

DA BÊNÇÃO A ORAÇÃO: VICISSITUDE RELIGIOSA DO MANO BROWN

Orlando Caldeira de Farias Juniorⁱ

Mestrando do Programa de Pós Graduação – PUC SP em Ciência da Religião

Resumo

O artigo visa trazer o fenômeno pentecostal e neopentecostal das periferias brasileiras, tendo como limitação do objeto, a mutação dos versos nas letras de Rap do Mano Brown, integrante dos Racionais, grande expoente desse gênero musical no Brasil. Analisaremos essa transformação que ocorreu durante o período áureo do quarteto, de 1993 a 2002 e que contribuiu para fomentar a cultura Hip Hop trazendo para o debate pautas importantes, como questões voltadas a negritude e a discrepante realidade cotidiana do povo periférico. Antes, com letras exaltando o candomblé, passou a trazer em suas narrações melódicas versos com conteúdo claramente protestante. O âmago desse temário é usar a Geografia da Religião, Geografia Musical e o conceito de Paisagem Sonora como reportagem e a imbução da espacialização de igrejas de cunho pentecostal na periferia, que acabou influenciando o rapper em suas rimas.

Palavras-chave: Mano Brown; Racionais; Geografia da Religião; Geografia Musical; Paisagem Sonora.

DE LA BENDICIÓN A LA ORACIÓN: LA VICISITUD RELIGIOSA DE MANO BROWN

Abstract

El artículo tiene como objetivo traer el fenómeno pentecostal y neopentecostal desde las periferias brasileñas, teniendo como limitación del objeto, la mutación de los versos en la letra de Rap do Mano Brown, integrante de Racionais, gran exponente de este género musical. en Brasil. Analizaremos esta transformación que se produjo durante la época dorada del quarteto, de 1993 a 2002 y que contribuyó a fomentar la cultura Hip Hop, trayendo al debate temas importantes, como cuestiones relacionadas con la negritud y la realidad cotidiana discrepante de las personas periféricas. Antes, con letras que exaltaban al Candomblé, empezó a traer en sus narraciones melódicas versos con un claro contenido protestante. El núcleo de esta temática es utilizar la Geografía de la Religión, la Geografía Musical y el concepto de Paisaje Sonoro como relato y la imbuición de la espacialización de las iglesias pentecostales en la periferia, que acabó influyendo en el rapero en sus rimas.

Palabras llave: Mano Brown; Racionales; Geografía de la religión; Geografía musical; Paisaje sonoro.

i Endereço institucional:
Pontificia Universidade Católica
Rua Monte Alegre, 894, Perdizes.
São Paulo – SP
CEP 05014-901
orlandocfjunior@yahoo.com.br

Introdução

Pedro Paulo Soares¹, o Mano Brown, nasceu na capital paulista em 1970 e foi criado na periferia da Zona Sul de São Paulo. Filho de mãe preta e pai branco, nunca teve contato direto com o pai e foi criado por Ana Pereira Soares, citada em algumas canções de sua autoria. Cresceu em um cenário de solo fértil para a criminalidade e o tráfico de drogas, onde em sua adolescência compôs seus primeiros versos. A alcunha veio das rodas de samba que frequentava, pois imitava batidas de funk com repique e seus colegas lembraram do grande James Brown. Seu contato com o Hip Hop se deu no berço da cultura em São Paulo: o Metrô São Bento, onde tinha a dupla BB Boys com seu primo Paulo Eduardo Salvador, o Ice Blue.

Posteriormente conheceram a dupla formada por Edivaldo Pereira Alves, o Edi Rock e Kleber Geraldo Lelis Simões, o DJ Kl Jay e juntos, formaram os Racionais MC's. Em 1989, tiveram seu primeiro registro fonográfico na coletânea *Consciente Black Volume 1* com as faixas *Pânico na Zona Sul* e *Tempos Difíceis*. Após isso, gravaram mais 6 discos com milhões de cópias vendidas e prestígio nacional e internacional. Racionais são um ícone e vão além da sonoridade:

A atuação do grupo foi decisiva para fazer do rap muito mais que uma simples representação da periferia. Sua radicalidade e seu senso de “missão” (...) ajudaram a desenvolver um espaço discursivo em que os cidadãos periféricos puderam se apropriar de sua própria imagem, construindo para si uma voz que, no limite, mudaria a forma de enxergar e vivenciar a pobreza no Brasil (OLIVEIRA, 2018, p.23).

¹ MANO Brown. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa530982/mano-brown>>. Acesso em: 18 de Mar. 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

Na pesquisa, faremos um recorte no período em que o grupo atingiu seu apogeu. Esse foi o ínterim entre o terceiro disco, *Raio X do Brasil*, o quarto, *Sobrevivendo no Inferno* e o quinto, *Nada Como um Dia Após o Outro Dia*. Sondaremos alguns posicionamentos nas letras compostas pelo Mano Brown e sua mudança de postura nos versos. A transição quanto a fé presente em suas letras nos remete a Hock, quando nos traz que a religião é um feixe de definições em caráter funcional de conteúdo, com elementos entrelaçados e formas de expressão, como das dimensões da experiência, que se revelam no indivíduo como “sentimentos de união mística, experiências de cura e salvação, experiências de comunidade e de unificação” (HOCK, 2010). Essa forma de comunicação é expressa por meio da fé e realidade vivida pelos integrantes dos Racionais, confluyente com a realidade da grande maioria dos pretos periféricos brasileiros. Nesse aspecto, chegamos ao conceito de paisagem sonora proposto por Torres, que seria por meio da música a “perpetuação das diferentes falas e sotaques dos grupos sociais, e no estabelecimento da comunicação entre seus integrantes” (Torres, 2010, p.52) com menção de que ela (paisagem sonora) “é cultural, pois reflete a identidade de um lugar e de seus habitantes” (Torres; Kozel, 2010, p.127).

Se olharmos para o crescimento da comunidade protestante, em especial o ramo pentecostal, de acordo com o IBGE², o censo de 1991 mostrou que, na cidade de São Paulo, o número de pessoas que se autodeclaravam evangélicas era de 9,29%, já candomblecistas e umbandistas a porcentagem era de 0,74% da população; no censo do ano 2000, o percentual pessoas que se declaravam evangélicas na cidade de São Paulo era de 16,4%, já

² IBGE. Tabela 2105. <https://sidra.ibge.gov.br/tabela/2105>. Acessado em: 16 de Ago. 2021.

praticantes da Umbanda e do Candomblé somente 0,46% da população.

Nesse período de ebulição neopentecostal no Brasil, em especial nas periferias, vemos esse influxo nas composições dos Racionais nos trazendo a afirmação de Pedro Oliveira das denominações neopentecostais que “focam seu campo de ação na cura, libertação e recomposição de relações familiares, continuam a crescer em número de adeptos” (OLIVEIRA, 2014, p. 319). Sua crescente demografia em alude as pessoas pretas e pobres periféricas fez com que Brown tivesse também um novo posicionamento em seus versos. Rosendahl nos aduz a importância da Geografia da Religião nesse cenário, classificando a religião como uma poderosa estratégia geográfica de controle de pessoas e coisas (ROSENDAHL, 1995, p.56). Esse controle territorial nessa espacialização protestante permeia a periferia e a adjacência na qual Mano Brown tem inspiração para compor sua poesia, tendo então ingerência direta em suas composições.

1 Candomblé e o Homem na Estrada

No ano de 1993, os Racionais gravaram o álbum *Raio X do Brasil*, disco que deu projeção nacional ao grupo. Nele, há clássicos do Rap que viraram hinos na periferia como *Fim de Semana no Parque*, *Mano na Porta do Bar* e *Homem na Estrada*. Nessa última em particular vamos fazer um recorte. O nome Racionais tem uma relação com o percussor do Funk e Soul no Brasil, Sebastião Rodrigues Maia, o Tim Maia, cuja base instrumental dessa música foi sampleada de *Ela Partiu* de 1976. Porém, a ligação com Tim Maia vai muito além de um sample: o nome Racionais foi inspirado nos

controversos álbuns do artista: *Tim Maia Racional Volumes 1 e 2*³. De acordo com Brown, a ideia não está ligada a cultura racional e sim a fonética, pois para a proposta dos quatro por meio da trilha sonora do Rap, soava bem a pronúncia “Racionais”.

Homem na Estrada é uma canção de 8:41 de duração e narra a história de um egresso preto que busca se reintegrar à sociedade após anos encarcerado por assalto a mão armada. De autoria do Mano Brown, descreve minuciosamente o espaço geográfico em que o personagem está inserido e traz como atrativos “o bar e o Candomblé para se tomar a bênção”, delimitando o entretenimento aos moradores dos arrabaldes circunscrita a um bar que traz uma série de possibilidades, como jogo de bilhar, fliperama, happy hour ou devido à distância do local de padarias e supermercados, torna-se o único local para consumação de algo emergencial para as necessidades dos moradores. Já o candomblé torna-se o encontro de fé, a proteção diária, o excelso da vida, a religiosidade. Se faz necessário entender como o espaço geográfico influencia na locução usando a colocação de Corrêa:

Associa-se ao controle de fato, efetivo, por vezes legitimado, por parte de instituições ou grupos sobre um dado segmento do espaço (...) a apropriação pode assumir uma dimensão afetiva, derivada das práticas especializadas realizadas por parte de grupos distintos definidos segundo renda, raça, religião, sexo, idade ou outros atributos. (CORRÊA, 1994, p. 251).

Corrêa nos traz a importância da dimensão afetiva que vemos refletida na música. Lugar é um conceito geográfico que se define onde construímos laços afetivos e a forma como caracteriza o bar e o terreiro demonstram como esses “lugares” constituem a identidade de um povo. Sendo assim, a prática do Candomblé que Brown descreve é ligada a afetividade local dos íncolas. Dozena, intelectual do campo da Geografia classificado como Geografia

³Red Bull Station. https://www.youtube.com/watch?v=TB_D-BfHkr4. Acessado em 16 de Ago. 2021.

Musical ou Geografia da Música, nos dá subsídios para a forma que Mano Brown traduz os versos com a realidade local:

A musicalidade pode ser vista como um álibi para se atingir alguns fatos geográficos, sobretudo ao constatarmos que as letras e as sonoridades trazem consigo uma historicidade que usa metáforas importantes para a desconstrução ou construção de conceitos e pré-conceitos socialmente estabelecidos (DOZENA, 2019, p. 35).

No clímax da ária o protagonista se torna o principal suspeito de um crime que não cometeu. Em um período marcado por diversas ações policiais na periferia de São Paulo que resultaram em óbito dos suspeitos, Mano Brown reproduz a cena em que a polícia, com 15 homens, acerca do barraco onde mora o suspeito e atiram para matar. Em um momento de desespero do protagonista e sua iminente morte ele diz: “Sou eu mesmo e eu, meu Deus e meu orixá, no primeiro barulho eu vou atirar”. Mais uma vez uma demonstração de fé nas religiões de matriz africana ao depositar seu fio de esperança em viver na sua religiosidade aparece sendo versada.

Essa fé no Candomblé se faz presente nos versos iniciais. Geralmente, associamos o desprender da criminalidade em um contexto religioso a religiões cristãs. Dentro das penitenciárias é comum encontrar membros da Igreja Universal com seus trabalhos e da Igreja Católica com a presença da Pastoral Carcerária por exemplo. Religiões de matriz africana estão semotas do sistema carcerário no sentido de aparato religioso coletivo, mas Homem na Estrada nos mostra que o Candomblé ajuda o egresso na sua ressocialização por meio da espiritualidade:

Um homem na estrada recomeça sua vida
Sua finalidade a sua liberdade
Que foi perdida, subtraída
E quer provar a si mesmo que realmente mudou
Que se recuperou e quer viver em paz
Não olhar para trás
Dizer ao crime: nunca mais!

A vedete deixa claro que decidiu abandonar sua vida ligada ao passado criminoso. Essa associação de convertido é rechaçada, pois vimos que o ele tem como religiosidade o Candomblé, que nos faz refletir que, mesmo em um ambiente onde o catolicismo e protestantismo se faz presente, o candomblecista se faz resistência e tem alicerçado na sua fé a possibilidade da mudança de vida.

Como nosso objeto de estudos está limitado a ambientação vivida por Brown, Sopher⁴ em um estudo microgeográfico da religião nos mostra modelos geográficos de interação entre sistemas religiosos⁵. A territorialidade sistematizada abrange três formas comportamentais: coexistência pacífica, instabilidade e competição e por intolerância e exclusão. Espacializando o palco da história de *Homem na Estrada*, o horizonte candomblecista adelgaça para uma territorialização afetiva com a crença de matriz africana que Sopher descreve na primeira forma interativa dos sistemas religiosos, onde equilibram, sejam por respeito ou indiferença, fazendo com que Brown verse sobre o terreiro de Candomblé e a bênção sem ser rechaçado por isso.

2 O Sincretismo⁶ em Sobrevivendo no Inferno

Sobrevivendo no Inferno foi um álbum impactante. Lançado em 1997, foi muito bem aceito pela crítica e deu uma projeção muito maior aos Racionais, seja com a venda de discos, shows ou

⁴ SOPHER, D. E. *Geography of Religions*. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1967. A referência ligada a teoria de Sopher fora extraída do referido livro, e encontram-se traduzidas para o português e feitas de maneira reflexiva por Rosendhal (1995), extraídas do artigo "Geografia e Religião: uma Proposta".

⁵ SOPHER, D. *Geography of Religions*, op. cit.

⁶ Segundo Hoornaert (1974), os três tipos fundamentais do sincretismo católico no Brasil por ele descritos são o catolicismo "guerreiro" dos conquistadores, o catolicismo "patriarcal", conforme imperava na época do latifúndio e da mineração baseados no sistema da escravidão, e a "interpretação originária" dada pelos índios e africanos à religião dominante, isto é, o assim chamado "catolicismo popular". Para esse artigo, a palavra sincretismo terá a conotação classificada como catolicismo popular.

premiações, tudo isso sem ir a programas na TV aberta e grandes rádios FM. Virou também obra literária e leitura obrigatória para o vestibular 2020 da UNICAMP. A capa do álbum tem um erro de impressão ao mencionar “capítulo” e não o “versículo” 3 do Salmo 23 da Bíblia cristã, mas está descrito: “refrigere minha alma e guia-me pelo caminho da justiça”. Independente do erro (de impressão ou teológico) consta uma referência ao cristianismo, diferenciando claramente do que pensava no disco anterior.

Capa do álbum:



Fonte: www.locomotivadiscos.com.br

Nesse hiato de quatro anos do lançamento do *Raio X do Brasil*, vemos algumas alterações no quesito fé nos versos de Mano Brown. A 1ª faixa do disco é uma regravação de *Jorge da Capadócia*, ou seja, a canção não foi escrita por ele, e sim, por Jorge Duílio Lima Meneses, o Jorge Bem Jor, gravada no ano de 1975. Baseada na oração de São Jorge, embora o santo seja católico, o início da música tem a saudação “ogunhê” (ou ogum iê), que significa salve Ogum (BARBOSA JÚNIOR, 2017, p. 66). De acordo com a crença do Candomblé e da Umbanda, Ogum é o orixá padroeiro daquele que maneja ferramentas (barbeiros, ferreiros, maquinistas, mecânicos entre outros que manuseiam o ferro), é o senhor dos caminhos, das

estradas de ferro e protetor de casas e templos religiosos e seu sincretismo está ligado a São Jorge (BARBOSA JÚNIOR, 2017, p. 65). Diferentemente de *Homem na Estrada* em que Brown enfatiza os orixás, aqui vemos uma presença do catolicismo na introdução do álbum, mesmo que de forma sincrética.

A 2ª faixa é um interlúdio intitulado *Gênesis*. De modo inteligente, em 21 segundos, ano Brown sintetiza a criação:

Deus fez o mar, as árvores, as crianças, o amor.
O homem me deu a favela, o crack, a trairagem, as armas, as bebidas (...)
Eu?! Eu tenho uma Bíblia velha, uma pistola automática e um sentimento de revolta. Eu 'tô' tentando sobreviver no inferno.

Aqui não vemos mais um sincretismo. Sem desvios, Mano Brown se refere a bíblia cristã, visivelmente exibindo um lado cristão não mencionado até então.

Avançando para a próxima faixa do disco, intitulada *Capítulo 4, Versículo 3*, Mano Brown usa a metáfora para descrever o 4º disco dos Racionais e a terceira faixa do disco. O título que narra a trajetória do grupo, tem em seu conteúdo um manual de libertação para o povo oprimido das periferias, principalmente as pessoas pretas. Observamos algumas referências cristãs novamente, como por exemplo “*Minha palavra alivia sua dor, ilumina minha alma, louvado seja o meu Senhor*” e algumas referências de pecado e influência do Diabo, como nesse trecho: “*Você fuma o que vem, entope o nariz Bebe tudo que vê, faça o Diabo feliz*”, ou sobre a sexualidade desenfreada: “*Sexo sem limite, Sodoma e Gomorra*”. Vemos aqui, um distanciamento iminente da fé de Mano Brown relatada no disco que antecede essa obra.

Diário de um Detento é outro clássico. Mano Brown criou essa música em parceria com Josemir José Fernandes Prado, o Jocenir⁷,

⁷ Outras Palavras. <https://outraspalavras.net/poeticas/a-literatura-carceraria-de-jocenir-e-andre-du-rap/> Acesso em: 18 de Mar. 2021.

detento que cumpria pena na Casa de Detenção, popularmente conhecida como Carandiru, referência ao nome do bairro em que se localizava e a estação de metrô de mesmo nome em frente ao antigo complexo penitenciário. Maior presídio da América Latina, foi construído na década de 1920 e demolido em 2002, onde atualmente encontra-se o Parque da Juventude. Dentre vários episódios marcantes, um que merece grande destaque fora uma rebelião no dia 2 de outubro de 1992 que resultou na morte de 111 presos. O onomatopeia Rá-tá-tá-tá é presente na canção simulação de tiros de metralhadora, dialoga com o ouvinte e mergulha-o no episódio através da trilha sonora do Rap, pois “os sons constituem linguagens espaciais, um meio capaz de comunicar ideias ou sentimentos a partir de fontes sonoras” (DOZENA, 2019, p. 32). A música narra a visão de um sobrevivente em três perspectivas: o dia que antecede a rebelião, o dia dos acontecimentos e finaliza com reflexão sobre o dia posterior. Mais elementos cristãos podem ser encontrados nos versos do Rap: “Será que Deus ouviu minha oração?”; “Graças a Deus e à Virgem Maria”; “Já ouviu falar de Lúcifer? Que veio do inferno com moral” e “O Senhor é meu pastor, perdoe o que seu filho fez, morreu de bruços no salmo 23”. Mais uma vez, nenhuma referência ao Candomblé e sim, uma dicotomia entre versos se alternando entre catolicismo e protestantismo.

Em contrapartida, na faixa de número 10 do disco, temos a canção *Fórmula Mágica da Paz* e aqui, Mano Brown resgata o sincretismo ao dizer: “Agradeço a Deus e aos Orixás”. Durante o álbum, Mano Brown não se posiciona em relação a fé e em seus versos e altera entre esses 3 caminhos: outrora católico, por hora protestante e em raros momentos, candomblecista com versos sincréticos em sua mensagem.

A faixa final do álbum é intitulada como *Salve*. Nela, Mano Brown menciona o nome de vários bairros, não somente

paulistanos mas de outros municípios da Região Metropolitana de São Paulo e de outros estados brasileiros. Categoricamente, Brown descreve seu posicionamento de crença de forma surpreendente:

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

Ao mencionar o Jesus com pele preta, Mano Brown quebra o arquétipo do cristão, trazendo para o debate uma questão que não é trazida aos púlpitos das igrejas. Quando Lorna May Wadsworth⁸ trouxe à tona essa contenda ao fazer uma releitura da Santa Ceia com um Jesus preto no ano de 2010 na obra *Uma Última Ceia: Desenhando um Altar*, o resultado da obra foi o quadro alvejado a tiros. Hoje, mesmo a cerca de polêmicas, está exibido no Altar dos Perseguidos na catedral católica de St. Albans na Inglaterra. Um assunto que o catolicismo não quer debater e que extremistas são extremamente radicais quando isso é posto em pauta por se tratar de uma questão que suscita muita reação adversa entre os conservadores, mesmo na forma de arte. Aqui, Brown se posiciona de forma intrêmula e com convicção diz como vê Jesus fisicamente, o que, visto de uma hermenêutica preta, faz toda diferença ao interpretar sua passagem na Terra, seja ela pela perspectiva histórica ou não.

A posição de Mano Brown no 4º disco dos Racionais não deixa claro se ele e os demais integrantes seguem uma religião. Dix nos traz duas formas de analisar o posicionamento dos Racionais perante a modernidade: a primeira de que a modernidade traz consigo a liberdade de escolher uma ou várias orientações religiosas e a segunda não faz desaparecer a religião, mas muda necessariamente as manifestações da religião, ou seja o

⁸ Nascida em Sheffield, Inglaterra, em 1979, ganhou precocemente destaque no mundo da arte contemporânea antes mesmo de se formar na universidade. Seu trabalho mais aclamado é seu retrato monumental da falecida Baronesa Margaret Thatcher.

pensamento religioso do indivíduo (DIX, 2007, p. 26-27). Segundo Dix, a forma como os Racionais descortinam a religião está ligada a esse sincretismo do trabalho e que a religião em si, embora não apareça de forma direta, surge fragmentada em vários momentos e por meio de crenças variadas.

Sobrevivendo no Inferno, de maneira perceptível, não é uma obra religiosa. Fernando Haddad, até então, chefe do poder executivo da cidade de São Paulo, entregou ao Papa Francisco no ano de 2015, como forma presente ao pontífice, uma cópia do álbum por ter na capa uma cruz e o versículo bíblico do Livro dos Salmos, mas como vimos, trata-se de uma obra ligada a uma modernidade sincrética. Mesmo assim, os versículos bíblicos, mesmo com conotações errôneas de impressão e sem um cristianismo definido, têm uma forte ligação com o cristianismo, mesmo que por meio do sincretismo, lembrando Sopher que, na coexistência pacífica na territorialidade dos sistemas religiosos, a tolerância religiosa permite o sincretismo razoavelmente uniforme pelo território, e embora alguns lugares tenham a tendência de religiosidades diferentes se auto segregarem por antipatia, existe uma coexistência relativamente pacífica, que fez o álbum *Sobrevivendo no Inferno* ter feito tanto sucesso e agradar os tímpanos de católicos, protestantes, candomblecistas e umbandistas, sendo reconhecido como uma obra prima da música brasileira (OLIVEIRA, 2018).

3 Manifestação Pentecostal em Nada Como um Dia Após o Outro Dia

No ano de 2002 é lançado o 5º álbum dos Racionais, intitulado como *Nada Como um Dia Após o Outro Dia*. Foi um disco duplo que, assim como os anteriores, teve boa aceitação do público e bem aceito pela crítica. Mano Brown nos traz uma outra

perspectiva muito diferente do álbum anterior, não usou mais o sincretismo e se distanciou de vez das menções ao Candomblé do *Raio X do Brasil*. Nesse trabalho em nenhum momento são mencionados orixás ou sequer saudações.

Como vimos na introdução desse artigo, o número de cristãos protestantes cresceu do censo de 1991 para 2000 e isso é refletido nos versos dos Racionais também. O crescente número de denominações pentecostais e neopentecostais nas periferias fez com que a postura do grupo também mudasse nas composições do álbum. Na faixa *Sou Mais Você*, a introdução do disco, Brown diz “Benção Mãe”, nos trazendo uma expressão usada por católicos e adeptos do candomblé a se dirigir aos pais, avós, tios e demais familiares mais velhos. Ademais...

Vemos no disco 1 reportagem clara dessa mudança de postura. Em *Vida Loka⁹ Parte I* tem um verso Mano Brown diz: “Ore por nós pastor, lembra da gente, no culto dessa noite, ‘firmão’ segue quente. Admiro ‘os crente’...” em um posicionamento claro de admiração a fé dos protestantes em sua religião em sua ascensão em territórios periféricos:

A música amplia a possibilidade de harmonização com nós mesmos e com as pessoas ao nosso redor. Ela aciona os nossos imaginários, nossas percepções, sensações, nos motiva, promove a valorização das identidades locais e amplia as sensações de pertencimento (DOZENA, 2019, p. 37-38).

Já em *Negro Drama* usa outra referência cristã, dessa vez uma passagem bíblica como transladação, para se contrapor ao pensamento de pessoas que não o ajudaram em um momento difícil: “cê não passa quando o mar vermelho abrir”. De forma semelhante, na canção 1 *Por Amor* 2 *Por Dinheiro*, usa o Apóstolo João de uma maneira apocalíptica atemporal ao mencionar o

⁹ Gíria cujo significado está ligado a pessoa que enfrenta os obstáculos, não desanima, tem fé, e corre atrás de seus objetivos. Na conjuntura atual desse cotidiano periférico violento, ser um ou uma “vida loka” é ser um sobrevivente.

derradeiro livro do Novo Testamento: “Olha ao seu redor a expansão do terror. Apocalipse já que o profeta pregou”.

No 2º disco, a 4ª faixa *Jesus Chorou*, enigmática, com uma instrumental sinistra e atmosfera sombria, traz uma questão reflexiva sobre sentimentos e que a lágrima não é sinônimo de fraqueza, pois, de acordo com Brown, Jesus Cristo é um homem forte que passou pelas maldades do ser humano como a intriga e as dores da tortura: “diz que homem não chora, tá bom, falou, não vai pra grupo irmão aí, Jesus chorou”. Nessa faixa, Mano Brown permanece com discurso do Jesus Negro mencionado no álbum anterior, ao mencionar que a lágrima “correu no rosto pardo do profeta”. De uma maneira perspicaz, sintetiza muitas passagens de Jesus nos Evangelhos Sinóticos, como a traição que sofreu e a ação de não julgar para não ser julgado, fazendo novamente uso de metáforas para descrever uma situação em que é invejado pela fama e sucesso adquirido:

Ei, você, seja lá quem for,
para a semente eu não vim, então, sem terror.
Inimigo invisível, Judas incolor.
Perseguido eu já nasci, demorou.
Apenas por 30 moedas o irmão corrompeu,
atire a primeira pedra quem tem rastro meu.
Cadê meu sorriso? Onde 'tá'? É, quem roubou?
Humanidade é má, e até Jesus Chorou.

Ao mencionar revolucionários que foram alvejados e que tem como admiração, revela nomes como Malcolm X, Mahatma Gandhi, Che Guevara, 2Pac, Bob Marley, mas enfatiza o último nome como “o evangélico Martin Luther King”. Nessa música permeada de símbolos, usa mais uma menção bíblica para se referir a pessoas que de alguma maneira atrapalham seu sucesso, o invejam ou não querem seu bem: “Não joga pérolas aos porcos irmão, joga lavagem”.

A música que mais fez sucesso nesse álbum foi *Vida Loka Parte II*. Trilha sonora das periferias do Brasil, a faixa também é

pavimentada por trechos de conteúdo cristão pentecostal: “Pobre é o diabo, eu odeio a ostentação” ou “Crente é mil gral”. Mas a parte mais enigmática está na descrição de Dimas, conhecido como o bom ladrão:

Enquanto zé povinho apedrejava a cruz
E o canalha, fardado, cuspiu em Jesus
Ô, aos 45 do segundo arrependido
Salvo e perdoado é Dimas o bandido
É louco o ‘bagueio’, arrepia na hora
Dimas, primeiro vida ‘loka’ da história
Eu digo glória, glória, sei que Deus ‘tá’ aqui
E só quem é, só quem é vai sentir.

Essa associação de Mano Brown a Dimas, muitos podem pensar como conexão ao santo católico que é venerado pelos fiéis dessa religião, mas não, pois dirige-se ao crucificado apenas com uso do substantivo próprio, e não como “São Dimas”. O bom ladrão está nos 4 evangelhos sinóticos como um dos dois bandidos que foi crucificado com Jesus e se arrependeu de seus crimes. Seu nome não é descrito e o nome Dimas surgiu do capítulo 4, versículo 9 do evangelho apócrifo de Nicodemos, tendo seu reconhecimento no capítulo 10, versículo 2, quando repreende Gestas, o outro bandido, a esse blasfemar contra Jesus durante a crucificação.

A ação das igrejas pentecostais e neopentecostais principalmente, na relação entre religião e território, Machado estabelece que o pentecostalismo tem uma “estrutura informal e fugaz, de estratégia diferenciada da Igreja Católica que possui a territorialidade formal e perene expressa pelas paróquias e dioceses” (MACHADO, 1992). Essa informalidade territorial que adentrou no convívio de Mano Brown com o ecoar pentecostal nas regiões periféricas, explicita o porquê da não colocação do “São” e sua aproximação com o universo protestante e não católico, tirando a hipótese de ecumenismo cristão e inserção de elementos do catolicismo em *Vida Loka Parte II*.

A precaução de Brown em seus versos, lembrando que em 2002, o número de ligados aos movimentos pentecostal e neopentecostal cresceu bastante, Sopher nos apresenta o segundo e terceiro tipo comportamental da territorialidade dos sistemas religiosos microgeográficos: a instabilidade e competição e a intolerância e exclusão. Na questão da instabilidade competitiva, entra a questão de conversão, Sopher explicita os movimentos missionários que surgem em sociedades simples, no qual se estabelece um contato com a religião local já organizada com debilidade. Pentecostais e neopentecostais adentram nos bairros periféricos e, com palavras afáveis, conquistam novos convertidos que abandonam o terreiro para ir à igreja. Por outro lado, Sopher alerta que, o sistema universalizante (no nosso objeto os cristãos neopentecostais) podem encontrar resistência a esse processo de conversão e adeptos de outras religiões optam por manter suas tradições (como o catolicismo e o próprio candomblé).

Logo, Brown, envolto nessa atmosfera, recua e opta por versar mais em volta a fé pentecostal e neopentecostal, pois há o comportamento da intolerância e exclusão. Nele, Sopher alega que as grandes religiões monoteístas reivindicam o status de verdade absoluta sobre Deus, sendo descortês com sistemas religiosos orientais. Desse modo, surge a intolerância religiosa por parte de pentecostais e neopentecostais, que demonizam qualquer coisa ligada a religiosidade de matriz africana. Sendo assim, se os Racionais pusessem elementos ligados ao Candomblé como fizeram em *Homem na Estrada*, teriam problemas em seu posicionamento e os protestantes rechaçariam o trabalho, onde Felipe descreve como o lugar é resultado de experiências:

O local é o lugar da fixidez, onde os moradores criam significados, símbolos e imagens, que vão forjar as identidades e as aderências que prendem o indivíduo e o seu grupo social a esse espaço particular, resultado da memória, da produção e da técnica, mas, acima de tudo, resultado de suas vidas (FELIPE, 2002, p. 235).

No fim do disco 2, a penúltima faixa, *Trutas e Quebradas*, é semelhante a faixa *Salve de Sobrevivendo no Inferno*, onde Brown diz o nome de vários bairros, e pessoas e grupos ligados a cultura Hip Hop de um modo geral. Aqui, várias referências pentecostais como “muito amor e saúde, fé em Deus, esperança”, “estão com Deus... em todo lugar”, “Obrigado Deus por eu poder caminhar de cabeça erguida”, “À Jesus Cristo que não me abandona”, “Deus abençoe a todos, obrigado pela companhia”, deixa claro que no disco, Mano Brown está distante do que foi dito em 1993, e que o Candomblé dificilmente estará em seus versos com a afetividade da ambientação de *Homem na Estrada*, pois “ao ouvir a música um indivíduo também ouve o território” (DOZENA, 2019, p.32).

Considerações Finais

Com o auxílio da Geografia da Religião, Geografia da Música e o conceito de paisagem sonora, fizemos um recorte da biografia dos Racionais no lapso do seu zênite, especificamente nos versos de Mano Brown, propondo uma reflexão da dimensão espacial de maneira local, como a influência neopentecostal em espaços que outrora foram ocupados pelo Candomblé, onde os números, não somente para fins estatísticos, refletem a realidade espacial local, transcrita por Mano Brown em seus versos em sua conaturalidade diante da forte presença pentecostal e neopentecostal que o orla.

Referências

BARBOSA JÚNIOR, Ademir. *Teologia de umbanda e as suas dimensões*. São Paulo, Anúbis, 2017.

Da bênção a oração: vicissitude religiosa do Mano Brown
Orlando Caldeira de Farias Junior

CORRÊA, R.L. *Territorialidade e Corporação: Um exemplo*. In: SANTOS, M., SOUZA, M.A.A. e SILVEIRA, M.L.(org), *Território: Globalização e Fragmentação*. São Paulo, HUCITEC/ANPUR, 1994.

DIX, Steffen. *O que significa o estudo das religiões: uma ciência monolítica ou interdisciplinar?* Revista Lusófona de Ciência das Religiões, Ano VI, n 11, p. 11-31, 2007.

DOZENA, Alessandro. Os Sons Como Linguagens Espaciais. ESPAÇO E CULTURA, UERJ, RJ, N. 45, P.31-42, Jan./Jun. de 2019.

FELIPE, José Lacerda Alves. O local e o global no Rio Grande do Norte. In: VALENÇA, Márcio Moraes; GOMES, Rita de Cássia Conceição (Org.). *Globalização e desigualdade*. Natal: A. S. Editores, 2002.

HOCK, Klaus. *Introdução à Ciência da Religião*. São Paulo: Ed. Loyola, 2010.

HOORNAERT, Eduardo. *Formação do catolicismo brasileiro 1550-1800*. Petrópolis, Vozes, 1974.

MACHADO, M. *Territorialidade Pentecostal: Um Estudo de Caso em Niterói*. Dissertação de Mestrado. Departamento de Geografia. UFRJ. 1992.

OLIVEIRA, Acauam Silvério. *O Evangelho Marginal dos Racionais MC's*. In *Sobrevivendo no inferno / Racionais MC's*. 1ª ed, São Paulo, Companhia das Letras, 2018.

OLIVEIRA, P. A. R. *A sacralidade invisível do mercado*. Horizonte, Belo Horizonte, v. 12, n. 34, p. 316-338, abr./jun. 2014.

ROSENDAHL, Z. *Geografia e Religião: uma Proposta*. Departamento de Geografia. UERJ. Espaço e Cultura, Ano I, p.45-74, out. 1995.

SOPHER, D. E. *Geography of Religions*. In ROSENDAHL, Z. *Geografia e Religião: uma Proposta*. Departamento de Geografia. UERJ. Espaço e Cultura, Ano I, p.45-74, out. 1995.

TORRES, Marcos Alberto. *Da Paisagem Sonora à Produção Musical: contribuições geográficas para o estudo da paisagem*. In: Revista Geografar. Curitiba, v. 5, n. 1, p. 46-60, Jan./Jun. 2010.

TORRES, Marcos Alberto e KOZEL, Salette. *Paisagens Sonoras: possíveis*. Revista de Geografia (UFPE) V. 30, No. 1, 2013 Souza, 2013 147 caminhos aos estudos culturais em geografia. In: RA'E GA. Curitiba, n. 20, p. 123-132, 2010.

Recebido em 16 ago. 2021;
aceito em 03 mai. 2022.