

Racionais Mcs: intrusos nos quintais das elites brasileiras

Margareth Amoroso de Mesquita
Universidade Federal Fluminense

Na véspera do Natal de 2002, saindo do trabalho, em um bairro privilegiado do Rio de Janeiro, uma repentina chuva de verão me pegou desprevenida. Não havia movimento algum na rua, nem táxi no ponto. De repente, apareceu um pivete com um guarda-chuva, dizendo que esperaria o táxi comigo. Fiquei com medo de assalto, a cidade cheia de problemas, mas havia um segurança na guarita da universidade e a chuva piorava a cada segundo. Ele perguntou se eu era professora, respondi que sim e ele pediu para ler alguns poemas, uns rap, que andava escrevendo. Ainda com um pouco de medo dele embora não quisesse confessar isso nem a mim mesma -, concordei. Ele retirou do bolso uma maçaroca de papéis amassados e começou a ler frases que faziam pouco sentido para mim. Tentei ler o que estava escrito na esperança de entender melhor, mas mal consegui distinguir as letras que pareciam se engalfinhar no papel. Pensei no problema que teria em mãos se aquele garoto fosse meu aluno: teria de corrigir o texto dele inteiro, retirar a espontaneidade daquelas palavras, destruir o discurso dele, em nome do que eu entendia por texto. Primeiro, porém, seria necessário entender a estrutura daquela forma de expressão. Lembrei-me de uma frase do teórico alemão Harald Weinrich: a gramática é a memória do corpo.

Aquele corpo tinha uma memória em frangalhos, fragmentos e garranchos, pensei. Corpo excluído do universo orgânico em que me inseria.

Desde o início da década de 1990, a situação dos desfavorecidos no país se tornara mais visível e ameaçadora para as elites: arrastões e massacre do Carandiru em 1992; chacinas da Candelária e de Vigário Geral em 1993. Como alternativa ao problema da exclusão social, principal articuladora da criminalidade juvenil, a educação foi invocada, como sempre. Políticos prometeram, intelectuais analisaram, ninguém, que eu saiba, ocupou qualquer espaço pedagógico. Entretanto, um discurso irado, vindo do inferno da periferia paulistana, dos bolsões de miséria, direto dos redutos de criminalidade, ecoou no meio da demagogia velha e enrugada:

Tô cansado dessa porra/ de toda essa bobagem/ Alcoolismo, vingança/ treta, malandragem/ Mãe angustiada, filho problemático/ Famílias destruídas/ fins de semana trágicos/ O sistema quer isso/ a molecada tem que aprender/ Fim de semana no Parque Ipê. (Fim de semana no parque; Raio X do Brasil, 1993). Era o polêmico rap (ritmo e poesia) dos Racionais MCs.

O culto à violência como contraposto ao sistema de exclusão social, as atitudes rebeldes, a linguagem crua, dura, cruel, tudo isso me parecia distante do que considerava poesia em música: Chico Buarque, Caetano Veloso, Cartola, Vinícius de Moraes, entre tantos outros. Um machismo escancarado exalava nos versos de Estilo cachorro, do CD Nada como um dia após o outro dia (2002):

Segunda, a Patrícia/ Terça, a Marcela/ Quarta, a Raíssa/ Quinta, a Daniela/ Sexta, a Elisângela/ Sábado, a Rosângela/ E domingo, é matinê 16/ o nome é Ângela/ [...] qual é a fonte. parceiro/ ah, isso não é segredo/ colo de moto/ tá ligado,/ tenho dinheiro/ as cachorra ficam tudo ouriçada quando eu chego [...].

Originário da periferia da perigosa Nova York da década de 1970, o hip-hop movimento cultural urbano das minorias marginalizadas que une dança (break), artes visuais (grafite), performance (DJs) e literaturamúsica (rap rhythm and poetry/ ritmo e poesia) - aportou em São Paulo, no início da década de 1980, com caráter de crítica e compromisso social, vertente ainda hoje representada pelos Racionais MCs. A história do grupo começa em 1988 quando quatro jovens negros Mano Brown, Edy Rock, KL Jay e Ice Blue -, da periferia de São Paulo, se uniram para abalar os meios culturais do país. Ostentando no currículo sucessos de público e de crítica - Holocausto urbano (1991); Raio X Brasil (1993); Sobrevivendo no inferno (1997); Nada como um dia após o outro dia (2002) -, a banda faz um rap (rhythm and poetry/ ritmo e poesia) engajado, lembrando a literatura de protesto do pós-guerra, além dos estilos ditos realistas do final do século XIX. O movimento objetiva dar voz a minorias pobres e marginalizadas, constituídas, principalmente, de negros de origem africana.

Em suas letras, o Racionais MCs mostra o drama de jovens pobres e sem perspectivas que amargam presente incerto no chamado país do futuro. As máscaras do racismo são expostas cruamente, uma vez que a cultura hip-hop se tornou uma das ferramentas centrais de crítica social para a juventude marginalizada, com poucas perspectivas de emprego digno e acesso limitado à educação.

O importante, no rap, não é a melodia, mas as batidas secas e o ritmo que as seqüências de palavras formam. O fundamental é o clima que se instaura na interação entre o grupo que canta-declama e o público que dança-vibra. Com várias vertentes, o hip-hop se modificou em trinta anos de existência, de acordo com as comunidades que o incorporaram

como alicerce de auto-expressão. Violento e machista em algumas de suas ramificações, apaixona e desconcerta os críticos com igual intensidade.

No caso brasileiro, sabe-se que as condições sociais e econômicas do povo de baixa renda se tornaram ainda mais precárias com o aumento da população urbana nas décadas de 1970 e 1980 e a entrada do país na economia globalizada. No processo de modernização que se seguiu ao fim do período militar (1964-1985), acentuou-se, ainda mais, a exclusão educacional e tecnológica de grande parte da população. As taxas de desemprego subiram com a chegada de novas tecnologias, enquanto aumentavam os problemas de violência relacionados ao tráfico de drogas, bem aparelhado e modernamente armado.

O grupo Racionais MCs, além de atuar na área musical, tem intensa participação nos rumos das comunidades pobres de onde vem e que parece representar. Avessa à mídia e aos símbolos de status social que encantam quase todos os artistas bem-sucedidos do país, a banda tem se mantido, nos últimos 16 anos, fiel às suas origens e ao seu compromisso social de conscientizar os excluídos e lhes mostrar modos de encarar e modificar sua situação de miséria.

Mas se liga, olhe ao seu redor e me diga:/ o
que melhorou? Da função quem sobrou? Sei lá,
muito velório rolou de lá/ pra cá, qual a próxima
mãe que vai chorar?/ Há! Demorou mas hoje eu
posso compreender, que malandragem de/
verdade é viver. Agradeço a DEUS e aos
ORIXÁS, parei no meio do caminho e olhei pra
trás. Meus outros manos todos foram longe
demais: Cemitério São Luis, aqui jaz. / Mas que
merda! meu oitão tá até a boca, que vida louca!
Por que é que tem / que/ ser assim? Onti eu
sonhei que um fulano se aproximou de
mim, agora quero ver, ladrão, pá! pá! pá! pá! ./
Fim. É sonho, é sonho, deixa quieto./ Sexto
sentido é um dom, eu tô esperto. Morrer é um
fator, mas/ conforme for, tem no bolso e na
agulha e mais cinco no tambor. Joga o jogo,/
vamo lá, caiu a 8 eu mato a par. / Eu não
preciso de muito pra sentir-me capaz de
encontrar a/ FÓRMULA MÁGICA DA PAZ .

Qualquer leitura está impregnada de certas suposições diferença entre poema e prosa; entre norma culta e desvio, etc. dependendo do grau de conhecimento do leitor. Essas suposições, quer conscientes, quer não, contêm, em sua formulação, elementos teóricos. Assim, o estudioso de literatura lida com objetos que lhe são dados através de mediações. As letras do grupo Racionais apresentam erros de pontuação, ortografia e concordância – [...]

lembranças mais vem, pensamentos bons vai/ me ajude,/ sozinho penso merda pra caráio (Jesus chorou) -, só para falar de algumas particularidades que aparecem na leitura dos textos (embora, naturalmente, o gênero seja próprio da oralidade e só se complete com a performance).

Gírias e palavrões se alternam com neologismos propositais, recriações de palavras e expressões estrangeiras - Stella vista por asta la vista -, além de nomes de pessoas, apelidos, referências a localidades e a estabelecimentos comerciais pertencentes ao universo dos habitantes da periferia de São Paulo. Em alguns momentos, o crítico poderia se lembrar do clima do Guesa de Sousândrade, poema recheado de termos em várias línguas e de alusões a personagens e locais da Nova York do início do século XX. De qualquer forma, mesmo com mediações, a sintaxe utilizada pelo grupo assusta um pouco.

Em reportagem especial, a revista Carta Capital publicou, em 29 de setembro de 2004, um perfil de Mano Brown, o carismático e arredio líder dos Racionais. Os versos reproduzidos no artigo estavam corretamente redigidos, talvez corrigidos para aparecer na revista. Em todos os trabalhos que li sobre o grupo, ocorreu o mesmo procedimento. No encarte do último CD (Nada como um dia após o outro dia, 2002), os títulos das músicas, excetuando-se Outros 500 estão escritos de acordo com os padrões; já nos agradecimentos, Mano Brown escreve aos guerreiros do interior paulista mantenha o coração puro .

Não pretendo condenar nenhum procedimento, defender a norma culta ou deslegitimar um discurso que se constrói nas ruínas do sistema educacional, renovando a língua e incluindo vozes antes restritas aos subterrâneos dos espaços urbanos. Quero problematizar a teoria que se manifesta no impulso de adequar os versos desses nossos novos poetas a uma leitura pequeno-burguesa, feita debaixo do guarda-chuva de um desconhecido, no medo-fascínio que uma nova dicção pode produzir se não ocuparmos o lugar não autorizado da lei na geografia que o rap dos Racionais propõe:

Da ponte pra cá/ antes de tudo é uma escola,/ minha média é dez,/ nove e meio nem rola/ Meio ponto veio,/ um e morre um,/ meio certo não existe, truta/ o ditado é comum/ Ser humano perfeito/ não tem mesmo não,/ procurada viva ou morta/ a perfeição. (Da ponte pra).

Coloca-se um acento aqui, outro lá; qual o limite para as interferências? Quem pediu correção? A nação hip-hop não procura a verticalidade das relações; antes, busca novas configurações socioculturais: [...] eu sou apenas um rapaz latino americano/ apoiado por mais

de cinquenta mil manos/ efeito colateral que o seu sistema fez/ racionais capítulo 4 versículo 3. (Capítulo 4, versículo 3).

O tratamento de "mano", segundo a psicanalista Maria Rita Kehl, indica uma intenção de igualdade, um sentimento de fratria, um campo de identificações horizontais, em contraposição ao modo de identificação/dominação vertical da massa em relação ao líder ou ao ídolo . A fratria irmandade, confraria, grupo - ocupa o lugar do Pai- Governo: Gravando a cena vai,/ O Bastardo,/ Mais um filho pardo,/ Sem Pai [...] (Negro drama); Não tive pai,/ não sou herdeiro (Capítulo 4, versículo 3). Os mano se protegem para possibilitar o surgimento de alguém, ou de algo, que possa agir, em relação aos desejos da fraternidade, como suporte de formulação de demandas. Uma fratria forte promove a auto-estima do grupo que se sente capaz de suplantar o poder do pai e forjar uma figura paterna simbólica, na forma de uma lei justa, que contemple as necessidades de todos e não a voracidade de alguns.

Os Racionais querem o fim do sentimento de inferioridade que tanto agrada à elite da casa grande: “Ei,/ Senhor de engenho,/ Eu sei bem/ quem é você,/ Sozinho,/ cê num guenta,/ Sozinho,/ cê num/ guenta o pé [...]” (DRAMA, Negro).

Para agenciar essa demanda, incluem seus iguais os anônimos da periferia - e excluem as elites: nós, consumidores de classe média, burgueses privilegiados.

Entretanto, Maria Rita Kehl encontra um outro lugar de onde pode - podemos - falar de e com os mano, na afirmação de campos identificatórios desejada pelo grupo. Essa dinâmica acaba por produzir laços sociais que incluem o semelhante na diferença, acima de traços de raça, classe, gênero, escolaridade. O discurso dos Racionais dispensa a aceitação da elite branca, mas, por sua enorme potência, origina novas formas de comunicação:

Seu jogo é sujo,/ E eu não me encaixo,/ Eu sô problema de montão,/ De carnaval a carnaval,/ Eu vim da selva,/ Sô leão,/ Sô demais pro seu quintal,/ Problema com escola,/ Eu tenho mil,/ Mil fita,/ Inacreditável,/ mas seu filho me imita,/ No meio de vocês,/ Ele é o mais esperto,/ Jinga, que fala gíria,/ Gíria, não dialeto [...] (DRAMA, Negro).

Os Racionais se vêem como guerreiros como alguns de nossos poetas românticos, notadamente os mulatos pobres Laurindo Rabelo (1826-1864) e Luiz Gama (1830-1882), estudados pelo escritor Leonardo Fróes como exemplos de engajamento político:

Eu sou guerreiro do RAP, / E sempre em alta voltagem/ um por um,/ Deus por nós,/ tô aqui de passagem,/ VIDA LOKA,/ Eu não tenho dom pra vítima,/ Justiça e Liberdade, a causa é legítima,/ Meu Rap faz o cântico dos locos e dos românticos,/ Vou pôr o sorriso de criança onde for,/ Os parceiros têm a oferecer a minha presença,/ Talvez até confusa, mas Real e Intensa . (Vida loka).

Os rappers reencenam, também, algo do realismo-naturalismo do século XIX, agora do ponto de vista dos próprios marginalizados. Vivendo uma duríssima realidade, cuja simbolização única era a alienação pelas drogas, os poetas dos Racionais dependem de um trabalho coletivo de criação de linguagem para reconfigurar sua relação com esse real:

A sarjeta é um lar não muito confortável/ O cheiro é ruim, insuportável/ O viaduto é o reduto nas noites de frio/ onde muitos dormem, e outros morrem, ouviu ?/ São chamados de indigentes pela sociedade/ A maioria negros, já não é segredo, nem novidade/ Vivem como ratos jogados,/ homens, mulheres, crianças,/ Vítimas de uma ingrata herança/ A esperança é a primeira que morre/ E sobrevive a cada dia a certeza da eterna miséria/ O que se espera de um país decadente/ onde o sistema é duro, cruel, intransigente/ Beco sem saída! (Beco sem saída).

Para Maria Rita Kehl, eles são caixas de ressonância, para o mundo, de uma língua que se reinventa diariamente para enfrentar o real da morte e da miséria. (Beco sem saída).

O ritmo, a temática e as letras são repetitivas e soam monótonas e clichêizadas (a vida é uma selva). As rimas são obrigatórias e surgem emparelhadas, ora fáceis, ora preciosas. Eles parecem acreditar em uma revolução pela palavra, como muitos intelectuais do final do século XIX até a década de 1960. E a palavra deles é forte, confusa, autêntica, singular e intensa:

Meu melhor Marvin Gaye,/ sabadão na Marginal,/ O que será, será, e nós vamos até o final,/ Liga eu, liga nós, onde preciso for,/ No Paraíso ou no dia do Juízo Pastor,/ E liga eu, e os irmão,/ É o ponto que eu peço,/ FAVELA, FUNDÃO,/ Imortal nos meus verso,/ VIDA LOKA . (Vida loka).

Na esteira de suas críticas à música popular comercial, Theodor Adorno apontava a regressão de audição como consequência da repetição que os meios de massa imprimiam às músicas. Os ritmos do entretenimento preencheriam os vazios de silêncio que se instalavam entre as pessoas deformadas pelo medo, pelo cansaço e pela submissão. Embora tenha falado em monotonia, dificilmente as apresentações do grupo poderiam ser consideradas enfadonhas para os especialistas, fãs e estudiosos que acompanham a obra dos Racionais.

A história das mentalidades e dos modos de pensar é determinada pela evolução dos meios e modos de comunicação oralidade, escrita e informática -, levando-se em conta as modalidades internas do meio. Em um grupo social, como sustenta Paul Zumthor, em Performance, recepção e leitura (2000), a consciência dos indivíduos considera e assume a função do meio. Em termos de distinções sutis, o pesquisador suíço menciona uma população do sul da Nigéria que atribui até nove funções diferentes, como meios de comunicação

autônomos, para o que denominamos palavra. Tais nuances nos passam tão despercebidas quanto determinadas gradações de cor, textura e som. Os sons repetitivos que compõem os raps, as palavras e temáticas batidas à exaustão, talvez acolham diferenciações sutis percebidas pelo público fiel dos Racionais. Ítalo Calvino, ao inscrever a Visibilidade entre as suas propostas para o milênio que estamos vivendo, postulou que realidades e fantasias só podem tomar forma através da escrita. A matéria verbal, que compõe a exterioridade e a interioridade humanas o mundo e o ego -, concretiza visões obtidas pelos olhos e pela alma, arrumando-as em linhas recheadas de caracteres. Esses sinais se encostam uns nos outros como grãos de areia, numa superfície sempre igual e sempre diversa, como as dunas impelidas pelo vento do deserto.

No poema em prosa Morte heróica, Baudelaire relata a estupefação de um príncipe tirânico diante da extraordinária performance de um ator que condenara à morte por se rebelar contra seu governo. No rosto habitualmente pálido do governante, possivelmente enfraquecido como déspota por uma arte corajosa e desafiadora, via-se uma nova palidez se juntar à habitual, num movimento incessante e intenso, como o da neve ao se sobrepor à neve. O público formado pelos Racionais escuta novidade naquilo que tentei enquadrar nas limitadas linhas teóricas de meu repertório.

Segundo José Miguel Wisnik, na década de 1960, a MPB se firmou, com Tom Jobim e João Gilberto, entre outros, tanto como canção popular quanto como poesia de alto nível. Depois desse momento, o crítico elege o rap de São Paulo, mais especificamente o dos Racionais MCs, como o mais marcante fato novo na música do Brasil, em termos de expressão social, linguagem, fenômeno de produção, distribuição e criação de público.

A experiência como fator de vinculação de um patrimônio cultural a seu povo é destacada por Walter Benjamin, no texto Experiência e pobreza (1933). Esse liame se perpetuaria por meio da linguagem que comunica, em forma de narrativas, emoções, sentimentos, sabedoria. A Europa da década de 1930 sentia os efeitos da guerra (1914-1918) e do desenvolvimento da técnica que a engendrou. Para o filósofo alemão, os combatentes voltaram silenciosos do campo de batalha, porque tinham ficado pobres em experiências comunicáveis. Embora Benjamin falasse de uma realidade diferente da nossa e visse um lado positivo na barbárie que surge de épocas sem narradores, podemos erguer uma ponte entre essa categoria e a efervescência do rap brasileiro do início do século XXI: "Mil novecentos e noventa e três, fudidamente voltando, Racionais./ Usando e abusando da nossa liberdade de expressão, /um dos poucos direitos que um jovem negro ainda tem neste país./ Você está entrando no mundo da informação, autoconhecimento, denúncia e diversão./ Esse é o raio-x

do Brasil, seja bem-vindo". A força desses versos e a autenticidade desse discurso abrem caminho para uma passagem de experiências inteiramente novas em nossa história cultural: o narrador da periferia, sobrevivente do inferno, perpetuando a vida ao reinventá-la como linguagem.

Kafka, em *Uma mensagem imperial*, conto comentado por Benjamin, informa aos leitores que um imperador, antes de morrer, [...] enviou a ti, súdito solitário e lastimável, sombra ínfima ante o sol imperial [...], justamente a ti o imperador enviou, do leito de morte, uma mensagem.

O mensageiro especial destacado fez todos os esforços possíveis e imagináveis para cumprir a missão, mas havia obstáculos de toda ordem no caminho: a mensagem do rei morto não chegou, fisicamente, a seu destino. Entretanto, o narrador nos coloca à janela - esse enquadramento familiar que nos é tão caro por abarcar em si exterioridade e interioridade; enquanto a noite cai, sentados à janela, imaginamos as palavras do rei.

Naquela noite de dezembro, debaixo de um guarda-chuva cheio de mensagens provenientes de lugares que eu desconhecia, procurei imaginar as palavras que a experiência do falecido rei nos enviava. Que essa mensagem possa ser imaginada por mim, pelo poeta da chuva, pela sociedade brasileira do século XXI, venha ela da parte do Rei (Lei), ou dos mano, em uma linguagem viva e própria, que me assusta, mas me provoca admiração e respeito. Que essa mensagem possibilite a criação infinita de um dia após o outro dia:

[...] minha palavra alivia sua dor,/ ilumina minha alma,/ louvado seja o meu senhor,/ que não deixa o mano aqui desandar/ e nem senta o dedo em nenhum pilantra/ mas que nenhum filho da puta ignore a minha lei/ racionais/ capítulo 4/ versículo 3.

Referências

ADORNO, Theodor. O fetichismo na música e a regressão da audição (1938) e *Idéias para a sociologia da música* (1959). In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos*. 2 ed. Tradução José Lino Grünnewald et al. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 165-191 e 259-268. Coleção Os pensadores.

ATHAYDE, Phidias de. *Brown, o mano Charada*. Carta Capital XI (310). 29 set. 2004, p. 10-17.

BENJAMIN, Walter. *Experiência e pobreza* (1933). In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. 7 ed. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1997, p. 114-119.

BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Tradução Ernesto Sampaio. Lisboa: Vega, 1993, 176 p.

DENIS, Benoit. *Literatura e engajamento*. Tradução Luiz Dagobert de Aguirra Roncari. Bauru, SP: EDUSC, 2002, 332 p.

FRÓES, Leonardo. *Gerrilheiros da poesia*: Nossa História I, v. 8, jun. 2004, p. 66-69.

KEHL, Maria Rita. As fratrias órfãs. In: _____. (Org.). Rio de Janeiro: Função fraterna: Relume Dumará, 2000.

WISNIK, José Miguel. *Mundialização e globalização*. Encontro de pesquisadores de MPB MIS-UERJ, 2001. Disponível em: http://www2.uerj.br/~labore/debate_wisnick_meio.htm.