

A nova condição religiosa do rap: os modos mítico-poéticos e a teologia da reexistência

The new religious condition of rap:
the mythical-poetic modes and the theology of re-existence

Bruno Rocha¹

RESUMO

O rap é um gênero musical da periferia que mobiliza diversos sujeitos por meio da cultura. A “nova condição do rap” enquanto categoria de análise nos ajudará a compreender outras características deste gênero musical, possibilitando refletir sobre a “nova condição religiosa” do rap. O objetivo do artigo, portanto, é 1) compreender os “modos mítico-poéticos” do rap brasileiro – como o rap articula a religião em suas letras; 2) e descrever o que estamos chamando de “teologia da reexistência” – a recusa do aspecto negativo e trágico da vida por meio da religião. Abrem-se, assim, novas maneiras de compreender a religião no rap. Esperamos contribuir para pesquisas na interface “música e religião”, e no fortalecimento da temática “rap e religião” dentro da Ciência da Religião.

Palavras-chave: rap; religião; ciência da religião; música; Emicida.

ABSTRACT

Rap is a musical genre that mobilizes different subjects through peripheral culture. The “new condition of rap” as a category of analysis will help us to understand other characteristics of this musical genre, making it possible to reflect on the “new religious condition” of rap. The objective of the article, therefore, is 1) to understand the “mythical-poetic modes” of Brazilian rap – how rap articulates religion in its lyrics; 2) and describe what we are calling “theology of re-existence” – the rejection of the negative and tragic aspect of life through religion. This opens up new ways of understanding religion in rap. We hope to contribute to research on the “music and religion” interface, and to strengthen the “rap and religion” theme within the Religious Studies.

Keywords: rap; religion; religious studies; music; Emicida.

¹ Mestre e doutorando em Ciências da Religião pela UMESP. Contato: brunorochoa_47@hotmail.com

Introdução

Os estudos de hip-hop (*hip-hop studies*) são um campo de pesquisa em expansão². As linguagens, características e saberes que o constituem estão em constante descoberta e movimento. Ao longo dos anos, artistas de diferentes gêneros, etnias e classes apropriaram-se desta cultura afro-diaspórica e periférica, imprimindo uma variedade de elementos estéticos e sonoros, estabelecendo relações simbólicas, econômicas e políticas de todo tipo. O rap, linguagem musical oriunda do movimento hip-hop, cresce no mundo inteiro como expressão de múltiplas identidades urbanas e subalternas, conquistando no Brasil novos consumidores e classes sociais, deslocando-se pouco a pouco da periferia para o centro da indústria cultural.

Além da população periférica e do seu avanço entre a classe média, desde o final dos anos 1990, o rap ganha maior destaque dentro de espaços acadêmicos e da pesquisa científica no Brasil. Como um gênero musical que une formas estéticas (literatura, sonoridade e oralidade), sociabilidade e engajamento social, os recortes de entrada para uma análise teórica deste objeto são diversos. Trabalhos interessados em fazer análises não só do comportamento e do pensamento periférico, mas da cultura e da história brasileira que é narrada pela “margem”, se debruçam em canções de rap e na biografia dos artistas e suas comunidades para se informarem. Há também pesquisas interessadas em aspectos simbólicos, performativos e sonoros da música rap, compreendendo o seu valor enquanto expressão cancional e poética.

Com a entrada de agentes do hip-hop (rappers, produtores, grafiteiros, *djs*, etc.) em universidades, em veículos da grande mídia ou no ramo empresarial, aos poucos os *mc's* transformaram-se em intelectuais públicos, comentaristas da vida brasileira, personagens que influenciam a produção cultural e política do país. Não raras vezes fomos surpreendidos com a presença do rapper Emicida participando de programas de televisão, comerciais de grandes marcas ou em pequenos vídeos circulando nas redes sociais com opiniões sobre política, negócios ou cultura em geral. Djonga, rapper mineiro, também já participou de programas de televisão e em reportagens em grandes jornais – Rede Globo, por exemplo. Da mesma forma Mano Brown, integrante do grupo Racionais MC's, já foi visto em palanques políticos, em propagandas diversas, em reportagens de grandes meios de comunicação do país, desconstruindo uma postura antiga que via com “maus olhos” a relação entre rappers e grandes empresas. Diante de tais mudanças, a socióloga Daniela Vieira dos Santos concebe esse movimento como a “nova condição do rap” (Santos, 2020, p. 153), em que os rappers agora são/estão inseridos num mercado mais amplo de bens e trocas simbólicas e econômicas no país; a combinação “rap-periferia-preto-pobre” já não engloba a experiência total desses

² A reflexão em torno deste fenômeno “tornou-se matéria de interesse para pesquisas diversas constitutivas dos chamados *hip-hop studies* (HHS), os quais emergem institucionalmente a partir dos anos 2000. (...) Esse campo de estudos oportuniza a integração de distintas áreas do conhecimento, como sociologia, antropologia, economia, ciências políticas, educação, direito, história, etnomusicologia, dança, artes visuais, comunicação, matemática, estudos de gênero etc. Ao aliar pesquisas locais e comparativas dessas práticas artísticas nas Américas, Europa, Ásia, Oceania e África, os trabalhos produzidos demonstram o quão as especificidades desse fenômeno sociocultural e político são fecundas para a compreensão das dinâmicas sociais de diversas conjunturas urbanas” (Vieira; Santos, 2021, p.XII-XIII).

sujeitos; o acesso à tecnologia e a ampliação de políticas de inclusão da classe trabalhadora nas universidades, transformou drasticamente este grupo social que fora esquecido e destituído de seus direitos mais básicos durante anos.

A “nova condição do rap” é uma categoria de análise, desenvolvida por Santos, que reúne uma série de características que observam as movimentações internas e externas desse movimento de origem periférica; suas tensões de classe, raça e gênero; novos agentes e territórios; assim como problematiza antigas concepções que marcavam as diferenças geracionais do hip-hop (as chamadas “velha” e “nova” escola) no Brasil (Santos, 2018/2019, p. 267-268). Tendo como objeto-sujeito a carreira do rapper Emicida, principalmente a partir de 2010, Santos (2022) define pelo menos oito características desse novo processo de legitimação do rap no contexto da sociedade brasileira:

- 1) impacto das tecnologias digitais – que reestruturam a produção, a circulação e a recepção da prática musical;
- 2) mudança no gerenciamento das carreiras artísticas;
- 3) ampliação da legitimidade cultural do rap;
- 4) mudança do status dos artistas;
- 5) internacionalização do rap brasileiro;
- 6) ampliação do conceito de rap/Hip Hop para além de um gênero musical;
- 7) protagonismo feminino e LGBTQI+;
- 8) diversificação do público (Santos, 2022, p. 5).

Segundo a pesquisadora, o que marca essa “nova condição” de produção, circulação e recepção do gênero, é o fato do rap estar hoje para além da própria música e da própria periferia, podendo ser visto em passarelas de moda, como na São Paulo Fashion Week, ou em empreendimentos e negócios, como o restaurante Rap Burger³. Diante dessa “nova condição”, experimenta-se o rap “não apenas como música, mas como um conceito – estilo de vida e consumo que extrapolam as suas ‘origens’” (Santos, 2022, p.14).

A categoria “nova condição do rap” foi de suma importância para nos ajudar a compreender um elemento que sempre esteve presente na narrativa do rap brasileiro: a religião. Desde 2018, temos tentado perceber como se dá essa relação entre o rap e a religião. Num primeiro momento, influenciado pelos estudos teológicos, tentou-se formular/vislumbrar um tipo de “teologia periférica” por meio do rap, onde os *mc’s* “forneciam”, por meio da canção, suas crenças e experiências religiosas. Ao passo que desenvolvíamos uma espécie de “teopoética marginal”, com aplicações espirituais mais “políticas” e “contestatórias”. Nesse período eram relacionados versículos bíblicos, trechos do rap que continham afirmações religiosas, e reflexões a partir da teologia da libertação⁴. Em 2019, na tentativa de construir um olhar mais sociológico e histórico, e

³ Para compreender as duas dimensões aqui citadas, conferir o artigo *A nova condição do rap: de cultura de rua à São Paulo Fashion Week* (Santos, 2022).

⁴ Os textos *A dimensão profético-libertadora e a espiritualidade no rap*; *O rap como denúncia profética*; e *O rap é espiritualidade popular*, estão disponíveis no blog do Instituto Mosaico. Disponível em: <https://medium.com/instituto-mosaico/tagged/rap>. Acesso em: 16 jun. 2023.

menos um exercício teológico particular da relação “rap e religião”, optou-se por ampliar a reflexão por meio das categorias de gênero e raça⁵.

Resgato este curto trajeto com o objetivo de apontar certo amadurecimento teórico, metodológico e científico desta reflexão que, a partir de 2020, tornou-se objeto principal de nossa pesquisa, com o objetivo de sistematizar e inserir a discussão “rap e religião” não só dentro dos estudos de hip-hop no Brasil, como sinalizar para a Ciência da Religião as possibilidades e a importância do tema para a área – tanto em nível de graduação como na pós-graduação. Assim, foram discutidos as dimensões erótico-religiosas na obra da rapper Alice Guél (Rocha, 2020); a construção dos mitos religiosos tanto no rap nacional como nos discos dos Racionais MC’s (Rocha; Lopes, 2020); observamos também a construção de um imaginário bíblico que permeia a obra dos Racionais (Rocha; Cappelli, 2020); uma análise do mundo mítico-poético do rapper baiano Baco Exu do Blues (Rocha, 2021); reflexões sobre religião e política a partir do rap brasileiro (Rocha, 2021a); aspectos místicos, religiosos e filosóficos do rap a partir do disco *Sem Cortesia*, do grupo Síntese (Rocha, 2022); além de afirmar possibilidades pedagógicas e educacionais por meio do rap, através de uma reflexão sobre o Ensino Religioso escolar (Rocha; Sousa, 2022), e uma análise da cultura visual religiosa do rap (Rocha, 2023).

Para além destas contribuições junto ao tema, e algumas reflexões inéditas, em nenhum momento afirmamos que trabalhar com esse assunto configura-se um pioneirismo, pelo contrário. No decorrer da pesquisa, dialogamos, discordamos e elencamos os principais trabalhos/pesquisadores na temática “rap e religião”⁶, nos quais em sua maioria discutem a obra dos Racionais MC’s. Todo esse trabalho abriu um panorama geral das principais características, elementos e condicionamentos históricos do rap em relação à religião, o que possibilitou a defesa da dissertação *Rap e religião: análise do imaginário religioso em Racionais MC’s* (Rocha, 2022), em que foi desenvolvida a ideia de uma “encruzilhada religiosa” estabelecida no imaginário mítico do disco *Sobrevivendo no inferno* (1997), onde o sujeito periférico, por meio de uma releitura afro-diaspórica do mito judaico-cristão, busca sobreviver à morte sempre iminente, e deseja superar seu desespero existencial frente à dissolução inevitável do tempo.

Levando em consideração a história do rap brasileiro, a “nova condição do rap” enquanto uma categoria de análise importante para a compreensão deste gênero musical, bem como as pesquisas desenvolvidas nos últimos anos, tem-se como objetivo deste artigo dar algumas pistas sobre a possibilidade de uma “nova condição religiosa” do rap brasileiro. Além disso, busca-se contribuir para o fortalecimento e desenvolvimento de pesquisas na temática “rap e religião”, sendo necessário 1) compreender e ampliar o conceito chamado “modos mítico-poéticos” do rap brasileiro

⁵ Os textos *Um novo lugar no rap: considerações sobre gênero e religião*; e *Letramentos periféricos: o Jesus negro dos Racionais MC’s*, estão disponíveis no blog do Instituto Mosaico. Disponível em: <https://medium.com/instituto-mosaico/tagged/rap>. Acesso em: 16 jun. 2023.

⁶ Para uma perspectiva geral dos trabalhos e pesquisas na temática “rap e religião”, conferir a seção *Rap e religião: estratégias de aproximação*, do artigo “*Rap é educação*”, *rap e religião: propostas para o Ensino Religioso* (Rocha; Sousa, 2022).

(Rocha, 2022) – ou seja, a forma como o rap nacional faz uso da religião em suas letras e canções; além de 2) verificar/disputar o acréscimo da categoria “religião” como a nona característica da “nova condição do rap” – ainda não contemplada pela pesquisadora Daniela Vieira dos Santos –, justamente por observar novas formas narrativas, desde o começo dos anos 2000, com as quais os rappers têm articulado crenças e linguagem religiosa em suas produções musicais. Considera-se, portanto, que essa mudança – a “nova condição religiosa do rap” –, se dá, sobretudo, no deslocamento do que o pesquisador Acauam Silvério de Oliveira chamou de “teologia da sobrevivência” (Oliveira, 2018) para o que aqui chamaremos de “teologia da reexistência”. Espera-se com esta reflexão contribuir para o desenvolvimento de pesquisas na interface “música e religião” na Ciência da Religião, e mais especificamente, no fortalecimento da temática “rap e religião”, tanto nos estudos do hip-hop como nos estudos da religião.

1. Os modos mítico-poéticos do rap nacional⁷

Segundo o crítico literário Marcus Rogério Salgado, o rap traz em seu código genético um regime estético onde o som, entrelaçado à palavra, insere e localiza naturalmente este gênero musical à tradição cultural africana. “É nesse sentido”, por tanto, “que o rap se afirma como ponto de convergência entre inúmeras manifestações culturais africanas e afro-americanas nas quais esses dois elementos – som e palavra, ritmo e poesia – se articulam de forma a gerar canções, narrativas, poemas etc” (Salgado, 2015, p.151). Composto de som, palavra, ritmo e poesia, é necessário afirmar que o rap foi feito, primeiramente, para ser escutado (Garcia, 2004, p.170), mesmo que ele se desdobre numa diversidade de formatos, suportes e sentidos que ultrapassam intenções iniciais. Como “elaboração oral do pensamento” (Béthune, 2003, p.51), como “escrita da voz” (Béthune, 2003, p.53) – alicerçado na ideia de uma “poética da luta e da experiência vivida” (KELLEY, 2002, p. 9) –, não daremos conta de analisar características musicais/rítmicas/performativas nas quais a religião também se apresenta no rap. Este artigo se concentra nas letras como estratégia de recorte, e não por desconhecimento de ser o rap, uma expressão em que letra e melodia estão intimamente vinculadas, apresentando uma espécie de “cantopoema” da juventude negra e periférica⁸.

⁷ Na dissertação *Rap e religião: análise do imaginário religioso em Racionais MC's* (Rocha, 2022), apresentamos no capítulo dois – “2.1.2 Os ‘modos mítico-poéticos’ do rap: Uma ‘outra’ história do rap nacional” – uma percepção inicial do que agora será apresentado. Mesmo que a ideia continue sendo os modos pelos quais o rap articula crenças e linguagem religiosa, naquele texto não se tinha em mente a “nova condição” (religiosa) apresentada por Santos (2022). Portanto, há no artigo que o leitor tem em mãos, uma nova abordagem dos “quatro modos mítico-poéticos” no que diz respeito à ordem, nomenclaturas e formas de aplicação.

⁸ A partir de pesquisas sobre o congado mineiro, o professor e escritor Edimilson de Almeida Pereira criou o termo “cantopoema”, que aqui estamos deslocando para a compreensão do rap enquanto expressão literária e cancional. Segundo Pereira, “A ênfase sobre o texto revelou uma refinada elaboração da linguagem e dos arranjos sonoros, assim como o perfil criativo de vários indivíduos. Em virtude da importância atribuída à letra e à melodia, acreditamos ser pertinente chamar de ‘cantopoemas’ uma parte dos discursos que os devotos elaboram para o período específico das celebrações e que, mediante a aceitação do grupo, permeia também as suas vivências cotidianas. A leitura das letras, isto é, dos poemas, permite-nos analisar os aspectos que privilegiam o ponto de vista da escritura do texto, ainda que na

Enquanto uma pesquisa alicerçada na Ciência da Religião, tem-se como intenção compreender as dinâmicas dos fenômenos religiosos em suas mais diversas expressões, desdobramentos e possibilidades de modificar, afetar e interagir junto às sociedades e culturas. Nesta primeira parte do artigo, será observado como a religião é instrumentalizada e/ou como ela se “apresenta” na narrativa cancional do rap brasileiro – seus usos, sentidos, formas –, justamente para que seja possível analisar e interpretar de modo mais sistemático, como a crença e a linguagem religiosa é mobilizada nos diversos grupos do rap nacional. Não será possível abarcar aqui todos os raps que abordam a temática da religião e nem resgatar com detalhes as informações, pesquisas e as obras que contribuem para a melhor compreensão da relação entre o rap e a religião⁹. Assim, por questões de afinidade deste pesquisador com o rap/hip-hop em São Paulo – tanto pela pesquisa quanto pela vivência no movimento –, é preciso dizer que a maior parte dos grupos e músicas apresentadas são oriundas de São Paulo.

No intuito de descrever, interpretar e comparar ideias, textos, comportamentos e, principalmente, os funcionamentos das religiões (símbolos, metáforas, mitos, ritos, etc.) (Piper, 2019) presentes no rap, interessa-nos agora apresentar o que chamaremos de “modos mítico-poéticos”, ou seja, modelos e estruturas poético-narrativas que o rap nacional encontrou para versar sobre os mitos e as religiões em suas canções.

Para esta reflexão, consideramos os “mitos” como um conjunto de discursos/histórias atemporais que explicam, fundamentam e racionalizam a experiência da existência humana dentro de uma cadeia contínua de memórias, símbolos e imagens religiosas construídas a partir de uma determinada cultura (Durand, 2019, p.62). Ao passo que o “poético”, em relação ao “mito”, seria o meio pelo qual o ser-humano expressa criativamente a seu modo, e de maneira sempre inacabada, seus mitos e experiências religiosas. Assim, por “mítico-poético” temos em mente a condição rítmica, sonora e textual inscrita na linguagem religiosa do rap. Segundo Octávio Paz, “o ritmo poético” oferece analogias, imagens, relações mágicas e alquímicas que geram “comunhão religiosa”, inserindo o “ato poético no campo do sagrado” (Paz, 2012, p. 123). Neste artigo, o termo “mítico-poético” refere-se às formas e meios criativos que o rap tem de versar sobre medos, traumas, origens e esperanças, a partir das narrativas religiosas, visando a elaboração de estratégias poético-expressivas para resistir/sobreviver contra o tempo e a morte.

Primeiramente, é preciso considerar que o rap media e se apropria do fenômeno religioso de variadas maneiras. Por meio da canção ele materializa e metaforiza elementos e narrativas consideradas pelos rappers ou pelo imaginário social brasileiro como sagradas. O rap não abre mão da religião. Por meio das letras, poesias, bases instrumentais, performances, imagens, roupas e tatuagens; assumindo positivamente as tradições ou, no desenvolvimento de uma percepção crítica a respeito das religiões, o rap toma para si certo protagonismo no ato de abordar com detalhes e em larga

maioria das vezes a escritura pareça ocupar um plano secundário em relação ao canto” (Pereira, 2002, p. 38-39).

⁹ Conferir os artigos *Ogum, a voz do gueto: o orixá do Rap e da rima nas letras de Criolo e Emicida* (Scotton; Lages, 2020); *O rap como religião de salvação* (Zibordi, 2013); e *Errantes no novo milênio: salmos e versículos bíblicos no espaço público* (Novaes, 2003).

quantidade, experiências, símbolos e narrativas religiosas, encarando-as como parte constitutiva do seu fazer político e musical.

Os rappers também assumem, muitas vezes, o próprio rap/hip-hop como uma “entidade espiritual”, uma instituição de “salvação social”, funcionando como uma agência de resgate e manutenção de direitos humanos, conhecimento crítico e valores ancestrais de um grupo étnico e de uma classe desprezada pelos ricos e pelo Estado – “pra cada rap escrito uma alma que se salva”¹⁰. Assim, não são poucas às vezes em que se pode ouvir em músicas e entrevistas expressões como “o rap salva” ou o “hip-hop me salvou”. Segundo Neto do grupo Síntese, o hip-hop em sua cidade, era sentido “corpo a corpo” como uma espécie de comunidade religiosa: “O ‘cê’ fazendo rap ali mano, nós jogando basquete, ‘bagulho’ corpo a corpo. Os b-boy dançando perto de você, os grafiteiro, tá ligado? Era uma religião, uma igreja. Um lugar pro ‘cê’ colar domingo, tá ligado? Que você ia se sentir à vontade”¹¹. Não é possível afirmar que todos os rappers mobilizam discursos e analogias religiosas como o grupo Síntese. Mas destacamos que tais ideias somam-se a muitos outros casos em que a hip-hop torna-se uma agência de salvação da juventude negra e periférica.

Dessa forma, constatamos, portanto, que o primeiro “modo mítico-poético” com que o rap faz o uso da religião em sua narrativa, se dá através da articulação de temas ou referências rápidas e com conexões superficiais. Isto é, elementos, nomes e expressões religiosas são citadas no rap sem que se desenvolva qualquer explicação ou recorram a um conjunto mais amplo de versos em torno do assunto/ideia religiosa mencionada. Por falta de um nome mais adequado, chamaremos esse “modo mítico-poético” de **gramática religiosa do rap**. Neste “modo”, temas, referências ou palavras religiosas são articuladas como parte do discurso/vocabulário de ideias e canções, de maneira a não apresentarem tantas informações ou maiores e possíveis conexões teológicas, mitológicas, cosmológicas, nem se desdobram em narrativas que contenham articulações e significados mais complexos a respeito dos elementos e narrativas religiosas mencionadas.

Como é o caso da faixa *Racistas otários*, presente no primeiro trabalho lançado pelos Racionais MC’s em 1990. Essa música, que se encontra no álbum *Holocausto urbano*, é uma dentre as quatro canções do disco que denuncia o extermínio do jovem negro periférico e desenvolve pautas ligadas à luta política que predominam no discurso da maioria dos rappers. Mesmo que sem uma preocupação direta com o significado religioso em si, a palavra “inferno” aparece aqui pela primeira vez na obra do grupo como uma breve e cotidiana expressão, ajudando a compor o sentido do “holocausto” periférico que aqueles jovens estavam inseridos: “Racistas otários nos deixem em paz / Pois as famílias pobres não aguentam mais / ... / E eles vem, com toda autoridade o preconceito eterno / E de repente o nosso espaço se transforma / Num verdadeiro inferno / E reclamar direitos de que forma?”¹².

¹⁰ Criolo, “Duas de cinco”. Álbum Convoque seu Buda (São Paulo, Oloko Records, 2014).

¹¹ Para conferir a entrevista completa de Neto, acessar: <https://www.youtube.com/watch?v=SrCA6knZnos>. Acesso em: 11 ago. 2022.

¹² Racionais Mc’s, “Racistas otários”. Lp Holocausto Urbano. (São Paulo, Zimbabwe Records, 1990).

Ainda outros trechos em toda obra dos Racionais ou de outros grupos e *mc's*, nos ajudam a perceber melhor o funcionamento desse primeiro modo mítico-poético do rap nacional¹³. Como visto, essa “gramática religiosa do rap” absorve ideias e expressões religiosas “comuns” de um vocabulário popular, como “inferno”, “céu”, “fé em Deus”, “graças a Deus”, “Jesus”, “paraíso”, “criador” etc, que são utilizados no cotidiano da linguagem. O que não significa que os rappers não tenham controle sobre o emprego de cada palavra em sua escrita, determinando algum grau de complexidade numa simples expressão – como “Ogunhê”, por exemplo, primeira palavra proferida e que abre o álbum *Sobrevivendo no inferno* (1997), ou na voz de Helião, do grupo RZO, que abre o disco *Todos são manos* (1999) dizendo: “Em primeiro lugar, Laroyê Exu, hu”. Atribuindo ou não valor/significado às palavras e elementos religiosos citados em sua poesia, constatamos que a religião compõe-se como parte do imaginário linguístico e cancional dos rappers, desde as formas mais simples às mais complexas de comunicação.

O segundo “modo mítico-poético” que identificamos, é a utilização do rap como uma espécie de ferramenta de propagação de determinada mensagem de fé, o que chamaremos de **rap de missão**. Neste “modo”, a fé é celebrada e comunicada ao público num misto de “teologia cancional da sobrevivência”, na afirmação de uma identidade religiosa determinada, só que num sentido propriamente “missionário” e confessional, a partir de um pressuposto de verdade teológico-revelacional específica, como mostra o grupo Apocalipse 16: “Arrepende, por quê? / Espere apenas alguns segundos e Luo vai dizer / Pra não arder, pra não morrer, pra não queimar / Esses são bons motivos para se regenerar / Largar o crime, largar a droga, largar o álcool / Ser um cara livre e não apenas mais um escravo do pecado”¹⁴. Além de um apelo explícito que visa a conversão do ouvinte, o “rap de missão” também pode soar como um convite à experiência religiosa – mesmo que de forma mais sutil –, demonstrando, como no trecho a seguir de *Vida Loka parte 2* dos Racionais MC’s, a importância das figuras sagradas nas lutas cotidianas dos sujeitos periféricos: “Salvo e perdoado / É Dimas o bandido / É louco o bagulho / Arrepiá na hora / Oh, Dimas, primeiro vida loka da história / Eu digo: Glória, glória / Sei que Deus tá aqui / E só quem é / Só quem é vai sentir”¹⁵.

Nesse discurso proselitista, onde doutrinas e valores religiosos são compartilhados de forma mais apelativa, o ouvinte é convidado a uma decisão, a uma experiência religiosa, ou mesmo, a observar que os rappers a consideram muito importante. Há também no “rap de missão” uma “postura profética”, um tom social mais crítico e denunciativo, disputando propostas de sociedade por meio da religião, suas imagens e doutrinas. Como na música *Já era igreja*, do grupo Trilha Sonora do

¹³ Outros exemplos também podem ser vistos nas músicas *Levanta e anda* de Emicida (“Entre nosso martírio e nossa fé / Foi foda contar migalha nos escombros / Lona preta esticada, enxada no ombro”); *Castelos e Ruínas* do rapper Bk (“Pro justo a porta se abre / Minha fé, meu chão, minha sabre / Quem sabe é tudo sobre / Vida longa, se pá, imortalidade”) e *Vários manos*, do grupo Rzo (“Pra cantar rap eu e sandrão / No concurso de salão, só ladrão / Pra ela eram só bons garotos / Vou rezar pra ela só não vou chorar de novo / Pra ela o mais importante é ter ido com / Deus sabendo que tou com minhas filhas, / E manos meus / Pois Deus do céu, não cheirei pneu”).

¹⁴ Apocalipse 13, “Arrependa-se”. Álbum *Arrependa-se* (São Paulo, Sete Taças, 1998)

¹⁵ Racionais Mc’s, “Vida Loka parte 2”, Álbum *Nada como um dia após o outro dia* (São Paulo, Boogie Naipe, 2002).

Gueto: “Final dos tempos, fim do mundo, você sabe como é / O ‘bagui’ tá doido, o homem é sujo, tá vendendo até a fé / De lá da frente o pastor grita que é pra todo mundo ouvir: / “Não tem dinheiro, não tem cheque? Traz o seu cartão aqui / ... / De madrugada na TV, o cara “fala que eu te escuta” / Nossas igrejas para mim tá parecendo prostituta”¹⁶.

Ainda é preciso dizer que o Rap de missão não se enquadra somente ao conhecido “rap gospel”, onde rappers como Pregador Luo, Dj Alpiste, Ao Cubo, etc, assumem-se como rappers cristãos, evangelistas, pregadores de uma mensagem de “salvação espiritual”, que não menosprezam, necessariamente, a mensagem “social”. O rap gospel normalmente está ligado – não sem tensão – ao mercado e a cultura gospel/evangélica no Brasil. Autodeclaram-se como parte de uma vertente, de um nicho confessional e declaradamente religioso do rap¹⁷. Mas é importante observar que a propagação/pregação de experiências e discursos religiosos em tom proselitista e “missionário”, pode também ser encontrada em muitos rappers que não professam ou não se classificam dentro de um tipo de religião ou rap religioso específico. O rapper paulistano Rodrigo Ktarse, por exemplo, tem na crítica da religião um dos elementos que compõe seu discurso político radical, ateuista e libertário: “Sacrificaram-se pensando em viver a eternidade / Lado a lado com as tirânicas divindades / Reflita o ‘democídio’ e tire suas conclusões / O lado da história manipulado pelas religiões”¹⁸. Em seu livro *Relatos de um rapero ateu de quebrada*, influenciado pelos anarquistas Proudhon e Bakunin, como pelo filósofo Nietzsche, ele afirma: “A religião é um instrumento utilizado pela pseudociência para manter o povo ignorante em relação conhecimento científico, colaborando para manter os mitos e mentiras sobre as mentalidades supersticiosas que celebram o triunfo da estupidez” (Ktarse, 2022, p. 44). Portanto, o “rap de missão” do qual estamos falando compreende a ideia do rap enquanto um “lugar teológico”, podendo ser um meio para converter seus ouvintes e disputar o significado da religião na sociedade. Dessa forma, o candomblé, a umbanda, o islamismo, o budismo e outros tipos de crenças (inclusive a não-crença) são amplamente consideradas neste modo mítico-poético¹⁹. Ao passo que para esta reflexão, demonstra o rapper Emicida, torna-

¹⁶ Trilha Sonora do Gueto, “Já era igreja”. Álbum Purke tudo num mundo é vaidade (São Paulo, Vida loka produções, 2008).

¹⁷ Há nos Estados Unidos algumas expressões também de um rap católico, cantado por padres e jovens, como o grupo FoundNation e o Fr. Stan Fortuna. Em seus cliques, a devoção aos santos, os templos, batinas e terços se misturam a uma estética e um contexto urbano do hip-hop norte americano (grafites, carros *lowriders*, bairros periféricos etc.). Acreditamos não ser absurda a ideia de que nos próximos anos, possamos conviver com mais expressões desse Rap de missão; um possível “rap umbandista”, “candomrap”, “rap kardecista”, “rap xamânico”, entre outros.

¹⁸ Música *O algoz da humanidade*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xuOzQPVD0kw>. Acesso em: 26 maio 2023.

¹⁹ Na música *Vamos pra Palmares*, o rapper Dugueto Shabazz demonstra sonora e narrativamente diversos elementos do islamismo: “Vamo rezar um duá depois do salatul ichá / Guardar palavra de Alalh amarrar no patuá / Uma estrela e o crescente para nos guiar / ... / Vamo cantá uma canção hino de libertação / Antiga cantiga mandinga mantida recordação / A fé tá no tressubá promessa tá no Alcorão / Faz parte da nossa crença lutar contra a escravidão”. Outro exemplo interessante é o rapper mineiro chamado Monge, que na música *Namastê* canta: “Somos pessoas de fé / Tipo os monges budistas defendendo o Tibete / Nos mantemos de pé em rodas rimando / Recitando mantras urbanos, com eles meditando / Cada oitava corresponde ao uma conta na japamala / O hip-hop é eterno, por isso não se cala”. Outros rappers como Thiago Elniño, de Volta Redonda-RJ, os baianos Baco Exu do Blues, Dj Gug e o grupo Opanijé, são outros

se imprescindível para o pesquisador observar as religiões sem qualquer compromisso teológico exclusivo, atento à diversidade de elementos religiosos que são anunciados nas narrativas de fé dos *mc's*: “Eu subo, quebro tudo e eles chama de conceito / Eu penso que de algum jeito trago a mão de Shiva / Isso é Deus falando através dos mano / Sou eu mirando e matando a Klu / Só quem driblou a morte pela Norte saca / Que nunca foi sorte, sempre foi Exu”²⁰.

O terceiro “modo mítico-poético” identificado no rap nacional vai ao encontro do que Acauam Silvério de Oliveira chama de “uma verdadeira teologia da sobrevivência” (Oliveira, 2018, p. 32). Segundo Oliveira, ao contrário do tom “professoral”, às vezes distante da realidade mais cotidiana do sujeito periférico, visto nos primeiros álbuns do grupo Racionais MC's, em *Sobrevivendo no inferno* – terceira obra do grupo –, o “pastor-marginal” identificado em Mano Brown, “acolhe e guia seus irmãos pelo vale das sombras a partir da palavra divina, construída coletivamente por toda a comunidade de irmãos” (Oliveira, 2018, p.31). A mudança de postura do “professor-senhor da verdade” para o “pastor-marginal”, percebida pelo pesquisador Acauam de Oliveira, transforma o tipo e o sentido do discurso evocado pelos Racionais durante o disco. Consideramos haver nessa transformação do discurso uma “virada religiosa” – ou “virada mítico-poética”²¹ – na obra do grupo, onde os símbolos religiosos proferidos no álbum acabam ganhando um tom religioso mais amplo, estabelecendo um diálogo com a periferia, suas questões e realidades, a partir da absorção de temas, histórias e personagens de diversas religiões. Desenvolve-se, portanto, um tipo de “teologia cancional da quebrada”, ou seja, uma teologia em que o sujeito periférico, a partir do seu próprio contexto social, cultural e religioso, constrói suas percepções sócio-existenciais por meio de expressões teológicas, uma **teologia da sobrevivência** – o terceiro “modo mítico-poético” do rap nacional.

Ao longo do artigo *O Evangelho marginal dos Racionais Mc's*, Oliveira (2018, p. 32-34) oferece de maneira não sistemática o que seria tal “teologia da sobrevivência”: 1) um discurso de aceitação e acolhimento; 2) um “proceder” ético que garante a salvação do sujeito; e 3) um caminho e uma “palavra de salvação” advinda de uma sabedoria coletivamente construída na vivência periférica. Dessas características levantadas pelo autor, é possível perceber que o discurso teológico desenvolvido nas canções dos Racionais mobiliza noções políticas de sobrevivência, sendo a religião um conjunto de saberes e linguagens por onde o sujeito se constrói, se põe e se reconhece no mundo, experimentando a si mesmo e a sua comunidade como um lugar de potência – política, cultural e estética. Alocada dentro dos “modos mítico-poéticos”, a “teologia da sobrevivência” revela-se como categoria de compreensão e interpretação dos diferentes tipos de discursos religiosos desenvolvidos também por outros grupos e *mc's*

exemplos de *mc's* que utilizam elementos sonoros, saberes ancestrais e cosmologias afro-brasileiras do candomblé em suas canções.

²⁰ Emicida, “Eminência Parda”. Álbum AmarElo. (São Paulo, Laboratório Fantasma, 2019).

²¹ Para compreender melhor o que estamos chamando de virada religiosa no discurso do grupo Racionais, ver a seção “2.2.3 Uma virada mítico-poética em Racionais MC's”, da dissertação *Rap e religião: análise do imaginário religioso em Racionais MC's* (ROCHA, 2022).

do rap brasileiro, como Dexter, Facção Central, Criolo, Emicida, Baco Exu do Blues, Síntese, Djonga etc.

Compreendemos que a “teologia da sobrevivência” é um “modo” mais complexo de articulação e mobilização dos discursos, doutrinas e das linguagens religiosas no rap, contendo uma estrutura mítica mais “reforçada” e representativa de grandes figuras (como Jesus, orixás, deuses, santos, etc), contemplando de maneira ampla os espaços religiosos (igrejas, terreiros, cachoeiras, procissões, festas populares), desenvolvendo e destrinchando reflexões teológicas de diversas crenças (cristã, candomblecista, umbandistas, budista, etc). Símbolos, mitos e experiências religiosas advindas de alguma interpretação teológica percebida/vivenciada pelo rapper, carregada de suas doutrinas, práticas e liturgias próprias, acabam permeando o imaginário religioso do rap. Os rappers utilizam uma série de elementos mítico-poéticos que representam, metaforizam ou mediam a sua experiência social, política e racial.

Neste terceiro “modo mítico-poético”, categorias teológicas são afirmadas (“Que Deus me guarde, pois eu sei que ele não é neutro / Vigia os rico, mas ama os que vem do gueto”²²), revisadas (“Eu acredito na palavra de um homem de pele escura, de cabelo crespo, que andava entre mendigos e leprosos, pregando a igualdade. Um homem chamado Jesus. Só ele sabe a minha hora”²³) ou reelaboradas (“Deus fez o mar, as árvore, as criança, o amor. O homem me deu a favela, o crack, a traiagem, as arma (...). Eu tenho uma Bíblia velha, uma pistola automática e um sentimento de revolta. Eu tô tentando sobreviver no inferno”²⁴). Penso que uma “teologia da sobrevivência” no rap seria um tipo de “teologia cancional” ou mesmo uma “encruzilhada teológica”²⁵. Mediada pelo imaginário religioso periférico, a canção, o ritmo e a poesia assumem no rap prerrogativas teológicas, um lugar de reivindicação dos corpos marginalizados, com vistas a uma “sobrevida”, uma luta por mais tempo à vida: “Travesti nossa que estais no céu, santificado seja o nosso nome: Alice, Cecília, Eloá, Érika, Olga, Amara, Ella, Ametista, Alicia. Seja feita a vontade das vadias, assim na terra como em qualquer outra esquina”²⁶.

No próximo ponto deste artigo, analisaremos o quarto modo mítico-poético do rap nacional. Por meio dele vislumbramos não só uma forma do rap versar sobre a religião em suas narrativas, mas um “outro” olhar que articule novas/outras categorias

²² Racionais MC's, “Negro drama”. Álbum Nada como um dia após o outro dia (São Paulo, Boogie Naipe, 2002).

²³ Racionais MC's, “Salve”. Álbum Sobrevivendo no inferno (São Paulo, Cosa Nostra Fonográfica, 1997).

²⁴ Racionais MC's, “Gênesis”. Álbum Sobrevivendo no inferno (São Paulo, Cosa Nostra Fonográfica, 1997).

²⁵ A partir dessa perspectiva é possível vislumbrar por meio do rap a possibilidade de construção de uma teologia singular, única, não devedora de um estatuto doutrinário único ou pré-estabelecido. Essa “teologia cancional da sobrevivência” se desenvolve atravessada por questões raciais, de gênero e de classe, dentro de um contexto social, cultural, político, subjetivo e religioso próprio. Ela tem e pode gerar sentidos a partir da experiência periférica, de seus atores e suas múltiplas compreensões do sagrado, não se comprometendo com uma perspectiva teológica exclusivamente progressista ou mesmo conservadora. Ela configura o que poderíamos chamar de “encruzilhada teológica”.

²⁶ Alice Guél, “Deus é travesti”. EP Alice no país que mais mata travestis (São Paulo, 2017).

e chaves de escuta e de leitura, para qualificarmos nossa compreensão dos caminhos da religião no rap brasileiro. Através do rapper Sabotage e de alguns pontos da carreira do rapper Emicida, tentaremos traçar aquilo que chamaremos de **nova condição religiosa do rap**.

2. Da sobrevivência à re-existência: a nova condição religiosa do rap

Da Zona Norte de São Paulo, o sucesso de Emicida ecoou para além das periferias do Brasil. Das batalhas de rima da Santa Cruz aos palcos dos maiores festivais de música do mundo, a versatilidade da carreira do rapper paulistano atingiu lugares ainda pouco conhecidos no rap brasileiro. A expansão da sua marca Laboratório Fantasma (música, livros e roupas), sua presença em programas de televisão e até recentemente, o lançamento de um documentário gravado no Teatro Municipal de São Paulo, pela Netflix (*Amarelo - É tudo pra ontem*), demonstram a importância de Emicida para as discussões recentes do rap nacional. Sua trajetória é significativa dentro e fora do hip-hop. Seguindo a mesma linha de grupos de rap mais antigos, Emicida é um ativo ouvinte da história e da música negra brasileira, tendo como referência o samba e diversas figuras da cultura nacional. O tamanho da sua obra, portanto, nos obriga a fazer uma seleção estratégica para não perder nosso objetivo. Política, racismo, dinheiro, negritude e infância, são assuntos constantemente abordados pelo rapper. Mas a religião é um traço marcante em suas narrativas cancionais.

Não se trata, porém, de afirmar que Emicida adere de modo categórico a uma tradição religiosa, ou que o seu rap seria estritamente confessional, um tipo de “rap de missão”. Ao mesmo tempo é preciso lidar com o fato de muitos rappers, vez ou outra, assumirem em seu cotidiano uma determinada religião, ou um tipo de espiritualidade mais desinstitucionalizada – como é o caso do *dj* Kl Jay, integrante do grupo Racionais MC’s²⁷. Não é uma tarefa fácil equacionar tantas referências, mitologias e expressões religiosas que formam e modificam os quadros religiosos do Brasil – inclusive há grande dificuldade em interpretar e categorizar os chamados “sem religião” e a “dupla/múltipla” pertença religiosa, por exemplo. Como parte de uma produção artística oriunda da periferia, o rap é uma expressão musical que condensa um enorme hibridismo religioso, sem muitas fronteiras determinadas ou tradições de fé pré-estabelecidas. Por isso consideramos ineficaz uma reflexão que reduza a temática “rap e religião” na tentativa de definir qual seria o seguimento religioso de determinado/a rapper, ou uma busca simplista do “isto é aquilo”, sem levar em conta a complexidade do fenômeno religioso.

Perguntado sobre a fé e a religião em uma entrevista ao Nexo Jornal, Emicida responde: “Se eu te falar agora qual religião que eu tô, eu tô num misto de hinduísmo,

²⁷ Em entrevista ao canal Trip Tv, Kl Jay afirma: “Eu sempre tive essa coisa, essa coisa assim com o espiritual, assim, desde de pequeno. Mas eu fui me ligar depois de mais velho. Eu percebo muito o que que tá acontecendo no ambiente, eu sigo muito os meus instintos hoje, eu acendo vela pro meu anjo da guarda, na minha casa tem cristal, tem planta, porque tudo é proteção. A energia, o mal e o bem existe, né. E são coisas invisíveis, até que você não vê, mas você sente, entende?” Acesso em: 25 maio de 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zrjc5ZWN7P0&t=1s>.

com candomblé, com um cristianismo próximo de um negócio que as pessoas chamam de catolicismo popular (...) A fé é um elemento de saúde que alinha a gente com um ciclo de toda a existência”²⁸. Em seu primeiro disco, o rapper Emicida afirma ter o seu “sentimento como guia” e a “honestidade como religião”²⁹. A religião apresenta-se em suas canções e falas, não como dogma ou conjunto de doutrinas fechadas. Religião se mistura a um “proceder” honesto, uma ética; ela é uma linguagem viva que anima a experiência social de compromisso com o próximo, é uma agência de cura e de resgate da dignidade – “saúde” –, afirmação de uma identidade ancestral que ultrapassa a existência do indivíduo-matéria na direção de uma comunidade-memória.

No álbum *Pra quem já mordeu um cachorro por comida até que eu cheguei longe* (2009), Emicida narra sua história da luta contra as dificuldades impostas pelo contexto periférico em que nasceu à ascensão e reconhecimento que as ruas lhe deram por meio das rimas. O disco abre com uma fala em tom de pregação evangélica, que diz: “A Bíblia fala de uma manhã no futuro, talvez seja esse que estamos vivendo, em que todos poderão cantar uma grande canção pela paz”. Figuras como “profeta de walkman”, Xangô e Ogum, a tensão política e racial (“Eu sou o Deus da guerra / No meu peito, rufam tambores”³⁰) preparam uma narrativa de resistência que seguirá em toda a sua obra. No disco *Emicídio* (2010), por exemplo, percebemos que a cultura e a religião africana se consolidam com mais força, como fortalecimento da sua identidade racial, são os “óculos” pelo qual Emicida lê a periferia brasileira. Orixás, impérios africanos, personagens, mitos, figuras históricas importantes preenchem o imaginário do seu rap:

Abaipé, Santa Fé, Feira de Santana / Ver blocos de afoxé, tomar cajarana / No mar lemanjá do Aboré, deusa baiana / Fazenda de café, plantações de cana / Brasil no pé e no peito África mama / Patativa do Assaré, melhor que os melodrama / Qualquer coisa grita nós, 'tamo à paisana³¹.

Os álbuns *O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui* (2013) e *Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa* (2016), são discos que misturam outras sonoridades como o funk e o samba, ritmos africanos e brasileiros. Berimbau, tambores e a clássica mixagem digital do hip-hop compõem a estética dessas produções. São discos que retratam uma estabilidade maior da carreira do rapper, inclusive, com participações de artistas da música brasileira em geral. Tudo isso sem deixar de apresentar uma música política e engajada social e racialmente. A palavra “fé” é empregada em diversos contextos ao longo da obra de Emicida. “Deus” é colocado na materialidade do dia-a-dia, sendo uma ampla força que se encontra nos sujeitos e espaços cotidianos, como em trabalhadores³², crianças, na figura materna e em pessoas negras em geral – “vai dar mó

²⁸ Ver a entrevista completa em: <https://www.youtube.com/watch?v=9xBF2aAgyel&t=1065s>. Acesso em: 20 dez. 2020.

²⁹ Emicida, “A Cada Vento”. Álbum *Pra Quem Já Mordeu um Cachorro por Comida Até que eu Cheguei Longe*. (São Paulo, Laboratório Fantasma, 2009).

³⁰ Emicida, “Pra não ter tempo ruim”. Álbum *Pra Quem Já Mordeu um Cachorro por Comida Até que eu Cheguei Longe*. (São Paulo, Laboratório Fantasma, 2009).

³¹ Emicida, “I Love Quebrada”. Cd *Emicídio*. (São Paulo, Laboratório Fantasma, 2010).

³² “Enquanto Obatalá faz serviço pra muita gente / Que não levanta um saco de cimento Tá me ouvindo bem? / Enquanto Olorum trabalha como cobrador de ônibus / Naquele transe infernal

treta / Quando disser que vi Deus / Ele era uma mulher preta”³³. A identidade africana e os elementos dessa religiosidade estão, a partir de 2010, cada vez mais aparentes, com muitas analogias, elementos e metáforas, desde as músicas mais melancólicas e políticas às músicas dançantes e românticas:

Axé pra quem é de axé / Pra chegar bem vilão / Independente da sua fé / Música é nossa religião (...) A África está nas crianças, e o mundo? / O mundo está por fora / Então saravá Ogum, saravá Xangô, saravá / Saravá vovó, saravá vovô, saravá / Saravá mamãe, saravá papai, ô / De pele ou digital, tanto faz é tambô³⁴.

Eu respeito sua fé, sua cruz / Mas temos duzentos e cinquenta e seis Odus / Todos feitos de sombra e luz, bela / Sensíveis como a luz das velas (...) Louco tantos Orfeus, trancados / Nos 'contrato' de quem criou o pecado / Dorme igual flor num gramado / E um vira-lata magrinho de aliado / Brusco pique o cantar de pneus / Dizem que o diabo veio nos barcos dos europeus / Desde então o povo esqueceu / Que entre os meus, todo mundo era Deus³⁵.

Seu último disco chamado *Amarelo* (2019) expande até mesmo os limites da música. Aos poucos o álbum se transformou em um projeto com múltiplas linguagens e abordagens, estendendo-se ao um formato de *podcast* (*AmarElo Prisma*) e ao documentário já mencionado, *AmarElo - É tudo pra ontem*. O disco incorpora ao rap vozes “incomuns” ao gênero musical como a participação de um pastor evangélico, Henrique Vieira, o humorista Thiago Ventura, o músico Zeca Pagodinho, uma narração da atriz Fernanda Montenegro, e a participação ativa da comunidade LGBTQIAP+, nas vozes de Majur e Pablo Vitar. Esse último projeto de Emicida ajuda a consolidar ainda mais o que estamos apontando como a “nova condição religiosa” do rap, inclusive, sua produção marca a complexidade metodológica e teórica das análises sobre o rap, abrindo inúmeras abordagens e a construção de outras epistemologias para a compreensão deste fenômeno. Sem abandonar o elemento “religião”, novos arranjos mítico-poéticos ligam as ideias e a sonoridade de *Amarelo*, tornando a obra de Emicida um lugar privilegiado de pesquisa sobre o fenômeno religioso, principalmente quando o assunto é rap e cultura popular:

Deus, por que a vida é tão amarga? / Na terra que é casa da cana-de-açúcar / E essa sobrecarga fruto gueto / Embarga e assusta seu suspeito / Recarga que é igual a Jesus / No caminho da luz, todo mundo é preto³⁶.

de trânsito / Ossonhê sonha com um novo amor”. Emicida, *Trabalhadores do Brasil, Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa*. (São Paulo, Laboratório Fantasma, 2015).

³³ Emicida, “Mãe”. Cd *Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa*. (São Paulo, Laboratório Fantasma, 2015).

³⁴ Emicida, “Ubuntu Fristili”. Cd *O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui*. (São Paulo, Laboratório Fantasma, 2013).

³⁵ Emicida, “Mufete”. Cd *Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa*. (São Paulo, Laboratório Fantasma, 2015).

³⁶ Emicida, “Principia”. Álbum *AmarElo*. (São Paulo, Laboratório Fantasma, 2019).

Eram rancores abissais (mas) / Fiz a fé ecoar como catedrais / Sacro igual Torás, mato igual corais / Tubarão voraz de saberes orientais / Meu cântico fez do Atlântico um detalhe quântico / Busque-me nos temporais (vozes ancestrais) / Num se mede coragem em tempo de paz / Estilo Jesus 2.0 (carai, Jesus 2.0) / Caminho sobre as água da mágoa dos pangua / Que caga essas regra que me impuseram (...) Minha caneta 'tá fodendo com a história branca / E o mundo grita, não para, não para, não para / Então supera a tara velha nessa caravela / Sério, para, fella, escancara tela em perspectiva / Eu subo, quebro tudo e eles chama de conceito / Eu penso que de algum jeito trago a mão de Shiva / Isso é deus falando através dos mano³⁷.

Muitas são as análises e reflexões que poderiam ser feitas sobre as falas e trechos das músicas citadas até aqui. A religiosidade afro-brasileira, popular e periférica é diversa e complexa. Ela se desenvolve a partir de uma experiência plural, nas “frestas”, por vezes sem destaque e sem a tutela de grandes instituições e lideranças religiosas que possam tentar – sem muito sucesso – homogeneizar os discursos religiosos. A música é uma das muitas linguagens que perpassam a vida do povo negro e periférico tentando exprimir o impronunciável. Nas palavras de W.E.B du Bois, ela acaba sendo “a expressão única e verdadeira da dor, do desespero e da esperança de um povo” (Du Bois, 1999, p.241), que o rap tenta captar em seu “cantopoema”. Nas palavras de Djonga, não há limites para o que se deseja por meio do rap: “Vamo viajar o mundo / ... / Pedir aos céus o que não temos coragem de desejar”³⁸.

O quarto “modo mítico-poético” que será apresentado aqui faz conexão com a característica principal do que estamos propondo nesse artigo: a “nova condição religiosa” do rap nacional. Esse “modo” encontra-se como um tipo de afirmação/negociação das identidades culturais e étnicas. Sendo uma expressão artística que carrega uma herança e todo um “legado de africanismos e um estoque de experiências religiosas” (Gilroy, 2012, p.175), o rap, proveniente das dinâmicas do “Atlântico negro”, traz no seu “DNA” afro-diaspórico e transcultural, uma demanda/necessidade de (re)afirmação, (re)invenção e (re)articulação política, estética, racial e religiosa.

Segundo Paul Gilroy (2012, p. 209), “a identidade negra (...) é vivida como um sentido experiencial coerente (embora nem sempre estável) do eu [self]”, permanecendo como “resultado da atividade prática: linguagem, gestos, significações corporais, desejos”; uma subjetividade racializada, “produto das práticas sociais que supostamente derivam dela”; e em nosso caso, de expressões religiosas, pois através das “trilhas sonoras dessa irradiação cultural africano-americana alimentaram uma nova metafísica da negritude” (Gilroy, 2012, p.175). Ou seja, no rap, o discurso e os elementos religiosos são mobilizados também como prerrogativa de uma herança, de uma pertença identitária, de elementos mítico-poéticos que apontam para uma “raiz”

³⁷ Emicida, “Eminência Parda”. Álbum AmarElo. (São Paulo, Laboratório Fantasma, 2019).

³⁸ Felipe Ret; Djonga; Delacruz, “Deuses Ateus”. Single Deuses Ateus (Rio de Janeiro, Pineapple Storm Tv, 2019).

étnico-cultural nada estável, de uma nova “metafísica da negritude” alimentada nas rotas do Atlântico.

Assim, não nos espanta o desenvolvimento de uma “teologia da sobrevivência” que evidencia e reivindica Jesus enquanto um sujeito antissistema, negro e periférico (“1.9.9.7 depois de Cristo, a Fúria negra ressuscita outra vez / Racionais, capítulo 4, versículo 3”³⁹; “Meu precioso, Jesus era anarquista, não era racista, jogado na pista / Bebia vinho e chupava Madalena / Respeitava as mina e fodia o sistema”⁴⁰). Essa relação teológico-racializada, afirmativa/afetiva e identitária a partir da figura de Jesus, configura-se como uma forma de aproximar positivamente e “enegrecer” elementos sagrados de uma tradição religiosa condicionada historicamente aos valores europeus e coloniais, a partir das negociações e rearranjos protagonizados pela comunidade periférica e afro-diaspórica. Utilizar-se de imagens cristãs no rap, por vezes, é a possibilidade de afirmar e disputar a subjetividade política, estética e religiosa da população negra brasileira. Também as religiões de matriz africana, em seus mitos, práticas litúrgicas e cosmovisões, passam a compor o imaginário e as muitas formas de pertencimento entre os agentes do rap, como demonstra Raphão Alaafin em sua participação na canção *Mufete*, de Emicida: “Canta pra saldar, negô, seu rei chegou / Sim, Alaafin, vim de Oyó, Xangô / Daqui de Mali pra Cuando, De Iorubá ao Banto / Não temos papa, nem a língua ou escrita sagrada”⁴¹.

Ainda como exemplo deste quarto “modo mítico-poético”, é preciso resgatar a ancestralidade do rap nacional na figura do rapper paulistano Mauro Mateus dos Santos, o Sabotage. Como se sabe, Sabotage tem uma curta, mas produtiva carreira no rap brasileiro. Seu assassinato, em 24 de janeiro de 2003, constitui-se como um marco para o público e para os artistas da cultura hip-hop em geral. Além de ter sido acolhido por todo o movimento, sua capacidade criativa, relacional, musical, bem como os novos espaços conquistados, testemunhavam a respeito do “Maestro do Canhão” como um dos maiores rappers que o Brasil viria a conhecer.

Sabotage despontou no começo dos anos 2000, juntamente com o auxílio de grupos e produtores importantes do gênero, como o próprio Racionais MC’s, RZO, Dbs, Rappin Hood e o produtor Daniel Ganjaman. Tamanha a sua contribuição na cultura que sua obra fora relançada postumamente em 2016 e 2023 por diversos produtores e rappers que se uniram com o objetivo de celebrar a sua memória e a genialidade de sua contribuição na história da música brasileira. No momento, não cabe uma análise profunda de sua biografia ou de sua produção. Mas em nossa percepção, é possível afirmar que Sabotage é um dos primeiros rappers a conjugar alguns dos elementos que a pesquisadora Daniela Vieira dos Santos (Santos, 2018-2019; 2020; 2022) identifica em Emicida, conceituando como a “nova condição do rap”. Ao olharmos para Sabotage, é possível perceber a abrangência e o impacto de sua carreira dentro do rap, do hip-hop como um todo e na cultura periférica brasileira. Através dele

³⁹ Racionais Mc’s, “Capítulo 4, versículo 3”. Álbum *Sobrevivendo no inferno* (São Paulo, Cosa Nostra Fonográfica, 1997).

⁴⁰ Hot e Oreia part. Djonga “Eu vou”. Álbum *Rap de massagem* (Belo Horizonte, Fantasmatic, 2019).

⁴¹ Raphão Alaafin, “Mandume”. In: Emicida *Álbum Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa* (São Paulo, Laboratório Fantasma, 2015).

caminhos novos são abertos para o rap nacional. Sabotage vislumbra e efetiva novos horizontes para a carreira de um *mc*, e com isso, gera maior alcance e recepção de sua própria música – tanto na periferia como em outras classes sociais; ele atualiza assuntos, discursos e modos de dizer/fazer política; contribui para a popularização da cultura periférica e o reconhecimento desta para além do rap/periferia; incorpora também no seu rap novas texturas e sonoridades, realizando as primeiras parcerias de sucesso com artistas e músicos de fora do rap.

Por meio dos rumos políticos desde o início dos anos 2000, através de políticas afirmativas para a população negra, expansão do reconhecimento e fomento à cultura promovidos na gestão do então ministro Gilberto Gil (o que vai impactar diretamente o hip-hop⁴²), o Brasil se abre – mesmo que de maneira tímida – a uma nova narrativa sobre a cultura dos povos originários, da periferia e discussões sobre raça e gênero. Leis como a 10.639/03, que estabelecem parâmetros de ensino da história africana e indígena no Brasil, fortalecendo e valorizando um “espírito” mais crítico sobre o histórico colonial do país, bem como na criação de políticas públicas que atendessem os mais pobres. Nesse contexto, filmes como *Cidade de Deus* (2002), uma adaptação da obra de Paulo Lins, ou *Carandiru* (2003), em que o próprio Sabotage participa como um dos atores do filme, fazem a mediação e o contato da sociedade brasileira “média” e “alta” com a realidade social de um Brasil periférico. Sabotage participa também do filme *O Invasor* (2002), além de aparecer no programa Altas Horas, da Rede Globo, protagonizando uma nova postura no clássico debate entre os rappers que viam a participação nessa emissora de forma negativa.

Além do contato estabelecido entre o rap/hip-hop e o grande público – por meio da atuação no cinema e na televisão –, Sabotage, enquanto um agente do rap nacional, nunca abriu mão em suas canções das discussões sobre raça, classe e política. Mas é na articulação dos elementos religiosos que conseguimos enxergar mais uma de suas originalidades. A religião enquanto parte da afirmação de sua identidade como um homem negro e periférico – para além da “sobrevivência” (Oliveira, 2018, p. 32) –, é constantemente mobilizada por Sabotage. Aquilo que Thaíde⁴³ e Racionais MC’s começaram em suas músicas, narrando modos de vivências, crenças e saberes afro-religiosos, com símbolos e mitos do candomblé e da umbanda – o que também vai aparecer com cada vez mais intensidade, liberdade e afirmação positiva de um lugar étnico-racial em, por exemplo, Emicida, Rincon Sapiência, Criolo, Karol Conká, etc. – Sabotage assim o faz em suas músicas e videoclipes⁴⁴.

⁴² Para entender a relação entre a história do rap/hip-hop no Brasil e o cenário político dos anos 1990 e a gestão Lula, conferir o artigo Hip-hop SP: transformações entre uma cultura de rua, negra e periférica (1983-2013) (Macedo, 2016)

⁴³ Em entrevista à edição especial do hip-hop da revista Caros Amigos, Dj Hum, da dupla Thaíde e Dj Hum afirma: “Nós acreditamos em anjos, em orixás. Também pelo lado cultural: o candomblé é raiz, faz parte da herança afro-brasileira” (Biondi, 1998, p.21). Ver também as canções *Corpo fechado*, *História do Brasil* e *Você sabe quem eu sou?* para observar como o grupo aborda o tema da religião ao longo de sua obra.

⁴⁴ No início do videoclipe da música *Um bom lugar*, em que Sabotage apresenta sua comunidade a partir do seu “barraco”, mostra pendurado nas paredes alguns adereços, fotos e imagens de santos, como por exemplo, a Virgem Maria com Jesus no colo, uma figura de Jesus e a imagem de um Saci, figura folclórica,

Na música *Cantando pro Santo*⁴⁵, por exemplo, expressões e entidades de religiões de matriz africana são relacionadas e articuladas às questões da periferia enquanto um fator de orgulho, da vivência diária e cultural afro-brasileira. Sabotage reafirma por meio de orixás e do sincretismo católico, sua herança ancestral, diaspórica, e, sobretudo, enquanto sujeito negro e periférico. Através de um tom mais “afro-religioso”, e menos “afro-cristão”, como em Racionais, afirma-se por meio do rap a ancestralidade e o seu valor pelos caminhos da religião. O discurso religioso é menos uma “teologia da sobrevivência” ou um “rap de missão”, e mais uma “teologia da reexistência”⁴⁶, como afirmação positiva de uma identidade negra que existe para além da sobrevivência e do sofrimento. Ainda, a diversidade de ritmos e de influências que compõem sua cultura musical – algumas parcerias com grupos de rock (Sepultura e Charlie Brown Jr.), sua influência no samba⁴⁷ –, se mostraram como o início da relação do rap com outros gêneros musicais brasileiros (relação que se consolida de forma explícita na obra de rappers como Emicida e Criolo).

Não foi possível, infelizmente, ver o que Sabotage alcançaria em sua carreira como rapper e ator. Toda a sua curta e relevante trajetória influenciou os rumos do rap nacional a partir dos anos 2000, inclusive o caminho do próprio Emicida⁴⁸. Quando Emicida começou a alcançar lugares de destaque na grande mídia, acusações de todo tipo foram lançadas contra ele. De acordo com o rapper, seus movimentos não foram de traição, mas de luta pela verdadeira essência do rap: “O rap começou falando de

por vezes religiosa, sincretizada entre as culturas indígenas e afro-brasileiras – sendo algumas vezes cultuada como entidade ou como protetor das matas. O videoclipe *Respeito é pra quem tem* abre com o rapper Sabotage sentado e em sua frente, uma benzedeira que manipula um ramo de folha ao passo que reproduz algumas vezes o sinal da cruz, declamando uma série de rezas e orações para a proteção do rapper. Ao longo do clipe, a estátua de São Francisco de Assis e a imagem de São Jorge também são vistas dentro de sua casa.

⁴⁵ “Onilê, o Pai Ogum, Ai ei eô, Mãe Oxum/ Filho de Zambi, cansado de ver sangue aqui na Sul/ Odara, Odara ao povo Preto, seja obsoleto/ Talvez mais ligeiro faça tudo em segredo”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fDCnuhAuzDE>. Acesso em: 10 dez. 2020.

⁴⁶ A formulação da expressão “Teologia da reexistência” se dá em diálogo com o que Ana Lúcia Souza (2010) chama de “Letramentos de reexistência”, que considera o hip-hop como uma ampla agência de letramento, que proporciona um espaço de construção simbólica, racial e social, onde os sujeitos problematizam e experimentam a vida por meio da linguagem, em espaços “não-pedagogizados”.

⁴⁷ Sobre o samba e o rap em Sabotage, ver a música *Dama Tereza*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VXWdjHD7ZkU>. Acesso em: 11 dez. 2020.

⁴⁸ Em entrevista no ano de 2011, Emicida disse que Sabotage “era o artista do momento, que estava abrindo as portas para todo mundo”. Disponível em: <https://www.virgula.com.br/musica/emicida-relembra-sabotage-e-fala-sobre-sucesso-de-michel-telo/>. Acesso em: 11 out. 2022. Em 2012, em suas redes sociais, Emicida cita uma frase de Sabotage que nos ajuda a compreender a relação entre os dois rappers: “Meu tempo é curto, se eu for ficar falando só de sofrimento, num dá”. Disponível em: <https://twitter.com/emicida/status/161833145258360834>. Acesso em: 11 out. 2022. Em 2013, Emicida homenageava em diversos shows grupos e rappers brasileiros que vieram antes dele, como Doctor’s MC’s, Sistema Negro, Sabotage, entre outros. Em um projeto de 2018, Emicida gravou diversos clássicos do rap. Sabotage foi lembrado por meio da canção *Respeito é pra quem tem*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CfntVFN6UyQ>. Acesso em: 11 out. 2022. Em 2021, na canção *Pantera Negra*, Emicida diz: “Dos esmagados pela engrenagem / Cês veio golpe, eu vim Sabotage / Místico, mil orixás num panteão, bravo / Mato colono, ponho fim igual leão de Tsavo”.

vida”⁴⁹. A ideia de Emicida, como vista também em *Sabotage*, foi sair daquela mesma tecla do “*gangsta rap*”, da criminalidade, da “cara de mau”, sem negar o ensinamento das ruas e a condição precária das favelas de que vieram. Como afirmou *Sabotage*: “Aí, o rap tem que ter raiz, tá ligado? Não por nada não morô, mas tem uma pá de cara cantando rap aí, que os cara fala de sofrimento. Agora eu falo pra você, se eu fosse falar de tanto sofrimento meu tempo não dá”⁵⁰. Em todas essas mudanças de postura frente ao público, por adotarem outros rumos e posturas sobre o sentido do rap, o jeito de falar e articular a religião em suas canções também foi alterado.

Aquilo que começou em *Sabotage*, tem em Emicida ampliação e lugar de destaque: falar de religião não só para sobreviver, mas para reexistir, ou simplesmente viver. Amparados num contexto social de consolidação de direitos para a população negra e periférica, de acesso à tecnologia, à educação, aos bens de consumo, os rappers que estão ali em torno dos anos 2010, como Emicida, Projota, Karol Conká, Flora Matos, Rincon Sapiência, Kamau, Rashid, etc., de fato, não só vislumbraram novas condições de vida, como conseguiram. Consequentemente, aquela “teologia da sobrevivência” não daria conta de abarcar a experiência narrativa desses rappers, que passaram a contemplar outras características como “vida” e “existência”. O nosso quarto “modo mítico-poético”, a “teologia da reexistência”, transforma o sentido dos elementos religiosos para além da dor. Como diz Daniela dos Santos Viera: “Dos manos de ‘cara amarrada’ e punhos em riste aparecem os manos com sorriso no rosto, com ternos de alfaiataria, muitas vezes assinados por estilistas renomados e, sobretudo, estão sedentos para ocupar espaços socialmente consagrados” (Santos, 2022, p. 9).

A “nova condição religiosa” do rap brasileiro, diz respeito a “definições mais prestigiosas de negritude em termos de vitalidade, saúde e dinamismo”, o que não significa “o fim do pensamento racial” (Gilroy, 2012, p. 23) ou a inércia frente aos problemas sociais ainda presentes. A “teologia da reexistência” contempla não apenas o caráter político do sentido “resistir/resistência/sobrevivência”, mas o significado de “vir à existência”, tornar-se presente por meio do existir; resistir, mas também “re-existir”; não deixar de existir ou mesmo, acrescentar mais tempo à vida, insistindo numa existência de qualidade e plenitude, que recusa o tom negativo e trágico da vida. Essa é a “nova condição religiosa” do rap: a mudança de um discurso teológico que vai da “sobrevivência” para a “reexistência”; a possibilidade de compreender as representações construídas na cultura hip-hop sobre raça, etnicidade, classe (Santos, 2022, p. 17), mas também sobre a religião. Para além da dimensão musical e empresarial (moda e gastronomia) que Daniela Viera dos Santos apresenta, o rap, contemplado em sua “nova condição religiosa”, também prevê o uso de uma narrativa teológica da reexistência, aproximando cada vez mais, como explicita Emicida em suas canções, o rap das referências afro-religiosas: “Saravá Ogum, saravá Xangô, saravá / Saravá vovó,

⁴⁹ Para conferir a entrevista completa em que Emicida responde às principais críticas lançadas ao seu trabalho, ver a sua participação no programa *Provocações*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-v3tSameGEO>. Acesso em: 11 out. 2022.

⁵⁰ Fala de *Sabotage* no documentário *Maestro do Canão*. Disponível em: Acesso em 25 maio de 2023.

saravá vovô, saravá / Saravá mamãe, saravá papai / De pele ou digital, tanto faz, é tambor”⁵¹.

O termo “nova” – da “nova condição religiosa do rap” –, não significa necessariamente um marco temporal predeterminado. Se olharmos na história do rap nacional, é provável que se encontre outros rappers que já tenham utilizado em suas canções alguns traços do que entendemos ser a “teologia da reexistência”. Mas o que foi percebido a partir de Sabatoge, e principalmente por meio da forma como Emicida narra suas crenças e mitos, é uma “tomada de consciência” que positiva e celebra a sua fé. A “teologia de reexistência”, atravessada de orgulho e consciência racial, não só dá um tom positivo às suas experiências religiosas. Como um ato empoderador, gerador de potencial político e estético, como visto nas músicas e símbolos usados nas roupas da coleção apresentada por Emicida no desfile da São Paulo Fashion Week em 2016, o rapper também coloca sua religião como algo de valor comercial, com possibilidade de “venda” e “troca”, com potencial para ser consumido e desejado por pessoas, a princípio, sem ligação com a periferia e a história do povo negro⁵².

Considerações finais

A presença da religião no rap, por meio de símbolos e narrativas diversas, parece ter um lado preferencial: narrar o dia-a-dia da periferia. Jesus, por exemplo, é assumido enquanto um homem negro e periférico; os orixás e os profetas emanam cura, esperança e resistência; as representações religiosas e entidades assumem características humanas, e estão em constante luta e sobrevivência por uma vida plena. O rap deixa claro que religião e ancestralidade não dizem respeito somente ao passado ou ao poder dos conservadores, mas a uma escuta ativa da história da comunidade negra e periférica no Brasil e na diáspora. A proposta deste artigo foi ler e escutar alguns “clássicos” do rap nacional, percebendo um tipo de escrita mítico-poética viva e criativa, apontando para uma nova condição religiosa no gênero musical.

A periferia acaba se estabelecendo enquanto um território que articula experiência cultural, social e religiosa dos/das rappers, sendo o catolicismo popular, o protestantismo evangélico, a umbanda, o candomblé, entre outras tradições religiosas, parte do repertório imaginativo das letras de rap e parte do cotidiano devocional de muitos desses *mc's*. Sem se preocupar com os limites institucionais e doutrinários

⁵¹ Emicida, “Ubuntu Fristili”. Álbum *O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui*. (São Paulo, Laboratório Fantasma, 2013).

⁵² No desfile da São Paulo Fashion Week de 2016, enquanto os modelos entravam na passarela, a música *Yasuke* de Emicida compunha a trilha sonora do momento. Na introdução do desfile, enquanto as luzes permaneciam apagadas, o começo da canção preparava a coleção de roupas que iriam ser apresentadas: “Bendito, louvado seja. Isso é pra afastar todos os maus espíritos, sai! Axé. Sempre foi quebra de corrente, sem brincadeira. E a sua luta escondida na dança é igual capoeira. Resistência mocada na trança, beleza guerreira. A magia de um talo de arruda que vale uma floresta inteira. Abre o olho maloqueiro, maloqueira. Não dorme de toca”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvgwJf3rpjU>. Acesso em: 26 maio 2023.

circunscritos em cada religião, a mobilização de elementos ou experiências religiosas no rap desafiam cânones e dogmas. Os rappers se inscrevem nos textos sagrados, ou fazem das suas articulações mitológicas novas páginas sagradas por meio do som e do ritmo das ruas. O rap reivindica e inventa novas concepções sobre os mitos, teologias e o sentido das tradições religiosas. Seu olhar crítico sobre a sociedade inclui a religião como alvo da crítica, de vivência e de identidade cultural, tornando-se um lugar significativo para a construção de sociabilidades, imagens, símbolos e linguagens.

Ainda é preciso sinalizar que alguns conceitos como “religião”, “teologia” ou “mito”, que foram aqui mobilizados, apresentam estereótipos e limitações, seja pela sua pretensa universalização e, conseqüentemente, sua incapacidade de abarcar tantas experiências e expressões religiosas diferentes, seja pela sua construção histórica ocidental que comumente adjetiva os termos – “religião” é o que se parece com o cristianismo, “teologia” é um exercício de racionalização somente da fé cristã, e os “mitos” nada mais são do que histórias mentirosas, fantasiosas ou folclore. São bem-vindas, portanto, a essa reflexão, críticas ou propostas teórico-metodológicas que venham contribuir com a ampliação dessa discussão. Também é preciso dizer que, por mais que o cristianismo possa exercer um protagonismo nos exemplos citados ao longo do artigo, esta pesquisa tentou não desconsiderar – seja no corpo do texto ou em notas – o uso de outras religiões na narrativa de variados grupos de rap. A quantidade de grupos que abordam o cristianismo, mesmo que também mobilizem elementos e referências das religiões de matriz afro-brasileira, por exemplo, se dá não só pela construção histórica do Brasil – seja a colonização católica ou o avanço dos evangélicos nos últimos 40-50 anos –, mas por conta da opressão que grupos políticos cristãos exercem cotidianamente sobre a população negra e periférica do país. Assim, mitos, crenças e doutrinas do cristianismo hegemônico tornam-se alvos de críticas, reelaborações e disputas entre os rappers.

Cada verso, cada grupo e cada rapper citado neste artigo ainda merecem uma análise mais detida sobre sua técnica/estilo musical, seu discurso, e sobre como os “modos mítico-poéticos” se entrelaçam e se entrecruzam ao longo de suas obras. Os “modos mítico-poéticos” estão longe de abarcar todas as dinâmicas do imaginário religioso do rap nacional. Não é possível afirmar, portanto, que cada grupo ou rapper, adotam somente um dos “modos” em suas canções. É possível perceber que cada rap transita livremente em seus modos e jeitos de versar sobre a religião e suas experiências religiosas. Enquanto cientista da religião, coube-nos a tarefa “técnica” e analítica de interpretar, visibilizar e encontrar categorias para compreender a dinâmica da religião amplamente articulada no rap brasileiro. Os quatro “modos mítico-poéticos” apresentados – Gramática religiosa do rap, Rap de missão, Teologia da sobrevivência e Teologia da reexistência –, portanto, podem servir de base para uma outra abordagem narrativa, cancional ou mesmo historiográfica do rap nacional. Tais “modos”, inclusive, poderão subsidiar novas descobertas e abordagens daquilo que chamamos de “nova condição religiosa” do rap no Brasil.

Referências

BÉTHUNE, Christian. **Le Rap. Une esthétique hors la loi**. Paris: Autrement, 2003.

BIONDI, Pedro. **O rap agradece**. In: Caros Amigos. São Paulo: Ed. Casa Amarela Ltda., ano 1, n.10, jan., p.20-21, 1998.

DU BOIS, William Edward Burghardt. **As almas da gente negra**. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à aquetipologia geral**. São Paulo: Editora WMF Martins Fones, 2019.

GARCIA, Walter. **Ouvindo Racionais Mc's**. Teresa revista de Literatura Brasileira. v. 4, n. 5, p. 166-180. São Paulo, 2004.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2012.

KTARSE, Rodrigo. **Relatos de um rapero ateu de quebrada**. São Paulo: Editora Merda na Mão, 2022.

KELLEY, Robin. **Freedom Dreams. The Black Radical Imagination**. Boston: Beacon Press, 2002.

MACEDO, Márcio. Hip-Hop SP: transformações entre uma cultura de rua, negra e periférica (1983-2013). In: KOWARIK, Lúcio; JUNIOR, Heitor Frúgoli (org.) **Pluralidade urbana em São Paulo: vulnerabilidade, marginalidade, ativismos sociais**. São Paulo: Editora 34, FAPESP, 2016.

NOVAES, Regina. Errantes do novo milênio: salmos e versículos bíblicos no espaço público. In: P. Birman (org.). **Religião e Espaço Público**. Brasília/São Paulo: CNPq/PRONEX/Attar Editorial.

OLIVEIRA, Acauam Silvério. O Evangelho marginal dos Racionais Mc's. in: **Racionais Mc's: Sobrevivendo no Inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Zeosório Blues: obra poética 1**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2002.

PIEPER, Frederico. **Religião: limites e horizontes de um conceito**. Estudos de Religião, v. 33, n. 1, 5-35 - jan.-abr., 2019.

ROCHA, Bruno de Carvalho. **O mundo mítico-poético de Baco Exu do Blues: erotismo e religiões no rap**. Revista Unitas, v. 9, n. 2, p.104-127, 2021.

ROCHA, Bruno de Carvalho. Prazer, Rap nacional! Um jeito marginal de fazer política e religião. In: LELLIS, Nelson. **Brasil: uma análise crítica do contexto político-religioso**. Belo Horizonte: Editora Senso, 2021a.

Submetido em 07/11/2022

Aceito em 21/08/2023

ROCHA, Bruno de Carvalho. Racionais MC's, Música que o olho vê: uma análise da cultura visual religiosa do rap. In: VIEIRA, Daniela; SANTOS, Jaqueline Lima. (Org.). **Racionais MC's: Entre o gatilho e a tempestade**. São Paulo: Perspectiva, 2023.

ROCHA, Bruno de Carvalho. **Rap e Religião: Análise do Imaginário Religioso em Racionais MC's**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião). Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2022.

ROCHA, Bruno de Carvalho. **Um corpo herético no rap: Uma teopoética erótica em Alice Guél**. Mandrágora, v. 26, n. 2, p. 31-57, 2020.

ROCHA, Bruno; CAPPELLI, Márcio; “Uma Bíblia velha, uma pistola automática”: O imaginário bíblico na obra de Racionais Mc's. In: BONFIM, Luís Américo Silva. **Religião e Cultura: Hibridismos e efeitos de fronteira**. Curitiba: CRV, 2020.

ROCHA, Bruno de Carvalho; LOPES, Marcio Cappelli Aló. **No princípio era o rap: a construção do mito em Racionais MC's**. Estudos de Religião, v. 34, n. 3, p. 153-176, set.- dez. 2020.

ROCHA, Bruno de Carvalho Rocha; SOUSA, Luís Fernando de Carvalho. “**Rap é educação**”, rap e religião: propostas para o ensino religioso. Sacrilogens, Juiz de Fora, v. 19, n. 1, p. 124-149, jan-jun, 2022.

SALGADO, Marcus Rogério. **Entre ritmo e poesia: rap e literatura oral urbana**. Scripta (Belo Horizonte), v.19, n.37, p.151-163, 2º sem. 2015.

SANTOS, Daniela Vieira dos. **A nova condição do rap: de cultura de rua à São Paulo Fashion Week**. Estud. sociol., Araraquara, v. 27, n. esp.1, pp.1-21, abr. 2022.

SANTOS, Daniela Vieira. Rap e indústria cultural: Notas de pesquisa. In: TONI, Flávia Camargo; ÁVILA, Danilo; CARVALHO, Raphael Guilherme (Orgs.). **Pesquisa e diálogo sobre o Brasil contemporâneo**. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 2020.

SANTOS, Daniela Vieira. “**Sonho brasileiro**”: Emicida e o Novo Lugar Social do rap. Revista NAVA. Juiz de Fora, v. 7, n. 1 e 2, agosto, pp. 265-277, 2018 e 2019.

SCOTTON, Raquel Turetti; LAGES, Sônia Regina Côrrea. **Ogum, a voz do gueto: o orixá do Rap e da rima nas letras de Criolo e Emicida**. PLURA, Revista De Estudos De Religião, 11(1), p.169–186, 2020.

VIEIRA, Daniela; SANTOS, Jaqueline Lima. Hip-hop em perspectiva. In: ROSE, Trícia. **Barulho de preto: rap e cultura negra nos Estados Unidos contemporâneos**. São Paulo: Perspectiva, 2021.

ZIBORDI, Marcos Antônio. **O rap como religião de salvação**. Comunicação e Inovação, São Caetano do Sul, v.14, n. 27, p.83-88, jul-dez, 2013.