Vargas, período no qual a produção cultural popular esteve, de certa forma, vinculada ao projeto político de um governo populista, algumas das principais escolas de samba carioca produziram desfiles que exaltavam a agenda e o projeto político do governo militar.

Chama-nos a atenção o fato de Bezerra da Silva, em plena ditadura, produzir um repertório, que expõe a violência e a truculência de um dos principais braços do regime: a Polícia Militar. Os atores sociais representados pelo poder público que, frequentemente, aparecem no samba de Bezerra da Silva, são os políticos que se omitem de seu papel de

¹⁶Ver em: **ARAÚJO, Paulo Cesar** de. *Eu não sou cachorro, não*: música popular cafona e ditadura militar. Rio de Janeiro: Record, 2010. 7ª. Ed.

agentes públicos, mas sobem o morro, nos períodos eleitorais, estabelecendo apenas uma relação utilitária na qual “hoje ele pede o seu voto, amanhã manda a polícia lhe prender¹⁷.”

Apesar de seu pouco estudo, o compositor popular é capaz de representar, em suas múltiplas facetas, a imagem dos “donos da nação”. Há mesmo, nessas representações, uma visão histórica das relações de classe no Brasil (COUTINHO, idem, p.11). Numa análise sobre a sociedade brasileira, DAMATTA (idem) propõe uma reflexão sobre a distinção entre indivíduo e pessoa tão presentes no imaginário autoritário nacional, o que alcunhou a expressão “sabe com quem está falando?”.

De acordo com o antropólogo, a frase será utilizada, quando o indivíduo sentir que sua autoridade está ameaçada ou diminuída e desejar impor, de forma cabal e definitiva, o seu poder, como o autoritarismo e arbitrariedade nas ações policiais nas favelas recorrentes no repertório de Bezerra da Silva.

O sambista afirma, que a repressão policial violenta nos morros, contrasta com o tratamento que a polícia e justiça dão os abastados: implacáveis com os mais pobres, cujas ações vão resultar no encarceramento, “enquanto o ladrão está escondido lá embaixo atrás da gravata e do colarinho¹⁸”. Já em “Ilha Grande¹⁹”, o sambista relata que a desigualdade social, o sistema judiciário inacessível aos mais pobres, estão por trás do aumento da população carcerária, formado, em maioria, por negros e nordestinos. Fato que, a nosso ver, contribui para o que MBEMBE (idem) classifica como necropolítica.

Para o filósofo camaronês, a biopolítica é um aparato de vigilância e controle sobre uma determinada parcela da população, dada como ilegítima e ameaçadora da ordem. Portanto, estariam sujeitas ao seu próprio extermínio. Sendo assim, a necropolítica – questão que abordaremos com profundidade no segundo capítulo deste trabalho – torna-se essencial para uma breve análise da sociedade brasileira quando nos deparamos com um Estado e o seu aparato policial, que cria uma encruzilhada nas periferias urbanas. Neste aspecto, recuperamos um trecho de “Desabafo do Juarez da

¹⁷ Walter Meninão e Pedro Butina (Comp.). **Candidato CaôCaô**. LP “Violência gera violência”, Bezerra da Silva. Lado 1. Faixa 1. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1988.

¹⁸ Bezerra da Silva e Crioulo Doido (Comp.). **Vítimas da Sociedade**. LP “Malandro Rife”, Bezerra da Silva. Lado 2. Faixa 2. Rio de Janeiro: RCA Vik, 1985.

¹⁹ Laureano (Comp.). **Ilha Grande**. LP “Justiça Social”, Bezerra da Silva. Lado 2. Faixa 2. Rio de Janeiro: RCA Vik, 1987.

Boca do Mato²⁰”, samba no qual Bezerra da Silva confronta a autoridade policial quando afirma que:

Só combate o morro
Não combate o asfalto também
Como transportar escopeta?
Fuzil AR-15 o morro não tem
Navio não sobe o morro doutor
Aeroporto no morro não tem
Lá também não tem fronteira
Estrada, barreira pra ver quem é quem

É esta faixa populacional que passa pelo aparato da necropolítica. É, dentro da favela, que se deve policiar, controlar, por criar-se a ideia, de que é lá que mora o inimigo. Em discursos proliferados pela imprensa e por setores conservadores, deposita-se a crença de que a violência, o tiro, as armas e o extermínio de outra comunidade seriam o caminho para pacificação da sociedade.

Por outro lado, WACQUANT (2007) explica que o cerne desta questão está na gestão dos miseráveis, pelo sistema penal, no lugar da segurança socioeconômica. Segundo o antropólogo francês, este processo deu origem ao Estado Centauro – uma cabeça liberal para com o tratamento socioeconômico, mas um corpo autoritário, quanto as consequências do neoliberalismo, entre elas a desigualdade social:

Na ausência de qualquer rede de proteção social, é certo que a juventude dos bairros populares esmagados pelo peso do desemprego e do subemprego crônicos continuará a buscar no “capitalismo de pilhagem” de rua (como diria Max Weber) os meios de sobreviver e realizar os valores do código de honra masculino, já que não consegue escapar da miséria no cotidiano. (Idem, 2001, p.8)

A dinâmica do tráfico de drogas é transnacional, como atividade econômica, se desenvolve dentro de uma lógica capitalista selvagem com “*players*” e territórios marcados onde a favela se insere. Nada está garantido nestas arenas que se configuram e se reconfiguram a cada intervenção, seja do próprio lado, ou no campo oposto.

²⁰Juarez da Boca do Mato e Zaba (Comp.). **Desabafo do Juarez da Boca do Mato**. CD “Meu samba é duro na queda”, Bezerra da Silva. Faixa 11. Rio de Janeiro: RGE, 1996.

O aliado de hoje é o adversário de amanhã. Eliminar o concorrente, invadir território do inimigo são regras de um jogo que é sustentado pela violência e poder das armas. O morador de favela, ao entrar nesta rede de proteção, pode, no revés do jogo, se transformar no alvo a ser eliminado, por quem, antes o protegia.

Enquanto reflete sobre o cotidiano da favela, no que tange à malandragem, nota-se que Bezerra da Silva a recusa e, concomitantemente a cultura, dando-lhe uma série de novos significados, além de assimilar valores considerados universais. Por outro lado, a partir da vivência cotidiana, a cultura popular, aqui, representada pelo samba, se contrapõe a um projeto universalista que gera dominação. Segundo o pensamento de SODRÉ (1998; 2014), o samba é capaz de gerir sentimentos, afetos e emoções. Conseqüentemente, a midiatização com o aporte da tecnologia, no cotidiano, nos costumes, na cultura afeta os afetos. A comunicação assume um papel estratégico para manter o vigor das relações humanas, gerar riquezas materiais e valor.

Em contraposição à cultura hegemônica, verticalizada e orientada pela burguesia, no intuito de criar uma lógica única potencializada pelos veículos de comunicação de massa, a cultura popular, assume seu caráter político, atuando no campo da emancipação, da resistência, além, de conectar os indivíduos de forma horizontal.

1.4 - Queimando tudo até a última ponta

O caráter atemporal do samba de Bezerra da Silva influenciou diferentes gerações de artistas. O contato com o grupo *Planet Hemp* e Marcelo D2 ocorreu em meados dos anos 1990. Mas, antes de seguirmos com as nossas análises, algumas observações importantes sobre esta década. Quando o *Planet Hemp* surgiu, o Brasil já estava livre da ditadura, mas as estruturas conservadoras do poder e a censura mantinham-se intactas. O país adentrava num novo modelo econômico e se inseria, gradativamente, em outra realidade política, social e cultural.

Escândalos de corrupção retroalimentavam os noticiários e acabaram resultando na deposição do primeiro presidente da república, eleito pelo voto direto, desde a redemocratização, enquanto uma cena musical alternativa emergia em diversas partes do país.

No passado, a produção cultural e a indústria fonográfica estiveram vinculadas ao eixo Rio-São Paulo, devido a fatores políticos, econômicos e sociais, reduzindo tudo que não era produzido, neste contexto, a uma subcategorização (VIANNA, 1999). Nos anos 1990, no entanto, deu-se uma renovação estética e social a partir do sucesso de bandas relacionadas a identidades negras, oriundas das periferias desses grandes centros urbanos e influenciadas pelo funk e por outros gêneros da *black music*. Esse foi o caso de bandas como O Rappa, *Planet Hemp*, Pedro Luís e a Parede e Cidade Negra, entre muitas outras (VICENTE; DE MARCHI, 2014).

Imbricada nessa dinâmica, uma juventude urbana depositava os seus anseios na produção musical, que ganhava músculos, voz e capilaridade, transformando-se num canal, no qual, estes atores sociais – cantores, músicos e público – expressavam sua rebeldia. Além disso, o consumo de música popular também passava por importantes mudanças, desencadeadas por um processo de vinculação identitária regional, envolvendo diversos gêneros musicais, inclusive o rock underground.

Como se observou anteriormente, essa cena havia surgido, nos anos 1970, e alcançou o *mainstream* musical no decênio seguinte, com uma música fortemente ligada a um

público, de classe média, de importantes centros urbanos do Sul e Sudeste do país (VICENTE; DE MARCHI, idem). Por meio da música, despejavam suas indignações, questionavam as instituições, reivindicavam rupturas, com o modelo de sociedade em vigor, para outra pauta, da garantia das liberdades individuais, inclusive fumar maconha sem qualquer tipo de repressão.

Revelado pela cena musical alternativa carioca, da década de 1990, o *Planet Hemp* destacou-se por seu discurso pró-legalização e descriminalização do uso da maconha, num repertório que funde rock, hard core e hip hop. Em paralelo à captura de um público majoritariamente jovem, o grupo mobilizou juristas, pesquisadores, organizações não-governamentais, diferentes setores da imprensa e atores sociais de diversos espectros ideológicos interessados em debater a questão.

O desempenho do *Planet Hemp* e de seu principal vocalista, usuário declarado de maconha, ao mesmo tempo em que arrebatou público e crítica, transformou-se num caso de polícia e rendeu polêmicas, censura em veículos de comunicação e em shows, resultando na prisão de integrantes da banda, em 1997, durante sete dias, após uma apresentação em Brasília²¹.

Chama a atenção que, diferente do período da ditadura militar, quando Bezerra da Silva surgiu como artista, o país já estava inserido num contexto de democracia, baseada na Constituição de 1988, garantidora das liberdades de expressão. O sambista e o rapper demonstraram convergências em seus percursos artísticos: depois de anos trabalhando na construção civil no Rio de Janeiro, o sambista tornou-se músico contratado da orquestra da TV Globo na década de 1970 e, posteriormente, iniciou carreira interpretando músicas regionais. Em seguida, transitou pelas rodas de Partido Alto. Depois, começou as incursões, pelas favelas do Rio e da Baixada Fluminense, munido de gravador, em busca de compositores oriundos, destes territórios, cujos sambas retratavam a dura realidade em que estavam inseridos.

²¹Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/11/10/cotidiano/19.html>
Último acesso em 17/05/2017

Já Marcelo D2, em carreira solo, ao colocar o rap em diálogo com o samba, promoveu uma reestetização dos dois gêneros musicais ao homenagear rimadores, partideiros, repentistas e versadores. Esta fusão de gêneros, tão locais e universais, agradou à crítica musical, mas gerou controvérsia com os defensores do samba dito de raiz e os representantes do rap suburbano.

Este dissenso serve, de ponto de partida, para pensarmos o cenário do *hip hop* e do rap, como gênero musical, por meio de múltiplas lentes. Como um instrumento potente de insurgência local e reverberação global e que, independentemente, de seu lugar, sempre teria, na periferia urbana, o seu cenário de construções de narrativas. Como um modo de perceber e estar no mundo, cujo processo se consolidou nas formas de expressão, na produção cultural, na mobilização, nos enfrentamentos e na fruição. Seguindo a mesma linha de raciocínio sobre o cenário *hip hop*, compreendemos que suas mais diversificadas vertentes:

Oferecem tanto a possibilidade de construção de uma visão crítica e/ou plural do social quanto a sua mediação e a administração pelas estatísticas que gerenciam os rituais do espetáculo e do consumo. Assim, se por um lado, a imagem deles aparece na mídia quase sempre associada às gangues e às organizações criminosas, por outro lado, constata-se também um grande interesse por sua produção cultural. (HERSCHMANN, 1997, p.20)

Partindo da perspectiva da Espetacularização e da Alta Visibilidade construídas no ambiente midiático (HERSCHMANN, 2005), identificamos uma eficiente estratégia, que trouxe à tona, uma importante discussão sobre a desigualdade social produzida a partir das composições produzidas por quem vive nos territórios de exclusão e cantadas por Bezerra da Silva, considerado um porta-voz dos morros e favelas.

De outro lado, revelou-se um dos temas mais complexos da contemporaneidade, mediados pela atuação do *Planet Hemp* e de Marcelo D2: a legalização e descriminalização do uso da maconha. Embora o seu caráter normativo socialmente seja considerado, o espetáculo não é necessariamente negativo, podendo ser temporariamente suspenso para que possamos analisá-lo dentro de uma perspectiva política e instrumento de reivindicação.

2 – Desde quando esta erva é proibida?

2.1 – Raízes históricas da proibição

No capítulo anterior, abordamos a música como dimensão comunicacional e agenciamento humano, por meio de gêneros narrativos, que a utilizam como suporte político, trazendo à tona questões que desafiam as estruturas. Logo, a música, quando adquire tal estatuto, deve ser, segundo a lógica dominante, silenciada, apagada e esquecida, porque “ao se reconstruir no presente, a partir de rastros que o passado deixou como marca, coloca-se também em cena a questão memorável” (BARBOSA, 2008).

Compreendemos, a partir daí, que gêneros musicais interditados por forças preponderantes se tornam, por meio de brechas, instrumentos de resistência e de subversão de determinada ordem estabelecida. Desse modo, o samba e o rap, dois gêneros musicais de origem periférica e negra, cada qual em seu contexto, constituem-se como catalisadores de vozes polifônicas. Reverberam as adversidades cotidianas, para além de seus respectivos territórios, por meio da poesia, da rima, do verso improvisado e dos microfones potentes.

Como num exercício deleuziano da passagem de bastão, de geração em geração, estes microfones que já foram de Geraldo Pereira, Wilson Batista, Jorge Veiga, Moreira da Silva, entre outros, chegam às mãos do sambista Bezerra da Silva, do grupo *Planet Hemp* e do rapper Marcelo D2, estes três últimos, cujas performances, a partir da problematização da proibição e criminalização, do uso da maconha, serão analisadas mais adiante.

Em comum, cada qual, em seu recorte de tempo e juntos, em dado momento, o sambista e o rapper se inscrevem como cronistas urbanos da cidade do Rio de Janeiro e de seus territórios fragmentados pelas desigualdades. Endereçam críticas ao Estado, ao sistema político vigente, aos governantes, ao modus operandi policial e ao caráter punitivo e seletivo da justiça. Segundo a denúncia dos cantores, a partir de seus peculiares

repertórios, o sistema de controle social e o poder repressivo, têm alvo certo: as classes mais baixas, sobretudo a população negra, maioria da população carcerária brasileira²².

Consideramos não ser possível analisar a conjuntura social, em diversos aspectos, antes de fazer uma abordagem racial, a nosso ver, um dos maiores desafios deste trabalho. A temática, sobre a qual, nos debruçamos, entrelaça-se no emaranhado de complexidades, que se sustentam, a partir de narrativas, que foram estabelecidas, numa ordem de cima para baixo, objetivando disseminar pânico moral, preconceitos e, por fim, controle social.

Confrontar estas narrativas, em diversos aspectos, acarreta imergir na teoria social, nos registros, vestígios e rastros, que não se esvaíram no tempo feito fumaça. Embora marginalizada, a maconha encontra-se no meio de discussões interdisciplinares – incluindo o campo da Comunicação – e embates envolvendo Direitos Humanos e as questionadas políticas de segurança pública, cujas ações acarretam a repressão, perseguição aos usuários e no ato extremo das táticas, o etnocídio de um segmento populacional desprotegido socialmente.

No meio, desta encruzilhada, também estão os movimentos sociais e a ciência, que no passado, utilizada para legitimar um discurso eugenista e racista que, levado a cabo, patrocinou políticas de Estado, cujos resultados, ao longo de décadas, seguem produzindo o genocídio²³ da população negra brasileira (NASCIMENTO, 2016). Na contemporaneidade, a ciência se apresenta como detentora da última palavra, no que se refere à utilização da maconha, como possibilidade de terapias alternativas. Com efeito, “quando se institucionaliza, a ciência torna-se dogmática e precisa ser sacudida para recuperar o dinamismo original e de origem” (MAFFESOLI, 2007).

Ainda que o nome científico *cannabis sativa* e as diversas nomenclaturas conhecidas – algumas construídas a partir da influência cultural africana e outras, de forma discriminatória e pejorativa – sejam onipresentes nas mais diversificadas publicações sobre o tema, optamos por chamar a erva de maconha neste trabalho. Ao que nos parece, falar de maconha está longe de ser algo simples, tamanhos os tabus que a

²²Ver em: BORGES, Juliana. **Encarceramento em massa**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

²³Ver em: NASCIMENTO, ABDIAS DO. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. 3ª Edição. São Paulo: Perspectivas, 2016.

cercam e, assim, confrontamos o que tem prevalecido. Dado que, do outro lado, o consumo de substâncias com alto nível de letalidade, como o álcool e tabaco, estão inseridos na vida cotidiana e legitimado culturalmente em diversos modelos de sociedade.

Embora o alcoolismo e o tabagismo sejam, na contemporaneidade, uma questão de saúde pública em diversas partes do mundo, recordamos que, por um período longo, tiveram o aporte midiático, da publicidade, dos ícones do *show business* e do esporte. Tiveram astros e estrelas de cinema, como mediadores de subjetividades e dos ideais de juventude, rebeldia e emancipação. Sendo assim, neste capítulo, sem perdermos de vista a natureza comunicacional, partimos de uma abordagem histórica, social e racial da proibição do uso da maconha no Brasil.

Neste sentido, concentramos nossos esforços e análises iniciais, na sociedade brasileira, no período que compreende a virada do século XIX para o XX. Cabe ressaltar que, naquele momento, o Brasil, na busca de fortalecimento dos laços liberais para acelerar seu desenvolvimento econômico e fazer frente às grandes potências mundiais, se adaptava como país periférico ao sistema capitalista industrial.

Apesar de respirar ares republicanos e flertar com o progresso, o país ainda descansava na sombra de um passado monarquista e escravagista. A questão da raça era um estigma, uma nódoa, um interdito social que se sustentava na manutenção da repressão e criminalização da população negra, porque

A raça preta, selvagem e ignorante, resistente, mas intemperante, se em determinadas circunstâncias prestou grandes serviços aos brancos, seus irmãos mais adiantados em civilização, dando-lhes, pelo seu trabalho corporal, fortuna e comodidades, estragando o robusto organismo no vício de fumar a erva maravilhosa. (DÓRIA, 1930, p.82)

Empenhado na ideia de proteção de um determinado corpo social, a saber, os representantes das classes dominantes e, uma minoria, quantitativamente falando, o projeto de modernização do país incluía construir uma nova imagem de si. Esta concepção confabulava com o racismo e intentava ao embranquecimento no imaginário coletivo exterior e, especialmente nos espaços urbanos brasileiros, acarretando a assepsia destes territórios, segregação dos excluídos, eliminação dos doentes, confinamento em hospícios, hospitais e em prisões, de corpos considerados indesejáveis.

Para melhor entendermos esta lógica de repressão e poder punitivo, consideramos de suma importância retornar a 1808, ano que marca a chegada da Coroa Portuguesa em território brasileiro. Fugindo das tropas de Napoleão Bonaparte, os cerca de 20 mil portugueses que acompanhavam a Família Real assustaram-se com a ideia de viver numa cidade onde a população era, naquela época, majoritariamente formada por escravizados e “não tinha espaço, infraestrutura nem serviços para receber os novos moradores que chegavam de Lisboa” (GOMES, 2007, p.206). Na condição de minoria, num ambiente tipicamente negro, tornava-se urgente criar uma ambiência e, tal medida, implicava na reconfiguração do espaço urbano, pois “sendo agora uma corte, o Rio de Janeiro precisa de propriedades de outra natureza, que embelezem a cidade” (idem, ibidem, p.207).

Também fazia parte da lista de providências, garantir a segurança dos novos moradores. Neste sentido, a manutenção da lei e da ordem no espaço público, ficou a cargo do intendente, tarefa confiada, pelo Príncipe Regente D. João VI, ao advogado Paulo Fernandes Viana. Para melhor entendermos a estrutura, que se formava, para proteger os representantes da corte portuguesa e organizar o território, a figura do intendente equivalia a de um governador. Suas atribuições iam da segurança ao cuidado de serviços públicos como saneamento básico, obras de expansão do espaço urbano, entre outros.

Com o intuito de manter “a ordem”, em 1809, criou-se a Guarda Real de Polícia cujo propósito era coibir “crimes contra a ordem pública”, nomenclatura comumente encontrada nos boletins policiais, da época, e associada a delitos como brigas, bebedeiras, jogos proibidos e agressões físicas. Favorável à escravidão e gestor de uma política de segurança, que se sobrepunha à vida, Viana tinha reservas, quanto à aplicação dos castigos em público numa cidade que, naquele momento, deveria ser símbolo de distinção para atender aos anseios da comitiva real, nobres e burgueses que ali firmavam endereço. Diferente do séquito português,

Malvestidos, os negros costumavam se reunir nas ruas e praças aos domingos e feriados para jogar, lutar capoeira e batucar. Quando cometiam algum delito, seus donos tinham a prerrogativa de mandar açoitá-los em praça pública. (GOMES, 2008, p.207)

Com a recém-implantada Guarda Real, os policiais substituíram gradativamente os capitães do mato, numa caçada aos negros, que desafiavam a ordem local estabelecida.

Neste contexto, a atuação do órgão de segurança pública focava no combate às manifestações religiosas e festas com cachaça, música e maconha. Asfixiando qualquer possibilidade de reuniões das comunidades negras, públicas ou privadas, a perseguição oficial aos usuários da erva inaugurou uma estrutura de controle sobre o sujeito negro, visto como um perigo pelas elites²⁴.

Infringir o toque de recolher, acarretavam açoites severos e prisões. Os castigos públicos – em face de nova configuração de espaço urbano – antes uma forma perversa de espetacularização do corpo e da morte, “continuaram a ser feitos, mas em recintos fechados, sob a supervisão da Intendência Geral de Polícia, longe dos olhos nobres e estrangeiros que circulavam pelas ruas” (idem, *ibidem*, 2008). Tal prática punitiva, com objetivo de estabelecer a ordem via controle e vigilância, nos remete ao pensamento foucaultiano e nas formas de exercício do poder repressivo e dos abusos físicos.

O poder já se exercitou pela força física, pelo castigo em público como punição, para servir de exemplo e levar ao suplício, quem ousou desafiar as estruturas de poder. Com o tempo, o hábito dos corretivos foi substituído pela prisão. Ela nasceu com o intuito de “humanizar” as punições, mas, no fundo, servia apenas para levar o suplício para longe dos olhos da sociedade.

Ainda que não tenha se debruçado sobre a questão racial em seus estudos, o filósofo francês nos mostra que as formas de controle exercidas pelas instituições impactam na subjetividade, moldando mentes e corpos que vivem sob vigilância constante, controle e ameaças de punição. No entanto, FOUCAULT (2001) afirma ser possível lutar contra as estruturas de poder, embora não se consiga sair ileso dessa lógica por não haver como fugir.

Apesar de ser considerada de vanguarda em diversos aspectos, a Constituição de 1824, primeira após a Independência do Brasil, manteve seu caráter punitivo em relação aos escravizados, com a finalidade de sufocar qualquer tentativa de fuga ou rebelião nas senzalas, perturbação da lei e da ordem que se estabelecia no espaço público, mantendo, desta forma, a população negra sob estado constante de controle e vigilância, pois:

²⁴Ver em: KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano**. Tradução Jess Oliveira. 1ªEd. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

Embora tivessem apoiado o movimento da Independência, por se preocuparem com a manutenção da estabilidade e da “paz social”, as elites brasileiras não desejavam uma ruptura com os moldes da sociedade colonial. Sem dúvida, temiam a ameaça representada pelo grande contingente populacional de negros. (BARROS E PERES, 2011, p.6)

Mesmo com todo o aparato repressivo contra a população negra, que ganhou força, a partir da chegada dos representantes da corte portuguesa, a primeira lei penal só entrou em vigor, no ano de 1830, reforçando a tese, de que sua criação, serviu para dar legitimidade à barbárie, que já vigorava anos antes. Neste mesmo ano, o Brasil foi o primeiro país a editar uma lei contra a maconha penalizando o uso de “pito de pango”, hábito com finalidade lúdica muito comum entre os escravizados:

POSTURAS DA CÂMARA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO

SEÇÃO PRIMEIRA

SAÚDE PÚBLICA

TÍT. 2.º

SOBRE A VENDA DE GÊNEROS E REMÉDIOS E SOBRE BOTICÁRIOS

.....

§ 7.º

É proibida a venda e o uso do Pito do Pango, bem como a conservação dele em casas públicas: os contraventores serão multados, a saber, o vendedor em 20\$000, e os escravos, e mais pessoas que dele usarem, em três dias de cadeia.

.....

Paço da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, em sessão de 4 de outubro de 1830.

O Presidente, Bento de Oliveira Braga, Joaquim José Silva, Antonio José Ribeiro da Cunha, João José da Cunha, Henrique José de Araújo.

Além de punir o usuário, penalizava-se também o vendedor. Era o início do que pesquisadores, de vários segmentos do saber e críticos da proibição do uso da maconha, chamaram de proibicionismo e, deste modo, conforme nos demonstrou KARAM (2009), a raiz da criminologia da maconha, no Brasil, relaciona-se com a diáspora africana e, a nosso ver, com o racismo estrutural.

Nesta mesma lógica, a respeito do racismo estrutural, ALMEIDA (2018) defendeu, que a forma eficiente de compreender o racismo, é não o interpretar como um fenômeno conjuntural e, sim, uma anomalia. Uma vez que constitui padrão de normalidade, ou seja, uma forma de racionalidade, de normalização, de compreensão das relações e de ações conscientes, mas constitui também aquelas ações que chamamos de inconscientes entranhadas na estrutura social e na vida cotidiana.

Uma das evidências de que o racismo é estrutural e estruturante das relações sociais e da formação de sujeitos, segundo o advogado e filósofo, é que não há, entre as pessoas, que não aceitam nenhum tipo de violência, a existência de uma ação contra a discriminação racial que aponta para morte. Ou seja, de alguma forma, naturaliza-se a violência contra pessoas negras e, sistematicamente, não causa choque como deveria.

Deste modo, o ser branco torna-se regra, o ser negro, exceção. Tanto ser negro como ser branco são construções sociais que são vivenciadas, a partir de certos privilégios, estabelecidos estruturalmente²⁵.

A criação da Guarda Municipal e Nacional, em 1831, foi uma resposta aos anseios das classes dominantes, que se colocavam como vítimas da violência urbana. A truculência pautava as ações da instituição, que tinha nos capitães-do-mato e jagunços, a sua principal força de trabalho, para estancar a possibilidade de africanização do território nacional por meio de levantes.

Uma fonte permanente de tensão social, especialmente depois que a revolta de negros cativos na Ilha de São Domingos tinha resultado num banho de sangue entre os colonos brancos – a mesma ilha abriga hoje a República Dominicana e o Haiti, este considerado o país mais pobre do mundo. (idem, ibidem, p.206)

²⁵Ver em: HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação/bell hooks**: tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

Reproduzir a audácia dos haitianos,²⁶ em desafiar a colônia francesa e destituí-la do poder, depois uma revolução bem-sucedida, além de expor as distorções do pensamento iluminista, era temor constante entre outras colônias, visto o desequilíbrio demográfico, entre negros e brancos, sobretudo, na capital do Império. A possível tomada do território brasileiro por negros, naquela época, distanciaria o país da civilização, de acordo com pensamento difundido, por parte da imprensa, favorável ao regime de escravidão, por representantes do poder político e econômico do país, que deixara de ser colônia recentemente.

Ser civilizado, naquele momento, se aproximava dos ideais do Projeto Iluminista, movimento filosófico, dos séculos XVII e XVIII, cujos propósitos eram, a partir da racionalidade, libertar o mundo do obscurantismo, valorizando, desta forma, a crença nos direitos naturais e a defesa, que todos os indivíduos, têm direito à vida. Acrescido ao apreço pela liberdade política e econômica e, ainda, a igualdade de todos perante a lei.

Em linhas gerais, o mundo testemunhava o protagonismo da ciência, a crítica ao absolutismo, ao mercantilismo e aos privilégios da monarquia e do clero, além de posicionar o homem como objeto e sujeito da história. Por outro lado, o movimento iluminista, a nosso ver, produziu contradições ao estabelecer, o homem europeu, como universal e civilizado, uma vez que se abriram precedentes para a colonização de territórios, sob o argumento de levar progresso aos não civilizados.

Pilhagens, genocídios, apagamentos de culturas, epistemicídios e uma série de atrocidades, praticadas em nome de uma racionalidade. Inclusive, sob o patrocínio da ciência, como a eugenia, pensamento que estabelecia hierarquias entre raças, considerando a raça negra degenerada, logo, um perigo ao branco civilizado. Por este motivo, devia ser contida, eliminada.

²⁶A Revolução Haitiana foi uma grande rebelião de escravos e negros libertos que aconteceu na colônia francesa de São Domingos a partir de 1791. Essa rebelião conduziu a colônia francesa de São Domingos à independência e foi motivada pela grande exploração e violência do sistema colonial escravista francês naquela região. Disponível em: <https://mundoeducacao.bol.uol.com.br/historia-america/revolucao-haitiana.htm>. Último acesso em 05/05/2020

Tal linha de pensamento convergia com a política de segurança pública que estava sendo implantada, gradativamente, no Brasil, a partir da chegada da Coroa Real, com objetivo de vigilância, controle social, repressão e eliminação do corpo negro.

Ainda que, nem o proibicionismo, nem a discussão sobre repressão, legalização e descriminalização, do uso da maconha, estejam no bojo das reflexões de MBEMBE (2014, 2018), suas construções teóricas nos dão pistas preciosas para pensarmos sobre a dinâmica e os mecanismos de controle social e eliminação dos corpos negros.

Esta tática, o filósofo camaronês define como necropolítica, a política racional de fazer morrer. Para isso, atualiza o conceito foucaultiano de Biopolítica, no qual opera no conceito de soberania, cujo exercício, resulta na criação de instituições, relacionadas com o direito de matar, atrelado ao estado de sítio e de exceção.

Nesta formulação, o biopoder parece funcionar, mediante a divisão, entre as pessoas que devem morrer e as que devem viver. Dentro desse modelo econômico, o racismo, segundo o autor, atua como ferramenta de regulação e distribuição de morte, tornando assassinas, as funções de um Estado.

Também considera que ainda estamos vivendo um processo de colonização, no qual, a ocupação colonial contemporânea se constitui, a partir do desencadeamento de vários poderes: disciplina, biopolítica e necropolítica. A combinação dos três, possibilita ao poder colonial, dominação absoluta sobre os habitantes dos territórios ocupados. Uma biopolítica que gere as relações e, conseqüentemente, uma necropolítica, que se apoia no racismo, como ferramenta de regulação e distribuição de morte.

A ideia de soberania surgiu com a de Estado-Nação, na transição do século XV para o XVI, e se consolidou, no século XIX, após a Revolução Francesa. O Estado, uma vez consolidado, a partir de princípios universalistas, que seriam do homem livre, da igualdade, da fraternidade, da justiça e da lei, da proteção da vida, vinculou-se à ideia de racionalidade humana.

Assim, surgiram exemplos de mecanismos, para matar mais pessoas com menos esforços, a partir de vários aparatos tecnológicos materiais, como a escravidão na Idade Moderna. Nesta empreitada de controle social, o Estado-Nação adotou estratégias que

funcionaram de modo a incutir medo, terror e violência, com a finalidade de dominar determinado grupo social, para garantir a consolidação de certo status social.

A escravidão inserida, neste âmbito de Estado Moderno, foi a negação da vida. A apropriação do homem ou do outro, como “não humano”, como se propriedade fosse. Ou seja, o escravo seria o desterrado, o pária, aquele que não possuiria direito e não teria, desta forma, o estatuto de humano, condição associada ao viés racalista e biológico.

O não humano negro se constrói, por meio de enunciados e das narrativas. Discursos e vozes, que endereçam uma classificação ou representação do outro, através de diários, cartas, fotografias, poesias, literaturas. É uma representação que macula a imagem do outro, criando uma uniformidade em relação simétrica entre África, negro e bestialidade, para dar corpo e dimensão ao pensamento, de que o corpo negro é, por natureza, arcaico e selvagem, e deste modo, seria legítimo abatê-lo na colônia e na *plantation*.

Recorrendo ao controle e à vigilância, com o intuito de tentar domesticar e impor o medo, este modelo, de Estado, incute no outro a condição de que, a qualquer momento, ele pode ser exterminado, por não participar das regras sociais que organizam aquela sociedade, como aconteceu no sistema de Apartheid sul-africano. Dentro do colonialismo, existia a diferenciação, de quem era o cidadão reconhecido pela metrópole e aquele que não possuía este status.

Destituído de humanidade, por não saber falar a língua da metrópole, nem se comportar de acordo com os ritos de civilidade. A fim de garantir a ordem dentro desta sociedade colonial, punia-se este corpo, não somente com a vigilância, mas também, com a morte. A garantia da ordem existe, quando um determinado grupo social, está sujeito a mutilação, ao sacrifício e ao extermínio quando a necropolítica lança mão de métodos como a tortura, o controle, a vigilância e o policiamento.

São estes múltiplos métodos e aparatos tecnológicos, que fazem com que o outro, aquele que é estrangeiro, o negro e a etnia, dita inferior, sejam constantemente vigiados e colocados em sujeição.

2.2 - Proibicionismo, máfia antidroga e controle social

No Brasil, os sistemas de controle do corpo negro que já vigoravam desde o regime escravocrata. Após a abolição ganham, a nosso ver, novas dinâmicas e, face à ameaça da sociedade, desta vez, percebe-se um temor maior pela continuidade da vinda de escravizados. Motivados por uma suposta revanche contra seus antigos colonizadores, teriam, em mente, a organização de um levante pela tomada de poder, a exemplo da Revolução Haitiana e da Revolta dos Malês, conforme já mencionado no início deste capítulo.

As oligarquias, enfraquecidas, aliaram-se aos militares com ideais positivistas e a setores economicamente emergentes, mas excluídos da participação política, na segunda metade do século XIX. Aliado ao pensamento de Lombroso (1835-1909), o positivismo influenciou o Direito Penal, no qual, o eurocentrismo se apresentava, com bases científicas questionáveis, como forma sutil e violenta de dominação.

Se os castigos violentos aplicados, no tempo da escravidão, não seriam oficialmente admitidos, no alvorecer do século XX, cresceu a preocupação com as leis, a partir da cientificidade carregada de aspectos ideológicos, que embasavam a elaboração delas, imputando culpa ao indivíduo e não ao sistema social, gerando um pensamento racista e sensacionalista, que muito agradava às classes privilegiadas, as quais não admitiam conviver com selvageria e brutalidade.

Em síntese, no período de 1889 até a Era Vargas, a criminologia sustentou origens etnológicas para o crime, ou seja, razões biológicas para a criminalidade que, apesar de absurdas e inconsistentes, influenciaram criminologistas, juristas e médicos brasileiros e europeus. Nesse quadro, a repressão à maconha, iria destacar-se do combate às toxicomanias elegantes da burguesia, para juntar-se às outras formas de controle das manifestações culturais africanas, como seus cultos religiosos, o samba e a capoeira, integrando uma estratégia de “embranquecimento” do Brasil.

De acordo com a teoria lombrosiana, fumar maconha seria uma matriz de criminalidade, que deveria ser combatida. Daí, a perseguição de negros e o endurecimento das leis, em relação ao cultivo e uso da erva. Endossado pelo Estado, o Código Penal e a Seção de Entorpecentes Tóxicos e Mistificações, de 1891, criminalizaram o uso de cannabis em rituais do Candomblé, considerado religião de “baixo espiritismo”.

Entre nós, a planta é usada, como fumo, ou em infusão, e entra na composição de certas beberagens, empregadas pelos feiticeiros, em geral pretos africanos ou velhos caboclos. Nos candomblés – festas religiosas dos africanos, ou dos pretos crioulos dele descendentes, e que lhes herdaram os costumes e a fé –, é empregada para produzir alucinações e excitar os movimentos das danças selvagens nestas reuniões barulhentas. (DÓRIA, 1930, p.71)

De acordo com MACRAE (2016), o artigo “Os fumadores de maconha: efeitos e males do vício”, assinado pelo médico José Rodrigues Dória, tornou-se, na década de 1930, uma referência nas políticas de repressão aos usuários de maconha. Professor da Faculdade de Medicina e Direito da Bahia, ele teve destacada atuação política e foi eleito como governador de Sergipe.

Os estudos produzidos pelo médico e acadêmico, refletiam suas posições eugenistas e racistas empenhadas na criminalização da maconha e, em associá-la, a uma espécie de vingança de “negros selvagens” contra brancos civilizados, que os haviam escravizado. Considerado uma autoridade, à época, as teses levantadas pelo Doutor Dória criminalizaram negros, nativos, mulheres, capoeiristas, sambistas, maconheiros, prostitutas, macumbeiros e cachaceiros, e flertavam, com certo tipo de discurso que estigmatizava todos que não fossem supostamente “brancos puros”, e se aproximava dos ideais fascistas e nazistas da superioridade de raça.

Consequentemente, o fato de ser o vegetal largamente usado pelos pretos africanos nas antigas províncias, hoje Estados. (...) Os índios amansados aprenderam a usar da maconha, vício a que se entregaram com paixão, como fazem com outros vícios, como o do álcool, tornando-se hábito inveterado. Fumam também os mestiços, e é nas camadas mais baixas que predomina o seu uso, pouco ou quase nada conhecido na parte mais educada e civilizada da sociedade brasileira. (DÓRIA, 1930, p.67)

Não demoraria muito, para que as teses defendidas pelo médico, ganhassem o eixo sul-sudeste brasileiro, onde aconteciam os principais congressos e encontros internacionais sobre narcóticos. O olhar eugenista da psiquiatria, que começava a se firmar como especialidade médica e campo científico, aliado ao aparato policial criado pela legislação proibicionista, iria revelar a presença da maconha, não apenas nos sertões distantes, mas na capital da República (MACRAE, 2016, p.34).

Em 1932, a planta foi acrescentada à relação de entorpecentes de venda proibida, no Brasil, por meio do Decreto número 20.930²⁷. Contribuiu para a aprovação da lei, o protagonismo de médicos brasileiros no meio científico internacional, na mobilização de países favoráveis à proibição da maconha, no endosso à política de guerra às drogas capitaneada pela Liga das Nações e os Estados Unidos.

Consideremos, também, como fator de adesão no governo brasileiro, a política de controle social do governo Vargas e outras ações de combate ao uso da maconha que vão se intensificar nos anos seguintes. Figura da política brasileira que divide opiniões, Getúlio Vargas, chegou ao poder, em 1930, por meio de um Golpe de Estado, que destituiu o então presidente Washington Luís e impediu a posse do vice, Júlio Prestes. A revolução, que o levou à presidência da República, ancorou-se, no apoio de dissidências oligárquicas, entre outras forças políticas da época. Foi interrompido o ciclo da chamada política do café com leite, na qual representantes de São Paulo e Minas Gerais, revezavam-se na presidência da República.

Destacou-se em seu governo, o intervencionismo estatal e o controle de setores estratégicos da economia e a industrialização, como forma de reduzir a dependência da economia brasileira, em relação ao café. A política trabalhista, com a concessão de direitos à classe operária, além da criação do Ministério do Trabalho, do controle estatal

²⁷Editado em 11 de janeiro de 1932, o decreto n.º 20.930 passou a utilizar a expressão "substâncias tóxicas" para englobar entorpecentes como o ópio, a cocaína e a maconha, além de atribuir ao Departamento Nacional de Saúde a função de classificar as substâncias capazes de alterar comportamentos. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/14470/a-evolucao-da-legislacao-brasileira-sobre-drogas>. Último acesso em 01/03/2020.

de sindicatos – o chamado peleguismo – e a perseguição de movimentos contrários ao regime varguista.

No campo político, o governo de Getúlio Vargas, promoveu a centralização do poder com um governo de autoridade. Com o autoritarismo como marca, a partir do Estado Novo, em 1937, e, através de uma nova Constituição, a Polaca, propiciou a censura, tortura, perseguição à oposição e extinção das liberdades individuais.

Além disso, dissolveu o Congresso Nacional e as assembleias legislativas, destituiu governadores para, em seus respectivos lugares, nomear quadros de confiança do presidente, que governavam através de decretos-lei. Acompanhando o avanço dos veículos de comunicação de massa, o mandatário atuou, de forma consistente, na criação de uma imagem positiva do trabalho, até então, desvalorizada pelo passado escravista. O Nacionalismo, outra bandeira do governo, não se limitava ao aspecto político e econômico, estendendo-se à cultura popular, com o propósito de construir uma nova identidade brasileira, baseada no trabalho e acima do sentimento regional.

Houve também, nesta fase, um estímulo ao inter-regionalismo. Com a ocupação e o desenvolvimento, do interior do país, principalmente, do Oeste, dando a Getúlio Vargas, o tratamento de bandeirante do novo século. Interessante observar que, anos mais tarde, Juscelino Kubitschek, o presidente bossa nova, deu andamento a este projeto, que culminou com a construção de Brasília, para onde se transferiu a capital federal em 1960. A intersecção da ideologia do trabalho com o populismo foi um dos traços mais marcantes da Era Vargas e acompanhou uma prática política, que se espalhou pela América Latina, entre as décadas de 1930 e 1950, na qual os chefes de Estado faziam apelos diretos às grandes massas e sinalizavam com reformas direcionadas a minimizar os problemas das populações carentes e, desta forma, receber apoio popular e se manter no poder.

Deste modo, o uso da propaganda como forma de ressaltar as qualidades de seu governo foi uma marca forte de Vargas, principalmente, a partir da criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), cujo papel principal, era divulgar as ações do governo e exaltar a figura do presidente. Instrumento de controle cultural varguista, o DIP se inspirava nos métodos propagandistas nazistas e, frequentemente, recorria à censura.

O órgão se concentrava na consolidação de uma imagem positiva do líder da Nação, no intuito de transformá-lo em “pai dos pobres”, “protetor da Nação”, “amigo das crianças e das gerações futuras”. A empreitada encontrava no Rádio, o principal veículo de comunicação de massa, naqueles tempos, um elo com as classes populares. Pelas ondas do rádio, chegavam aos lares dos rincões do país, as propagandas e realizações do governo pelo programa oficial “A Voz do Brasil”, transmitido até os dias de hoje. Também cabia ao DIP regulamentar o material didático das escolas, o conteúdo de rádios, jornais, cinemas, teatros e revistas da época. De laços bem estreitos com as massas, o governo de Getúlio Vargas soube utilizar muito bem as manifestações populares, como a valorização o samba, com a finalidade de estabelecer, a partir do gênero musical, até então, perseguido pela polícia, um símbolo da identidade nacional, desde que, elogioso ao regime e ao espírito nacionalista²⁸.

A cooptação de movimentações artísticas populares, antes perseguidas e marginalizadas como o samba, foi um aceno ao projeto de poder varguista. O gênero, surgido, no Rio de Janeiro, desde o início do século XX, a partir de referências rítmicas, que vinham da Bahia e se misturavam aos batuques das reuniões, de descendentes de escravizados, na região central, converteu-se num produto cultural, principalmente, quando começou a tocar no rádio, a partir de 1930.

A respeito desta transição, algumas considerações importantes sobre os malandros e sambistas, antes sob constante mira da polícia: figura popular na cultura carioca, inserido no samba a partir da década de 1920, o malandro foi retratado na produção fonográfica de 30, 40 e 50 como figura central (MATOS, 1982).

Importante ressaltar que, ao contrário do que costuma se afirmar, o samba não nasceu no morro, mas desenvolveu-se lá, por conta do processo de favelização e da perseguição pela polícia. Os sambistas se refugiavam nos morros, foragidos dos homens da lei que, de acordo com João da Baiana, em depoimento dado ao Museu da Imagem e do Som (MIS), não queriam o samba. Wilson Batista e Geraldo Pereira, cujas trajetórias cruzam-se no samba “Acertei no milhar”, gravado por Jorge Veiga, Moreira da Silva,

²⁸ Ver em: WILLIAM, Rodney. **Apropriação cultural**. São Paulo: Pólen, 2019.

entre outros, tiveram intensa atuação, entre as décadas de 1920 e 1930, e personificaram a imagem do malandro e de cronistas do Rio de Janeiro, da época em que viveram.

Com a instauração do Estado Novo, em 1937, a ideologia do culto ao trabalho modificou a produção poética do samba. Incentivava-se os compositores a louvarem méritos e recompensas do trabalho e, vários sambistas, entre eles, Wilson Batista e Geraldo Pereira, acabaram cedendo sua arte aos ideais e à filosofia getulista.

Interessa-nos neste sentido, a transição na imagem da figura do malandro, antes uma lenda urbana da cena boêmia carioca, bem como seu discurso. No samba “Bonde de São Januário”, um dos versos dizia “O bonde de São Januário/leva mais um sócio otário/só eu não vou trabalhar”, mas, depois de uma intervenção do DIP, por considerar a letra ofensiva ao trabalhador e à ideologia do trabalho, mudou para “O Bonde de São Januário/ Leva mais um operário/ Sou eu que vou trabalhar/”.

Esta mudança sutil, dava conta de que o órgão, não admitia mais malandros de cachecóis no pescoço nem com navalha no bolso, menos ainda, menção à “planta maldita” que na letra de “Chico Brito”, composta por Wilson Batista e gravada por Dircinha Batista, estrela da Era de Ouro do Rádio, aparecia como “Erva do Norte”, um dos muitos apelidos da maconha. O departamento também não tolerava a reprodução nos sambas de condutas parecidas como as descritas nos versos de “Quando a música acabou”, samba composto por Noel Rosa em 1935.

Gravada por Mário Reis, conta a história do embate entre dois homens por uma mulher no Morro da Mangueira, no qual, o perdedor foi “fumar na encruzilhada passando horas em meditação”, e aparece morto, horas depois, por usar maconha. Esta narrativa oferecia elementos para uma interpretação obscura e estarrecidora das consequências do uso da erva. Seria um dos primeiros registros fonográficos sobre o uso da maconha, um caso de polícia, para a época, principalmente, para capoeiristas, prostitutas, desempregados, sambistas, malandros, todos eles negros e mestiços, moradores de territórios estigmatizados e segregados socialmente²⁹.

²⁹Ver em: MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

O decreto Lei 891/38, atendendo aos anseios da comunidade médica e dos discursos midiáticos sombrios sobre a erva, endureceu a repressão ao comércio e usuários de maconha, que já era considerada como toxicomania, em decretos anteriores. Desta vez, sua utilização foi classificada como doença compulsória passível de internação civil e interdição dos toxicômanos.

BUCHER (1996) classifica de “máfia antidroga”, o setor de atividades voltado para repressão ao uso da maconha, potencializado pelo discurso medicinal. Neste aspecto, a imprensa desempenha um papel fundamental na disseminação de conteúdos sensacionalistas, com o propósito de levar o pânico moral à sociedade, além de propagar o racismo, ao vincular o uso da maconha à imagem de negros em condições degradantes, onde:

Reiteradamente, enfatizava-se que seus usuários pertenceriam “à última e mais baixa escala social”. Isso teve efeito forte na maneira como essa substância passou a ser percebida pela população, reforçando a associação de seu uso à “vagabundagem”, o que persiste até hoje. Este postulado também predeterminava uma série de características que todos os usuários de maconha portariam. (MACRAE, 2016, p.26)

Também, chama-nos a atenção, a reportagem “Maconha, a planta do diabo” publicada originalmente pela revista “O Cruzeiro” em 22 de fevereiro de 1947. A matéria conclamava o poder público a tomar uma providência, repressiva, no nosso entendimento, em relação à maconha, cujo uso se alastrava, pelo país de um extremo ao outro, e ameaçava o progresso e a segurança da nação e, por esta razão, deveria ser contido, pois:

O vício, ao que parece originário da África, a diamba ou maconha está tomando um vulto assustador no Brasil. Não é um vício novo; ao contrário, é bem velho. Fuma-se a maconha no Brasil desde os tempos em que para cá vieram os escravos africanos. Combatida pelas autoridades policiais, a maconha jamais deixou de funcionar de todo. (O CRUZEIRO, 1947)

Nesta mesma década, um personagem da segurança pública se destacou: o chefe de polícia Filinto Muller, adepto da Umbanda, religião afro-brasileira, que começava a ganhar adesão e simpatia da classe média. Avesso ao candomblé, por considerá-la uma religião de “baixo espiritismo”, Filinto se notabilizou, por quebrar todos os terreiros, que insistissem no uso da maconha, em seus rituais. Os centros de Umbanda, como queriam

ser reconhecidos como religião, deixaram de fazer uso da maconha, para não serem perseguidos e aceitos pela sociedade.

Em nome de um alinhamento, cada vez maior com o projeto varguista, na construção de identidade nacional que emergia da cultura popular, o samba, a capoeira e o candomblé, após deixar de usar a erva nos seus rituais, foram excluídos da lista de contravenção, desde que se mantivessem alinhados com a cartilha do Estado Novo. Por outro lado, a repressão ao uso da maconha ganhou mais um capítulo: o artigo 281 do Código Penal, de 1940, criminalizou usuário e traficante com pena de prisão.

2.3 - Cultura da maconha, música, resistência e juventude

Embora a discussão sobre a legalização da maconha seja central no repertório do *Planet Hemp* e apareça de forma pontual no cancionário de Marcelo D2 e Bezerra da Silva, cujas letras serão analisadas nos próximos capítulos deste trabalho, a abordagem da temática apareceu antes no Jazz, outro gênero musical periférico e negro.

Neste aspecto, a história da maconha e da música negra norte-americana se confundem e encontram, nos músicos deste gênero, que nasceu na cidade portuária de New Orleans, seus maiores defensores. Os artistas usavam vários termos para se referir à maconha, muitos deles são utilizados até hoje conforme verificamos nas letras de “*The reeferman*” (Cab Calloway)³⁰, “*All the jive is gone*”³¹ (And Kirk & The Twelve Clouds of Joy Orchestra), “*Light up*”³² (Buster Bailey) “*Knockin Myself out*”³³ (Lili Green), “*You are a viper reefersong*”³⁴ (Fats Waller).

³⁰Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=svoSSdsNhtA>

Último acesso em: 08/05/2020

³¹Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-6Lmo8NG6uA>

Último acesso em: 08/05/2020

³²Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XOU8KxGdhzM>

Último acesso em: 08/05/2020

³³Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S0--HZM8Jk4>

Último acesso em: 08/05/2020

³⁴Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Lm-L9uMxzQA>

Último acesso em: 08/05/2020

Para os compositores, músicos e cantores de jazz, era algo inspirador fumar maconha, porque auxiliava o processo criativo, aflorava a sensibilidade e fazia entrar em contato com o espírito, curiosamente, a mesma ideia que Bezerra da Silva e Marcelo D2 defenderam no samba “Garrafada do Norte”, décadas depois. O cantor Louis Armstrong, um questionador da proibição da maconha em suas letras, foi preso diversas vezes e publicou discurso contundente, considerado agressivo para a época, exigindo, sob a ameaça de abandonar a brilhante carreira, o direito de fumar maconha sem correr o risco de ser preso.

O jazz converte-se, deste modo, num gênero musical de resistência e protesto contra uma ordem estabelecida, o que gerava um profundo incômodo nas elites, pois:

De qualquer maneira, a fase inicial do jazz, que foi a de maior influência geral, o "estilo News Orleans" e as suas derivações e diluições, é quase certamente a música socialmente mais "bem ajustada" que já surgiu entre os negros americanos, produto de uma sociedade cruel e injusta, porém um lugar onde o negro tinha um espaço para uma considerável certeza emocional e segurança desde que "ficasse no seu lugar", dentro do gueto, onde tocava para outros negros. (HOBSBAWN, 2019, p.336)

Não demorou muito tempo para que a música, feita por negros, para negros nos guetos, e tocada nos clubes noturnos, deixasse a clandestinidade e ecoasse por todos os cantos da cidade. Tornando estes artistas, taxados de sedutores e desvirtuadores de famílias brancas, bastante populares no segregado e racista território norte-americano. Assim como no Brasil, havia também, nos Estados Unidos, uma hostilidade à população negra, à sua cultura e, ao uso da maconha, que começou a ser proibida, em diversos territórios americanos, a partir de 1920, mesmo período em que se adotou, como política de Estado, o combate à imigração.

Neste sentido, o país, no lugar de *cannabis sativa*, nome científico da maconha, deu o nome pejorativo de marijuana para atingir negros, latinos e outros imigrantes que chegavam. Existia lá, também, uma máfia antidroga ancorada num discurso potente e discriminatório, potencializado pela imprensa e pela ciência, com o propósito de disseminar pânico moral à população, além da repressão policial.

A exemplo do Brasil, que tinha delegados com expertise em invadir quilombos, terreiros, rodas de samba ou qualquer espaço, para reprimir manifestações negras, no

início do século XX, a polícia americana tinha o comissário Henry Anslinger, da Comissão de Narcóticos do Estado Americano. Racista, considerado um dos arquitetos da proibição da maconha, em território norte-americano, ele lançava mão de teorias eugenistas vinculando maconha, raça negra e degeneração e, com frequência, publicava artigos em importantes jornais como *The New York Times*.

Em 1932, a maconha estava banida dos EUA. O prefeito de Nova York, Fiorello La Guardia, em 1944, preparou um relatório desmentindo as teorias do então xerife, inclusive desvinculando a maconha da criminalidade, além, de destacar seu caráter científico. O conteúdo do relatório multidisciplinar foi ignorado pelos governantes, enquanto o contingente de negros nas prisões aumentava, na mesma proporção, em que, a perseguição policial aos clubes de jazz e aos músicos e cantores, deste gênero musical, porta-vozes da legalização.

Durante a ditadura civil militar no Brasil (1964-1984), os contestadores adeptos da contracultura, foram eleitos alvos da repressão. Porém, desde os primórdios da legislação de combate do uso da maconha, tais ações foram voltadas sempre para os pobres e negros, majoritariamente. Há uma recusa do movimento negro, em reconhecer essa luta, visto que há um protagonismo, de uma militância de esquerda - e fragmentada branca, de classe média alta e um esquecimento, das raízes ancestrais africanas, da maconha e o seu uso tradicional, pela população afrodescendente, há tempos.

Havia um embate entre heroísmo e alienação, ambos delineados no artigo, “Entre a contracultura³⁵”. De um lado, uma revolucionária, coletiva, armada, disciplinada e disposta ao sacrifício humano para derrubar o regime militar (RISÉRIO, 2008), a outra, desconcertada, autorreferenciada, em busca de si, da psicodelia por meio da experiência com a droga.

³⁵Disponível em <<http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,OI2751184-EI6608,00-Em+torno+da+contracultura.html>>. Último acesso em 07/05/2020

Capitaneada por uma geração pós-segunda guerra, em busca de novas experiências e descontente com o status quo daquele momento, a contracultura, dos anos 1960 e 1970, pautava uma série de novas reivindicações hedônicas, o uso de drogas e as políticas identitárias. Estava decretada, de certa forma, a morte da política convencional. Havia a necessidade de fuga do estado de consciência para outro lugar da existência e, para isso, criou-se uma cultura diferente, baseada numa vida hippie que se desenvolveu na filosofia de paz, faça amor e não faça guerra, rumo a outro estágio de consciência, embalado, em princípio, pela maconha e, posteriormente, com o LSD.

O desbunde era sem script final e, para o outro grupo, o orgasmo, ficava para depois da revolução. No ano de 1968, havia duas vertentes: quem não fez parte do campo da luta armada, estava na contracultura, movimento de raízes existenciais. Neste mesmo ano, no decreto lei 385, alterou-se o artigo 281, e o usuário foi equiparado ao traficante, sendo aplicadas penas idênticas para ambos os “delitos”.

Enquanto o guerrilheiro queria transformar o mundo, o hippie desbundado queria mudar a si próprio, a sua cabeça e, se possível, a dos outros. Essa juventude tinha pressa. Não tinha paciência para esperar o futuro que, nem de longe, via-se. E neste aspecto, tornou-se comum usar cannabis para dar “dignidade espiritual” à erva, rejeitando termos tradicionais como maconha, liamba, diamba, ambos de origem africana.

Maffesoli (1987, 2007) apresentava, em sua produção, imagens e sentidos, que formam comunidades e se posicionam na contramão do pessimismo recorrente, no pensamento contemporâneo. Ele trabalha com arquétipos, símbolos fortes e universais, na constituição do ser humano.

O tempo da pós-modernidade sugere que ela passou e, embora os marxistas negassem, as instituições e o cenário de explorações seguiam. Nesta abordagem, o sociólogo francês deixa de fora as questões de classes, políticas e econômicas, porque as define como algo provisório. Ele posta no surgimento de novos modelos, em detrimento de outros: a escola, a mídia e a política são algumas das instituições, que estão em decadência e precisam ser repensadas, pois seus modelos vigentes não servem mais.

A escola concentra-se em modelos pedagógicos sustentados pela exclusão e a mídia, centralizadora, tenta refazer-se a partir de novos processos para não perder espaço

para as novas formas de comunicar. A política, em seu surto conservador, não seria um mero retorno, mas sim, indícios de uma metástase, dando pistas de que, em breve, morreria. Em seu lugar, surgiria uma nova perspectiva.

O olhar de Maffesoli repousa sobre o cotidiano, nas experiências do homem comum e na vida pequena, já que as grandes estruturas estão em decadência. Todo o tipo de verdade está em decadência, tudo que foi construído, em cima do viés moralista/binário, está ruindo, em função de algo novo, que está sendo construído na sociedade.

A ambiência geral é de ceticismo. Ceticismo em relação aos grandes sistemas teóricos sabemos todos. Mas também em relação àqueles que, das mais diversas maneiras, tem a pretensão de falar pelos outros e em nome de outros. (Idem, 2007, p.9)

Estamos na zona transitória, onde há resquícios da modernidade. O trabalho, a família, a ideia de amor foram construídas na modernidade, sob a razão iluminista, assim como a moral, a lei e todos os tratados de convivência de cima para baixo e “são cada vez mais numerosos os que nada têm a dizer e o dizem em voz alta e, com efeito, tendem a dominar” (Idem, ibidem, p.13).

Por outro lado, Baudrillard (1991) argumenta que a experiência de Marx ao escrever “O Capital” foi feita na mesma dinâmica que a Bíblia, seguindo uma perspectiva linear, onde o caos, uma vez enfrentado e superado, levaria a um lugar: o paraíso. Tal reflexão leva a compreensão, de que esta experiência, nunca é para o presente, sempre se projeta para o futuro, legitimando a máxima capitalista, de que as distorções só poderão ser desfeitas, em tempos vindouros.

No entanto, Maffesoli (idem) fala de presenteísmo. É tudo para agora. Não há uma perspectiva de futuro e, em paralelo, as novas formas de sociedade, o espírito do tempo estão presentes. Porque o velho, por não querer morrer, resiste e luta com todas as armas. As pessoas estão inventando novas formas de existência e estas invenções se constroem, no cotidiano, em que aderem a uma vivência coletiva, comunitária.

Ele defende que se vive o momento de ressignificação do macrossocial. É necessário morrer para renascer, pelo fato de a vida ser feita de construções e destruições. Na modernidade há um desencantamento do mundo, ao se racionalizar demais e

desaparecer com as místicas. Na pós-modernidade ocorre um reencantamento do mundo, o hermético retorna, as pessoas querem se reencantar, para ressignificar o mundo, dar um novo sentido à vida, ao presente, ao vitalismo e ao homem humano, carnal, sujo, aquele que dá lugar ao prazer.

Para tanto, o sociólogo retoma o conceito nietzschiano de vitalismo e define como algo que dá valor à vida, ao estar junto, o conectar-se para:

Resistir ao conformismo que se limita a dizer o que ele gostaria que fosse, ou aquilo que a moral deveria ser. Submeter-se, dando prova de invenção: essa criadora capacidade de fazer vir à luz (*in venire*) o que é. Paradoxo, é bem verdade, que faz dos *amadores* do mundo os mais encarniçados opositores de tudo que é instituído: conformismo intelectual e/ou instituição esclerosada. (Idem, ibidem, p.13)

A experiência do vitalismo se dá na tribo, pelo espírito do tempo, e quem a vivencia, entrega-se, de corpo e alma a papéis, a uma ordem interna, que é estabelecida enquanto no pensamento moderno, a sociedade conservadora vai até as últimas consequências e ainda vive de luto, gerando confusão e conflito. Maffesoli (2007) acredita, que a América Latina está muito mais preparada para a pós-modernidade, que os Estados Unidos e a Europa, porque nunca viveu a modernidade de forma plena.

Tudo nosso é mais intenso, vai até as últimas consequências. Somos passionais: a música, a televisão, a novela, o futebol, tudo é produzido na base do amor e da emoção, dando-se na ordem, de baixo para cima, a partir do contato, fundado na própria experiência.

Os pós-modernos não estão preocupados com a política, porque esta vai se desfigurar. O recorte é o cotidiano, de onde não faz parte a política partidária, a luta de classes e nenhum conceito marxista. No cotidiano, o que conta são as pequenas experiências pois:

Num momento em que predomina o nomadismo existencial, a divagação intelectual deve oferecer resposta, como num eco. Antes a pergunta que a solução. A precaução, supostamente (se supondo) científica, deve dar lugar à audácia das ideias. (Idem, ibidem, p.15)

O que valoriza a vida é o estar junto. De certo modo, há uma entrega, de corpo e alma, nesta vivência dionisíaca. Pertencer a várias tribos significa compartilhar o gosto,

consumo. E no contexto do movimento da contracultura e de uma sonoridade múltipla, fumar maconha e experimentar diferentes tipos de drogas, significa estar em busca de uma transcendência, ainda que o consumo esteja desvinculado da mobilização política.

Na década de 1970, mais um gênero musical, desta vez o reggae, oriundo da Jamaica, se projetou para o mundo, por causa de seu discurso pacifista e pró-maconha, por meio da fé Rastafári. Iniciada nos anos 1930, de posicionamento anticolonialista, a comunidade religiosa era considerada uma filosofia e, por décadas, seus adeptos foram perseguidos pelo poder público por serem considerados como párias. Por outro lado:

Houve um tempo em que os rastas consideravam uma ofensa serem chamados de jamaicanos, tamanho era o desgosto deles pela própria terra natal, mas o nome do país tem sido reinterpretado por uma forma coerente com os novos tempos: Jah-mek-ya, uma corruptela do inglês para o nome do país, tornou-se Jah-make-i ou, numa tradução livre, “Deus me fez” (ALVES, 2016, p.530).

A popularização do reggae lançou luz sobre um segmento da sociedade jamaicana, relegada à marginalidade, pelas vozes de Peter Tosh e Bob Marley, que, por meio de canções emblemáticas como “*Kaya*” e “*Legalize it*”, as quais, foram transformadas em hinos pela legalização da erva, o que, não poupou os artistas, de perseguições e prisões no decorrer de suas respectivas carreiras. O Tolerância Zero, a partir da declaração do presidente norte-americano Richard Nixon, de guerras às drogas, em 1970, pode ser interpretado como uma reação contra um movimento libertário. Sob o argumento, de uma visão moralista de lei e da ordem, ideológica e isenta de respaldo científico, o discurso reforçava a ideia de que o mundo estava escapando do controle, tornando-se, urgente, sufocar o “excesso de liberdade”, que tal mobilização evocava.

No Brasil, a Lei 5726, de 29/10/1971, mantinha a equiparação da Lei 385/1968, mas, agrava a pena, com oferecimento de denúncia, mesmo sem qualquer substância material. Baseado na Lei de Segurança Nacional, qualquer policial, mesmo sem ordem judicial, podia prender e manter incomunicável o preso, por até 30 dias, prorrogáveis pelo juiz. Seguido pelos presidentes republicanos, que sucederam a Nixon, o Tolerância Zero radicalizou a punição do uso de maconha quando a equiparou com outras drogas.

Para Ronald Reagan, a maconha era a droga mais perigosa do mundo, o que desencadeou encarceramento em massa de negros. Enquanto proliferavam os discursos

contrários a proibição da erva, vale ressaltar, que a proibição do álcool, no início do século XX, levou ao tráfico e à violência, o surgimento da figura de Al Capone e, posteriormente, a legalização com regras de controle de consumo, expansão de mercado, comercialização e arrecadação de milhares de dólares em impostos.

A questão reside na criminalização. A legalização de outras drogas, como o álcool e o cigarro, que fazem muito mal, sobrecarregam o sistema de saúde e levam à morte. Reprimir afasta o diálogo, descriminalizar ajuda a eliminar o estigma e, para o ex-presidente da República, Fernando Henrique Cardoso, descriminalizar não é a mesma coisa que legalizar.

De acordo com o sociólogo brasileiro, abolir a imposição de penalidades criminais a determinados atos e comportamentos, impediria o usuário de ir para a cadeia. Desta forma, deixa de ser um problema de polícia e justiça, e, torna-se, uma política de saúde pública como são tratados o tabagismo e o alcoolismo.

Acompanhando as leis antidrogas em ascendência mundial na década de 1970, no Brasil, em 1976, entra, em vigor, a Lei 6368, que distingue tráfico e usuário, enquadrando o traficante, no artigo 12, e usuário, no 16. Considerada seletiva por ativistas, juristas e estudiosos por usar critérios subjetivos na definição do que seria tráfico, a lei vigorou, até 2002, e contribuiu, de forma significativa, para o aumento da população penitenciária no Brasil.

Porém, enquanto a demonização dos traficantes justificava ações repressivas da polícia em áreas pobres, crescia a consciência de que muitos meros usuários confundidos com traficantes, levando a lei de 1976 a perder legitimidade. Isso era especialmente sentido e manifestado quando os usuários presos eram jovens de classe média, havendo muito menos clamor quando o réu era de classes menos favorecidas. (MCRAE, 2016, p.29)

A Lei 11.343/2006, assinada pelo ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, acabou com a pena de prisão, para usuário de substâncias ilegais e para quem plantar pequena quantidade de maconha, para uso próprio. Embora, a pena por porte tenha sido abolida, o consumo de drogas continuou sendo crime.

Por outro lado, essa medida foi importante. Mais da metade dos presos, no Brasil, é composta de réus primários com residência fixa, bons antecedentes e sem ligação com organizações criminosas. Ainda que, seja um avanço, enquanto outros projetos tramitam,

no Congresso Nacional, na crítica do delegado de polícia e pesquisador Orlando Zaccone, a lei 11.343/2006 seguiu repetindo os mesmos erros do passado.

Por não definir, qual a quantidade de droga que diferencia um usuário de um traficante, o dispositivo ainda resulta em muitas prisões no país, sobrecarregando o já combalido sistema carcerário brasileiro. Logo, contribui para a desigualdade racial, pois os critérios para definição continuam a cargo da autoridade policial, cabendo à justiça julgar a denúncia.

Neste sentido, declarar guerra às drogas até aqui, tem sido declarar guerras às pessoas de um determinado grupo social: a população negra, pobre e periférica.

3 – Por que esta erva é proibida?

3.1 - Bezerra da Silva: eu falo cantando o que eles não podem falar falando

Nos capítulos anteriores, abordamos a relação do samba e rap, expressões de origem negra e periférica como instrumentos de afirmação do território, das identidades, de enfrentamento às opressões e catalisadoras do desejo coletivo do devir. Neste sentido, encontramos no sambista Bezerra da Silva, cujo samba modulou novas possibilidades para outras formas de pensar (SIQUEIRA, 2015). No *Planet Hemp* e, em Marcelo D2, alguns pontos de convergência, dos quais destacamos a rebelião estética e discursiva, que confrontaram as instituições, o sistema político e a própria polícia, em suas respectivas performances, sobre as quais, concentramos nossas análises a partir de uma perspectiva teórica comunicacional.

Também trouxemos uma abordagem histórica e interdisciplinar do processo de proibição do uso da maconha bem como sua conexão com o racismo, a partir de um projeto de nação pós-Proclamação da República no qual o Brasil visava construir uma nova imagem de si. E para tanto, apostava no apagamento de seus rastros escravocratas e na adoção de processos de criminalização do corpo negro e de suas manifestações culturais, incluindo o hábito de fumar maconha.

Assim sendo, compreendemos, que tal projeto, contou com aporte das teses eugenistas da comunidade médico-científica, endossadas e postas em prática pelo sistema judiciário e replicadas por segmentos da imprensa, na disseminação do pânico moral como legitimação e fortalecimento do proibicionismo, além de legitimar o racismo. Reverberando na contemporaneidade, a repressão respondeu com leis rigorosas, em relação ao porte e ao consumo de drogas. Porém, teve na articulação de movimentos sociais, a exemplo da Marcha da Maconha e do engajamento de parte das classes política

e artística, nos quais, destacamos a produção musical neste trabalho, um canal potente de resistência e enfrentamento à ameaça das liberdades.

A partir de 2008 os rumos da breve história da Marcha da Maconha mudariam radicalmente. De um lado, a atuação de juízes e promotores de diferentes Estados do país destinou-se a silenciar o movimento e a coibir a realização das passeatas de maio da Marcha. De outro lado, os participantes do movimento engajaram na luta pela possibilidade de gritar, questionar, discutir, pondo à prova uma prerrogativa essencial de um Estado Democrático: a liberdade de expressão. (FIGUEIREDO, 2016, p.58)

Falar de maconha, ainda que por meio da canção, da rima e do verso, no samba e no rap, representa de certa forma, um desejo coletivo de transformação. Por transitar entre as brechas, mencionar a erva, bem como, atrelar o discurso sobre sua legalização e descriminalização a dois gêneros musicais marginalizados – ainda que cooptados pela indústria cultural – significa desafiar as estruturas e, na mesma intensidade, indica mover os pilares que transitam entre a sofisticação e a crueldade de um sistema jurídico punitivista e seletivo sustentando-se no racismo, força motora que opera na tentativa de silenciar determinados grupos sociais.

Deste modo, elegemos, neste capítulo, analisar parte da produção musical do sambista Bezerra da Silva, os três discos de estúdio do *Planet Hemp* e, os três primeiros trabalhos, da carreira solo, de Marcelo D2. Dado o contexto, tentaremos elucidar, a partir das letras, como a maconha, na condição, de objeto/sujeito, representa uma identidade e um desvio, a partir do universo histórico e político, no qual cada um dos artistas produziu.

As performances e trajetórias artísticas destes artistas, sinalizam uma espécie de ruptura, dentro do campo, em que cada um atua, e que os precede, seja pelas capas de discos, seja pelas letras carregadas de paródias e duplo sentido. Os três surgiram como artistas marginais – cada um em seu tempo –, cujos discursos, por meio de seus repertórios, capitalizaram públicos numa dinâmica “de baixo para cima”.

Dar voz neste trabalho a um artista reconhecido, por trazer a crítica social, no cerne do seu cancionário (MATOS, 2011), ao *Planet Hemp* e a Marcelo D2, em princípio, três *outsiders*, e, posteriormente, inseridos numa lógica, capitaneada pela indústria fonográfica, os transformam em catalizadores de um agenciamento coletivo, comunicando-se com seus respectivos públicos (BECKER, 2008; MUNDIM, 2006).

Quando rejeita as canções de amor para cantar as dores produzidas pela desigualdade social, Bezerra da Silva chama a atenção do poder público e demonstra a complexidade, da relação entre morro e o asfalto. Por meio do compositor, que quando conta e canta as adversidades da favela e participa da vida cotidiana da comunidade, o sambista anuncia o desejo de exercer, de forma definitiva, uma cidadania historicamente negada pelo poder público, pois:

Sabemos que Bezerra da Silva subiu as favelas para encontrar os compositores e fazer agenciamentos. O exército melódico de Bezerra faz da favela uma paisagem melódica. Não são compositores acadêmicos. São compositores que fazem da intuição seu método, capturando forças de outra ordem, forças não audíveis. (SIQUEIRA, 2015, p. 137)

A transição do regime da ditadura militar para a redemocratização do Brasil, a começar, pela anistia política em 1979, no aspecto musical, contribuiu para a ascensão de uma cultura popular, com origem nos morros, favelas e periferias cuja representação pelo samba de Bezerra da Silva, estabeleceu uma leitura cotidiana a partir da perspectiva de quem o vivencia no início da década de 1980.

Enquanto renomados sambistas, como Martinho da Vila, motivados por questões raciais e identitárias, fizeram, neste período, uma reconexão com o continente africano, principalmente, com os países lusófonos, Bezerra adentrou ao território das favelas e comunidades.

A partir desta movimentação, no nosso entendimento, o cantor apresenta um tipo de samba negro no qual “a inquietação, o grito, o sussurro, a fome, a miséria, as forças do caos são invocadas sob a luz do candeeiro” (SIQUEIRA, 2015, p.137). Tal repertório, assimilado e consumido, pelas classes populares, distancia-se do formato composto por Chico Buarque, Gonzaguinha, João Nogueira, entre outros artistas, chancelados por uma elite intelectual e consumidos pela classe média, branca e universitária.

Antes de partirmos para as análises das letras, que compõem a temática do objeto desta pesquisa, optamos por trazer alguns recortes da personalidade de Bezerra da Silva: um homem negro e pobre, nordestino emigrado, umbandista e fortemente identificado com uma cultura popular, que emerge de um território segregado, como possibilidade, de

unidade discursiva e uma aura performática, que iria acompanhá-lo, no decorrer de sua carreira.

Para tanto e levando em consideração o cenário político que marcou a transição no repertório do artista, escolhemos “Produto do Morro” lançado, em 1983. O décimo primeiro disco de Bezerra da Silva, apresentou uma coletânea de doze sambas, da qual, selecionamos seis. Na faixa, que dá título ao disco³⁶, o sambista estabelece uma relação de pertinência com o morro na qual se afirma como indivíduo:

No morro eu aprendi a ser gente
Nunca fui valente e sim conceituado
Em qualquer favela que eu chegar
Eu sou muito bem chegado
E no Canta Galo, na linha de frente
Naquele ambiente sou considerado

Bezerra da Silva representou a figura do malandro moderno e, no decorrer de sua carreira, fez questão de se distanciar da representação clássica da vadiagem, que a malandragem evoca. Para o sambista, que lidou com a suspeição, de fazer apologia ao crime e à bandidagem, malandro é aquele que trabalha.

Esta afirmação categórica do intérprete, permite colocá-lo em contato com Wilson Batista, outro sambista com repertório vinculado ao universo da malandragem e das camadas populares, cujo repertório refletia o dilema: “integrar-se ou marginalizar-se? Respeitar as regras da sociedade estabelecida ou permanecer à margem? Trabalhador ou malandro? Pai de família ou o boêmio inveterado? Ou até ambos?” (MATOS, p.21, idem).

Na perspectiva de Bezerra da Silva, sobreviver num mundo desigual, operado pelo Estado opressor e pela exploração do sistema capitalista, é o que faz do homem um autêntico malandro. Viver num território de exclusão, onde o poder público se ausenta da função social, limitando sua ação à repressão violenta, significa submeter-se às leis e regras próprias, estabelecidas nestes espaços. O geógrafo Milton Santos os define como zona opaca. Tais normas aparecem bem delineadas no trecho de “Lei do morro³⁷”:

³⁶ Eliezer da Ponte e Walter Coragem (Comp.). **Produto do Morro**. LP “Produto do Morro”, Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 6. São Paulo: RCA Vik, 1983.

³⁷ Ney Silva, Paulinho Correia e Trambique (Comp.). **Lei do Morro**. LP “Produto do Morro”, Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 3. São Paulo: RCA Vik, 1983.

Tem que ser ligeirado
Pra poder sobreviver
Bom malandro é cadeado
Ele nada sabe e nada vê
E também se não for considerado
Você logo vai saber
Vai pagar uma taxa do pedágio
Pra subir e pra descer... A lei do morro

Mesmo creditando suas conquistas e prestígios ao trabalho, o cantor enfrentava a desconfiança da polícia e foi preso dezenas de vezes para averiguação, apesar da ficha limpa e nada a dever à lei dos homens. Tais vivências são, a nosso ver, enunciados de um conjunto de violências que:

Como formadoras de imagens, estas práticas policiais têm o efeito de, aí sim, colocarem esta polícia como inimigo principal do trabalhador. Como política de prevenção ou dissuasão do crime, seus efeitos são contraditórios e muitas vezes perversos, pois ampliam o espaço de revolta já existente em razão dos salários baixos e das condições ruins dessa população. (ZALUAR, idem, p.94)

No samba “Nunca vi ninguém dar dois em nada³⁸”, o intérprete narra que, uma vez absorvida a tática do “nada vi” e do “nada ouvi” pelo morador dos morros e favelas, sua permanência nestes territórios estaria assegurada:

Pra morar no morro
tem que ter muita versatilidade
Ouvir muito e falar pouco
ser bom malandro e ter muita amizade
Permanecer na lei que é de Murici
E o provérbio que diz: "não sei de nada
cada um trata de si"

O samba, cantado por Bezerra da Silva, denuncia que a comunidade pobre e excluída, da atuação do poder público, se aproximará do bandido, figura, que se torna, uma espécie de pai social, por proteger e prover o morador, da favela, o que seria, segundo ZALUAR (idem), uma relação contraditória. Para a antropóloga, o afastamento do Estado, estimula a aproximação do favelado com o bandido. Esta união, sela um acordo,

³⁸Caboré, Pinga e Menilson (Comp.). **Nunca vi ninguém dá dois em nada**. LP “Produto do Morro”, Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 5. São Paulo: RCA Vik, 1983.

no qual dependência, medo, submissão e obediência às regras estabelecidas pelo criminoso, são premissas irrevogáveis.

Discriminado, acusado de defender a bandidagem dos morros e das favelas, sua obra foi pejorativamente chamada de “*sambandido*”, por determinada parte da crítica musical, levando-nos ao entendimento de que os meios de comunicação operam como uma espécie de lócus, onde também se trava uma discussão, que categoriza e hierarquiza artistas e sonoridades, o que se tem chamado gênero musical (DE MARCHI, 2014).

Este “olhar de cima para baixo”, em relação ao samba, estigmatizado como “coisa de preto e de favelado”, é algo que antecede Bezerra da Silva. Da mesma semelhança, o maxixe, introduzido por Dona Nair de Tefé, esposa do presidente Marechal Hermes da Fonseca, nos movimentados saraus do salão do Palácio do Catete, em 1911, provocou reações preconceituosas por ser o gênero, considerado lascivo e vulgar, pela alta sociedade (PEREIRA DE SÁ, 1998).

Levar música popular, em especial o maxixe “Corta-jaca”, composição de Chiquinha Gonzaga, para o Palácio Presidencial, na época, era um acinte para o meio político e cultural, uma quebra de protocolo sem precedentes e, segundo matéria do Correio Braziliense³⁹, motivou um discurso inflamado do então senador Rui Barbosa na tribuna do parlamento do qual reproduzimos parte:

(...) Uma das folhas de ontem estampou em fac-símile o programa de recepção presidencial em que, diante do corpo diplomático, da mais fina sociedade do Rio de Janeiro, aqueles que deviam dar ao país o exemplo das maneiras mais distintas e dos costumes mais reservados elevaram o "Corta-jaca" à altura de uma instituição social. Mas o "Corta-jaca" de que eu ouvira falar há muito tempo, o que vem a ser ele, sr. Presidente? A mais baixa, a mais chula, a mais grosseira de todas as danças selvagens, a irmã gêmea do batuque, do cateretê e do samba. Mas nas recepções presidenciais o "Corta-jaca" é executado com todas as

³⁹Disponível em: https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2009/10/26/interna_diversao_arte,150716/museu-da-republica-festeja-95-anos-do-sarau-com-nair-de-tefe-e-chiquinha-gonzaga.shtml
Acesso em: 13/07/2020

honras da música de Wagner, e não se quer que a consciência deste país se revolte, que as nossas faces se enrubesçam e que a mocidade se ria!

Há, neste discurso, uma demonstração de que, as fronteiras do gosto, podem ser móveis, discutíveis, uma vez que são construídas pelos grupos que detêm o poder – musical, inclusive. Por outro lado, quando analisa a cultura popular, a subalternidade e a questão do gosto, BOURDIEU (1990) levanta questões importantes sobre resistência, construção de identidade e formas de sociabilidade:

Os detentores da competência legítima estão prontos para se mobilizar contra tudo que possa favorecer o autoconsumo popular. Assim, os clérigos estão sempre propensos a condenar como magia e superstição ritualista e a submeter a uma “purificação” as práticas religiosas que, do ponto de vista dos virtuosos religiosos, não manifestam o desprendimento” ou, como se diz em outro lugar, a “distância” associada à ideia que eles fazem para si prática aceitável. (Idem, ibidem, p.182)

A religião também tem espaço cativo no repertório de Bezerra da Silva. Comprometido com a filosofia umbandista, que tem a caridade, a redenção e o acolhimento como pilares, expôs no samba “Pai Véio 171⁴⁰”, com muita sátira e deboche, os estelionatários e mercadores da fé, cujas atuações, contribuem, para a forma preconceituosa e marginalizada, como as religiões de matrizes africanas ainda são vistas no Brasil:

I mai me traga também um bi e meio
Que meu fio vai ganhá grande tesouro
Vai ser o maior dos fazendeiros
Vai vendê muita vaca e muito touro
Se meu fio não tivê dinheiro vivo
Pode ser cheque verde ou cheque ouro

Importante ressaltar que, conforme vimos nos capítulos anteriores, a perseguição às religiões de matrizes africanas, é resultante de um projeto de nação, rascunhado sob a perspectiva de apagamento das manifestações culturais negras, como a criminalização, pelo poder público, de práticas como a capoeira, o samba, o candomblé e o uso de maconha. Mesmo anistiadas durante o Estado Novo, o Candomblé e a Umbanda, religião

⁴⁰Luis Moreno e Geraldo Gomes (Comp.). **Pai Véio 171**. LP “Produto do Morro”, Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 1. São Paulo: RCA Vik, 1983.

afro-brasileira criada, no início do século passado, que deixou de usar a maconha nos ritos para evitar a repressão policial, permanecem na contemporaneidade, segundo dados do Centro de Relação de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades (CEERT), na fronteira da intolerância religiosa⁴¹.

Como muitos nordestinos, que deixam seu lugar de origem, rumo aos estados do sudeste brasileiro, principalmente Rio de Janeiro e São Paulo, em busca de melhores condições de vida, até chegar, à consagração como artista, o sambista experimentou muitos percalços. Embora, antes de falecer, tenha se convertido⁴² à Igreja Universal do Reino de Deus, congregação neopentecostal, que ele próprio, satirizou e criticou em diversos sambas e depois gravaria um disco somente dedicado ao cancionário gospel, Bezerra da Silva, encontrou, antes, na Umbanda, o alento que necessitava, para enfrentar as demandas e adversidades da vida cotidiana e fez questão de contar e cantar esta experiência religiosa em seu vasto repertório.

Devoto de Iemanjá, o orixá das águas salgadas e grande mãe, o cantor deixou registrada sua gratidão e fé em dias melhores no samba “Empregado do Mar⁴³”:

Eu já pedi ao meu Deus
E tenho muita fé que vô ser atendido
Vô conhecer a sereia
E também vô fazer meu pedido
É que a minha profissão é pescar
Mas a maré não está boa
Sendo eu, empregado do mar ela é minha patroa

Importante ressaltar, que as narrativas inseridas nos sambas cantados por Bezerra da Silva, em determinados aspectos, confundem-se, com a vida e experiências do próprio intérprete. O caráter autobiográfico adotado pelo sambista justifica-se porque “o campo de possibilidades em que ele se desloca, a rede de relações em que circulou, as escolhas, os riscos, enfim, como um José da Silva – um nome tão comum no Brasil – sai do

⁴¹ Disponível em: <https://ceert.org.br/noticias/liberdade-de-crenca/26185/retrospectiva-ceert-2019-intolerancia-religiosa-e-liberdade-de-crenca>

Último acesso em: 08/06/2020

⁴² DEL RÉ, Adriana. **Bezerra da Silva, o malandro evangélico**. O Estado de São Paulo. São Paulo: 21 de agosto de 2003, p.9

⁴³ Deja (Comp.). **Empregado do mar**. LP “Produto do Morro”, Bezerra da Silva. Lado 2, Faixa 6. São Paulo: RCA Vik, 1983.

anonimato e constrói a força do nome Bezerra, qual é a sua visão de mundo e como percebe o sentido de sua existência” (VIANNA, idem, p.44).

Apesar de se autodeclarar embaixador das favelas e propagar, para além do território, as mazelas dos morros e favelas, por meio do samba, Bezerra da Silva fala de si e constrói uma narrativa de vencedor num universo pautado pela desigualdade e opressão, sem se corromper ou abrir mão do que considera como valores, conforme canta em “O preço da glória⁴⁴”:

Eu sou aquele
que chegou do Nordeste pra tentar
na cidade grande minha vida melhorar
Graças a Deus consegui o que eu queria
hoje estou realizado terminou minha agonia
É mais o preço da glória pra mim
ele foi doloroso e cruel
comi o pão que o diabo amassou
em seguida uma taça de fel
Me prenderam várias vezes
porém sem nada a dever
morei na rua das amarguras
sem ter nada pra comer
Longos anos dormi na sarjeta
nem assim me revoltei
e na universidade do mundo
foi nela que eu me formei
e como penei

No que tange a malandragem, Bezerra da Silva lhe confere uma série de novos significados, como a integração do malandro ao mercado de trabalho, o abandono da vida boêmia e a assimilação de outros valores, considerados universais. Por outro lado, apesar, de se distanciar da leitura da malandragem de tempos de outrora, o sambista a reafirma e agrega, em seu repertório, outros elementos de tensões com o poder público.

⁴⁴ Caboré, Pinga e Jorge Portela (Comp.). **O preço da Glória**. LP “Produto do Morro”. Lado 2, Faixa 4. São Paulo: RCA Vik, 1983.

Diferentemente dos integrantes do *Planet Hemp*, do próprio Marcelo D2, usuários de maconha e militantes pró-legalização e descriminalização, Bezerra da Silva, negou, veemente, durante a carreira, ser usuário de drogas. Mas, dedicou espaço considerável a esta discussão em seu repertório, o que lhe rendeu críticas e embates, com a censura, conforme ilustrou matéria publicada, pelo *Jornal do Brasil*⁴⁵, em 31 de maio de 1987.

Em “Malandragem dá um tempo⁴⁶”, por meio da sátira, Bezerra estabelece um código de conduta para os usuários fazerem a cabeça, jargão popular entre usuários de maconha, para evitar o flagrante policial e a prisão:

Vou apertar
Mas não vou acender agora
Se segura malandro
Pra fazer a cabeça tem hora
Se segura malandro
Pra fazer a cabeça tem hora

Este samba, censurado pelo regime militar, à época, e lançado, posteriormente, é considerado, por críticos musicais, como um elemento chave na transição de público do artista. Depois das periferias, morros e favelas, Bezerra da Silva adentrou, por outro território, desta vez para converter em público, a juventude branca de classe média da zona sul carioca, por discutir a complexidade das leis antidrogas vigentes, já analisadas no capítulo anterior deste trabalho.

É que o 281 foi afastado
O 16 e o 12 no lugar ficou
E uma muvuca de espertos demais
Deu mole e o bicho pegou
Quando os home da lei grampeia
O couro come a toda hora
É por isso que eu vou apertar
Mas não vou acender agora

As questões, referentes à droga, eram tratadas anteriormente, no Código Penal, com base no artigo 281, aprovado nos anos de chumbo do regime militar. No que diz respeito aos crimes de incolumidade pública/saúde pública, foi substituído pela lei de

⁴⁵ MENDES, Antônio José. **Tem maisena nesse pó. Bezerra da Silva lança disco e briga de novo com a censura.** *Jornal do Brasil. Caderno Perfil.* Rio de Janeiro: 31 de maio de 1987, p.12-13.

⁴⁶Adelzonilton, Popular P e Moacir Bombeiro (Comp.). **Malandragem dá um tempo.** LP “Alô Malandragem, maloca o flagrante”, Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 1. São Paulo: RCA Vik, 1986.

drogas 6.368/76, na qual, estabelecia, o artigo 12, para tráfico e, o 16, para porte. Quando o sambista emite um “estado de alerta”, pressupomos que esteja evitando uma seletividade punitiva para determinado nicho da sociedade por estar falando para quem está em territórios vulneráveis socialmente, onde, o que vai determinar o tipo de tratamento que a polícia dará aos usuários, será, bem diferente, do que o dispensado aos moradores de áreas privilegiadas da cidade.

Neste sentido, “a criminalização primária, exercida pelas agências políticas (poder legislativo), é o ato, o efeito de sancionar uma lei penal material, que incrimina ou permite a punição de certas pessoas (D’Elias, 2007, p.16). Em “A fumaça já subiu para a cuca⁴⁷”, a complexidade, em estabelecer, o que seria tráfico e o que seria porte, também põe em xeque, o modus operandi da polícia, a ação posterior da justiça, influenciada por possíveis flagrantes forjados, sobretudo contra negros, pobres e periféricos, resultando em condenações arbitrárias e encarceramento em massa.

Quando a malandragem é perfeita
Ela queima o bagulho e sacode poeira
Se quiser me levar eu vou,
Nesse flagrante forjado eu vou
Mas na frente do homem da capa preta
É que a gente vai saber quem foi que errou
Se quiser me levar eu vou,
Nesse flagrante forjado eu vou
Mas na frente do homem que bate o martelo
É que a gente vai saber quem foi que errou.

Em paralelo a crítica à lei antidroga, denunciando os flagrantes forjados, a seletividade da punição, que leva, em consideração, a condição social do indivíduo pego em delito, o sambista recorre, à malandragem, como forma de fugir do ensejo, o que nos remete, ao estado de navegação social, mencionado pelo antropólogo Roberto Damatta.

“A semente⁴⁸”, gravado no disco “Justiça Social”, trabalho no qual o sambista aposta na crítica social como espinha dorsal do repertório, a questão da maconha está

⁴⁷Adelzonilton e Tadeu do Cavaco (Comp.). **A fumaça já subiu pra cuca**. LP “Meu samba é duro na queda”, Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 2. Rio de Janeiro: RGE, 1996.

⁴⁸Walmir da Purificação, Tião Miranda, Roxinho e Felipão (Comp.). **A semente**. LP “Justiça Social”, Bezerra da Silva. Lado 2, Faixa 3. Rio de Janeiro: BMG-Ariola, 1987.

posta, junto com o senso de coletividade, no que tange o uso da erva e o flerte com o perigo e a repressão.

Mas foi pintando sujeira
O patamo estava sempre na jogada
Porque o cheiro era bom
E ali sempre estava uma rapaziada
Os homens desconfiaram
Ao ver todo dia uma aglomeração
E deram o bote perfeito
E levaram todos eles para averiguação e daí

Recuperamos, neste aspecto, algo que transgride e desafia as leis do tempo presente, que é da ordem do hedonismo, do prazer em estar junto numa experiência que ora é subjetiva, ora é coletiva, tribal. Por outro ângulo, há uma tentativa de fuga do estado de vigilância e uma desmoralização, para quem fere um dos itens primordiais na cartilha da malandragem, que é jamais entregar os seus.

Na hora do sapeca-iá-iá
O safado gritou
Não precisa me bater,
Que eu dou de bandeja tudo pro senhor
Olha aí eu conheço aquele mato, chefia
E também sei quem plantou

Expõe-se, desta forma, as táticas policiais como a tortura, instrumento para forçar a confissão, do suposto delito, o que retira, do acusado, a humanidade e a própria identidade territorial, porque não há espaço nem perdão para o alcaguete. Estes territórios, devido ao fato de viverem em estado de anomia, têm suas próprias regras com recompensas e punições, conforme ilustra a antropóloga Alba Zaluar.

Em “Deixa uma paia pro véio queimá⁴⁹”, observamos a relação por meio da ancestralidade e das religiões de matrizes africanas, com o uso da erva em seus cultos, e o próprio vínculo afetivo de Bezerra da Silva com a Umbanda.

⁴⁹Adelzonilton (Comp.). **Deixa uma paia pro véio queimá**. LP “Bezerra da Silva e um punhado de bambas”, Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 4. São Paulo: RCA Vik, 1982.

Prepare meu cachimbo cambono
Me traga bengala depois
É que eu vou dar um descarrego
Nesse otário cabeça de boi

O uso de maconha, nos rituais de Umbanda e Candomblé, foi uma prática que, gradativamente, deixou de existir, por causa da repressão da polícia, principalmente a partir da virada do século vinte. Motivado por um projeto de nação eugenista e racista, a perseguição às manifestações culturais negras, ganharam suporte, a partir da produção, do médico Rodrigues Dória, que foram absorvidas pelo sistema jurídico e pela polícia com o endurecimento de leis, tornando a prática religiosa uma atividade subversiva. Exercitá-la, mesmo na proibição, tornou-se um ato de resistência.

É que esse otário é metido a malandro,
Ele não é malandro é vacilador
Ele fez a cabeça sozinho,
Pisou na redonda, esqueceu do vovô
Vovô foi do cativoiro
e só vem na terra pra fazer o bem
É que vovô é cabeça feita, e não atrasa ninguém

Na condição de figura identificada com a malandragem, a partir de um modo de vida, que lhe é peculiar, trazendo, inclusive, novas formas de conduta, Bezerra da Silva neste samba, sintetiza que ser malandro é se reconectar à ancestralidade, dando primazia aos mais velhos, aos que vieram antes e vivenciaram a experiência diaspórica e do cativoiro. Deste modo, não podemos perder de vista a importância de Bezerra da Silva como voz de popularização da Umbanda e também, como um canal de denúncia do racismo e da intolerância religiosa.

Apesar da presença maciça dos terreiros, nos morros, favelas e periferias, a religião entrou em declínio, nestes territórios, por causa do crescimento e avanço das igrejas neopentecostais a partir da década de 1990, fenômeno social, que originou uma série de sambas críticos àqueles que, Bezerra da Silva, chamou de mercadores da fé. Por outro lado, a investida destas igrejas, aliadas à conversão de traficantes, iniciou-se um

projeto de perseguição e ataque aos terreiros, colocando, mais uma vez, a prática religiosa, na fronteira da intolerância e da clandestinidade.

O questionamento às instituições, a restauração da raiz histórica do uso da maconha e o seu caráter medicinal, dão a tônica de “Garrafada do Norte⁵⁰”.

Doutor!
Deus criou a natureza
E também as belezas
Desta vida
O Planet Hemp quer saber
Por que é que essa erva
É proibida?
Tem gente que diz todo prosa
Esta planta é maneira
É medicinal
Só o chá da raiz faz milagre
E quem beber
Fica livre do mal
Ela alegre
Ela inspira, ela acalma
E deixa a moçada
De cuca legal
E aquele que perde a cabeça
É porque já tem parte
Com espírito mal...

Do ponto de vista comportamental, o uso da maconha, enuncia uma experiência individual, orgânica e coletiva. Usá-la, de certo modo, coloca o indivíduo em contato consigo mesmo, a partir da psicodelia e da transcendência, um desejo da juventude dos anos 1960 e 1970, que, agora, forja-se, na contemporaneidade, mediado pela música. Por outro lado, em determinado trecho deste samba, na tentativa de estabelecer uma conduta apropriada de uso, o intérprete rechaça as compulsões.

Este samba, ao juntar Marcelo D2 e Bezerra da Silva, considerados dois *outsiders* na cena musical, nos permite discutir o conceito de Becker (2008), sobre o qual, aponta que *outsider* não é apenas quem se desvia das regras preestabelecidas, mas, também, quem as impõe e, deste modo, torna-se possível, questionar tais estruturas. Sendo assim, podemos pensar o samba, como desarticulador da ordem estabelecida, por falar aquilo, que ninguém quer ouvir e, por isso, interdita tais vozes.

⁵⁰Edson Show, Wilsinho Saravá e Roxinho (Comp.). **Garrafada do Norte**. LP “Presidente Caô, Caô”, Bezerra da Silva. Lado 2, Faixa 4. São Paulo: BMG-Ariola, 1992.

Em “O preto e o branco⁵¹”, por meio da paródia e da metáfora, identificamos o preto como maconha, utilizada pelas camadas populares e, na maioria, negras, e, o branco, como cocaína, droga predominante entre brancos, nos primórdios, sendo considerado símbolo de distinção e refinamento, pelo fato, da referida droga, circular nos altos salões. Chama-nos atenção também o fato de Bezerra da Silva, um homem negro, trazer por meio da sátira, a questão racial, de forma tão sutil, neste samba.

É, mas tem preto, compadre
Que para num branco
Tem branco que para
Num preto também
Mas para mim tá tudo certo
Para mim tá tudo bem
Eu disse pro preto que o branco dá branco
E o preto me disse que vai muito além
Me disse que o preto apesar de ser preto
Quando é bom preto dá branco também
É por isso que o preto se amarra num branco
E o branco se amarra num preto também
O preto e o branco são limpos e arregados
São sempre tratados iguais a neném
Tem gente que aperta, tem outro que cheira
Tem até quem bate e dá beijo de bem
É por isso que o preto se amarra num branco
E o branco se amarra num preto também
Até em cartório já ficou provado
A força que o preto no branco contém
Depois que mistura seu nome ao dela
É difícil tirar esse nome de alguém
É por isso que o preto se amarra num branco
E o branco se amarra num preto também

O preto é colocado num lugar, que é ruim e, para ser aceito, precisa se parametrizar com o branco, assimilando e incorporando determinados valores, para se inserir. Igualmente, podemos compreender neste samba, que, tanto um como outro, podem utilizar qualquer uma destas drogas sem qualquer distinção. Se, no passado, maconha e cocaína eram drogas restritas, a determinados grupos sociais, hoje, o cenário não se repete. Por outro lado, não perde de vista, o estigma, que o usuário pode carregar, por utilizar uma ou outra droga, principalmente, pessoas negras.

⁵¹Carlinhos Russo e J. Laureano (Comp.). **O preto e o branco**. LP “Eu não sou santo”, Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 2. São Paulo: BMG-Ariola, 1990.

Em “Nariz de bronze⁵²”, alertou para o risco das compulsões e, no que elas podem resultar, na vida do indivíduo. Desassociando-o, automaticamente, do que é ser malandro, de verdade, isto é, aquele que sabe o exato momento de sair e entrar. De começar algo e parar. Bezerra da Silva evoca um tipo de malandragem que, no que tange ao uso de drogas, é o indivíduo, que tem o controle da própria vida, em suas mãos, domina táticas, que o permitem escapar, das investidas policiais, inclusive do flagrante.

Mas tudo quanto é pó ele mete o nariz
E tudo quanto é fumo ele quer fumar
É assim que eu vejo o esperto se atrapalhar.
No meio de uma pá de sujeira
Ele diz que dá dois e está tudo bem.
Olha que malandro que é cobra criada
Quando faz a cabeça não diz pra ninguém.

“Maloca o flagrante⁵³” evoca o senso de coletividade e a capacidade do malandro de antecipar-se à chegada da polícia em busca do flagrante, e de precisar entregar seus companheiros de malandragem, sem sequer ter que se explicar na presença da autoridade.

Pintou sujeira alô malandragem
maloca o flagrante
A cana dura chegou com sargento,
tenente e seu comandante
Caguetaram que tinham malandro aqui de montão
Os tirar vieram munidos
De matraca, escopeta e pastor alemão
Quem marcar bobeira vai ser grampeado
E depois terá que explicar
tudo certo ao doutor delegado
Não vai dar pra dividida
Esconde a muamba e sai batido
Quando o malandro é de verdade
Na briga não gosta de sair ferido
Não vai dar pra dividida
Esconde a muamba e sai batido
Quando o malandro é de verdade
Na briga não gosta de sair ferido

Dar voz, aos que se defendem da acusação por tráfico de drogas ou são coagidos a assinar termo de confissão de flagrante, são recorrentes nos sambas de Bezerra da Silva.

⁵² Claudinho Inspiração e Tonho Magrinho (Comp.). **Nariz de Bronze**. LP “Presidente Caô, Caô”, Bezerra da Silva. Lado 2, Faixa 2. São Paulo: BMG-Ariola, 1992.

⁵³ Tonho, Cláudio Inspiração e Laureano (Comp.). **Maloca o flagrante**. LP “Alô malandragem, maloca o flagrante”, Bezerra da Silva. São Paulo: RCA Vik, 1986.

Em “Grampeado com muita moral⁵⁴” nos dá o panorama de como a aplicação da lei antidrogas, sobretudo, na distinção do que é tráfico ou porte, pode ter a interpretação forjada, dependendo da condição social do acusado.

Doutor delegado,
Eu fui grampeado com muita moral
Porém o baseado que estava comigo
p'ra não ter sujeira eu meti o pau
O cheiro da coisa jamais é flagrante,
Eu acho que o senhor deve me dispensar
Vamos trocar uma ideia
p'ra ver até onde podemos chegar
E se por acaso não tiver acordo
Flagrante forjado eu não posso assinar...

Neste contexto, nossas críticas também se baseiam nos critérios subjetivos de distinção, entre consumo e tráfico, utilizados pela autoridade policial. Na falta de uma regra objetiva, abrem-se precedentes para preconceito, ficando tal interpretação do suposto delito vinculado à raça, classe social e endereço do usuário interpelado. Fatores que privilegiam uma camada da sociedade, influenciam o tratamento, dado pela justiça, a grupos, em vulnerabilidade social, conforme narra, Bezerra da Silva, no samba “Leonardo dá 20⁵⁵”:

Leonardo é Leonardo
Me disse o doutor
Ele faz o que bem quer
E está tudo bem
Infelizmente é que
Na lei dos homens
A gente vale o que é
E somente o que tem
Ele tem imunidade prá dá
Quantos quiser
Porque é rico, poderoso
E não perde a pose
E você que é pobre favelado
Só deu dois
Vai ficar grampeado
No doze

⁵⁴Adelzonilton, Suely Mesquita e Moacir da Silva (Comp.). **Grampeado com muita moral**. LP “Presidente Caô, Caô”, Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 5. São Paulo: BMG-Ariola, 1992.

⁵⁵G. Martins, Walter Coragem e Bezerra da Silva (Comp.). **Leonardo dá 20**. LP “Bezerra da Silva ao vivo, Bezerra da Silva”. Faixa 18. Rio de Janeiro: CID, 2000.

Neste samba, é possível fazer uma análise sobre a abordagem truculenta da polícia ao usuário pego em delito, e o tratamento racializado, que o sistema judicial, dispensa aos usuários de maconha e quaisquer tipos de drogas, em dado espaço geográfico da cidade.

Operando, de forma racializada, o sistema de justiça atua, de forma contundente, na produção de desigualdades, por meio de uma política antidrogas, que legitima o racismo estrutural. A ausência de uma lógica objetiva abre precedentes para uma análise subjetiva do policial que faz o flagrante, do delegado, que registra o boletim de ocorrência, e do promotor, que indicia.

Neste processo, a condição social, o endereço e a raça, tornam-se fatores decisivos, no tipo de encaminhamento que o processo terá, porque o poder judiciário está inserido, dentro de uma estrutura racista. Ainda que não seja nosso objetivo generalizar, o fato de que, os cargos superiores dentro do sistema de justiça, sejam ocupados por pessoas brancas, propõe um debate, sobre a interdição do acesso à educação, como parte do racismo estrutural, a classificação de uso ou tráfico, bem como a condenação, podem levar em conta o fator racial.

Por fim, Bezerra da Silva, nos leva à compreensão de que o que produz o criminoso, é a justiça, por abordar, classificar e condenar, de forma distinta, brancos e negros pelo mesmo crime. A cor da pele é uma nódoa e o sambista, quando introduz novos verbetes, ao estatuto da malandragem, insinua que, uma vez estigmatizado, malandro que é malandro, deve tomar distância do delito, de qualquer hábito ou desvio que o coloque na mira dos homens da lei, ainda que, na condição de suspeito.

Para o intérprete, manter-se sóbrio para enfrentar as opressões não é mera questão de consciência e sim, um manifesto de resistência:

Eu já nasci com cabeça malandragem
Antes que eu me aborreça
Que conversa é essa uns e outros
Você me perguntar se eu quero fazer a cabeça
Cada maluco tem sua mania...
Nem vem porque não tem
Eu não sou de “quais quais quais”
E nem vou em conversa de ninguém

Por outro lado, “Já nasci com cabeça⁵⁶” traz, em seu bojo, a negação do uso da maconha, como instrumento de transcendência, dando a entender que, Bezerra da Silva, se inscreve, de forma definitiva, na figura daquele malandro regenerado, distante de seu passado. Ao que nos parece, o sambista, em estado de negação, prefere enfrentar a crueldade do mundo que o cerca com os dois pés fincados no chão da realidade. Para Bezerra da Silva, a grande malandragem é se manter sóbrio.

3.2 - Rock, rap, samba, baseados e outras malandragens

Enquanto os anos 90 são considerados, por alguns críticos, como década perdida e pobre, em termos de produção musical brasileira, para outros, este período se caracterizou como um ciclo potente da música independente e seus festivais, sobretudo, nas grandes cidades do eixo sul-sudeste e, em Brasília, a capital federal (HERSCHMANN, 2010, 2011; DE LUNA, 2018; LEVINSON, 2007; DE MARCHI, 2014). No Rio de Janeiro, a retórica da cidade partida, visitada por Bezerra da Silva nas décadas anteriores, ressurgiu como forma de engajamento para denunciar as desigualdades.

Assim, durante os anos 1990, duas tendências foram dominantes, ao falar sobre e se fazer música pop carioca. Ambas tinham, como referência principal, a realidade social do Rio de Janeiro. A diferença era o ponto de vista: enquanto uma via e ouvia a cidade, a partir das praias e bairros da zona sul, numa visão democrática, a outra tendência, apresentava a crônica do cotidiano violento dos subúrbios e periferias vistos e ouvidos, “de dentro”, de forma crítica e transgressora (COELHO, 2008).

Elegemos este cenário como ponto de partida, sem perder de vista, o aspecto comunicacional, da mesma forma, com que fizemos, anteriormente, com o sambista Bezerra da Silva, no que tange, à questão da maconha, manteremos o foco temático que norteia este trabalho. Apresentando-se, com uma musicalidade ácida e desprovida de qualquer polidez, recebido por fãs e pela crítica, como um ininterrupto desacato em forma

⁵⁶Nininha, Oswaldo Hugo e Almir Ribeiro (Comp.). **Já nasci com a cabeça**. LP “Malandro Rife”, Bezerra da Silva. Lado 2, Faixa 4. São Paulo: RCA Vik, 1985.

de música, o *Planet Hemp*, por meio de seu repertório, expunha as contradições da política de guerra às drogas.

Numa época, em que não se falava, abertamente, sobre legalização e descriminalização do uso da maconha, o grupo manteve-se em flerte permanente com a censura. Havia, deste modo, uma juventude rebelde se expressando no rastro da sonoridade da banda porque, pela primeira vez, a fumaça da erva proibida, saía das rodas de fumo e alcançava a esfera pública (MUNDIM, 2006). A reconfiguração da juventude urbana, durante a década de 1990, deveu-se a diversos fatores, entre eles, a chegada da MTV ao Brasil e a sua consolidação, como o principal canal de cultura juvenil, a partir de uma programação majoritariamente musical, aliás, de intensa exibição de clipes nacionais e internacionais, a emissora tornou-se um parceiro potencial do *Planet Hemp*.

Lançado em 1º de Abril de 1995, “Usuário”, o primeiro trabalho autoral da banda trazia a fusão do rap com o rock e, nas palavras, do biógrafo Pedro de Luna, “um disco pesado, agressivo, repleto de raiva e, com certeza, um disco focado na questão da maconha – naqueles tempos, só de tocar no assunto, já era como xingar alguém” (Idem, 2018, p.108).

Em tom ácido, agressivo e provocador, pleiteavam o direito de fumar maconha, questionavam o que é tráfico, quem eram os verdadeiros traficantes e denunciavam a violência policial e a falta de liberdade de expressão. Foi um disco, que causou muitos problemas ao grupo, como prisões, processos, exposição (negativa) excessiva na mídia, por outro assunto, que não a música.

No entanto, por causa da popularização da maconha, na classe média, criou-se um mote em torno da banda, já que a espetacularização do grupo só aumentava a projeção e o interesse pelas músicas que cantavam. Em nosso entendimento, houve, por parte do poder público e de setores conservadores da sociedade brasileira, uma mobilização no sentido de interdição de um ideal de juventude que desejava vivenciar o autoconhecimento, a partir da psicodelia, que foi ancorada no repertório do *Planet Hemp*.

Desta forma compreendemos que:

A partir da interação dos agentes do mercado fonográfico, como críticos musicais, fãs, agentes das gravadoras e os próprios artistas, pode-se dizer que os gêneros musicais são teias de significados, que criam um padrão cognitivo sobre determinada sonoridade, conectando a grupos sociais e seus estilos de vida. (DE MARCHI, 2014, p.82)

O sair de si, como experiência individual e sincronicamente tribal, soa como ato libertário, de emancipação, da busca constante do gozo, da liberdade, e esta vivência estaria relacionada ao uso da maconha. Dito isto, nós não afirmamos, categoricamente, que todo fã do grupo musical, seja um potencial usuário de maconha ou de qualquer outra droga. Sendo assim, ouvir os discos e ir aos shows não é garantia de que tenham se integrado ao *front* de enfrentamento à repressão policial e ao sistema judiciário, muito menos, ser convertido em militante da legalização e descriminalização da maconha, como os integrantes da polêmica banda.

Para HENNION (idem), além de demarcar uma presença no mundo, o gosto é uma máquina de fazer surgir diferença, mas não no sentido de uma redução a uma mecânica conhecida, a um estoque social disponível de diferenças de outra ordem, social ou ritual, projetadas sobre a tela fictícia do natural. Deste modo, o sociólogo francês enfatiza a importância do amador, graças a seu nível de engajamento, em uma prática particular, uma espécie de catálogo de técnicas sociais. tornando-nos aptos a produzir e a corrigir, continuamente, uma relação criativa com os objetos, com os outros, conosco mesmos e com nosso corpo: dito de outra maneira, uma presença pragmática, no mundo que fazemos, para nós mesmos, e que nos faz.

Consideramos, também, que a adesão de parte do público, ao discurso do repertório, seja uma simples provocação às estruturas, uma “rebeldia sem causa”, como o senso comum costuma classificar, aqueles que desejam apenas chamar a atenção, para si, sem que promovam, qualquer mudança substancial no que está à volta. Por haver, a partir do que, em princípio, compreendemos uma linha tênue, que costura as dezessete faixas do álbum, inclusive, com a repetição de determinadas temáticas, optamos por analisar parte das músicas do repertório que contemplem os esforços deste trabalho: o discurso de legalização e descriminalização do uso da maconha.

Em “Não compre, plante⁵⁷”, identificamos uma tentativa de levante contra a lógica do tráfico, que na visão do grupo, tem a ponta da pirâmide operada por figuras que detém o poder político, econômico e social. Apesar de pobreza não ser sinônimo de criminalidade, é nos morros e favelas, onde estão concentrados territorialmente os pobres, que o tráfico recruta sua mão-de-obra.

Aos soldados do tráfico, a quem, o delegado de polícia e pesquisador, Orlando Zaccone, denomina como acionistas do nada⁵⁸, aqueles, que estarão na linha de frente, na condição de olheiros, ocupando outros cargos, na hierarquia das “bocas de fumo”, pegando em armas pesadas, estão reservados, o abate de corpos, em confrontos com a polícia e facções rivais ou, em última instância, o encarceramento em massa.

Não subir ao morro, para comprar maconha, se “não se garantir”, não é apenas um boicote a determinado fornecedor. Decidir plantar a erva que fuma é uma velha estratégia adotada por usuários privilegiados, por sua classe social e endereço⁵⁹, no qual, a polícia jamais baterá na porta, sem um mandado expedido. De outro lado, converte-se, numa tática de sobrevivência, para o usuário negro e pobre, decidindo também plantar, o que consome, desarticulária uma cadeia produtiva e promoveria, em conjunto, uma anarquia por escapar da violência policial e, assim, burlar o sistema jurídico.

Se você sobe no morro pra buscar e leva porrada
Se ligue sangue-bom, tem alguma coisa errada
(...) O tráfico mata por dia mais ou menos uns seis...
Faça as contas mermão, quantos morrem por mês?
Hoje eu vejo meus amigos de infância e penso:
Os que não estão na prisão.
Estão dentro de um caixão
(...) Não compre, plante! Já chega de financiar essa máquina extorsiva,
De um lado o miserável
De outro o policial homicida
A liberdade de expressão é um direito constitucional,
Desde que não me prejudique e não me faça mal
Propaganda enganosa, meu irmão, não se espante
Ouça o que eu tô lhe dizendo:
Não compre, plante!

⁵⁷Marcelo D2 e Rafael Crespo (Comp.). **Não compre, plante!** CD “Usuário”, Planet Hemp. Faixa 1. São Paulo: Sony Music, 1995.

⁵⁸Ver em: D’Elia Filho, Orlando Zaccone. **Acionistas do nada: quem são os traficantes de drogas**. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

⁵⁹Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/opiniaio/gregorio-duvivier-e-o-mercado-de-opinioes/>
Acesso em 28/06/2020

Em “Legalize já⁶⁰”, os argumentos pela legalização se ancoram, antes, num pensamento anarquista, da negação de se enquadrar, nas regras preestabelecidas, pela lei, que, segundo a narrativa, apontam, mais para a morte, do que para vida. Ao permitir a legalização do álcool que, além de sobrecarregar o sistema público de saúde, não traz um benefício sequer, para o usuário, na leitura do *Planet Hemp*.

Além de enumerar as coisas, supostamente boas, para quem fuma maconha, criticam as campanhas antidrogas, que ganhavam os outdoors da cidade, as propagandas na televisão e as passeatas, que ocupavam a orla da zona sul, aos domingos, a letra traz um manifesto, para o direito de usar a erva, sem ser discriminado, nem considerado um criminoso. Contrariando o discurso, que no capítulo anterior compreendemos como máfia antidroga, “Legalize já” sinaliza que, o que mataria, não seria o uso, e sim, o tráfico e, quem executa este serviço, é a polícia, orientada pelas políticas de segurança pública que, levadas a cabo, ao nosso ver, promovem uma necropolítica.

Digo foda-se as leis e todas as regras
Eu não me agrego a nenhuma delas
Me chamam de marginal só por fumar
minha erva
Porque isso tanto os interessa
Já está provado cientificamente
O verdadeiro poder, que ela age sobre a
mente
Querem nos limitar de ir mais além
É muito fácil criticar sem se informar
(...) Se informe antes de falar e legalize
ganja
Legalize já, legalize já
Porque uma erva natural não pode te
prejudicar
O álcool mata bancado pelo código penal
Onde quem fuma maconha é que é
marginal
E por que não legalizar? E por que não
legalizar?
Estão ganhando dinheiro e vendo o povo se
matar

⁶⁰Marcelo D2 e Rafael Crespo (Comp.). **Legalize Já**. CD “Usuário”, Planet Hemp. Faixa 3. São Paulo: Sony Music, 1995.

“A culpa é de quem⁶¹?” questiona as narrativas sobre a maconha, sobretudo, as que a colocam, como droga fomentadora da violência, marginalizando, desta forma, o usuário. Há, como em outras músicas mencionadas neste trabalho, uma ênfase do bem que a maconha, pode produzir, no indivíduo, em contraposição, a outras drogas como o próprio álcool.

Sobre a repressão e criminalização do usuário, desafiam o ouvinte a refletir sobre o quanto a indignação pode ser seletiva, por causa de um discurso midiático construído para legitimar determinado pensamento, enquanto, outros são silenciados. No que se refere às barbaridades do cotidiano, alerta para algumas que passam despercebidas, enquanto outras são legitimadas, banalizadas.

Há uma mobilização contra o grupo por, teoricamente, fazer apologia ao uso de drogas, o que configura crime. Contudo, não há uma indignação contra as práticas, nada republicanas dos representantes do poder público, como o autoritarismo do regime militar e a atrocidade da escravidão, considerados crimes humanitários, que produziram cicatrizes profundas na formação do povo brasileiro e, na desigualdade social, que é, antes de tudo, racial. Além do tom desafiador às estruturas vigentes e o exercício filosófico da crítica, recuperam um dado histórico, no que tange, o uso da maconha: as raízes ancestrais que a reconectam com o povo africano, que já utilizavam a erva no cotidiano e em diversos rituais, até serem sequestrados e postos em navios negreiros, para cruzar o Atlântico.

(...) Se eu trabalho oito horas sete dias por semana
Só por fumar uma erva eu vou entrar em cana
Deputados cheiram e bebem e não vão para prisão porque é ilegal?
Eles que lesam a pátria e sou eu o marginal
Não seja alienado eles falam que faz mal e você aceita calado
Procure se informar
Uma erva natural não pode te prejudicar
Quem de nós está errado?
(...) Eu fumo a minha erva e não faço mal a ninguém quem?
A culpa é de quem?
Portugueses escravizaram e mataram nosso irmão
Militares torturam e não foram pra prisão
Eu fumo minha erva e me chamam de ladrão

⁶¹Marcelo D2 e Rafael Crespo (Comp.). **A culpa é de quem?** CD “Usuário”, Planet Hemp. Faixa 16. São Paulo: Sony Music, 1995.

Os negros já fumavam erva antes da África deixar
Mas os senhores proibiram por não querer nos libertar

“Porcos fardados⁶²” propõe uma rebelião contra o establishment e desafiam a ação repressora denunciando as autoridades constituídas, em particular, a polícia, por acreditarem, que elas foram pensadas, para proteger uma minoria privilegiada e oprimir os que estão em vulnerabilidade social. Pôs a polícia militar carioca, na década de 1990, na berlinda, por causa das denúncias de corrupção, que ganhavam notoriedade. por meio das manchetes de jornais e programas sensacionalistas. As denúncias, contra a Polícia Militar, por movimentos de defesa de direitos humanos, devido ao modus operandi da corporação, baseado em ações arbitrárias, violentas e bélicas contra minorias, em morros e favelas, onde a única representação do Estado é a repressão, ganham representatividade, por meio da música, como um instrumento de enfrentamento.

Porcos da lei são todos marginais
Matam pessoas inocentes e continuam em paz
Despreparados, incompetentes
agem acima da razão
Ao invés de impor a segurança
apavoram a população
São ensinados a proteger uma minoria rica
Da maioria pobre que paga com a vida
E se você é um trabalhador
você tem o padrão ideal
Pra cair na malha do esquadrão da morte oficial
(...) Porcos fardados seus dias estão contados
(...) Invadem sua casa sem um mandado oficial
Levam o pouco que você tem
te chamam de marginal
Faça um favor pra humanidade pow pow policial
Os porcos fingem querer te ajudar
(...) Forjam flagrantes e te levam pra prisão
Te mostram como é a lei tomam teu último tostão
Na academia os ensinam
como é o marginal padrão

Neste sentido, o ano de 1995, quando o disco foi lançado, o cenário político guardava algumas particularidades. É o início do primeiro mandato do presidente Fernando Henrique Cardoso, eleito pelo voto direto, após o término do governo Itamar

⁶²Marcelo D2 e Rafael Crespo (Comp.). **Porcos fardados**. CD “Usuário”, Planet Hemp. Faixa 2. São Paulo: Sony Music, 1995.

Franco, vice-presidente, que assumiu a vaga, após Fernando Collor de Mello ser cassado, em um histórico processo de impeachment.

Por conta da recém-implantação do Real, o país ensaiava uma estabilidade econômica e o aprofundamento da agenda neoliberal, que já estava em curso. Nos estados, sobretudo nas principais capitais, o desafio era conter a onda de violência e a cidade do Rio de Janeiro, ocupava um lugar de destaque neste ranking.

Além dos sequestros, as guerras entre facções, as chacinas e a corrupção policial sintetizavam o caos na metrópole. A tática do enfrentamento, no combate à violência, como política de segurança pública, dava sinais de esgotamento. A polícia militar, com histórico de ações truculentas, como herança da ditadura, continuava vitimando cidadãos, que tinham, em comum, características como raça, gênero, condição social e territorial.

Lançado em 1997, “Os cães ladram, mas a caravana não para”, segundo disco de estudo do *Planet Hemp* evoca uma cariquice erguida, no meio do caos, e ancorada numa sonoridade, que aproxima o rock e o hardcore do samba e do rap, dois gêneros musicais num processo de ebulição, na década de 1990.

Como de praxe, estiveram presentes, em forma de música, a provocação ao conservadorismo, as respostas afiadas aos críticos, a confrontação às instituições, com a escancarada bandeira da legalização e descriminalização da maconha. De acidez, numa modulação, acima do primeiro, este disco concentrou suas narrativas na cidade do Rio de Janeiro, que, neste momento, mergulhava no caos da violência urbana e seguia denunciando a repressão policial, nas favelas, morros e periferias, e cantando a corrupção endêmica da instituição.

Conforme fizemos, na coletânea anterior, e obedecendo aos critérios, que privilegiam a coesão de ideias conceituais, que se conectam a esta dissertação, das quinze músicas, que compõem o disco, sete serão analisadas. Os versos e as rimas, que juntam rock, hardcore e rap, no repertório, produzem uma leitura ambígua da cidade. Ora evocam uma cariquice orgulhosa do pertencimento a uma metrópole, que se apresenta como um cartão postal, ora revoltados, por estarem inseridos, numa geografia, de uma cidade partida, onde desigualdade e a violência flertam com a banalidade.

Neste quadro, pintado pela sonoridade de protesto do *Planet Hemp*, as querelas urbanas são tecidas, a partir, dos arrastões nas praias, das guerras de facção, de uma política de segurança pública, que dava sinais de falência e, de chacinas, como as de Vigário Geral e da Candelária, cujos nomes das vítimas, o grupo cantou, um por um, e estas imagens ganharam o mundo.

Em “*Zerovinteum*⁶³”, observamos a tentativa de desvincular o usuário de maconha e a marginalidade, inclusive, questionando as leis, herança da ditadura militar, na qual, a questão das drogas como um todo, era tratada como crime contra a segurança nacional. Num arroubo de empáfia e, sem qualquer deferência, às políticas de segurança pública e ao sistema judiciário vigente, a repressão, de acordo com o que canta o grupo, parece ser algo, que não vai impedir o consumo de maconha, e proibi-la é como alimentar um círculo vicioso.

O veneno da lata se apresenta, como estimulador de pensamento, da criação e da formulação da crítica, por meio da música, uma forma de escapismo de um cenário dominado pelo caos, em que saber, onde e como fazer a cabeça, como se diz no jargão entre maconheiros, é questão de malandragem.

Rio, cidade-desespero
A vida é boa, mas só vive quem não tem medo
Olho aberto malandragem não tem dó
Rio de Janeiro, cidade hardcore.
Arrastão na praia não tem problema algum
Chacina de menores é aqui 021
Polícia, cocaína, Comando Vermelho
Sarajevo é brincadeira, aqui é o Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, demorô, é agora
(...) É muito fácil falar de coisas tão belas
De frente pro mar, mas de costas pra favela
De lá de cima o que se vê é um enorme mar de sangue
Chacinas brutais, uma porrada de gangue
O Pão de Açúcar de lá o diabo amassou
Esse é o Rio e se você não conhece bacana,
Tome cuidado, as aparências enganam
(...) Esse é o Rio, mermão, o veneno da lata.

⁶³ Marcelo D2, BNegão, Black Alien e Formiga (Comp.). **Zerovinteum**. CD “Os cães ladram mas a caravana não pára”, Planet Hemp. Faixa 1. São Paulo: Sony Music, 1997.

“Queimando tudo⁶⁴” aparece, como o lugar da autoafirmação e do orgulho, de fumar maconha. Sem qualquer receio da repressão, afirma que, apesar do escândalo, que o ato de usar a erva provoque na sociedade, o fumo é lido como algo que possibilita uma mente ativa, criativa e combativa às opressões.

Evoca a criação de versos e rimas que, potencializados pelo microfone e o efeito da fumaça, seriam capazes de desconsertar o sistema, no sentido da proposição, produzindo um efeito diferente do uso de álcool e o tabaco, que produzem morte. Os olhos vermelhos, os dedos amarelos, as pupilas ativas, não são enunciadores de um ataque, de uma reação violenta, e sim, da elaboração de um pensamento que resulta da fumaça baseado num *sample* de samba com o rap, desafiando outros MC’s, para que assumam posicionamento político, deixando transparecer a cisão existente, entre o movimento hip hop e o grupo musical.

Eu canto assim porque eu fumo maconha
Adivinha quem tá de volta explorando a sua vergonha
Eu sou melhor do microfone, não dou mole pra ninguém
Porque o *Planet Hemp* ainda gosta da MaryJane
Então por favor, não me trate como um marginal
Se o papo for por aí, já começamos mal
Quer me prender só porque eu fumo Cannabis Sativa
Na cabeça ativa, na cabeça ativa, na cabeça ativa
E isso te incomoda?
(...) Mas eu continuo queimando tudo até a última ponta
Eu continuo queimando tudo até a última ponta
(...) Olhe pra mim, veja as pupilas dilatadas
É a mente trabalhando, eu não vou te fazer nada
Sinta os efeitos da fumaça sonora, e não se esqueça
Planet Hemp, fazendo a sua cabeça

“Mãos na cabeça⁶⁵” questiona o papel de polícia que, na leitura da banda, em vez de proteger o cidadão, aterroriza e o oprime. Defende que, em dado momento, polícia e bandido se confundem, por causa, de suas práticas. que em nada condizem, com a função original determinada pelo Estado.

⁶⁴Marcelo D2, Black Alien e Zé Gonzalez (Comp.). **Queimando tudo**. CD “Os cães ladram mas a caravana não pára”, Planet Hemp. Faixa 2. São Paulo: Sony Music, 1997.

⁶⁵Marcelo D2 e Ulisses Cappelletti (Comp.). **Mão na cabeça**. CD “Os cães ladram mas a caravana não pára”, Planet Hemp. Faixa 7. São Paulo: Sony Music, 1997.

A truculência da polícia produz uma das maiores tragédias da contemporaneidade: o genocídio da população jovem negra e, em sua maioria, homens pretos, pobres e periféricos. Acumulam-se o registro de mortes, provocadas por armas de fogo, e disparos feitos pela polícia e, óbitos, registrados como autos de resistência.

Há, neste sentido, um desalento, que se mistura com a revolta, por causa da descrença, que se tem na polícia, e, até mesmo, nas ferramentas de denúncia, que investigam a polícia. Na falta de uma ação propositiva de mudança, o discurso é proferido por meio da música, que, além de, denunciar os abusos como “plantar erva”, que é o forjamento de flagrantes de drogas, prática que ajuda a superlotar o sistema carcerário, confronta os métodos adotados, pleiteia mudanças urgentes, na legislação, para assegurar o direito de fumar maconha, sem se colocar na fronteira da violência policial.

Mão na cabeça, assalto? Não, é a polícia
Mas dá no mesmo
se você não tem um pingão de malícia
São pagos pra proteger, mas te tratam como ladrão
Quem é que vão proteger, então
Bala perdida pra você não é nada
Só mais uma mancha de sangue
no meio da calçada
(...) Querem tirar a fumaça
e botar uma bala na mente
(...) Se o traficante é o problema,
por que não legalizam?
Na minha mente a solução, na sua só capitaliza
O safado aqui é quem fuma maconha
Vigário Geral, Candelária que te envergonha
A cidade é maravilhosa, só precisa de proteção
Chega de semente podre na minha plantação
O 12 é o 16, o 16 são vocês

“O bicho está pegando⁶⁶”, além de manter o tom crítico à polícia, evoca outra conhecida figura da cultura boêmia carioca: Bezerra da Silva. O sambista, com opinião contundente formada a respeito dos homens da lei e com trânsito nos morros, periferias, becos e favelas, estabeleceu uma nova gramática do que é malandragem, e, para as coisas

⁶⁶Marcelo D2, BNegão e Zé Gonzalez (Comp.). **O bicho tá pegando**. CD “Os cães ladram mas a caravana não pára”, Planet Hemp. Faixa 8. São Paulo: Sony Music, 1997.

boas ou ruins, evocava um arquétipo, um modelo de conduta, que diferenciava o malandro do alcaguete.

O *sample* de “Malandragem dá um tempo” converge num manifesto para que o usuário não “dê mole”, saiba o momento certo de apertar e acender, para não cair nas mãos do Estado e, por causa do território, em que se insere e condição social e, possivelmente, raça, não seja enquadrado como traficante. Como no samba original, do qual se apropria de trechos, evoca, por meio da coletividade, um levante, recusando o status quo, preconiza a proteção mútua, entre os usuários, questiona o que é tráfico e o que é porte, e, ao ensinar táticas de fuga do flagrante, apontando quem é o malandro e quem não é.

(...) Que quando os hõmi da lei chega,
o couro come toda hora
Então não pega o bonde andando
pra não jogar conversa fora
Subiu o morro, não voltou.
Foi pro exame de balística
O que era 12 agora é estatística
Vai em frente, cumpadi, que aqui só tem responsa
Os língua solta aqui não cola,
então, melhor sair andado
Mas é aí que a gente vê
quem é malandro e quem não é
Que sangue puro é cadeado e não banca o mané
Malandragem dá um tempo,
deixa essa pá de sujeira embora
Por isso é que eu vou apertar,
mas não vou acender agora
(...) Malandro mesmo é aquele
que pode bater no peito
Sempre deu 2, mas manteve o respeito
(...) É sangue puro
e com certeza é cadeado fechado
Então fala sério, tem X9 do meu lado?
Chegou a hora de você vir aqui
pra ver o que que tá pegando
Abra o olho pra favela em prantos
Chegou os hõmi arrepiando a vida de gente pobre
Barraco humilde, mas lar de gente nobre
Mas é aí que a gente vê quem é malandro
e quem não é

Em “Adoled⁶⁷” interessa-nos a demonstração da disposição da banda de ir para o confronto com determinados segmentos da sociedade, no campo das ideias, com vistas a sobrepor argumentos, do senso comum, que trazem obscuridade na discussão sobre a legalização da maconha, como exemplo, o financiamento do tráfico pelo usuário. Reivindicam, o direito de falar sobre a legalização da erva e da criminalização do território, reflexão que, Bezerra da Silva, já havia proposto, anteriormente, como um instrumento de liberdade de expressão. Ainda que, contra a polícia, o sistema judiciário e a determinados nichos da imprensa, com quem, vivem uma relação contraditória. Enfatizam que legalizar é a solução.

(...) Poder, eles escolhem qual é a informação
Se morrem seis por dia é isso que eu quero falar
Falsa democracia eu não vou deixar
Olho pra trás e já entro em desespero
Eu já vi isso, manipulação, eu sinto o cheiro
(...) Intriga, intriga, vocês tão querendo é briga
A gente não engole tudo que mastiga
Olhe pra trás, veja quem fez e quem faz
Sessenta e quatro já passou, eu não aguento mais
Querem me impedir de falar
Calar minha boca a força
Não meu irmão, não vou ficar marcando a toca
Enquanto não resolverem eu continuo a reclamar
Eu já falei, vou repetir: legalize já!

“Paga pau⁶⁸” chama para o confronto o oprimido, que se coloca, historicamente, do lado de forças opressoras. Promove, numa sonoridade de estética rap, uma reflexão sobre o que leva alguém, historicamente vulnerável, posicionar-se a favor do opressor para oprimir o outro. Por que o pobre defende o rico? Apesar de falar de morte, não o diz de forma concreta, e sim, da ordem do simbólico, quando se escolhe o inimigo certo.

Lembra os embates entre rappers, de vertentes ideológicas distintas, que, muitas vezes, utilizam a música como marcador de território. O futebol é mera metáfora, mas sugere que traficantes, em vez de se matarem, deveriam matar quem retroalimenta o ambiente de opressão e exploração do tráfico.

⁶⁷Jimmy Page, Robert Plant, John Paul Jones, John Bonham (Comp.). Marcelo D2 e BNegão (Versão). **Adoled (The Ocean)**. CD “Os cães ladram mas a caravana não pára”, Planet Hemp. Faixa 9. São Paulo: Sony Music, 1997.

⁶⁸Marcelo D2 e Marcelo Lobato (Comp.). **Paga Pau**. CD “Os cães ladram mas a caravana não pára”, Planet Hemp. Faixa 11. São Paulo: Sony Music, 1997.

Chegou a hora, ele botou a camisa do time preferido,
Mas na verdade a camisa é o uniforme de um assassino.
Toda marcada surrada, manchada de sangue.
Você confundiu isso é torcida, não é gangue.
(...) Eu grito u-tererê pro time do coração.
Pobre que mate pobre, pra mim é vacilão.
Dá o suor pro patrão e ainda é esculachado.
Se a finalidade é brigar, escolha o inimigo certo.
Seja esperto, deixa de leva e traz.
Viva ou descanse em paz.
(...) Você não pensa e não sabe nem o que fala.
Arregaça um hoje a amanhã vai pra vala.
Pra mim covarde é covarde, e nunca vai ser homem.
Faça um favor pra mim, não mate em meu nome.
Que sangue bom não tem parada errada.
Vacilou e agora tua cova tá cavada.
Se tu sangra igual aos outros, fique com pé atrás.
Viva ou descanse em paz.

“A invasão sagaz do homem fumaça” (2000), último álbum do *Planet Hemp*, considerado o menos comercial, lançado, no final do milênio, sinalizando mudanças e aprofundando as discussões sobre a descriminalização do uso da maconha. O restabelecimento das pressões, censuras e perseguições da polícia e os problemas com a justiça, deram a tônica do repertório deste disco.

Inserem gradativamente a ideologia do trabalho como símbolo de distinção, sugerindo ser possível fumar maconha e levar uma vida normal, de acordo com os valores universais, como conduta irrepreensível, amor à família, respeito ao território, algo que parece já termos ouvido, no repertório de Bezerra da Silva e de outros artistas, cujos percursos se imbricam com a cena marginal.

Em “12 com Dezoito⁶⁹”, critica a política antidrogas, ainda vigente, do período do regime militar. Pesa a mão na crítica social, convoca o ouvinte a acordar, manter a cabeça em pé e seguir em frente. Crítica ao Código Penal, ao establishment e ao sistema político.

(...) A primeira emenda da sua constituição
Eu uso pra fazer a minha revolução
Com o microfone na mão,

⁶⁹Marcelo D2, BNegão, Zé Gonzalez e Rafael Crespo (Comp.). **12 com Dezoito**. CD “A invasão do sagaz homem fumaça”, Planet Hemp. Faixa 1. São Paulo: Sony Music, 2000.

então preste atenção, sangue bom
Os cães ladram, mas a caravana não para
Dispara com a metralhadora e não falha
(...) Ninguém leva o meu pensamento em vão
Ninguém tira o microfone da minha mão
Sabedoria de rua, criada no morro
Só me pegam no dia
que o sargento Garcia pegar o Zorro
MC artilharia, comissão de frente
Vou te foder, antes que você foda minha gente
(...) Os mandamentos da zulation eu sigo
E a cada rima que eu faço, mais vivo fico
Tão aceso quanto um bagulho na minha mão
Andando de cidade em cidade, espalho revolução!
(...) Código penal ultrapassado
Ditadura cultural, hipocrisia, pura mediocridade
12 com dezoito 12 com dezoito é o caralho!

Em “Ex-quadriha da fumaça⁷⁰” a banda se autodenomina esquadriha da fumaça e apresenta sua arte, por meio do verso e da rima, como armas potentes contra o sistema judiciário e a política de segurança pública pautada pela repressão. Com a afronta, assumem o risco de novas prisões, a partir, do discurso e das provocações, mas não se furtam do direito ao protesto, por meio da música, dando indícios de que não vai parar, em tom de resposta, ao juiz da Vara da Infância e Adolescência, Siro Darlan, um dos principais opositores do *Planet Hemp*.

Critica setores conservadores da sociedade e parafraseiam Chico Buarque, em “você não gosta de mim, mas tua filha gosta”, sinalizando que falam para um público jovem e rebelde, disposto a romper os paradigmas dos tempos presentes.

Adivinha doutor quem tá de volta na praça?
Planet Hemp! Ex-quadriha da fumaça
Fumaça que sai do fogo que nunca vai apagar
Eu tô de volta e ninguém pode me parar
(...) *Planet Hemp* de novo soltando a fumaça no ar
Só sangue bom, mas duro de derramar
Então rapá, o que que há?
Planet Hemp na área, quem disse que ia acabar?
Ninguém vai me tirar o trono,
eu vou tirar seu sono
Com o som que você nunca vai imitar
Tosse na fumaça que deixa
quando passa a ex-quadriha

⁷⁰ Marcelo D2, BNegão, Jackson, Rafael Crespo, Black Alien e Davi Corcos (Comp.). **Ex-quadriha da fumaça**. CD “A invasão do sagaz homem fumaça”, Planet Hemp. Faixa 2. São Paulo: Sony Music, 2000.

Você não gosta de mim, mas sim a sua filha
Eu boto pilha, os outros seguem a trilha
E eu sigo tranqüilo com Jah, eu e minha família
Adivinha doutor quem tá de volta na praça?
Planet Hemp! Ex-quadrilha da fumaça
Querem me calar, mas olha eu aqui de novo.

Em “Test drive de freio de camburão⁷¹” as críticas se dirigem, ao governo do Estado do Rio de Janeiro, naquele momento, imerso numa crise política e com uma segurança pública fragilizada. Neste aspecto, segundo o Planet Hemp, não seria possível para o cidadão distinguir, quem é polícia e ladrão, por causa da corrupção da instituição.

Denunciam a arbitrariedade policial, cujo modus operandi da corporação, pautado na seletividade repressiva, coloca corpos negros, como alvo de abate, em territórios, em morros, favelas e comunidades. Para frear a arbitrariedade, o rap, por meio da rima e do verso, seriam os únicos instrumentos de emancipação política capazes, de frear, a política genocida do Estado.

Se querem uma grana e você não tem nada (já era)
Te pegam com bagulho na parada (já era)
Mesmo se não forem com a tua cara
(Já era já era amigo perdeu)
Acendo um e penso na polícia, servir e proteger
Servir a quem? Proteger de quê?
Esquadrão da morte oficial dobrou a esquina
Camburão, urubu, pobre carne, se estou na lista
Afro-brasileiro não sou garotinho,
mas represento o Rio de Janeiro
(...) *Planet Hemp* test-drive de freio de camburão
Quando me rendem não sei mais quem é polícia
e quem é ladrão
Planet Hemp test-drive de freio de camburão

Em “Procedência⁷²” numa resposta a um clichê, bastante difundido, de que o usuário de droga ajuda a financiar o tráfico, ao mesmo tempo, em que tentam levar o ouvinte a uma reflexão, sobre o sistema, no qual está inserido, interpelam a classe política, intelectual, setores da mídia e defensores da criminalização do uso da maconha, a

⁷¹Marcelo D2, BNegão, Black Alien e Zé Gonzalez (Comp.). **Test drive de camburão**. CD “A invasão do sagaz homem fumaça”, Planet Hemp. Faixa 3. São Paulo: Sony Music, 2000.

⁷²BNegão, Rafael Crespo e Jackson (Comp.). **Procedência**. CD “A invasão do sagaz homem fumaça”, Planet Hemp. Faixa 4. São Paulo: Sony Music, 2000.

respeito, de como as estruturas de poder se constituem e quais mecanismos as sustentam. Tal interpelação, leva-nos a compreender, que os pactos do poder público efetuados, com o mercado, nos bastidores, levam à escolha de determinado governante, alinhado com determinada política agenda política, preferencialmente, liberal na economia, mas conservadora nos costumes.

Vem ver um novo parque de diversão
Andar em brinquedos que aumentam a percepção
Visão privilegiada, aumento da consciência
E o nome disso aqui é: Pergunte a procedência
(...) Dinheiro do patrão
Armas e munição
Tortura da programação
Concessão de rádio e televisão
(...) Pergunte a procedência do aumento da condução
Pergunte a procedência do aumento do mercado
Pergunte a procedência dos juros extorsivos
Pergunte a procedência da taxa de inflação

Seguindo a dinâmica do repertório, Stab⁷³ direciona críticas contundentes à classe política e evoca a força da ancestralidade africana, como motor de sobrevivência coletiva, mas afirma que está no indivíduo, a responsabilidade de mudar o que está à volta. Criticam o “não sabe votar” e, como consequência, a eleição de representantes, aquém de defender os interesses do povo e, como Bezerra da Silva, também endereçam críticas aos líderes da nação.

Veem o final do século e a entrada do novo milênio, com certo pessimismo, e para sobreviverem, num mundo de incertezas e desigualdades, recorrem às raízes suburbanas, como o lugar da afirmação e do acolhimento. Encontram, no papel e na caneta, a força para elaboração de um alvará de soltura, uma carta de alforria da dominação do sistema, pelos discursos de resistência na rima do rap e do samba.

(...) Seguro a bronca, dou um dois e mantenho a calma

⁷³Marcelo D2, BNegão, Rafael Crespo e Zé Gonzalez (Comp.). **Stab**. CD “A invasão do sagaz homem fumaça”, Planet Hemp. Faixa 5. São Paulo: Sony Music, 2000.

Se eu vacilar, um filho da puta rouba a minha alma
Entra Fernando e sai Fernando e quem paga é o povo
Que pela falta de cultura vota nele de novo
E paga caro, com corpo e com a alma
E entrega nas mãos de um pastor pra ver se salva
Com a barriga vazia, não conseguem pensar
Eu peço proteção a Deus e a Oxalá
De infantaria que eu sou e tô na linha de frente
Rio de Janeiro, fim de século, a chapa tá quente
(...) Predadores, senhores que mentem
Esperem sentados a rendição
Nossa vitória não será por acidente
(...) O bumbo bate forte, só escapa quem tem sorte
Misturo hip-hop e samba com sangue da zona norte
(...) Que o nosso destino final é estar em paz no seio
do universo
Campo de visão aberto, minha serenidade eu
conservo com versos
Converso com meus netos, como preto velho que sou
Sei de onde vim e sei pra onde vou
(...) Na moral
Com papel e caneta, te forneço material pra feitura
Do seu alvará de soltura espiritual

“Contexto⁷⁴” preserva para si o direito de falar o que quiser, queimando até a última ponta e se agarrando, ao espiritual, para se manter protegido e, em paralelo, se autodenomina como guardião do rap, o pesadelo do pop. Dizem-se ser considerados, em qualquer jurisdição, e rápidos como quem rouba.

O hip hop se apresenta como um exercício de sabedoria, por meio da resistência, sem confronto, o que torna desnecessário, resolver tudo sem tiro. É um despertar, manter a cabeça em pé, lutar pelo direito, valorizar as conquistas resultantes do trabalho, sendo possível manter as duas vidas, operar entre as brechas, burlar as regras, fingir que obedece ao sistema, manter o ar de normalidade, não deixar rastros.

Quem é que joga fumaça pro alto?
Planet Hemp!
Chega na cena e toma de assalto?
Planet Hemp!
Conexão entre o morro e o asfalto?
Planet Hemp!
Que faz da vida o verdadeiro palco?
Planet Hemp!
Eu sou o primeiro e como sempre eu tô inteiro
E se a polícia chegar, eu joga tudo no banheiro

⁷⁴Marcelo D2, BNegão, Rafael Crespo, Black Alien e Zé Gonzalez (Comp.). **Contexto**. CD “A invasão do sagaz homem fumaça”, Planet Hemp. Faixa 8. São Paulo: Sony Music, 2000.

E dou descarga e finjo que só tô fazendo a barba
E só vou relaxar quando sai o homem de farda
E sigo em frente, mantendo a corrente forte
O coração bate sempre sentido Zona Norte

Represento o hip hop, pesadelo do pop
Eu rimo na esquerda
Eu rimo na direita
A coisa certa, rapá, é que tem que ser feita
Cabeça feita, pago o que eu consumo
Se eu quiser beber, eu bebo
Se eu quiser fumar, eu fumo
(...) Brasileiros pós-ditadura
Ainda se encontram em estado de
coma semi-profundo
E um dos sintomas mais visíveis
é a falta de percepção
Acariciam um lobo achando que é
o seu animal de estimação
Não conseguem diferenciar banqueiros de bancários
Mega traficantes de meros funcionários
(...) Revolução no rap, revolução no rock.

“Eu tiro é onda” (1998), primeiro trabalho solo de Marcelo D2, trouxe algumas características, em comum, no repertório: o falar de si, o caráter biográfico, as tiradas e os desafios entre rappers. Além de mesclar, samba com rap, apresentou o artista como alguém que tem o carimbo das ruas, do morro, do asfalto, ou seja, por transitar em espaços marcados, pela marginalidade e contradição, teria todas as credenciais para falar em nome de uma coletividade.

Levando em consideração que tais territórios se constituem de forma diversa, polifônica e, às vezes, até divergente entre si, no aspecto social, político, econômico e nas representações artísticas elaboradas, nossas atenções, a partir deste disco, se concentram na transição do discurso e na reprodução, por parte de Marcelo D2, do arquétipo de rappers norte-americanos. Concomitantemente, produzem uma narrativa de si, se autodeclaram representantes de determinados movimentos, nos quais se inserem, inclusive, criando um codinome, um título para si.

Por outro lado, apesar de criar cisão, com os que já militam na causa, por meio do hip hop, costumam acenar para os que vieram antes. Em linhas gerais, “Eu tiro é onda”, apesar da insistência, na auto vangloriação (herança do rap americano que será uma das características do trabalho de D2), revisita a crítica social, mistura rap com *sample* de

clássicos do samba e evoca a ancestralidade musical, ao mesmo tempo, em que acena para tradição e modernidade.

“À procura da batida perfeita” (2003), segundo disco solo, de Marcelo D2, aprofundou sua incursão no cenário musical pop e apresentou um repertório composto por músicas comerciais. Este trabalho consolidou a intenção, do artista, de aproximar o samba do rap, movimentação, que havia começado, ainda na fase *Planet Hemp* e no primeiro trabalho individual.

Está contemplada a estética da malandragem, com reverência, às rodas de samba e de partido alto, por meio da rima, do verso e do improviso. Além, de uma nova sonoridade, compreendemos a batida perfeita como a apresentação de uma nova conduta, daquilo, que é correto, louvável e decente, diante dos olhos da sociedade.

Este discurso acarretou uma mudança, que pode ser estratégica e, do ponto de vista comercial, a criação de uma nova embalagem do artista, que passou a se comunicar com um novo e maior público, o que acarretou um distanciamento, da imagem transgressora, construída no *Planet Hemp*. Não afirmamos que, com isso, o cantor abandona a militância, em favor da legalização e descriminalização, do uso da maconha, no seu repertório.

O posicionamento do cantor seguiu contundente, porém, diferente do cancionista da banda, que se construiu, conceitualmente, a partir da temática, em se tratando da carreira individual, a menção, à erva, torna-se bissexta, o que denota, uma tentativa de separar, o posicionamento da pessoa física, da produção artística. “Meu samba é assim” (2006) foi um disco que parece aprofundar a vinculação do samba com o rap e, para tal experiência musical, traz uma sonoridade que soma ao gênero novos elementos como o DJ, o *sample* e a mixagem.

Nesta fase, como nos dois trabalhos anteriores, percebemos, a ênfase, numa nova musicalidade, em detrimento, do uso da maconha, que, quando mencionada, é feita por código, nomenclatura que, somente quem utiliza ou domina a gramática, será capturado pela mensagem. Similar a Bezerra da Silva, que toma, para si, a bandeira de algumas de lutas, colocando-se, inclusive, como embaixador das favelas, o rapper, também, chama, para si, essa responsabilidade e autoneia-se, como porta-voz, de uma coletividade.

A diferença é que, o sambista, na condição de intérprete, faz isso, na perspectiva dos compositores, enquanto, D2 é, de modo simultâneo, intérprete e compositor do que canta. Conjuntamente, se autorreferencia e introduz a narrativa do vencedor, daquele, que chegou lá e reverencia os nomes da tradição do samba e os convida, para acompanhá-lo.

Por essa capacidade de produção de uma sonoridade, a partir do samba e do rap, destacando-se na versatilidade da rima, do verso, coloca-se, como sumidade, pede compreensão dos críticos a mensagem, embora negue, temporariamente, a originalidade da música que faz.

Rememora a malandragem, dos tempos de outrora, e reconhece que o malandro, agora contemporâneo, tem que trabalhar, mesmo transitando, ainda que, temporariamente na transgressão, deve retomar, o caminho de casa, como uma estratégia de sobrevivência. O exercício da malandragem, só é possível, por meio de uma negociação simbólica, que permita conjugar os verbos, da gramática malandra, e assimilar, valores universais, como o amor ao trabalho, devoção ao sacramento do lar, como tentativa, de estabelecer, um exemplo, um legado para as gerações que virão.

Permite também uma leitura do território, como lugar de pertencimento. Apesar, da desigualdade aprofundar o confinamento social, em dado espaço, o acúmulo de capital, por meio do trabalho, permite, a uma minoria, transitar por outros espaços e a malandragem nunca perder, de vista, o lugar de origem. Neste sentido, quando Marcelo D2 exalta todos os lugares, por onde passou, como a Lapa, há uma convergência com o discurso de Bezerra da Silva.

A despeito de gozar de prestígio, em todos os lugares, por onde transitou, sempre se entrelaça, com o Morro do Cantagalo, a favela carioca que o acolheu e permitiu tecer a teia de afetos, com moradores e compositores, que reverberam em seu repertório.

Independentemente, das transições da figura do malandro, de Wilson Batista a Bezerra da Silva, compreendemos, em Marcelo D2, que a conduta é a mesma. A malandragem é cuidar de si e, se, antes, ostentar ser malandro era símbolo de distinção, a tática, na contemporaneidade, é sê-lo e não parecer ser.

A malandragem anda, de braços dados com o tempo. O malandro, sempre de tocaia, sabe o momento e o lugar de “fazer a cabeça”, e a hora de sair de cena, sem deixar

rastros. É na sutileza, que mora a malandragem e o que em tempos de outrora resolvia-se nos golpes de capoeira e no fio da navalha, nos tempos presentes, esta experiência está atravessada por uma consciência, uma filosofia de vida, que se sustenta na conversa e, as batalhas, são de rima, verso e prosa. Até, para reivindicar os seus direitos e demonstrar a sua inquietação, com o sistema, a malandragem se apresenta.

Neste aspecto, “Carta ao presidente”, última faixa do álbum, elenca uma série de insatisfações do rapper, em relação ao Poder Executivo, na época, ocupado por Luiz Inácio Lula da Silva, primeiro presidente eleito por um partido de esquerda no Brasil. O queixume apontava para o “Mensalão”, escândalo de corrupção no governo petista.

As narrativas hegemônicas, nas manchetes de jornais e escaladas dos principais noticiários, deixaram atônitos, parte do eleitorado, que havia depositado toda a confiança num partido, que se consolidou como o maior da América Latina, graças ao seu discurso anticorrupção. Diz trecho da letra:

(...) Minha mãe sempre dizia que o exemplo vem de cima
E agora Silva, você tá em cima.
Uma vida sindical bonita, ao lado dos trabalhadores.
Nunca se esqueça, ao lado dos trabalhadores.
Parece que a economia é o mal da nação,
Mas a meu ver o mal tá na corrupção.
Não tem dinheiro pra educação,
Segurança, saúde então nem se fala.
Enquanto isso neguinho tá carregando dinheiro na mala.
As cadeias estão cheias de pretos e nordestinos como nós.
e os verdadeiros criminosos são os que têm a voz.
Se você não sabia de nada,
Então não está fazendo teu trabalho direito.
Afinal de contas, você é o presidente eleito!
Falta dizer: o sacrifício continua dos mais necessitados
Que ainda andam esquecidos e colocados de lado.
O que nos move aqui é a certeza de que o Brasil é bem maior do que isso.
Quando precisar dos que querem o bem
Tamo aí, pronto pro serviço.
Desculpe se eu entendi algo errado.
Mas essa aqui são as minhas palavras,
Ou melhor, as palavras aqui de casa.
Família Brasileira, honesta e trabalhadora,
Como quase todas, honesta e trabalhadora.
Sem mais delongas, não repare o sorriso amarelo,
Um abraço do ainda amigo.
Marcelo,
Rio de Janeiro 28 de fevereiro de 2006.

Da mesma forma, que Marcelo D2 toma posicionamento, contra o sistema político e endereça críticas ao poder público, Bezerra da Silva já havia sinalizado, por meio de seu repertório, a insatisfação com alguns governos, cuja austeridade afetou a vida de pessoas mais vulneráveis, aumentando a distância, entre ricos e pobres. Nos discos “O verdadeiro canalha” (1995) e “Presidente caô, caô”, (1997), as críticas do sambista, elegeram o ex-presidente, Fernando Henrique Cardoso, como alvo de sua insatisfação, por causa da corrupção, do arrocho econômico, da violência, das políticas de segurança pública, que continuavam lançando mão da truculência contra moradores de favela e da falta de uma política de distribuição de renda, que garantisse justiça social.

Interessante analisar que, embora Marcelo D2 esteja inaugurando um novo estilo musical, em que se destaca a fusão do rap com o samba, esta fusão de gêneros tão locais e universais agrada à crítica musical, mas, gera controvérsia, entre os defensores do samba de tradição e os representantes do rap suburbano. Vale ressaltar que, a construção da ideia, de tradição no samba é, segundo TROTTA (2000), um discurso de distanciamento, uma espécie de “nós versus eles” que surge e ressurge, cada vez que, o gênero é influenciado por transições no campo da política, da cultura e do mercado.

Tal discussão ganhou força, a partir da década de 1990, com a entrada maciça de grupos de pagodes no mercado fonográfico – muitos destes vindos, de fora do Rio de Janeiro, até então, considerado a capital do samba – cujas músicas, letras, melodias e arranjos “deixavam muito a desejar”, se comparados aos sambistas ligados à tradição, como aparece no samba “Argumento⁷⁵”, de Paulinho da Viola:

Tá legal, eu aceito o argumento.
Mas não me altere o samba tanto assim.
Olha que a rapaziada está sentindo a falta
De um cavaco, de um pandeiro e de um
tamborim.

A crítica da Folha Ilustrada⁷⁶, na época, ressaltava que, apesar de, “*Eu tiro é onda*” se apresentar, como um trabalho artístico, que aposta, no diálogo entre o rap e o samba,

⁷⁵Paulinho da Viola (Comp.). **Argumento**. LP “Paulinho da Viola”. Faixa 2, Rio de Janeiro: ODEON, 1992.

⁷⁶Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq03109831.htm> último acesso em 14/7/18

mesmo o rap sobressaindo, em noventa por cento, do repertório gravado, havia, no disco, “o respeito aos ancestrais musicais, o confronto esperto entre tradição e "modernidade", a crítica social, o cuidado extremo de produção”.

Após a morte do sambista, o cantor registrou um tributo em “Marcelo D2 canta Bezerra da Silva”, disco que reúne os principais sucessos, com arranjos próximos aos originais. Considerado, pelo crítico Mauro Ferreira⁷⁷, como uma produção ortodoxa, por causa das poucas intervenções e improvisos – características das performances do artista-, na abertura do disco, o intérprete reverencia o mestre na faixa “Saudação a Bezerra” marcada por batidas de surdo, tamborim e ronco de cuícas:

Caro amigo Bezerra,

A saudade tem apertado tanto o meu peito, que resolvi reunir velhos amigos nossos para relembrar a sua obra. Sei o quanto você é perfeccionista, então tenho tomado cuidado com tudo: arranjo, harmonia, vocais e principalmente a sua batucada.

Lembro-me de como você me alertou, da importância dela: a batucada. Aqui na Terra anda tudo meio igual: canalhas, “alcaguetes”, otários, políticos corruptos.

Mas, malandro é malandro mesmo, não se curva a nenhum deles, tu sabe, né? Aquele nosso samba falando do Planet Hemp virou hit num novo meio de comunicação, a internet.

Rapaz... Já se foram tantos amigos depois de você, espero que tenha encontrado todos eles aí em paz. Tem uma música que sou grato por tudo que ela fez por mim e isso se estende a você, Bezerra. Um amigo, um ídolo, um grande amigo que foi influência e inspiração. Bem, daqui vai um abraço do parceiro Marcelo D2.

PS: Não se faz mais malandro como antigamente.

⁷⁷Disponível em: <http://www.blognotasmusicais.com.br/2010/10/convertido-ao-samba-do-morro-d2-canta.html> Último acesso em 15/03/2019

O encarte do CD, com o rapper crucificado, faz uma alusão direta ao polêmico disco “*Eu não sou santo*”, lançado por Bezerra da Silva, em 1990. Na época, a imagem do sambista, preso na cruz com os pés descalços, armas na cintura e nas mãos, foi ideia do fotógrafo Wilton Montenegro⁷⁸, profissional responsável por fazer capas de discos importantes, das décadas de 1970 e 1980.

De acordo com o fotógrafo, a imagem foi inspirada, na história de um ladrão, que tinha sido crucificado num morro carioca. O encarte não é pensado, apenas como uma mera embalagem comercial, mas como elemento de mediação estética, de gosto e de consumo dentro do campo midiático da canção.

No período da ditadura militar, inaugurou-se um dos ciclos mais criativos, porque tem, na contracultura e no design, uma estratégia para driblar a censura, assumindo, desta forma, um aspecto comunicacional e um elo de produção de sentido com o artista (VARGAS, 2013). Sendo assim, a capa deixa de ser apenas um invólucro, que embrulha um produto, e se transforma, num mediador criativo, uma mídia visual potente. Diferente dos estágios anteriores, o cantor, nesta fase, tem gestão total sobre o processo criativo, deste item, inclusive, escolhendo o designer, principalmente, artistas plásticos e poetas, de renome, como Hélio Oiticica e Wally Salomão, entre outros.

A partir, do final da década de 1960, em diante, a MPB, estilo musical consumido pela classe média, adquire um refinamento de estatuto musical, símbolo de sofisticação e de bom gosto se, comparado com as músicas populares, consideradas de mau gosto, mesmo, com as expressivas vendagens.

Além de atrair um público, sobretudo o jovem, o design da capa do álbum, está vinculado, à proposição poética e musical do artista, por contextualizar sua produção e traduzir significados caros à obra. Diferente da capa, da versão original, de “*Eu não sou santo*”⁷⁹, na do álbum, lançado por Marcelo D2, as armas, são substituídas por

⁷⁸Disponível em: <https://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/uma-trajet%C3%B3ria-em-imagens-que-fizeram-hist%C3%B3ria-1.788618> Último acesso em: 21/6/18

⁷⁹Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/marcelo-d2-homenageia-bezerra-da-silva-em-seu-novo-cd-363783.html>. Último acesso em: 12/02/2019

microfones. Segundo o artista, estes elementos seriam as armas mais poderosas, na arte de fazer barulho, uma vez que, potencializa a música, como um instrumento de expressão e protesto.

O rap, gênero musical canalizador da expressão de resistência e da insatisfação de jovens negros nas periferias norte-americanas com a desigualdade social e as violências presentes nestes territórios, constitui uma cultura local e global que, posteriormente, se estabeleceria nos bairros pobres, das grandes cidades, ao redor do mundo. A música, além de, seu estatuto comunicacional, é um espelho da sociedade e, mais, que um objeto de estudo, é um meio, de se perceber o mundo, uma útil ferramenta de conhecimento, que permite decifrar sonoramente uma forma de saber. Nas palavras de BARBERO:

A denominação do popular fica assim atribuída à cultura de massa, operando como um dispositivo de mistificação histórica, mas também propondo pela primeira vez a possibilidade de pensar no positivo o que se passa culturalmente com as massas. (Idem, ibidem, p.86)

Em semelhante perspectiva, MENDÍVEL (2016) afirma que, a música se apresenta, como uma importante ferramenta, de mediação e sustentação de lutas políticas e legitimação de protestos. Dentre do seu escopo de análise, ele aborda a importância dos *ronderos*, estilo musical, que se destaca, como importante ferramenta de enfrentamento à exploração de ouro, por multinacionais, em Cajamarca, norte do Peru, cuja degradação, resultante da atividade da mineradora, comprometeu o ecossistema local e, deste modo, a música se constituiu, naquela região, como um elemento potencializador das lutas.

Simultaneamente, deu voz à população campesina, mesmo diante do forte poder econômico da mineradora e todo aparato midiático, contra os movimentos de resistência, à atividade da multinacional. Mesmo atravessada por linguagem malandra, malemolente e coloquial, a música de Bezerra da Silva reverbera, para além dos territórios, uma vez que as dores do favelado não saem no jornal, e sua voz não é ouvida nem é legitimada por canais oficiais.

SHARPE (1992) defende que, o escritor da história, vista de baixo, pode se beneficiar da descrição densa. Para o historiador inglês, a história das “pessoas comuns”, mesmo, quando estão envolvidos aspectos, explicitamente, políticos de sua experiência

passada, não pode ser dissociada, das considerações, mais amplas, da estrutura social e do poder social.

A História, apresentada como oficial, pelos canais legitimadores, constrói narrativas e saberes, que reproduzem relação de poder, porque privilegiam os grandes eventos, as biografias e os heróis, mas excluem quem está à margem. Bezerra da Silva, ao dar voz ao compositor, que vive, nas favelas, contrapõe o monopólio da fala exercido, pelos veículos de comunicação e pela própria história, que se apresenta como oficial.

Conforme ilustra MARTIN-BARBERO (2009), o popular reprimido se constitui, como o conjunto de atores, espaços e conflitos, que têm sido condenados a subsistir, às margens do social, sujeitos à condenação ética e política e, atores sociais como as prostitutas, os homossexuais, os bêbados, os drogados, os delinquentes e os espaços, como os reformatórios, os prostíbulos, os cárceres, os lugares de espetáculos noturnos são invisibilizados, nas narrativas.

Na contramão da grande mídia, que insiste em tratar a favela como reduto de marginais, Bezerra da Silva compreende que “a favela é um problema social”, onde, o que existe, é gente marginalizada, num exercício, no qual, a mediação está entre o local e o outro, conectando esferas:

Pensar o popular na cultura não como algo limitado ao que se relaciona com o seu passado – e um passado rural, mas também e principalmente como algo ligado à modernidade, à mestiçagem e a complexidade do urbano. (Idem, ibidem, p.67)

Finalmente, compreendemos, que o espaço da cultura, é o lugar, onde se conclui a comunicação, produz sentido e, neste aspecto, o samba e o rap operam como instrumentos da cultura popular, no quais, o sujeito constrói e reconstrói significados.

O samba e o hip hop se inserem, num contexto político e de resistência, porque mediam relações sociais e têm, tanto no repertório de Bezerra da Silva, *Planet Hemp* e de Marcelo D2, um ponto de partida e de agenciamento coletivo. E quando problematizam, por meio da produção musical, a questão da maconha e a ação coercitiva do Estado, ambos, apontam as contradições, no código penal vigente.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em princípio, a hipótese levantada por esta pesquisa, era a que a música, regida pelo signo da insurgência, ao assumir sua dimensão política, pôde trazer à baila e tornar perenes determinados temas caros à sociedade. Deste modo, ao unir Bezerra da Silva, *Planet Hemp* e Marcelo D2, num diálogo geracional sobre a legalização e descriminalização do uso da maconha, pôde-se perceber, que tal hipótese, não estava equivocada e abriu precedentes para análise conjunta e ampla de uma série de questões.

O sambista Bezerra da Silva problematizou a presença do poder público, nas favelas, através da repressão policial, da violência, da criminalização da pobreza, do território e do favelado. Também, endereçou críticas contundentes à classe política e, apesar de não usuário de maconha, nem militante declarado da legalização e descriminalização da erva, parte de seu repertório questionou a leis antidrogas vigentes no país.

Traduzidos por estes sambas, fonte de inspiração da qual o compositor se retroalimenta e transforma num processo comunicacional, ao reestetizar estas vivências por meio da poética, quando interpretados por Bezerra da Silva, constituem um documento histórico não oficial da cidade do Rio de Janeiro e um espelhamento da realidade social brasileira das classes subalternas.

Historicamente marginalizado, na sua gênese, o samba, elemento de uma cultura popular periférica, passa ao largo, de certa inteligência da crítica musical no Brasil e Bezerra da Silva apresenta um tipo malandro e negro, criado por moradores de morros e favelas, cujas narrativas, se baseiam na realidade, em que vivem, e, no mundo, que testemunham.

Carioca de adoção, o intérprete pernambucano representa a figura do malandro moderno e, no decorrer, de sua carreira, fez questão de se distanciar, da representação clássica da vadiagem, que a malandragem evoca. Neste aspecto, dois personagens

importantes, deste universo, trouxeram significativas contribuições: os compositores Wilson Batista e Geraldo Pereira.

Eles aparecem como dois representantes da malandragem do tempo de outrora, e, ambos, se apresentam como cronistas urbanos da cidade, além de lidarem com a censura durante o Estado Novo. Como Bezerra da Silva, autodeclarado embaixador das favelas, a produção musical dos artistas contempla, um tipo de sociedade carioca, vista por representantes das classes desfavorecidas.

Por outro lado, a década de 1990, musicalmente falando, o Rio de Janeiro e a retórica da cidade partida, visitada pelo sambista anteriormente, ressurge como forma de engajamento para denunciar as desigualdades. Imbricada nessa dinâmica, uma juventude urbana depositava os seus anseios, na produção musical, que ganhava músculos, voz e capilaridade, transformando-se, num canal, onde estes atores sociais – cantores, músicos e público – expressavam sua rebeldia.

É neste ciclo de narrativas potentes e provocadoras, que surge o *Planet Hemp*, com um repertório que mescla o discurso pela descriminalização e legalização do uso da maconha. E, ao mesmo tempo, confronta setores conservadores da sociedade brasileira e o próprio poder público, ao apontar as fragilidades das políticas de segurança pública, do sistema judiciário.

Como resultado, a banda enfrentou a repressão policial e a censura, mas, no bojo das polêmicas, capturou um lugar cativo nos veículos de comunicação de massa. A estes fatores, soma-se uma juventude que compreendeu nas músicas, a expressão de um desejo coletivo. A maconha entra de forma definitiva na arena dos debates, envolvendo vozes favoráveis e contrárias e, mesmo após o fim do grupo e o início da carreira solo de Marcelo D2, com o passar dos anos, está longe de chegar num consenso.

Na tentativa de compreensão da atuação de Bezerra da Silva, *Planet Hemp* e Marcelo D2, levando em consideração o caráter temporal de suas obras, em relação à obra do sambista, privilegiamos vinte anos de produção (1983-2003) e uma década do grupo e do rapper (1995-2006). A transição do regime da ditadura militar para a redemocratização do Brasil, a começar pela anistia política, em 1979, no aspecto musical coincidiu com a ascensão de uma cultura popular, com origem nos morros, favelas e

periferias, representadas pelo samba de Bezerra da Silva, estabelecendo uma leitura cotidiana, sob a perspectiva de quem a vivencia, a partir da década, de 1980.

Chama-nos atenção, o fato de que Bezerra da Silva deu voz a uma coletividade, enfrentado a censura e a prisão, mas foi tachado pejorativamente de “*sambandido*”, em vez de ser considerado um artista de protesto, como João Bosco, Caetano Veloso e Chico Buarque. Quanto à atuação do *Planet Hemp*, o país adentrava num novo modelo econômico, e se inseria, gradativamente, em outra realidade política, social e cultural. Ou seja, já estava livre da ditadura, respirava ares democráticos, porém, as estruturas conservadoras do poder e a censura, mantinham-se intactas.

Em carreira solo, Marcelo D2, ao colocar, o rap em diálogo com o samba, promoveu uma reestetização dos dois gêneros musicais, ao homenagear rimadores, partideiros, repentistas e versadores, produzindo dissensos. Tais fusões nos possibilitaram pensar o samba, a cena *hip hop* e o rap por meio de múltiplas lentes: como um instrumento potente de insurgência local e reverberação global e, independentemente de seu lugar, sempre terá, na periferia urbana, o seu cenário de construções de narrativas; como um modo de perceber e estar no mundo, cujo processo, consolida-se nas formas de expressão, na produção cultural, na mobilização, nos enfrentamentos e na fruição.

Contudo, em nossas análises, identificamos que nesta fase artística, tal qual, ocorreu com Wilson Batista, Geraldo Pereira e Bezerra da Silva, a figura de Marcelo D2, associa-se à do malandro regenerado e à assimilação de valores considerados universais, como o amor à família, o culto ao trabalho e a adoção de uma conduta respeitável. Observamos também que as transições não se limitaram apenas ao estilo musical e a nova imagem construída do cantor, difundida pela mídia e assimilada pelo público. O discurso pela legalização e descriminalização da maconha, diferente dos tempos de integrante do *Planet Hemp*, ocupa menos espaço no repertório de Marcelo D2, indicando que a militância pela causa vem se descolando, gradativamente, de sua produção artística, mas não se desvincula da pessoa física.

Esta pesquisa também objetivou refletir sobre a repressão do uso da maconha e a relação do proibicionismo com o racismo estrutural. Deste modo, resgatamos as raízes históricas da proibição da planta a partir do discurso científico – medicinal (e racista)

construído, no Brasil, pós-Proclamação da República. A narrativa difundida pelos veículos de comunicação impressos e absorvida à época pelo Direito Penal e o Estado, serviu como fator de ativação do extermínio, encarceramento em massa da população negra, além da criminalização de seus territórios e repressão às manifestações culturais como o samba, a capoeira, as religiões de matrizes africanas e o hábito de fumar maconha.

Por meio da exposição histórica e da revisão de mais de um século de leis antidrogas vigentes, em diversos contextos sócio-políticos do Brasil, compreendemos que, seu caráter punitivo e seletivo operou como um sofisticado instrumento de perpetuação da desigualdade racial. O Estado, no que tange à política antidrogas, em ação conjugada com a polícia e o sistema judiciário, vem estabelecendo novos dispositivos e métodos de escravidão contemporânea, dentre os quais, destacamos o encarceramento em massa de pessoas negras, baseada na letra fria da lei.

Dispositivos estes que, em nosso entendimento, graças ao exercício de liberdade de expressão ancorada no ambiente democrático, são denunciados pela poética, rimas e versos do samba e do rap. Além das músicas e de um considerável aporte teórico, matérias jornalísticas, documentários e biografias foram utilizadas como fontes nesta pesquisa. Por fim, este trabalho não esgota as pesquisas sobre Bezerra da Silva, Planet Hemp e Marcelo D2, nem a relação que o rico repertório de ambos, com o debate sobre a legalização e descriminalização da maconha, mas busca deixar contribuições a respeito da temática, ao abrir precedentes para futuras análises e investigações acadêmicas.

FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DISCOGRAFIA BEZERRA DA SILVA

- Bezerra da Silva. LP “O Rei do Coco”. Rio de Janeiro: Tapeçar, 1975.
- Bezerra da Silva. LP “O Rei do Coco – Vol. 2”. Rio de Janeiro: Tapeçar, 1976.
- Bezerra da Silva e Genaro. LP “Partido Alto Nota 10 – Vol. 1”. São Paulo: Rio de Janeiro: CID, 1977.
- Bezerra da Silva e seus convidados. LP “Partido Alto Nota 10 – Vol. 2”. Rio de Janeiro: CID, 1979.
- Bezerra da Silva e Rey Jordão. LP “Partido Alto Nota 10 – Vol. 3”. Rio de Janeiro: CID, 1980.
- Bezerra da Silva. LP “Partido Muito Alto”. Rio de Janeiro: RCA Vik, 1980.
- Bezerra da Silva. LP “Samba, Partido e Outras Comidas”. Rio de Janeiro: RCA Vik, 1981.
- Bezerra da Silva. LP “Bezerra da Silva e um punhado de bambas”. Rio de Janeiro: RCA Vik, 1982.
- Bezerra da Silva. LP “Produto do Morro”. Rio de Janeiro: RCA Vik, 1983.
- Bezerra da Silva. LP “É esse aí que é o homem”. Rio de Janeiro: RCA Vik, 1984.
- Bezerra da Silva. LP “Malandro Rife”. Rio de Janeiro: RCA Vik, 1985.
- Bezerra da Silva. LP “Alô malandragem, maloca o flagrante”. Rio de Janeiro: RCA Vik, 1986.
- Bezerra da Silva. LP “Bezerra e convidados – Pagode nota 10. Rio de Janeiro: RCA Vik, 1986.
- Bezerra da Silva. LP “Justiça Social”. Rio de Janeiro: BMG-Ariola, 1987.
- Bezerra da Silva. LP “Meu Bom Juiz”. Rio de Janeiro: CID, 1987.
- Bezerra da Silva. LP “Violência gera violência”. Rio de Janeiro: BMG-Ariola, 1988.
- Bezerra da Silva. LP “Se não fosse o samba”. Rio de Janeiro: BMG-Ariola, 1989.

- Bezerra da Silva. LP “Eu não sou santo”. Rio de Janeiro: BMG-Ariola, 1990.
- Bezerra da Silva. LP “Partideiro da Pesada”. Rio de Janeiro: BMG-Ariola, 1991.
- Bezerra da Silva. LP “Presidente Caô Caô”. Rio de Janeiro: BMG-Ariola, 1992.
- Bezerra da Silva. LP “Cocada Boa”. Rio de Janeiro: BMG-Ariola, 1993.
- Bezerra, Moreira e Dicró. LP “Os 3 Malandros In Concert”. Rio de Janeiro: CID, 1995.
- Bezerra da Silva. LP “Contra o Verdadeiro Canalha – Bambas do Samba”. Rio de Janeiro: RGE, 1995.
- Bezerra da Silva. LP “Meu Samba é Duro na Queda”. Rio de Janeiro: RGE, 1996.
- Bezerra da Silva. LP “Eu tô de Pé”. São Paulo: Universal Music, 1998.
- Bezerra da Silva. LP “Provando e Comprando sua Versatilidade”. Rio de Janeiro: Rhythmand Blues, 1998.
- Bezerra da Silva. LP “Malandro é Malandro e Mané é Mané”. Rio de Janeiro: Atração, 1999.
- Bezerra da Silva. CD “Ao vivo”. Rio de Janeiro: CID, 2000.
- Bezerra da Silva. CD “A gíria é a Cultura do Povo”. Rio de Janeiro: Atração, 2002.
- Bezerra da Silva. CD “Pega eu”. São Paulo: Som Livre, 2004.
- Bezerra da Silva. CD “Caminhos de Luz”. Rio de Janeiro: Independente, 2005 (póstumo).
- Bezerra da Silva. CD “O samba malandro de Bezerra da Silva”. São Paulo: Sony-BMG, 2005 (póstumo).
- Bezerra da Silva. CD “Maxximum”. São Paulo: Sony-BMG, 2005 (póstumo)
- Adelzonilton (Comp.). **Deixa uma paia proveio queimá.** LP “Bezerra da Silva e um Punhado de Bambas”, Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 4. São Paulo: RCA Vik, 1982.
- Adelzonilton, Carnaval e Moacir da Silva (Comp.). **Grampeado com muita moral.** LP “Presidente Caô Caô”, Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 1. São Paulo: RCA Vik, 1992.
- Adelzonilton e Tadeu do Cavaco (Comp.). **A fumaça da já subiu pra cuca.** LP “Meu samba é duro na queda”, Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 5. Rio de Janeiro: RGE, 1996.
- Bezerra da Silva e Crioulo Doido (Comp.). **Vítimas da Sociedade.** LP “Malandro Rife”, Bezerra da Silva. Lado 2. Faixa 2. Rio de Janeiro: RCA Vik, 1985.
- Caboré, Pinga e Menilson (Comp.). **Nunca vi ninguém dá dois em nada.** LP “Produto do Morro”, Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 5. São Paulo: RCA Vik, 1983.

Caboré, Pinga e Jorge Portela (Comp.). **O preço da Glória**. LP “Produto do Morro”, Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 4. São Paulo: RCA Vik, 1983.

Carlinhos Russo e J. Laureano (Comp.). **O Preto e o Branco**. LP “Eu não sou santo”, Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 2. São Paulo: BMG-Ariola, 1990.

Claudininho Inspiração e Tonho Magrinho (Comp.). **Nariz de Bronze**. LP “Presidente Caô, Caô”, Bezerra da Silva. Lado 2, Faixa 2. São Paulo: BMG-Ariola, 1992.

Deja (Comp.). LP “Produto do Morro”, Bezerra da Silva. **Empregado do mar**. Lado 2, Faixa 6. São Paulo: RCA Vik, 1983.

Dinho e Ivan Mendonça (Comp.). **Overdose de Cocada**. LP “Cocada boa”, Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 1. Rio de Janeiro: BMG-Ariola, 1993.

Edson Show, Wilsinho Saravá e Roxinho (Comp.). **Garrafada do Norte**. LP “Presidente Caô Caô”, Bezerra da Silva. Lado 2, Faixa 4. Rio de Janeiro: BMG-Ariola, 1992.

Eliezer da Ponte e Walter Coragem (Comp.). **Produto do Morro**. LP “Produto do Morro”, Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 6. São Paulo: RCA Vik, 1983.

G. Martins, Walter Coragem e Bezerra da Silva (Comp.). **Se Leonardo dá vinte...** CD “Bezerra da Silva”, Bezerra da Silva. Faixa 18. Rio de Janeiro: CID, 2000.

J. Laureano (Comp.). **Ilha Grande**. LP “Justiça Social”, Bezerra da Silva. Lado 2, Faixa 2. Rio de Janeiro: BMG-Ariola, 1987.

Jayminho (Comp.). **São Murungar**. LP “Justiça Social”, Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 3. Rio de Janeiro: BMG-Ariola, 1987.

Juarez da Boca do Mato e Zaba (Comp.). **Desabafo do Juarez da Boca do Mato**. CD “Meu samba é duro na queda”, Bezerra da Silva. Faixa 11. Rio de Janeiro: RGE, 1996.

Luiz Moreno e Geraldo Gomes (Comp.). **Pai Véio 171**. LP “Produto do Morro”, Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 1. São Paulo: RCA Vik, 1983.

Naninha, Oswaldo Hugo e Almir Ribeiro (Comp.). **Já nasci com a cabeça feita**. LP “Malandro Rife”, Bezerra da Silva. Lado 2, Faixa 4. São Paulo: RCA Vik, 1985.

Popular P, Adelsonilton e Moacir Bombeiro (Comp.). **Malandragem dá um tempo**. LP “Alô malandragem, maloca o flagrante”, Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 1. São Paulo: RCA, 1986.

Regina do Bezerra (Comp.). **Tem Coca Aí Na Geladeira**. CD "Malandro é malandro, mané é mané", Bezerra da Silva. Faixa 2. Rio de Janeiro: Atração Fonográfica, 2000.

Tonho, Claudio Inspiração e Laureano (Comp.). **Maloca o flagrante**. LP "Alô malandragem, maloca o flagrante", Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 4. São Paulo: RCA, 1986.

Ney Silva, Paulinho Correia e Trambique (Comp.). **Lei do Morro**. LP "Produto do Morro", Bezerra da Silva. Lado 1, Faixa 3. São Paulo: RCA Vik, 1983.

Walter Meninão e Pedro Butina (Comp.). **Candidato Caô Caô**. LP "Violência gera violência", Bezerra da Silva. Lado 1. Faixa 1. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1988.

DISCOGRAFIA PLANET HEMP

Planet Hemp. CD "Usuário". São Paulo: Sony Music, 1995.

Planet Hemp. CD "Os cães ladram mas a caravana não pára". São Paulo: Sony Music, 1997.

Planet Hemp. CD "A invasão do sagaz homem fumaça". São Paulo: Sony Music, 2000.

Planet Hemp. CD "MTV ao vivo". São Paulo: Sony Music, 2001.

BNegão, Rafael Crespo e Jackson (Comp.). **Procedência**. CD "A invasão do sagaz homem fumaça". Faixa 4. São Paulo: Sony Music, 2000.

Jimmy Page, Robert Plant, John Paul Jones, John Bonham (Comp.). Marcelo D2 e BNegão (Versão). **Adoled** (The Ocean). CD "Os cães ladram mas a caravana não pára". Faixa 9. São Paulo: Sony Music, 1997.

Marcelo D2 e Rafael Crespo (Comp.). **Não compre, plante!** CD "Usuário". Faixa 1. São Paulo: Sony Music, 1995.

Marcelo D2 e Rafael Crespo (Comp.). **Legalize Já**. CD "Usuário". Faixa 3. São Paulo: Sony Music, 1995.

Marcelo D2 e Rafael Crespo (Comp.). **A culpa é de quem?** CD "Usuário". Faixa 16. São Paulo: Sony Music, 1995.

Marcelo D2 e Rafael Crespo (Comp.). **Porcos fardados**. CD "Usuário". Faixa 2. São Paulo: Sony Music, 1995.

Marcelo D2, BNegão, Black Alien e Formiga (Comp.). **Zerovinteum**. CD "Os cães ladram mas a caravana não pára". Faixa 1. São Paulo: Sony Music, 1997.

Marcelo D2, Black Alien e Zé Gonzalez (Comp.). **Queimando tudo**. CD “Os cães ladram mas a caravana não pára. Faixa 2. São Paulo: Sony Music, 1997.

Marcelo D2 e Ulisses Cappelletti (Comp.). **Mão na cabeça**. CD “Os cães ladram mas a caravana não pára. Faixa 7. São Paulo: Sony Music, 1997.

Marcelo D2, BNegão e Zé Gonzalez (Comp.). **O bicho tá pegando**. CD “Os cães ladram mas a caravana não pára. Faixa 8. São Paulo: Sony Music, 1997.

Marcelo D2 e Marcelo Lobato (Comp.). **Paga Pau**. CD “Os cães ladram mas a caravana não pára. Faixa 11. São Paulo: Sony Music, 1997.

Marcelo D2, BNegão, Zé Gonzalez e Rafael Crespo (Comp.). **12 com Dezoito**. CD “A invasão do sagaz homem fumaça”. Faixa 1. São Paulo: Sony Music, 2000.

Marcelo D2, BNegão, Jackson, Rafael Crespo, Black Alien e Davi Corcos (Comp.). **Ex-quadrilha da fumaça**. CD “A invasão do sagaz homem fumaça”. Faixa 2. São Paulo: Sony Music, 2000.

Marcelo D2, BNegão, Black Alien e Zé Gonzalez (Comp.). **Test drive de camburão**. CD “A invasão do sagaz homem fumaça”. Faixa 3. São Paulo: Sony Music, 2000.

Marcelo D2, BNegão, Rafael Crespo e Zé Gonzalez (Comp.). **Stab**. CD “A invasão do sagaz homem fumaça”. Faixa 5. São Paulo: Sony Music, 2000.

Marcelo D2, BNegão, Rafael Crespo, Black Alien e Zé Gonzalez (Comp.). **Contexto**. CD “A invasão do sagaz homem fumaça”. Faixa 8. São Paulo: Sony Music, 2000.

DISCOGRAFIA MARCELO D2

- Marcelo D2. CD “Eu tiro é onda”. Rio de Janeiro: Chaos, 1998.
- Marcelo D2. CD “Marcelo D2 apresenta Hip-hop Rio”. Rio de Janeiro: Net Records, 2001.
- Marcelo D2. CD “À procura da batida perfeita”. São Paulo: Sony Music, 2003.
- Marcelo D2. CD “Marcelo D2 – Acústico MTV”. São Paulo: Sony-BMG Music, 2004.
- Marcelo D2. CD “Meu samba é assim”. São Paulo: Sony-BMG, 2006.
- Marcelo D2. CD “A arte do barulho”. São Paulo: EMI Music, 2008.
- Marcelo D2. CD “Marcelo D2 canta Bezerra da Silva”. São Paulo: EMI Music, 2010.
- Marcelo D2. CD “Nada pode me parar”. São Paulo: EMI Music, 2013.
- Marcelo D2. CD “Nada pode me parar – Ao Vivo”. São Paulo: Universal Music, 2015.
- Marcelo D2. CD “Amar é para os fortes”. Rio de Janeiro: Pupilas Dilatadas, 2018.

DOCUMENTÁRIOS

- ASBEG, Pedro. MUHLENBERG, Arthur. **O dia em que o bambu quebrou no meio**. Rio de Janeiro, 2005.
- DE PLÁ, Daniel. **Entenda a Favela**: Etnografia do samba. Entrevista de Aramis Barros. Bezerra da Silva deu a volta na ditadura? Documentário. Rio de Janeiro: 2015.
- DEIRÓ, Eloy. **A Cara do Rio**. Programa de TV. Rio de Janeiro: TVJM, 2000.
- NETO Simplicio. DERRAIK, Márcia. **Onde a coruja dorme**. Rio de Janeiro: TV ZERO, 2002.
- BRATHWAITE, Fred (Fab 5 Freddy). Grass is Greener (título original). **Baseado em fatos raciais**. EUA: Netflix, 2019. 97 minutos.
- DuVernay, Ava. **13ª Emenda**. EUA: Netflix, 2018.

GROINSTEN, Fernando. **Quebrando o Tabu (Original)**. São Paulo: 2011. 80 minutos.

SPIRER, Peter. **The Legend of 420 (Original)**. EUA: Netflix, 2017. 87 minutos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T.W./ HORKHEIMER, M. “**Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas**” in: *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

ALVES, Wagner Coutinho; MACRAE, Edward; (Orgs). **Fumo de Angola: Cannabis, Racismo, Resistência Cultural e Espiritualidade**. Salvador: Edufba, 2016.

_____. **Rastas, ganja e resistência na Jamaica**. IN: ALVES, Wagner Coutinho; MACRAE, Edward; (Orgs). **Fumo de Angola: Cannabis, Racismo, Resistência Cultural e Espiritualidade**. Salvador: Edufba, 2016.

ARAÚJO, Denilson Cardoso de. **Assim caminha a insensatez: a maconha, suas marchas, contramarchas e marchas à ré**. Brasília: Usina das Letras, 2008.

ARAÚJO, Paulo Cesar de. **Eu não sou cachorro não**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

BAKTHIN, Mikhail. **Marxismos e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1997.

BARBOSA, Marialva. **Escravos e o mundo da Comunicação: Oralidade, Leitura e Escrita no Século XIX** – 1. ed. – Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

_____. **Meios de comunicação e usos do passado: temporalidade, rastros e vestígios e interfaces entre Comunicação e História**. IN: GOULART RIBEIRO, Ana Paula; HERSCHMANN, Micael (Orgs). **Comunicação e História: interfaces e novas abordagens**. Rio de Janeiro: Mauad X: Globo Universidade, 2008.

BARROS, André. PERES, Marta. **Proibição da maconha no Brasil e suas raízes escravocratas**. *Revista Periferia*. v. III. n. 2.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Tradução: Maria João da Costa Ferreira. – Lisboa: Ed. Relógio D'Água, 1991.

BECKER, Howard S. **Outsiders. Estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BEZERRA DA SILVA, José. **Entrevista a Luis Nassif**. Disponível em <http://jornalggm.com.br/blog/luisnassif/uma-entrevista-com-bezerra-da-silva/> Acesso em 18/08/2017

BOBBIO, Norberto, 1909- **A era dos direitos / Norberto Bobbio**; tradução Carlos Nelson Coutinho; apresentação de Celso Lafer. — Nova ed. — Rio de Janeiro: Elsevier, 2004. — 7ª Reimpressão.

BORGES, Juliana. **Encarceramento em massa**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BORIS, Fausto. **A revolução de 1930**. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

BUCHER, R. **A função da droga no (dis)funcionamento da sociedade**. In: BUCHER, R. **Drogas e sociedade nos tempos da AIDS**. Brasília, DF: Ed. UnB, 1996.

COELHO, Frederico Oliveira. **Suingue e agitação: apontamentos sobre a música carioca contemporânea**. IN: GIUMBELLI, Emerson; VALADÃO, Júlio César; NAVES, Santuza Cambraia (Orgs.). **Leituras sobre a música popular: reflexões sobre sonoridades e cultura**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

DAMATA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis: para uma Sociologia do dilema brasileiro** – 6ª Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DE BARROS, Luís Alípio. **Maconha, a planta do diabo**. IN: ALVES, Wagner Coutinho; MACRAE, Edward; (Orgs.). **Fumo de Angola: Cannabis, Racismo, Resistência Cultural e Espiritualidade**. Salvador: Edufba, 2016.

D'ELIA FILHO, Orlando Zaccone. **Indignos de vida: a forma jurídica de extermínio de inimigos na cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Revan, 2015.

_____. **Acionistas do nada: quem são os traficantes de drogas**. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

DE LUNA, Pedro. **Planet Hemp: Mantenha o respeito**. Rio de Janeiro: Belas Letras, 2018.

DE MARCHI, Leonardo. **Uma história social da indústria fonográfica**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014.

_____. LADEIRA, J.M. **Ecos da modernidade: uma história social da indústria fonográfica no Brasil 1900-1930**. VII Congresso da Internacional Association for the Study of Popular Music, seção da América Latina (IASPM-AL), realizado em Lima, Peru, em 2008.

_____. **O significado político da produção fonográfica independente brasileira**. ECompós, Brasília, v. 1, p. 2-21, 2007.

_____; ALBORNOZ, Luis A.; HERSCHMANN, Micael. **Novos negócios fonográficos no Brasil e a intermediação do mercado digital de música**. Revista FAMECOS, v.18, p.279-291, 2011.

_____. **Indústria Fonográfica e a Nova Produção Independente: o Futuro da Música Brasileira? Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 03, p. 167- 182 2006.

DELMANTO, Júlio. **Heroísmo contra alienação ou carefite versus liberação? Drogas, esquerda e desbunde no Brasil**. IN: ALVES, Wagner Coutinho; MACRAE, Edward; (Orgs). **Fumo de Angola: Cannabis, Racismo, Resistência Cultural e Espiritualidade**. Salvador: Edufba, 2016.

DENORA, Tia. **Music in Everyday Life**. Cambridge: Cambridge Press, 2000.

DÓRIA, José Rodrigues. **Os fumadores de maconha**. IN: ALVES, Wagner Coutinho; MACRAE, Edward; (Orgs). **Fumo de Angola: Cannabis, Racismo, Resistência Cultural e Espiritualidade**. Salvador: Edufba, 2016.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese; tradução Gilson Cesar Cardoso de Souza**. - Silo Paulo: Perspectiva, 2008. 21. ed. - (Estudos; 85)

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 2001.

_____. **Microfísica do poder**. 20ª ed., Rio de Janeiro: Graal, 2004.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Tradução de Cid Knipel Moreira. – São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Castelo Branco, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012 (2ª Edição)

GOMES, Flávio dos Santos; SHWARCZ, Lilia Moritz (Orgs). **Dicionário da Escravidão e Liberdade: 50 textos críticos**. 1ª Ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

GOMES, Laurentino. **1808: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.

GRAMSCI, A. **Cadernos do Cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999-2002.

GRANJA, Eduardo Coutinho. **A comunicação do oprimido e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Mórula, 2014.

HALL, Stuart. **Da diáspora. Identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HENNION, Antoine. **Pragmática do Gosto**. Desigualdade e Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC – Rio, nº8, jan/jul, 2011, pp. 253-277.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip hop invadem a cena**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

____; PEREIRA, C.A.M. **Mídia, memória e celebridades**. 2ª ed. Rio de Janeiro: E-papers.

____ et al. **Consolidação dos Estudos de Música, Som e Entretenimento no Brasil**. In: MORAIS, O. J. (Org). **Ciências da comunicação em processo: paradigmas e mudanças nas pesquisas em comunicação no século XXI. Conhecimento, leituras e práticas contemporâneas**. São Paulo: INTERCOM, 2014.

____ (Org.). **Abalando os anos 90: funk e hip-hop, globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

____. **A Indústria da Música em transição**. Rio de Janeiro: Estação das Letras, 2010.

____. **Nas bordas e fora do mainstream musical: tendências da música independente no início do século XXI**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

____. **Espetacularização e alta visibilidade**. IN: FREIRE, João e HERSCHMANN, Micael (Org.). **Comunicação, Cultura e Consumo. A (des) construção do espetáculo contemporâneo**. Rio de Janeiro: Ed. E-Papers, 2005.

HOBBSAWN, Eric J. **História social do Jazz**. Tradução Ângela Noronha. 17ª Ed. – Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

____. **Bandidos**. Tradução de Donaldson M. Garschagen. – 4ª Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

HOMEM DE MELO, Zuza. **A era dos festivais: uma parábola**. São Paulo: Ed. 34.

HOLLOWAY, Thomas H. **Polícia no Rio de Janeiro. Repressão e resistência numa cidade do século XIX**. Rio de Janeiro: FGV, 1997.

HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação/bell hooks**: tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

KARAM, Maria Lucia. **Escritos sobre a Liberdade, vol.3: Escritos sobre a Liberdade, vol.3: Proibições, riscos, danos e enganos: as drogas tornadas ilícitas**. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2009.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru: Edusc, 2001.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. **À procura da batida perfeita: a importância do gênero musical para análise da música popular massiva**. ECO-PÓS-v. 6 n.2, agosto-dezembro 2003, pp.31-43.

_____. **Dos gêneros musicais aos cenários musicais: uma viagem da Cidade de Deus à Lapa a partir das canções de MV Bill e Marcelo D2**. ECO-PÓS-v. 8 n.1, janeiro-julho 2005, pp.57-72.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano**. Tradução Jess Oliveira. 1ªEd. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEVINSON, Bruno. **Vamos fazer barulho: uma radiografia de Marcelo D2**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

LOPES, Nei. **Partido-alto: samba de bamba**. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.

MACRAE, Edward. **Cannabis, racismo, resistência cultural e espiritualidade**. IN: ALVES, Wagner Coutinho; MACRAE, Edward; (Orgs). **Fumo de Angola: Cannabis, Racismo, Resistência Cultural e Espiritualidade**. Salvador: Edufba, 2016.

MBEMBE, Achille. **A crítica da Razão Negra**. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 3ª Ed, 2014.

_____. **Necropolítica**. São Paulo: N-1, 2018.

MAFFESOLI, Michel. **O ritmo da vida**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. **O tempo das tribos**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

MATOS, Cláudia Neiva. **Acertei no milhar: samba e malandragem no tempo de Getúlio**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. **Bezerra da Silva, singular e plural**. Revista IPOTESI, v.15, n.2, p.99-114, jul./dez. 2011.

MARTIN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.

MENDÍVEL, Julio. **Singing for Water, Singing Against Gold**. IN: Revista Trans. Barcelona: SIBE, nº20, 2016.

MIDANI, André. **Música, ídolos e poder: do vinil ao download**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

MUNDIM, Pedro Santos. **Das rodas de fumo à esfera pública: o discurso da legalização da maconha nas músicas do Planet Hemp**. São Paulo: Annablume, 2006.

NASCIMENTO, ABDIAS DO. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. 3ª Edição. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NAPOLITANO, M. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB 1959-1969**. São Paulo: Annablume, 2001.

_____. **História e música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PERUZZO, Cicília M.K. **Comunicação nos movimentos populares: a participação na construção da cidadania**. 3ª ed. São Paulo: Vozes, 2004.

SÁ, S. M. A. P. **Entre antenas e raízes- Notas sobre música popular e identidade nacional**. IN: VII Compós, 1998, São Paulo. Anais da VII Compós. São Paulo: Compós, 1998.

SAAD, Luísa. **A maconha nos cultos afro-brasileiros** in: ALVES, Wagner Coutinho; MACRAE, Edward; (Orgs). **Fumo de Angola: Cannabis, Racismo, Resistência Cultural e Espiritualidade**. Salvador: Edufba, 2016.

SIQUEIRA, Felipe Ribeiro. **A máquina de guerra do samba**. IN: SILVA, Wallace Lopes (Org.). **Sambo, logo penso: Afroperspectivas filosóficas para pensar o samba**. Rio de Janeiro: Hexis, Fundação Biblioteca Nacional, 2015.

SHARPE, Jim. **“A História Vista de Baixo”**. IN: BURKE, Peter (org.). **A Escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1988.

_____. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

_____. **Claros e Escuros: identidade, povo e mídia no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1999

VARGAS, Herom. **Capas de disco da gravadora Continental nos anos 1970: música popular e experimentalismo visual**. IN: Revista FAMECOS Mídia, Cultura e Tecnologia. Porto Alegre, v.20, nº 2, pp 1-27, maio-agosto 2013.

VICENTE, Eduardo. **A vez dos independentes (?): um olhar sobre a produção musical independente do país**. ECompós. Revista da Associação Nacional de Pós-Graduação em Comunicações, 2006.

_____. **Segmentação e consumo: a produção fonográfica brasileira 1965-1999**

VICENTE, E.; DE MARCHI, L. **Por uma história da indústria fonográfica no Brasil 1900-2010: uma contribuição desde a Comunicação Social**. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 3, v. 1, p. 7-36, jul.-dez. 2014.

VILARINO, Ramon. **A MPB em movimento: Música, festivais e censura**. São Paulo: Olho D'água, 1999.

VIANNA, Letícia C.R. **Bezerra da Silva, produto do morro: trajetória e obra de um sambista que não é santo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

ZALUAR, Alba. **Condomínio do diabo**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

ZANNATO, Rafael Moratto. **Maconha, erva maldita: um filme de Raul Roulien**. IN: ALVES, Wagner Coutinho; MACRAE, Edward; (Orgs). **Fumo de Angola: Cannabis, Racismo, Resistência Cultural e Espiritualidade**. Salvador: Edufba, 2016.

WACQUANT, Loic. **As prisões da miséria**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. **Punir os pobres: a nova gestão da miséria nos Estados Unidos (a onda punitiva)**. Tradução de Sérgio Lamarão. Rio de Janeiro: Revan, 2003.

WILLIAM, Rodney. **Apropriação cultural**. São Paulo: Pólen, 2019.

DISSERTAÇÕES DE MESTRADO

BARROS, André Magalhães. **A acumulação do poder punitivo no Brasil**. Dissertação de Mestrado em Direito (Ciências Penais). Orientadora: Vera Malagutti Batista. Universidade Cândido Mendes, 2006.

SAAD, Luíza Gonçalves. **Fumo de negro: a criminalização da maconha no Brasil (c. 1890 – 1932)**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

SALLES, Écio. **Poesia revoltada: rap, raça e cultura brasileira**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Letras – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2003.

SEDANO, Eder Aparecido Ferreira. Bezerra da Silva. **Música, malandragem, cotidiana e resistência (morros e subúrbios cariocas 1980-1990)**. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2017.

SOUSA, Rainer Gonçalves. **Bezerra da Silva e o cenário musical de sua época: entre as tradições do samba e a indústria cultural (1970-2005)**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de História – Universidade Federal de Goiás, 2009.

TESES DE DOUTORADO

DE MARCHI, Leonardo. **Transformações estruturais da indústria fonográfica no Brasil 1999-2009: Desestruturação do mercado de discos, novas mediações do comércio de fonogramas digitais e consequências para a diversidade cultural no mercado de música**. Tese. (Doutorado em Comunicação e Cultura) – ECO/UFRJ, Rio de Janeiro, 2011.

SALLES, Écio. **Sonoridades da existência: música, comunicação e produção do comum**. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicação – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.