

# DA PONTE PRA CÁ: OS TERRITÓRIOS MINADOS DOS RACIONAIS MC'S.

Prof. Jorge Luiz do Nascimento  
Doutor em Letras Neolatinas, Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: O trabalho visa a pontuar a forma como o RAP, produzido pelos Racionais Mc's, questiona o que se entende por "periferia" a partir de uma visão "de dentro", almejando dar voz às populações desses lugares. Pretende-se, após um breve percurso histórico do fenômeno Hip Hop no Brasil, suas origens e suas especificidades locais, discutir a temática da marcação territorial – a partir da visão do geógrafo Milton Santos – como fundamental na construção discursiva do RAP. Como um discurso produzido, essencialmente, por jovens de periferias de grandes cidades, o RAP se configura como uma importante forma poética popular que trata de temáticas caras à tentativa de compreensão dos conflitos da contemporaneidade, fundamentalmente, dos processos de *estigmatização* e *guetização* de uma grande parcela de jovens pobres das periferias urbanas brasileiras.

Palavras-chave: RAP; Racionais MC's; Periferias; Territórios; Urbanidade; Poesia.

Resumen: El trabajo intenta puntuar la forma como el RAP producido por los Racionais Mc's cuestiona lo que se entiende por "periferia" a partir de una visión "desde dentro", intentando dar voz a las poblaciones de estos sitios. Se pretende, después de un breve caminar histórico acerca del fenómeno Hip Hop en Brasil, sus orígenes y sus especificidades locales, discutir la temática de las marcas territoriales - a partir de la visión del geógrafo Milton Santos - como fundamental en construcción discursiva del RAP. Como un discurso producido, esencialmente, por jóvenes pobres de las periferias de las grandes ciudades, el RAP se configura como una importante forma poética popular que trata de temáticas importantes en la tentativa de comprensión de los conflictos de la contemporaneidad, fundamentalmente, de los procesos de *estigmatización* y *guetización* de una gran parte de jóvenes pobres de las periferias urbanas brasileñas.

Palabras-clave: RAP; Racionais Mc's; Periferias; Territorios; Urbanidad; Poesía.

Creio que o que está acontecendo já é a produção de um outro tipo de massa, sobretudo na cidade. Por aí a coisa vai. Contatar essa busca de sentido das massas é o caminho. Quem não for um bom rapper ou algo assim vai ficar na rabeira. A população quer novos intérpretes para essa questão.

Milton Santos

## I – RAP: tradição e contemporaneidade

*O negro não pára no tempo.*

Sabotage

Há toda uma discussão acerca das fontes tradicionais do RAP, porém, acreditamos que, no Brasil, o que ocorre é um processo de absorção de tradições transformadas histórica

e geograficamente, somadas às mutações possibilitadas pela tecnologia e por particularidades e especificidades culturais localizadas. Um exemplo desses procedimentos que fundem tradição e contemporaneidade foi dado claramente no filme *Sou feia, mas tô na moda*, um documentário de Denise Garcia que trata, fundamentalmente, do chamado *funk sensual* produzido por mulheres, principalmente na Cidade de Deus, Rio de Janeiro. Ainda que tratando na maior parte do tempo da produção das mulheres, no filme há mostras de *funks* mais antigos, dos anos 80 e 90. Em forma de improviso, numa roda, as pessoas batem palmas substituindo as percussões eletrônicas e “mandam” os seus versos. O que se observou foi que, longe da parafernália tecnológica de bases e *samplers*, e sem a presença do produtor, o que havia era um grupo de jovens – quase todos negros – celebrando triste, alegre ou ironicamente a vida, cantando sobre situações coletivas e individuais. A partir dessa observação e de outras feitas em contato com funkeiros cariocas (e através do filme *Fala, tu*<sup>1</sup>), notamos a proximidade com o samba de roda, o jongo, ou as rodas de partido alto, além de ecos cariocas dos vendedores ambulantes, corruptelas de marchinhas de carnaval e das próprias sonoridades dos terreiros de Umbanda e Candomblé. Embora, para um especialista em música, essas observações possam parecer demasiadamente simples e reducionistas, o que se percebeu foi a revitalização de procedimentos que estão presentes em culturas tradicionais, principalmente de origem tribal e da qual as populações pobres em geral são depositárias. No Brasil, a formação circular de pessoas marcando o ritmo com as mãos, dançando, lamentando ou celebrando é forma tradicional de congregação e essas raízes se fazem presentes como substrato cultural latente e como forma de manifestação estética, corporal e ideológica<sup>2</sup>. Inclusive o RAP brasileiro está absorvendo cada vez mais sonoridades locais, principalmente do samba com suas diferentes cadências. Sabendo-se do caráter extremamente coletivo e grupal dessas manifestações e da precariedade dos meios para produzi-las tecnologicamente, notamos como as raízes sonoras das comunidades tradicionais estão presentes, inclusive no próprio RAP. Finalizando essas considerações acerca das características mais ou menos essencialistas do RAP, podemos trazer para a discussão as palavras de Regina Novaes<sup>3</sup>, sobre o movimento Hip Hop, no qual o RAP se insere:

Além do RAP (com seus DJs e MCs) e do break, há também o grafite, compondo a trilogia sagrada de um fenômeno social que é chamado pelos próprios participantes de movimento ou cultura Hip Hop. Sabe-se que nos EUA há grupos violentos, financiados pelos traficantes. Mas há também os

grupos de caráter pacífico que se propõem a substituir a violência das brigas entre grupos pela competição na música, na dança e no grafite. No Brasil os grupos que se tornaram conhecidos são contra as drogas e pregam a paz. (...) O Hip Hop não é, portanto, um movimento orgânico que produz grupos homogêneos. Ao contrário, existem várias correntes, linhas e ênfases que os diferenciam em países, cidades, bairros e estilos, já que a circulação de bens culturais não se faz nunca em uma direção unilateral. Assim sendo, a discussão sobre as origens nunca vai acabar. Essa é uma controvérsia constitutiva do Hip Hop. Na verdade, ao reafirmar ou negar raízes do passado, os grupos estão se posicionando sobre questões do presente, estão fazendo escolhas e construindo alianças e identidades.

No Brasil, no início, geralmente o RAP utilizava as bases, *samplers*, sonoridades que comumente eram adaptações de bases de *hits* da *black music*, houve posteriormente a busca de referências e inferências de músicos e ritmos brasileiros. Pensando especificamente no RAP dos Racionais<sup>4</sup>, trata-se de um discurso que se pretende prática vital. Para os rapazes de São Paulo, o RAP não é jogo, é guerra, e os rappers, conscientes de sua missão, são considerados guerreiros (várias são as passagens em que as *metáforas bélicas* são utilizadas como confirmação de que existe uma batalha que está sendo perdida pelos *Manos*). Sobre o termo Mano, é interessante notar que é uma forma de aglutinação fraterna de sujeitos que estão agrupados em um sentido de autoconsciência de sua função: buscar os espaços da cidadania negados pelo “sistema”. Tal categoria seria uma ampliação de um conceito que não tinha razão de ser no Brasil: o *brother* “negro” dos EUA. O Mano será, então, uma categoria que ultrapassa fronteiras raciais ou étnicas. Em uma das canções<sup>5</sup>, “Negro drama”, com seu caráter autobiográfico, está dito sobre o nascimento do personagem: “Família brasileira/ dois contra o mundo/ mãe solteira/ de um promissor vagabundo (...) O bastardo/ mais um filho pardo/ sem pai”. Ao se assumir como o “pardo”, denominação genérica dada aos seres híbridos comuns no Brasil, o discurso rejeita o embate negro X branco. Ao internalizar a nomenclatura pejorativa daquilo que não é bem definido enquanto cor da pele e origem (pardo/bastardo), o discurso vai agir na direção que aponta para o Mano. Embora haja consciência de que a marca epidérmica é fundamental, no RAP dos Racionais o embate já migrou, o inimigo não é mais o sujeito branco – embora ele possa aparecer assim em diversas situações – mas sim o “sistema branco” capitalista que empurra para os guetos urbanos toda uma série de pessoas que poderiam ser definidas, inclusive, como “os brancos quase pretos de tão pobres”, tão poeticamente pintados por Caetano Veloso e Gilberto Gil no Rap-lamento “Haiti”. Mesmo sabendo que o fato de possuir a pele escura ser um agravante ao problema da estigmatização e conseqüente

exclusão e vitimação por parte dos tentáculos do poder – policiais, seguranças, gerentes de lojas, etc. –, o RAP dos Racionais, fundamentalmente nos últimos dois trabalhos (*Sobrevivendo no Inferno*, de 1999 e *Nada como um dia após o outro*, de 2003), passou dos resquícios de uma visão racial com ecos do movimento norte-americano, para uma visão local interessante, em que o fundamental é a integração do pobre das periferias urbanas a um processo de conscientização e busca da cidadania.

Mas, é lógico, os “branquinhos do shopping”, os “playboy forgado”, ou seja, as variantes do branco bem-sucedido, inconsciente, inconseqüente, quer seja como patrão, quer seja como o jovem consumista que ostenta as marcas do poder econômico, continuam sendo alvos da crítica dos Racionais, além de serem personagens que passeiam pelas crônicas dos rappers como inimigos na guerra do dia-a-dia, ou como vítimas em potencial daqueles que estão *correndo atrás do prejuízo* histórico que as classes subalternas pagam com suas existências sociais. E também, muitas vezes, se apresentam como as vítimas perfeitas que propiciam as catástrofes e tragédias urbanas relatadas epicamente na poesia do grupo. Porém, sabemos que a violência, que extrapolou os limites de bairros periféricos e favelas, não é puramente local, há as relações entre organizações internacionais com o narcotráfico e o comércio ilegal de armas. O que aqui se pretende, sem purismos, é o esboço de considerações sobre as demonstrações locais de fenômenos complexos a nível global, os Racionais dizem numa de suas letras que na comunidade não há aeroportos, nem plantações de maconha e coca. A respeito das teias que engendram a violência local com práticas internacionais nos afirma, de forma contundente e esclarecedora, a antropóloga Alba Zaluar:

A imagem do menino que com uma AR-15 ou metralhadora UZI na mão, as quais considera como símbolos de sua virilidade e fonte de grande poder local, com um boné inspirado no movimento negro da América do Norte, ouvindo música funk, cheirando cocaína produzida na Colômbia, ansiando por um tênis Nike do último tipo e carro do ano não pode ser explicada, para simplificar a questão, pelo nível do salário mínimo ou pelo desemprego crescente no Brasil, nem tampouco pela violência costumeira no sertão nordestino. Por um lado, quem levou até ele esses instrumentos do seu poder e prazer, por outro, quem e como se estabeleceram e continuam sendo reforçados nele os valores que o impulsionam à ação na busca irrefreada do prazer e poder, são obviamente questões que independem do salário mínimo local. Estas afirmações têm vários desdobramentos (ZALUAR, 1996).

Se a juventude pobre é a maior vítima desses processos fetichistas e violentos de busca de afirmação individual e comunitária a partir de marcas identitárias viris poderosas, é fundamentalmente direcionada para tal juventude a mensagem de muitos RAPs dos Racionais. Dessa maneira, em muitas das “canções”, há recados explícitos e paternalistas para a “molecada” ficar longe das armas e das drogas, não entrar em “fita errada”, ou seja, não entrar no mundo do tráfico e da criminalidade. As práticas positivas de conscientização e busca da cidadania, sim, seriam as armas letais na eliminação da inconsciência coletiva da guerra fratricida que envolve os *manos* pobres das comunidades periféricas das cidades brasileiras e, fundamentalmente, de São Paulo. Um fato marcante ocorrido recentemente, após o assassinato de um jovem em um show (VIANA, 2005), foi o encontro articulado por Mano Brown para que se discutisse a importância da mensagem dos *rappers* para os jovens, a violência desarticulada de algumas letras foi criticada e discutida, inclusive foi dito pelo próprio Brown que a música “Eu sou 157”, que possui um refrão aparentemente apologético ao crime: “Hoje eu sou ladrão, artigo 157/ As cachorra me amam/ Os playboy se derrete”, seria retirada do repertório dos shows, pois o refrão, descontextualizado do restante da mensagem, parece endeusar o ladrão. Porém, outro *rapper*, Afro X, afirma que é difícil não falar sobre criminalidade, já que esta é parte integrante da realidade do mundo do qual as vozes poéticas provêm: “O RAP está diretamente ligado ao crime porque a gente nunca vai perder a nossa raiz, a gente é periferia”. Segundo a matéria da revista: “Para ele, ex-detento que conheceu o RAP dentro da cela, o RAP tem função educacional. ‘A gente tem que reescrever a história dos negros no nosso país. Nossa história foi muito distorcida, e o RAP é uma música que está deixando tudo registrado – essa é a liberdade que o RAP trouxe para a música, de falar de preso, de favelado, de preto, de racismo’”.

## II - O território minado da cidade: Da ponte pra cá

Segundo Milton Santos, “a cultura, forma de comunicação do indivíduo e do grupo com o universo, é uma herança, mas também um reaprendizado das relações profundas entre o homem e seu meio, um resultado obtido através do próprio processo de viver” (1993, p. 61). Se há herança nos cantos falados dos *rappers*, desde antecedentes tribais até uma tradição de oralidade vinda dos escravos africanos<sup>6</sup>, o que nos importa agora é a intensidade com que as mensagens dos Racionais brotam de seu meio, de seu lugar, pois

acreditamos que é um discurso que, em seu conteúdo, nasce e se nutre a partir das próprias relações do homem com seu meio físico e sócio-cultural, ou seja, de seu território.

As vozes que povoam a épica polifônica do grupo é a exteriorização de um mundo fechado em suas regras, códigos, linguagens corporais e falas. Assim, o que se produz é um discurso que apresenta toda uma série de marcas que o definem enquanto vozes saídas de um espaço geográfico e territorial – como o entende Santos - que será auto-definido a partir da produção e representação de um real fabricado à imagem e semelhança do vislumbre do olhar que reflete as vivências de dentro de tal mundo representado. E se esse mundo é execrado, estigmatizado, visto como algo perigoso por quem está de fora, as práticas poéticas dos rappers vão ser reflexo disso, daí a aparente agressividade, a ironia cortante, a reivindicação bélica, a oscilação constante entre o agradar e o agredir, entre o politicamente correto e um discurso revolucionário aparentemente anacrônico. Se o processo vital desses indivíduos e grupos apresenta-se como repleto de fraturas sociais, se sua herança desterritorializada é composição utópica de fragmentos de heranças despedaçadas, o RAP vem como uma resposta contundente, uma tentativa de – em tempos de globalização – buscar o seu lugar de indivíduos dentro da engrenagem urbana e das relações sociais. Se o processo sistemático de guetização dos pobres acompanha o projeto de exclusão geográfica e existencial, a mensagem do RAP tem também a preocupação de desnudar esse território em toda a sua diversidade e conflitos. Dessa forma, uma vasta série tipológica de seres que convivem internamente com várias situações-limite é apresentada, como também são discutidos os processos de intercâmbio possíveis entre quem é quem não é da “quebrada”, termo que se aplica aos lugares conhecidos, como está escrito em *Periferia é periferia: Só quem é de lá, sabe o que acontece*.

Se pensarmos na outra manifestação da cultura Hip Hop, o grafite, a sua gênese também é a marca dos territórios, as inscrições pictóricas são como tatuagens personalizadas no corpo da cidade. Eram marcas de gangues, avisos aos iniciados de que aquela área tinha “dono”. O grafite adquire características subversivas em seus usos da forma e através da intromissão no *design outdoor* da cidade. Como o RAP, a mensagem do grafite se define a partir da transgressão e da ocupação do espaço urbano, são intervenções vindas dos guetos querendo espaços nos metros quadrados das metrópoles periféricas. Segundo

Canclini: “Su trazo manual, espontáneo, se opone estructuralmente a las leyendas políticas o publicitarias “bien” pintadas o impresas, y desafía esos lenguajes institucionalizados cuando los altera. El grafiti afirma el territorio pero desestructura las colecciones de bienes materiales y simbólicos. (...) Como suele ocurrir con los grafitis, promueven diálogos anónimos” (CANCLINI, 1995).

Diríamos que os diálogos travados entre anônimos – e o RAP inicia-se como um deles – ganharam interlocutores. Como nova forma do dizer ou do dizer-se, o discurso do RAP também marca territórios e redefine parâmetros valorativos, “re-enviesa” olhares, dir-se-ia parodiando Milton Santos. A valorização e o processo de dar visibilidade e caráter à periferia é um processo ambíguo e, às vezes, antagônico. Várias são as marcas que vão definir o *Mano*, opondo-o ao *playboy*, ao *gambé*, ao *ganso*<sup>7</sup>, etc. Porém, a definição e valorização do território, ou seja, da *quebrada*, com todas as incongruências que possam existir, é um processo permanente no percurso dos Racionais. E o que de positivo a periferia poderia oferecer? O RAP, a organização das fraternas, as festas, as sonoridades e uma gente ávida de pertencer ao mundo... A própria linguagem cifrada, repleta de gírias, com incorreções gramaticais, um dialeto, como está dito na canção “Negro drama”<sup>8</sup>, será uma forma afirmativa da cultura desses territórios excluídos dos mapas do *lado bom* das cidades. As gírias auto-protetoras revestem-se de outras possibilidades, já que são parte de uma formação discursivo-poética que define categorias aparentemente invisíveis ou imperceptíveis aos olhos e ouvidos da classe média acuada em carros fechados, em condomínios blindados ante a ameaça que vem das ruas e guetos.

Trabalhar com uma realidade, por definição, alienada e alienante, repleta de sonhos frustrados de consumo, desagregação familiar, criminalidade, violências potencializadas de todas as formas, poder do tráfico de drogas, corrupção policial, promessas vãs de políticos profissionais, etc., é uma forma de busca de compreensão, análise e procura de rotas de fuga dos existenciais becos sem saídas que são a vida de muitos jovens que habitam esses territórios minados. E se nos referimos especificamente aos jovens, é porque eles são os principais decodificadores das palavras cantadas pelos *rappers*: cronistas sem isenção das frustrantes sagas épicas desprovidas de grandiosidade que são as curtas carreiras dos jovens que ocupam grotescamente as primeiras páginas dos *Notícias Populares* espalhados pelo Brasil. Assim, esse discurso busca a desalienação, já que a alienação é marca fundamental a que os moradores de periferias e favelas estão

intimamente submetidos. E aqui utilizamos o termo no sentido dado por Agnes Heller<sup>9</sup>, quando discute tal processo em conformação com a cotidianidade urbana, porém o fazemos pensando na realidade que impõe uma cotidianidade de guerra no espaço que deveria ser o lugar de cidadãos.

Se, como afirma Canclini, o consumo serve para pensar, a incapacidade de direito ao consumo também remete a reflexões que o RAP nos traz, com sua costumeira falácia e propriedade. O estudioso afirma que “várias décadas de construção de símbolos transnacionais criaram o que Renato Ortiz denomina uma ‘cultura-internacional-popular’” (CANCLINI, 1996). Acreditamos que o movimento Hip Hop e o RAP se enquadram nesta fragmentação. Se pensarmos na origem afro-jamaicana, na cristalização nos EUA e na expansão mundial do fenômeno, veremos um gritante exemplo de manifestação estético-cultural híbrida e sub-urbana, que se desenvolve no Brasil a partir de referências externas, mas que, a cada dia, assume cores e caracteres locais, um exemplo de *glocalização*. Voltando a Canclini, parece que a visão do autor de uma inter-relação produtiva entre consumo e cidadania se problematiza cada vez mais, na mesma medida em que as disparidades econômicas e sociais no Brasil também se agravam. Dessa forma, nos posicionamos de forma mais ortodoxa, entendendo que as ações políticas pensadas pelo teórico, de uma ascensão do consumidor a cidadão, não se dão pelo próprio acirramento da causa pensada por ele: *o jogo feroz entre as forças do mercado*. Daí recorremos a Milton Santos (1993), que assim se posiciona com respeito ao assunto:

Na cidade, sobretudo na cidade grande, a dificuldade e mesmo a impossibilidade de se tornar um assalariado, graças às condições ao trabalho com a progressão atual do sistema técnico-produtivo, subtrai dos mais pobres a possibilidade de ser um consumidor pleno. (...) A grande perversão do nosso tempo, muito além daquelas que são apontadas como vícios, está no papel que o consumo veio representar na vida coletiva e na formação do caráter dos indivíduos. Age de tal modo que Marx teria que mudar a sua célebre frase, segundo a qual as religiões deviam ser tidas como o ópio dos povos.

Fora do mercado enquanto impossibilitado consumidor ideal, discriminado enquanto ser humano, marginalizado como cidadão, o que restaria aos pobres e pretos retratados na épica dos Racionais? Recorremos a um RAP: “Vida Loka – parte II”. Nesta letra, temos o exemplo do tênis como ícone máximo da idéia do objeto fetichizado. Ora, se quando se compra uma roupa de grife, compra-se uma ilusão de um modo de vida, de ser, de

aparecer para o outro, algo que poderia parecer irrelevante num outro grupo social aparece como objeto do desejo de seres tão carentes de bens materiais. Assim, por exemplo, temos os embates entre adolescentes de favelas, bairros populares, periferias, para conseguir tais símbolos de *status*. Os excluídos vão se utilizar de várias formas para possuí-los, os adolescentes pobres aparecem, dessa forma, como estigmatizados ladrões em potencial, sendo o tênis um dos produtos mais cobiçados, o que repercute, muitas vezes, na cisão e na impossibilidade de relação entre esses jovens que são obrigados a ocupar espaços territoriais comuns. Tal situação conflituosa contribui, em muito, para os preconceitos por parte dos organismos de repressão e de proteção patrimonial. Dessa forma, o jovem pobre é mal visto por comerciantes, por outros jovens de classe média e pelos sistemas de proteção das cidades (policiais, adultos, seguranças de lojas comerciais etc.). E, ironicamente, uma forma de relativizar as relações entre as periferias pobres e a cidade classe média é o processo de valorização da primeira. Mas, como fazê-lo? A partir de quais dados pode-se dar valor ao que historicamente é tido como um espaço maldito de miséria e criminalidade? Acredita-se que o RAP o faz mostrando e criando a imagem da periferia como lugar produtor de uma cultura crítica que estabelece outros parâmetros de análise dos problemas sociais e outras formas de enfrentamento dos procedimentos conscientes ou não de estigmatização e guetização a que esses territórios e seus habitantes foram confinados.

Embora em seu artigo, a autora Lígia Chiappni (2001) esteja tratando de questões globais e transnacionais, acredita-se ser pertinente trazer como ilustração um fragmento de seu texto, que aponta, em nossa forma de entendimento, em duas direções: a primeira no sentido de que há, no caso de nações consideradas hegemônicas, um processo de guetização da diferença semelhante ao ocorrido como consequência dos problemas econômicos do Brasil, embora essa diferença aqui crie contornos próprios e específicos; em segundo lugar, a adaptação do modelo esboçado vem de encontro às condições de guerras internas ocorrentes nas periferias urbanas pobres brasileiras. Vamos ao texto:

Para a maior parte dos governos, grupos ou indivíduos que não conseguem administrar a diferença e aceitá-la como constitutiva da nacionalidade, ela tem de estar contida no espaço privado, em guetos, com maior ou menor repressão, porque é considerada um risco à identidade e à unidade nacionais. Mas não há como negar que, cada vez mais, as identidades são plurais e as nações sempre se compuseram na diferença, mais ou menos escamoteada por uma homogeneização forçada, em grande parte artificial. (...) os conflitos das minorias não se dão apenas com a maioria, mas entre elas

próprias, transformadas umas para as outras em bode expiatório de sua exclusão social. Esse é apenas um dos desafios que o mundo global e multicultural enfrenta hoje com melhores ou piores condições de manter a paz entre os diferentes que tentam conviver num mesmo território.

Assim sendo, os guetizados brasileiros são vitimados por diferentes níveis de exclusão, encobertos pela capa parda da pobreza que parece irmanar tais indivíduos se olharmos de um ponto distante, numérico, racial ou estatístico, por exemplo. Porém, as similaridades e diferenças têm de conviver em territórios habitados por distintos sujeitos que tendem a se agrupar de acordo com especificidades que escamoteiam a profundidade dos próprios processos de exclusão e discriminação. Daí, a busca, empreendida pelos *rappers*, de identificação e descoberta de marcas culturais e, conseqüentemente territoriais, que definam o mundo dos Manos e Minas como um espaço produtivo. Tais espaços, apesar das marcas da diferença, devem buscar os meios de produção de sentidos próprios, mesmo trilhando o circuito híbrido que, apesar de sê-lo, deve ser capaz de funcionar também como identificador de *uma categoria* com voz e atitudes reivindicativas: o pobre *periférico*.

Em “Periferia é periferia”, a favela, ou bairro popular, é pintada com cores negativas, e não se aponta para a possibilidade de melhora, ou seja, há a indagação: *Até quando?* O consumo e o tráfico de drogas são tidos como peças fundamentais da engrenagem de violência e criminalidade. Nos primeiros versos há um apelo à mãe para que fique próxima aos filhos, um pedido à *dona Maria*, figura materna que é fundamental na tentativa de afastar a criança do tráfico e/ou do vício. As outras figuras representam esses males – o viciado e o traficante - e são um mau exemplo para a *molecada*, assim como se cita *aquele Mano*, que, após entrar no círculo, quer sair, quer parar, mas não consegue:

Este lugar é um pesadelo periférico  
Fica no pico numérico de população  
De dia a pivetada a caminho da escola  
À noite vão dormir enquanto os manos decola  
Na farinha... hã! Na pedra... hã!  
Usando droga de monte, que merda! há!  
Eu sinto pena da família desses cara  
Eu sinto pena, ele quer mas ele não pára  
Um exemplo muito ruim pros moleque  
Pra começar é rapidinho e não tem breque  
Herdeiro de mais alguma Dona Maria  
Cuidado, senhora, tome as rédeas da sua cria

No fragmento, pode-se notar a auto-definição da comunidade onde se sobrevive: um *pesadelo periférico*, tal denominação negativa é uma constante, é a vida na *quebrada* descrita como pesadelo, como inferno, como guerra. Há a consciência de que tem de haver muita força e luta para não sucumbir diante da avassaladora oferta de possibilidades de uma vida criminosa, caminho fácil para a auto-destruição e para o apagamento da coletividade. Estamos diante de um retrato frio e cruel da favela, longe das visões idealizadas de sambas antigos, e aqui podemos pensar, como exemplo, no utópico amanhecer da favela do Mestre Cartola: “Alvorada lá no morro que beleza/ Ninguém chora, não há tristeza/ Não existe dissabor/ O sol colorindo é tão lindo é tão lindo (...)”. O morro do RAP é *embaçado*, gíria que pode ser interpretada como alusiva às condições noturnas e soturnas do mundo do tráfico de drogas, oculto, mas presente. Neste RAP, a figura paterna é ausente, já que o pai é um escravo de um patrão branco, que sai cedo e volta tarde, que faz horas extras para conseguir alguma melhoria salarial.

Fodeu, o chefe da casa trabalha e nunca está  
Ninguém vê sair, ninguém escuta chegar  
O trabalho ocupa todo o seu tempo  
Hora extra é necessário pro alimento  
Uns reais a mais no salário, esmola do patrão  
Cuzão milionário  
Ser escravo do dinheiro é isso, fulano  
360 dias por ano sem plano  
Se a escravidão acabar pra você  
Vai viver de quem? Vai viver de quê?

Sabemos das péssimas condições nos transportes coletivos e dos péssimos salários pagos a trabalhadores não-especializados, na letra, embora haja a consciência de que o trabalho é como se fosse escravidão, é a única possibilidade: *viver de quê?* O papel da mãe, então, é tido como fundamental na possibilidade de afastar o menino das drogas, já que, comumente, é um caminho sem volta, inclusive com a presença do *crack*, o subproduto mortal da cocaína.

No RAP em questão, cita-se a ocupação do espaço, desde quando era só mato, processo comum na formação de bairros periféricos das grandes cidades, que congregam pessoas vindas de várias partes do Brasil, frutos da diáspora causada pela desruralização, fato agravado em uma grande cidade como São Paulo, ainda hoje sonho dourado de muitos do interior do Brasil, principalmente do Nordeste: “O ódio toma conta de um

trabalhador/ Escravo urbano/ Um simples nordestino/ Comprou uma arma pra se auto-defender/ Quer encontrar o vagabundo/ desta vez não vai ter boi”.

Então, para desempregados e subempregados, a fuga através das drogas é uma forma de escape da realidade opressora à qual estão submetidos: “Um mês inteiro de salário/ Jogado tudo dentro de um cachimbo, caralho!”. Um jogo antagônico de imagens é fundamental na formação desse trágico retrato: *Botecos cheios e escolas vazias*. Entra em cena, então, um outro personagem: O *escravo urbano*, migrante nordestino típico, trabalhador, que é roubado, compra um revólver e assassina um ladrão de roupas no varal, tipificado ladrão de favela, que rouba para conseguir o mínimo e saciar o vício, e que também tipicamente é morto, muitas vezes, pelos chefes do tráfico e suas leis cabais e definitivas. Mas surge uma discussão: o morto tem apenas dezenove anos, o homicídio circular reflete também o genocídio, *nossa raça tá morrendo*. O apelo à questão racial vem como lamento perante uma situação complexa sem que se aponte para alguma eventual saída. Sendo um texto fragmentário e descritivo, uma definição daquilo se sabe: *Periferia é periferia em qualquer lugar*, a descrição cria um paradigma conceitual: o que é. Depois de uma constatação visionária : *Molecada sem futuro eu já consigo ver*, como em muitas das letras, há um princípio pedagógico, moralizante, aqui, também, ao final da música, há o aconselhamento tímido: *Deixe o crack de lado, escute o meu recado*. Notamos que nesse RAP não há tomada de um posicionamento quanto à possibilidade de enfrentamento da situação caótica e perigosa que é a vida numa periferia. Aqui o que transparece é a imagem da *cidade local*, a referência externa é o pai ausente, que está no trabalho e desconhece os problemas pelos quais sua família passa. O que é descrito é o dia-a-dia dos subcidadãos *guetizados* em seus territórios, forjam-se aqui os *prisioneiros do lugar*<sup>10</sup>.

Em “Domingo no parque”, o discurso dos Racionais vai ser relativizado, é traçado um paralelo entre um dia de domingo para os ricos e para os pobres, e fundamentalmente, compara-se a vida dos dois lados, podemos pensar a partir dos versos abaixo nessas relações tratadas:

Eles também gostariam de ter bicicleta  
De ver seu pai fazendo cooper tipo atleta  
Gostam de ir ao parque e se divertir  
E que alguém os ensinasse a dirigir

Mas eles só querem paz e mesmo assim é um sonho  
Fim de semana do Parque Sto. Antônio

Observa-se o desejo utópico do menino de ser e ter algo considerado impossível, produtos, bens, um pai tipo atleta, imagem típica ventilada pelos meios de comunicação e absorvida pelas classes médias e altas, porém impossível de ser pensada no seu mundo. Nesses versos há a interessante utilização dos verbos que estão no campo semântico do desejo: há o que esses meninos **gostariam**, ou seja, um verbo no imperfeito que nos dá a idéia do quão longínqua está a possibilidade de ter um pai daquele tipo, e o verbo **querer** – no presente – denotando um desejo real, o desejo por paz, algo abstrato em todos os sentidos, pois também é algo aparentemente inalcançável para um morador do Parque Santo Antonio. Nesse RAP podem ser observadas várias expressões e palavras ofensivas, reivindicações ameaçadoras e críticas, ou seja, esse outro lado do desejo é descrito também por duras palavras, pelo discurso de um observador atento e mordaz. Assim são descritos, por exemplo, a *playboyzada* que lava carros e motos desperdiçando a água que não é farta na favela, o *coroa rico, de boca aberta, isca predileta*; a *vaca loura circulando como sempre*. Especificamente dois versos são a confirmação desse olhar/palavra ressentido, ao observar um clube, esse *flaneur* entre dois mundos conclui: “Olha quanto boy, olha quanta mina / Afoga essa vaca dentro da piscina”.

Um fato nos leva a deduzir que devemos buscar sempre mais, num verso que é repetido ao longo do RAP, “Fim de semana no parque Santo Antônio”. Durante a pesquisa, deparou-se com uma notícia que nos levou a perceber o quanto *só quem é de lá sabe o que acontece*, pois na letra e nos *samplers* temos referências melódicas e textuais à música de Gilberto Gil, “Domingo no parque”, no entanto, descobriu-se que, além do processo intertextual e melódico, ou seja, a substituição da palavra *Domingo* pela expressão *Fim de semana*, além do dado estético perceptível há outro, que só quem é da *quebrada* poderia perceber numa primeira leitura (ou audição), o fato de haver uma rua chamada Fim de Semana, no Bairro Santo Antônio, onde há muita violência e, ao que parece, é um lugar de *desova de corpos*. Eis a prova<sup>11</sup>:

Polícia registra um assassinato por hora na Grande SP. Casal baleado no Parque Santo Antônio: a moça morreu. Às 2h30 desta madrugada, na esquina entre a Rua Derbal e a avenida **Fim de Semana, no Parque Santo**

*Antonio, também zona sul, foram encontrados baleados Luciene Mota Rocha e Usilândio de Souza Aristides, ambos de 25 anos. O casal foi levado ao Pronto-Socorro Municipal no Campo Limpo, onde a moça morreu. O rapaz está internado em estado grave. O crime de assassinato e tentativa foi registrado no 92º Distrito Policial pelo delegado Paulo César da Costa.*

Vejam, o RAP foi gravado no CD de 1993, a notícia de jornal é de 2004. Quem imita o quê? Vida, arte. Estamos lidando com diluições de parâmetros que são fundamentais para atribuir valores estetizantes à literatura. Ou o RAP foi premonitório, ou a realidade cantada há dez anos não muda? Quando se ouvem críticas ao caráter excessivamente narrativo e das repetições melódicas do gênero, pensamos que tais formas narrativas – herança da oralidade – são espelhos que refletem, especulam sobre a realidade aparentemente imutável da realidade de onde essas vozes poéticas vêm, e sobre o mundo ao qual elas se referem. Os parâmetros qualificativos baseados nas noções de representação estética e/ou falseamento estético da realidade se perdem, pois estamos lidando com manifestações estéticas e culturais que se pretendem porta-vozes de falas que estão emudecidas há séculos pelos sistemas de discriminação econômica e social. A desvalorização e hierarquização de manifestações artístico-culturais opõem-se radicalmente à contemporânea tentativa de apreensão das vozes dispersas que podem ser analisadas segundo diferentes apropriações por parte das diferentes disciplinas acadêmicas. Assim seriam necessários novos enfoques e formas de enfrentamento das diferentes manifestações estéticas que ocorrem no mundo da velocidade de meios e da subordinação dessas manifestações à lógica do mercado. Nessa direção aponta Canclini (1995), quando afirma:

Assim como não funciona a oposição abrupta entre o tradicional e o moderno, tampouco o culto, o popular e o massivo estão onde nos habituamos a encontrá-los. É necessário desconstruir essa divisão em três pisos, essa concepção pré-moldada do mundo da cultura, e averiguar se sua hibridação pode ser lida com as ferramentas das disciplinas que os estudam separadamente: a história da arte e a literatura, que se ocupam do “culto”, o folclore e a antropologia, consagrados ao popular; os trabalhos sobre comunicação, especializados na cultura de massa. Necessitamos ciências sociais nômades, capazes de circular pelas escadas que comunicam esses pisos. Ou melhor: que se “re-projetem” os planos para que os pisos se comuniquem horizontalmente. (Tradução nossa)

Ou seja, deve-se repensar critérios de análise acadêmicos para lidar com a poesia bruta que se nutre de uma realidade também brutal, que se assume enquanto pedagogia coletiva e tem pretensões de mudar o mundo oprimido retratado e vivido por emissores

e receptores das mensagens dos Manos. Como buscar as “referências” intra e extratextuais provindas do gueto, desconhecidas ou ocultadas por trás de cientificismos e ignorância? Não seria a hora de serem criados mecanismos que aproximem formas discursivas “marginais” do que nos foi ensinado a ser entendido como arte, pintura, literatura. O estudo dos grafites e do RAP não seria uma forma interessante de construir outras pontes, além daquelas que separam uns dos outros, ou o lá do cá?

Acreditamos que sim, repito o refrão dos Racionais: “Não adianta querer ser, tem que ter pra trocar/ O mundo é diferente da ponte pra cá”. E como ser mediador de vozes dispersas na configuração heterogênea das manifestações culturais e estéticas no mundo globalizado? Qual a função dos estudos multiculturais na reformulação de hierarquias que historicamente só dão vozes às mesmas parcelas da sociedade brasileira? Acreditamos que as respostas têm de ser buscadas através da auto-crítica permanente das ferramentas de análise e dos mecanismos que separam a cultura de elite da cultura de massas. Devemos, também, repensar a que ponto nós, a chamada classe pensante, legitimamos feudos e abóbadas que protegem o conhecimento da contaminação que esses discursos desprovidos do que chamamos filiação à tradição ocidental. Nestes termos são esclarecedoras as colocações da professora Bella Jozef (2005):

La heterogeneidad multicultural anima y posibilita multiplicidades interactivas en posiciones sociales subjetivas. Da voz y trabaja para clarificar el espacio institucional que puede de otra forma ser eclipsado o borrado. Segundo, torna posible la sobrevivencia de la variedad, concediendo nuance contextualizada y especificidad a lo general y a lo variado. Tercero, es cometido criticamente para satisfacer el deseo de lo nuevo, de posibilidades múltiples y difusas. En este sentido, la heterogeneidad multicultural es la engendradora de otras (híbridas y nuevas) posibilidades a través de lo viejo, establecido y familiar. Con eso sirve para limitar el entrelazamiento de valores canónicos y el poder del establishment. Cuarto, la heterogeneidad multicultural no debe apenas existir (silenciosamente), debe ser vista para existir (públicamente), solo entonces con su ejemplo fornecer evidencia. Quinto, la inter y transdisciplinariedad, a la cual la heterogeneidad multicultural está unida, ofrece complejidad no reduccionista en el análisis social más que el simplismo reduccionista ordenado por el positivismo homogéneo de la disciplinariedad. Reduccionismo positivista producido por la homogeneidad disciplinar se transforma en suposición de verdad tan discreta, singular y simple y autocontenida más que relativamente compleja, nuanzada y multifacetada. Y finalmente, la heterogeneidad cultural está confiada al valor renovable de políticas incorporativas a la continua transformación de valores cuando el cuerpo político de la universidad se vuelve diverso y polivocal, menos blanca, machista y, por lo demás, clase media.

Voltando ao RAP “Fim de semana no parque”, há de se observar o caráter de antagonismo do poema, há a comparação e confirmação do que se sabe, parece que uns têm demais porque outros nada têm. O olhar perscrutador, passando pelo desejo, pela inveja, pela revolta, confirma as diferenças fundamentais entre os dois mundos que ocupam a mesma cidade:

Olha só aquele clube da hora  
Olha aquela quadra, olha aquele campo  
Olha,olha quanta gente  
Tem sorveteria, cinema, piscina quente  
(...) Tem corrida de kart dá pra ver/  
É igualzinho o que eu vi ontem na TV.

É flagrante o apelo visual na construção das imagens discursivas, ao repetir, olha, olha, é como se a voz poética nos guiasse através desse olhar perscrutador desejoso desse outro mundo. O mundo das classes médias, segundo os *rappers*, é descrito em outras canções como *Disneylândia*, *Mundo de Mágico de Oz*, *Pokemon*, e é anteposto ao mundo de onde o narrador provém, o mundo da periferia. Desfaz-se a máquina de enganos, a diferença entre *o lá* e *o aqui* é gritante, a comparação leva à comprovação de que não há muita coisa a se fazer para que se possa tornar humanamente aceitável o território dos subcidadãos, incompletos, imperfeitos, excluídos:

Aqui não vejo nenhum clube poliesportivo  
Pra molecada freqüentar nenhum incentivo  
O investimento no lazer é muito escasso  
O centro comunitário é um fracasso  
Mas aí se quiser se destruir está no lugar certo  
Tem bebida e cocaína sempre por perto

Porém, aí reside um fato interessante que vai além da percepção visual e da confirmação das diferenças na qualidade de vida dos dois lados que compõem os mundos apresentados no RAP, a valorização da periferia, das relações sociais comunitárias que também existem, do outro lado, sem *traíragem* (traição), o lado da alegria que persiste em existir no fim de semana das comunidades pobres:

Milhares de casas amontoadas  
Ruas de terra, esse é o morro  
A minha área me espera  
Gritaria na feira (vamos chegando !)  
Pode crer, eu gosto disso, mais calor humano.

Depois de citar a roda de samba dos amigos num bar, ou seja, depois dessa chegada alegre à área de onde provém, uma nova imagem surge à frente, a de um morto numa escadaria e a chegada da polícia. Assim, após essa trégua na negatividade da periferia, mais uma vez, a imagem positiva é embaçada pela realidade violenta daquele território da exclusão. Ao final, mais uma vez, uma mensagem positiva, falada ao final da canção, reafirma o lugar, agradece a pessoas da comunidade e faz o pedido: *Vamos investir em nós mesmos mantendo distância das drogas e do álcool.*

Continuando nossa caminhada pelo mundo viabilizado pela poética dos Racionais, tratando da questão do território, vamos nos ater a um RAP do cd de 2003 – *Nada como um dia após outro dia* – que se chama “Da ponte pra cá”. Nessa letra, o grupo põe em cheque a possibilidade do *playboy* conviver com o pessoal da “quebrada”, já que a marginalidade atrai a juventude classe média. A voz poético-narrativa fala sobre não assumir a função de guia turístico, o discurso é irônico, como na passagem abaixo, no refrão a voz na gravação é distorcida, criando um efeito cômico:

não adianta querer, tem que ser, tem que pá  
o mundo é diferente da ponte pra cá  
não adianta querer ser, tem que ter para trocar  
o mundo é diferente da ponte pra cá.

E mais, as brincadeiras típicas da juventude não-favelada é confrontada aos valores existentes nas comunidades pobres das periferias urbanas, ou seja, não há cumplicidade. A caracterização do *playboy* como um estrangeiro longínquo (chinês ou australiano), totalmente externo à cultura de periferia, representa uma redefinição de padrões, já que suas atitudes e sua linguagem não condizem com as caracterizadas autenticamente pelos que realmente conhecem as *quebradas*, que dominam seus códigos lingüísticos e comportamentais, nos mais diferentes níveis. A crítica ao cumprimento entre *playboys*, o tratamento *brother*, e a brincadeira que apresenta conotação homossexual é criticada ironicamente. O mundo dos Manos, com influência de comportamento sexual apreendido, entre outros topos, através das Febems e presídios, não permite tal tipo de brincadeira, que não seria considerada como digna do comportamento dos irmãos: “hã playboy bom é chinês, australiano/ fala feio e mora longe e não me chama de mano/ ‘- E aí brother, heii, yuhuu, pau no seu cu ...’”.

Ironicamente, a diferença é dada como marca da superioridade dos *manos* em relação aos *playboys*, instituindo, assim, uma prática utilitarista que visa a se aproveitar dos bens materiais e do dinheiro do *estrangeiro*, mas sem revelar as essenciais formas de percepção da realidade que possui um *Mano* autêntico. A ridicularização dessa figura icônica, aí um peixe fora d'água, é uma vingança típica de narrativas populares, como um modo de subversão de valores e de situações. Aí, o herói branco rico é refeito num vilãozinho utilizado pelos que historicamente são explorados pelo poder econômico representado pelas elites financeiras. Inversamente, o *playboy* é explorado e excluído de uma forma de ser que poderia ser assumida por ele como mais um modismo. É sintomática a popularização da expressão *É nós*, assumida como um grito de marcação do território pelos *rappers* e que foi parar em adesivos colados nos vidros dos carros dos jovens de classe média. Assim sendo, a inversão de valores operada funciona ironicamente como um esboço de afirmação cultural e acatamento de uma redimensionalização do papel da cultura Hip Hop no mundo da juventude: “vem com a minha cara e o din-din do seu pai / mas no rolê com nós cê não vai/ nós aqui ocêis lá, cada um no seu lugar/ entendeu? Se a vida é assim, tem culpa eu?”.

No fragmento acima, a brincadeira é devolvida com expressão popular *tem culpa eu*, uma pergunta que brinca com a oralidade através da criação de um duplo sentido da expressão. E a voz do *rapper* vai identificar as razões da diferença, o aprendizado na escola da vida, uma vida difícil, há orgulho de ser um sobrevivente da guerra que ceifa vidas tão prematuramente, o fato de criar seres fortes, resistentes, reveste esse mundo de uma aura que atrai o olhar do outro que quer usufruir das coisas boas produzidas nessa zona marginal da cidade. Porém, a voz do MC diz o que é, se assume como força reivindicatória, pois se sabe alguém que passou por uma escola diferente, uma escola em que não ser o melhor pode representar a perda da própria vida:

Eu nunca tive bicicleta ou videogame  
agora eu quero o mundo igual cidadão Kane  
da ponte pra cá antes de tudo é uma escola  
minha meta é dez, nove e meio nem rola  
meio ponto vai ver, hum... e morre um.

Se há um certo ufanismo em “Da ponte pra cá”, reitera-se aqui o caráter irônico da mensagem poética, um recado para que os jovens da classe média, que consomem

discos, assumem frases, roupas e outros modismos, saibam que não podem se apoderar das experiências existenciais daqueles que se auto-designam guerreiros de fé, e sabem-se sobreviventes do inferno. Na fronteira da diferença, a marcação do território, o velho símbolo da ponte, aqui funciona como termo de irrisão, fratura nos vasos comunicantes entre mundos díspares, ponte-muro, retrato em negativo das cercas elétricas e altos muros que protegem as fortalezas vãs dos condomínios fechados. Nesse RAP também há, dentro do espírito irônico, uns versos que apresentam o espírito crítico leve, usando o sarcasmo, o que inverte a tradicional “cara amarrada” do estilo do grupo. Pois, no clima da noite, ouvindo um som, até a polícia não os pára, o que se percebe claramente ouvindo o RAP, pois o som das sirenes passa velozmente e vem acompanhado dos versos: “e a neblina cobre a estrada de Itapeirica/ sai, Deus é mais, vai morrer para lá, zica”. O azar não se concretiza, a *zica* não pega, é notável a apropriação desse vocábulo provindo da tradição oral popular – de *ziguzira*<sup>12</sup> – que nos remete à proteção, ou seja, não se deve nomear aquilo que não se quer que aconteça. Dessa forma, a parada obrigatória com os policiais não se concretiza, a noite passa, os versos cantam o refrão, e depois se inicia a segunda parte, na qual, sob efeito da *Mary Jane*<sup>13</sup>, os sonhos voam alto:

hô, filosofia de fumaça na brisa  
e cada favelado é um universo em crise  
quem não quer brilhar, quem não, mostra quem  
ninguém quer ser coadjuvante de ninguém  
quantos caras bom no auge se afundaram por fama  
e está tirando dez de havaiana  
e quem não quer chegar de Honda preto  
em banco de couro  
e ter a caminhada escrita em letra de ouro  
a mulher mais linda sensual e atraente  
a pele cor da noite, lisa e reluzente

A consciência do desejo de igualdade – não querer *ser coadjuvante de ninguém*<sup>14</sup> – esbarra na impossibilidade de realização do desejo em termos práticos ou legais, a compreensão do caráter efêmero da fama se junta à descrição de todos os objetos, entre os quais mulheres, que povoam o universo fantasioso e desejante dos personagens. Adiante, notamos a diluição do real na imaginação e nas imagens dos desejos dos *favelados* na fumaça que os faz querer muito. A imagem utópica da mãe é junção de dados: “Ver minha coroa onde eu sempre quis por/ de turbante, chofer uma madame nagô”. Nesses versos, juntam-se referências antitéticas (o turbante nagô e um chofer para a madame), as africanas, intercaladas às francesas, causam uma inversão que, além

de cômica, subverte a tradição de motoristas nagôs para madames francesas. Aqui, no mundo do faz de conta e do desejo, há uma madame negra que assume o posto dado à típica mulher branca rica, que é assim tratada por vários subalternos negros e pobres. Temos como exemplo, a expressão *trabalhar em casa de madame*, utilizada pelas pessoas contratadas como empregadas domésticas. A poesia redefine parâmetros e brinca com ícones da tradição que, assim, revelam antagonismos agressivos que deixam à mostra as fissuras sociais e históricas aceitas por todos como normais e bem definidas. A inversão do estereótipo desvela em seu potencial imagético todo um imaginário racista e preconceituoso, notamos que quem almeja ser a Madame é a Nagô, ainda que no sonho de um *favelado*, que está viajando fora das possibilidades reais que seu “lugar” e sua posição social lhe oferecem. Constrói-se outro território, onde a poesia bastarda, parda, sem pai, se inscreve como portadora de verdades poéticas mediatizadas por vozes que passeiam pelo mundo das idéias com coragem e autenticidade, buscando transfigurar o verbo, potencializá-lo com a energia vital de suas expectativas e aprendizagens. Busca-se, com a irônica marcação de território, a identificação que valorize sua escola, sua fala, sua história; e a vida, ou melhor, a luta por cada dia, integra-se à linguagem. O conhecimento é tratado como algo a ser conquistado, através da experiência, do erro que faz com que se aprenda: “Meio certo não existe, Truta, o ditado é comum/ ser humano perfeito não tem mesmo não/ procurada viva ou morta a perfeição/ errar humano est, grego ou troiano / Latim? Tanto faz pra mim, fio de baiano (...)”. Ao se assumir ironicamente como “fio de baiano”, Mano Brown revela origens que representam a multidão de migrantes nordestinos em São Paulo, todos qualificados de baianos, daí a expressão *baianada*<sup>15</sup>, muito utilizada para designar atos socialmente depreciáveis cometidos por esse *Outro* que habita o espaço da urbanidade Paulistana.

### III – Pulando os muros...

Vamos falar de um RAP relativamente pequeno, trata-se de “Otus 500”, que em seu título já brinca com a referência “erudita” – o pseudo-latim, para falar dos quinhentos anos do processo de exclusão social no Brasil, além de ser a apropriação da expressão popular *outros quinhentos*<sup>16</sup>. Aqui temos um RAP dividido em duas partes, nos sete primeiros versos há a constatação da realidade, no primeiro já uma alusão à promessa da vinda de Jesus, o messianismo não é dado como solução, já que há a presença do

mal, personalizada pelo diabo, está evidenciada. O discurso colonial é desmentido pela realidade que impera no Brasil em geral e na periferia em particular:

Jesus está por vir mas o diabo já está aqui  
500 anos o Brasil é uma vergonha  
Polícia fuma pedra, moleque fuma maconha  
Dona cegonha entrega mais uma princesa  
Mais uma boca com certeza que vem à mesa  
Onde cabe um .. dois .. cabe 3  
A dificuldade entra em cena outra vez

Nos versos seguintes, o RAP começa a fazer comparações entre esse mundo e o “outro lado”, lá, onde esse jovem tem de buscar tudo o que lhe foi negado, adiante podemos notar o caráter hiperbólico dos objetos desejados que é mostra da idealização de modelos de consumo que não correspondem à realidade da grande maioria da população brasileira. O importante para nossa argumentação, nesse RAP, é que, embora o tema seja recorrente, há uma visão histórica que mostra as causas de tal estado de inviabilidade de convivência social entre os dois lados. Assim, é mostrado o “outro”, o *playboy*, que é a vítima atual de ações passadas, uma lei de cobrança histórica politicamente incorretíssima. Assim, as imagens remanescentes de uma ordem senhorial são substituídas pelo confronto social contemporâneo, já que as relações estão sendo desfeitas a partir do encontro violento entre os dois mundos, as duas cidades. A explicitação do passado, através do vocábulo **senzala**, remete a uma vingança de erros cometidos por ancestrais, ou seja, o estado atual de violência e insegurança, também para os poderosos, é o reverso da moeda:

Enquanto isso playboy forgado anda assustado  
Deve estar pagando algum erro do passado  
Assalto .. seqüestro é só o começo  
A senzala avisou, Mauricinho hoje paga o preço  
Sem adereço, desconto ou perdão  
Quem tem vida decente não precisa usar oitão

Então vem o aviso para o *doutor*, a partir da referência do filme *Titanic*, no qual vários “*playboys*” afundaram. Instaura-se a metáfora que indica a falência da formulação social discriminatória imperante na sociedade brasileira, é o naufrágio de qualquer possibilidade de reparação por meios legais ou políticos, é a subversão da cidadania por aqueles que nunca foram considerados cidadãos. A partir da posse dos instrumentos

violentos de subversão da ordem “natural”, há a inversão de papéis, a caça se torna o predador, que busca por meios ilegais tudo que lhe foi negado historicamente:

É doutor, seu Titanic afundou  
Quem ontem era a caça  
Hoje, pá, é o predador  
Que cansou de ser ingênuo, humilde e pacato  
Empapuçou, virou bandido e não deixa barato

O aviso para as classes altas é dado. Cuidado: suas propriedades podem, violentamente, estar passando para as mãos dos herdeiros do infortúnio. Sair da periferia e ir buscar quer dizer sair para retirar tudo que se pode, através de seqüestros e assaltos. Ao recobrir o crime comum de uma aura de justiça histórica, o discurso dos Racionais é o da radicalidade que brota pela tentativa de ver através do outro lado, através daqueles que sempre estiveram do lado de fora dos muros das terras das benesses do consumo:

Se atacou e foi pra rua buscar  
Confere se não ta abrindo o seu frigobar  
Na sala de estar assistindo a um dvd  
Com sua esposa de refém esperando você

E quais seriam os projetos desse invasor? Movido por quais desejos ele quer adentrar-se em uma realidade que, historicamente, pertence à minoria das pessoas desse país? É o desejo pontual de posse, não há projeto a longo prazo, a idéia é a utópica apropriação de um estilo de vida impossível, um exemplo de *integração perversa* (ZALUAR, 2004) quer a mudança de vida, não apenas ter o que o outro tem, mas ser o outro que não se é:

Quer sair do compensado e ir pra uma mansão  
Com piscina digna de um patrão (...)  
Quer jantar com cristal e talheres de prata  
Comprar 20 pares de sapato e gravata  
Possuir igual você, tem um Foker 100  
Ter também na garagem 2 Mercedes-benz  
Voar de helicóptero à beira-mar  
Armani e Hugo Boss no guarda-roupa pra variar  
Presentear a mulher com brilhantes /  
Dar gargantilha 18 pra amante  
Como agravante a ostentação  
O que ele sonha até então tá na sua mão

Note-se a utilização dos verbos ligados à idéia do consumo: querer, comprar, possuir, ter, voar, dar, porém no último verso do fragmento aparece a palavra sonhar, e mais, ligada à quilo que é posse do outro. Aquele que ostenta tanta riqueza, agravante para o olhar faminto de quem nada possui, é a vítima potencial da tentativa de apropriação existencial. Então, ironicamente, o RAP termina com a mutação, os termos utilizados nos últimos versos demonstram a ironia presente na letra: “De desempregado a homem de negócio/ Pulou o muro, já era/ Agora é o novo sócio (...)”. Quais os muros que devem ser pulados para a aquisição de tantos bens? Muros históricos que, cada vez mais seguros e protegidos, separam os que têm dos que não têm. É interessante reparar, nesse e em outros RAPs, as inúmeras referências a produtos, a marca de produtos, a esses indicadores aparentes de *status* e condição social. E, mais assustador, é que esses invasores, hoje já não se contentam apenas com tênis *Nike*, querem muito, querem além, como diz um outro RAP: *eu quero até sua alma...* Ou num outro RAP, onde se diz que não deseja mais só um tênis *Nike*, mas um apartamento *triplex* para a mãe.

Se por um lado temos as tentativas de políticas de reparação, as políticas compensatórias oficiais, o discurso dos Racionais vem nos falar das tentativas frustrantes de práticas de expropriação dos bens acumulados e guardados do outro lado dos muros que separam casas, bairros, cidades e cidadãos.

#### IV – “Vida loka”: a título de conclusão

Em “Vida loka – parte II” também há a ocorrência de uma marcação territorial que apela para vínculos diferenciados, a cena descrita vem a partir da constatação da realidade em contraste com os desejos idealizados por um lugar melhor, a sinestesia, através do cheiro de pólvora – representação da guerra constante ocorrida nas favelas – traz o desejo utópico: “Vida loka cabulosa/ O cheiro é de pólvora/ E eu prefiro rosas”. E depois surge a idealização, a imagem de um paraíso perdido montado a partir de imagens-clichês típicas de propagandas de TV, sabemos das referências imagéticas dos meios de comunicação de massa freqüentemente utilizadas na construção poética dos Racionais<sup>17</sup>: “E eu que...e eu que... Sempre quis um lugar/ Gramado e limpo, assim, verde como o mar/ Cercas brancas, uma seringueira com balança/ Debicando pipa, cercado de criança...”.

Então surge uma segunda voz, a do parceiro, que traz o primeiro personagem para a “realidade”, o desperta, o chama de volta para o espaço físico do real: o bairro do Capão Redondo, berço do grupo e um dos pontos de maior violência da Grande São Paulo e também área de efervescência cultural (também de onde provém o escritor Ferréz<sup>18</sup>): “Hei, hei, Brown, acorda sangue bom/ aqui é Capão Redondo, tru, não é Pokemon/ Zona sul é o invés, é stress concentrado/ Um coração ferido, por metro quadrado (...)”.

Aqui aparece uma comparação de dois termos excludentes que, mesmo assim, fazem parte do imaginário popular infanto-juvenil: o desenho animado japonês que se tornou um fenômeno, tornando-se um dos modismos provindos do mundo televisivo, e o bairro, território do real, onde há grande concentração de pessoas no mesmo espaço. Os versos trazem o espaço físico para representar o espaço existencial, concentração de *stress*, de sofrimento, é de se observar a rima interna entre as palavras *stress* e *invés*, a adversativa usada como forma substantiva dá a sonoridade desejada e mostra um conhecimento lingüístico que parece a comprovação de haver a busca da palavra ideal na construção de versos e rimas.

Uma referência muito presente nas letras dos Racionais é a questão do espaço geográfico redefinido como espaço pertencente a pessoas que são categorizadas, etiquetadas e armazenadas representativamente a partir do local que ocupam dentro do traçado urbano<sup>19</sup>. No RAP “Da ponte pra cá”, aparecem os seguintes versos: “Mesmo céu, o mesmo CEP/ Do lado sul do mapa/ Escutando um RAP/ Pra alegrar a rapa”. Aqui temos um bom exemplo do trabalho com o sentido e com rimas internas: os vocábulos céu e CEP, mais que brincadeiras com as palavras, evidenciam-se como sendo sentidos de orientação, ou seja, de saber o espaço que se ocupa: estar debaixo do seu céu (imagem tradicional) e estar em um determinado CEP (marca territorial, também um código identificador de pessoas, já que se refere a um lugar específico da cidade). A territorialidade abarca o conhecimento acerca dos espaços pré-definidos, um céu e um CEP, onde se desenvolvem as sagas épicas de anônimos e invisíveis seres das periferias urbanas.

Nos versos seguintes, as sonoridades percussivas vêm do palavrado que cria possibilidades anagramáticas com as palavras (RAP/mapa/rapa) que funcionam como uma montagem da cena que se desenvolve a partir de palavras-chave de uma noite, estar num lugar (a zona sul (mapa)), com os amigos (a rapa (ziada)), escutando um RAP.

Vocábulos postos como marca definitiva da poesia sobre sonoridades e ritmos, que tentam dar sentido e forma estética.

Encerramos este trabalho dizendo que aqui tivemos uma mostra de como a questão territorial é de vital importância na construção e constituição do mundo do RAP dos Racionais. A poesia do grupo quer, como foi dito, inscrever-se no mundo a partir da valorização de diversos aspectos da vida nos guetos e das relações das pessoas no circuito da cidade. O fato de marcar espaços e a pretensão de reivindicar visibilidade são dois aspectos de uma prática discursiva que busca na estética um campo para representação da “realidade” percebida através da inversão de olhares paternalistas e/ou superiores, daí a tentativa de deixar marcas visíveis num mundo historicamente discriminador que desvaloriza o “outro” em suas mais diversas manifestações e o transforma em um invasor, querendo ignorar a máxima dos Racionais que esclarecem que não têm nada de graça a oferecer ao apetite voraz das mídias e da moda, pois *Não adianta querer ser, tem que ter pra trocar*, (pois, realmente) *o mundo é diferente da ponte pra lá*.

#### Referências:

CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e cidadãos: conflitos culturais da globalização*. Trad. de Maurício Santana Dias e Javier Rapp. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 1996.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1995.

CHIAPPINI, Lúcia. Multiculturalismo e identidade nacional. *Revista Cult*, São Paulo, n. 46, jun. 2001.

HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. Trad. de Carlos N. Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

JOZEF, Bella. Multiculturalismo e identidades: la literatura hispanoamericana. (Texto inédito apresentado durante o evento *Debatepapo*, do Programa de Pós-Graduação em Letras/Mestrado em Estudos Literários, na Ufes, Vitória, 2005).

NASCIMENTO, Jorge. Exclusão & globalização, racismo & cultura: do RAP e outras poesias. In: AMARAL, Sérgio da Fonseca (Org.). *Literatura: fronteiras e teorias*. Vitória: Programa de Pós-Graduação em Letras/Mestrado em Estudos Literários/Ufes, 2003. Disponível em: <http://www.ufes.br/%7Emlb/anais/default.asp>.

NOVAES, Regina. *Proposta. Revista Trimestral de Debate da FASE*, a. 30, n. 90, p. 66-83. Disponível em <http://www.redemulher.org.br/generoweb/rnovaes.htm>.

QUEIROZ, Amarindo Oliveira. Griots, cantadores e rappers: do fundamento do verbo às performances da palavra. In: DUARTE, Zuleide (Org.). *Áfricas de África*. Recife: Programa de Pós-Graduação em Letras/UFPE, 2005.

SANSONE, Livio. *Negritude sem etnicidade*. Salvador: EdUFBA, 2003.

SANTOS, Milton. *O espaço do cidadão*. São Paulo: Nobel, 1993.

VIANA, Natália. Enquanto isso na sala de justiça. *Revista Caros Amigos: Hip Hop hoje*, São Paulo, n. 24, jun. 2005.

ZALUAR, Alba. A globalização do crime e os limites da explicação local. In: VELHO, Gilberto; ALVITO, Marcos (Org.). *Cidadania e violência*. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 1996.

ZALUAR, Alba. *Integração perversa: pobreza e tráfico de drogas*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

---

<sup>1</sup> Macarrão, 33 anos, apontador do jogo do bicho, duas filhas, morador do morro do Zinco e torcedor do Fluminense. Toghun, 32 anos, vendedor de produtos esotéricos, budista e morador de Cavalcante. Combatente, 21 anos, moradora de Vigário Geral, frequentadora da Igreja do Santo Daime e operadora de telemarketing. Durante 9 meses, entre 2002 e 2003, uma equipe filmou o dia-a-dia destes três cariocas da Zona Norte, que batalham e sonham em fazer da sua música, o RAP, o seu ganha-pão. O resultado é uma crônica composta pelo cotidiano, letras e dramas destes três personagens. (Sinopse do filme disponível em: <http://adorocinema.cidadeinternet.com.br/filmes/fala-tu/fala-tu.htm>).

<sup>2</sup> Podemos pensar no aproveitamento do Maracatu pelo chamado movimento *Mangue Beat*, no Recife, ou no aproveitamento do Congo, por grupos de música pop no Espírito Santo.

<sup>3</sup> NOVAES, Regina. *Proposta. Revista Trimestral de Debate da FASE*, a. 30, n. 90, p. 66-83. Disponível em <http://www.redemulher.org.br/generoweb/rnovaes.htm>.

<sup>4</sup> Formado em 1990, por Mano Brown, Edy Rock, Ice Blue e KL Jay, o grupo Racionais Mcs destacou-se na coletânea *Consciência Black*, lançada pela gravadora Zimbabwe Records, com os sucessos: "Pânico na Zona Sul" e "Tempos Difíceis". Em 1992, lançaram seu primeiro LP *Holocausto urbano* que vendeu cerca de 50 mil cópias. Nos anos 90 e 91 trabalharam com shows por toda a capital e interior, receberam o Prêmio de Melhor Grupo de Rap do Ano e participaram da abertura do Show do *Public Enemy* no Ginásio do Ibirapuera. Em 1992 deram um importante passo, e fizeram shows na Febem e deram palestras para alunos nas escolas públicas. Em 1993, foram a atração no Teatro das Nações, com o projeto Música Negra em Ação. O sucesso total veio com o CD *Raio X do Brasil*. Conquistaram o maior Prêmio da Música Popular Brasileira o "Prêmio Sharp", Mano Brown ganhou como compositor revelação com a música "Homem na Estrada". No final de 1997, com seu próprio selo (Cosa Nostra), lançaram o CD *Sobrevivendo no Inferno*, que vendeu mais de 500 mil cópias, sem contar os CDs piratas. No ano de 1998, lançaram dois vídeo-clips, "Diário de um Detento" e "Mágico de Oz". Em agosto do mesmo ano foram os vencedores do Vídeo Music Brasil, promovido pela MTV, recebendo os prêmios "Melhor Grupo de Rap" e "Escolha da Audiência". Em 2003 lançaram o CD *Nada como um dia depois de outro dia*. (Fonte: [http://www.capao.com.br/abre\\_artigo.asp?id\\_artigo=105](http://www.capao.com.br/abre_artigo.asp?id_artigo=105)).

<sup>5</sup> Esclarecemos que os textos dos RAPs dos Racionais foram transcritos da audição dos CDs, já que não há letras nos encartes e desconhecemos *sites* com letras "oficiais". Tal fato é interessante, já que, dessa forma, o Rap é veiculado como poesia oral, que tem de ser escutada várias vezes para ser compreendida, além disso, um integrante do grupo disse que os seus discos são como livros.... Então estamos diante de

---

livros orais, numa junção de tradição (oralidade) e modernidade (tecnologia). (Cf. NASCIMENTO, 2003).

<sup>6</sup> Em meados dos anos 60 do século passado, alimentando-se no canto falado da África, o discurso sobre bases musicais eletrônicas emergidos nos bailes da periferia de Kingston, Jamaica, amplificou-se reeditando o contador/cantador tradicional em outra versão: o *toaster*. Este, por sua vez, acabaria em desdobrar-se no DJ e no poeta *rapper* dentro da cultura Hip Hop que se aproximava. No início da década seguinte, o que hoje identificamos como rap daria um outro salto: a crise econômica do Caribe, desencadeadora de novo processo diaspórico, faria com que o ritmo&poesia dos *toasters* chegasse ao ambiente urbano da metrópole pós-industrial estadunidense, ali se infiltrando e a partir dali se difundindo pelo mundo inteiro, até marcar presença também na África contemporânea (QUEIRÓZ, 2005, p. 13).

<sup>7</sup> Aqui, referindo-se a policiais e informantes da polícia.

<sup>8</sup> “No meio de vocês ele é o mais esperto/ Gíngia e fala gíria / Gíria, não, dialeto”.

<sup>9</sup> A vida cotidiana, de todas as esferas da realidade, é aquela que mais se presta à alienação. (...) Na cotidianidade, parece “natural” a desagregação, a separação de ser e essência. Na coexistência e sucessão heterogêneas das atividades cotidianas não há por que revelar-se nenhuma individualidade unitária; o homem devorado por e em seus “papéis” pode orientar-se na cotidianidade através do simples cumprimento adequado desses “papéis” (HELLER, 1989).

<sup>10</sup> São muito interessantes as posições do grupo com relação às prisões que são criadas nas periferias, sem grades, mas que mantém vermes, escravos dos vícios presos em seu interior.

<sup>11</sup> Fonte: *O Estado de São Paulo*, em 11/05/2004. Disponível em <http://www.reporternews.com.br/>

<sup>12</sup> Qualquer doença que não se pode ou não se quer nomear (*Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*).

<sup>13</sup> Referência à maconha, uma versão de *Marijuana*.

<sup>14</sup> O fato de a juventude não ter mais a “respeitabilidade” subserviente aos padrões é sintomática: “(...) a grande diferença entre pais e filhos estava em sua maneira de com o “respeito”. Os pais demonstravam considerável “respeito” pelos ricos e/ou brancos. Os filhos encaram esse “respeito” como perda da dignidade” (Cf. SANSONE, 2003, p. 56).

<sup>15</sup> Que dentre tantas acepções negativas como: *fanfarrice, impostura de baiano, ação desleal, suja; sujeira, patifaria*, pode ser também um golpe: *queda no adversário, que se aplica puxando-lhe a bainha da calça*. Ou seja, a baiánada da capoeira incomoda tanto quanto outras ações típicas de baianos (trabalhadores nordestinos)

<sup>16</sup> *São Outros Quinhentos!* Frei Domingos Vieira, em seu *Tesouro da Língua Portuguesa*, edição de 1874, esclarece que "Isto são outros quinhentos! Quer dizer que alguém pronunciou novo disparate afora os que havia soltado." Magalhães Jr. tenta relacioná-la à frase inglesa *that is another story* e com a francesa *c'est un autre paire de manches*, ao que nos parece, sem resultado satisfatório. Um registro de Câmara Cascudo parece esclarecer melhor a história desses outros quinhentos: "A partir do séc. XIII os fidalgos de linhagem na Península Ibérica podiam requerer satisfação de qualquer injúria, sendo condenado o agressor em 500 soldos. Quem não pertencesse a essa hierarquia alcançava apenas 300. Compreende-se que outra qualquer viltá, vitupério sem razão, posterior à multa cobrada, não seria incluída na primeira. Matéria para novo julgamento. Outra culpa. Outro dever. Seriam, evidentemente, outros quinhentos soldos". A frase é antiga em português e encontrada com frequência desde Camões. Em castelhano, desde Cervantes até os nossos dias, tem uso freqüente também (Disponível em: [www.filologia.org.br/pereira/textos/aorigemdasfrases2.htm](http://www.filologia.org.br/pereira/textos/aorigemdasfrases2.htm)).

<sup>17</sup> Pode-se comprovar essas referências imagéticas no clipe da música, em que tais imagens aparecem esfumaçadas e com as características típicas das imagens veiculadas pela TV. Disponível em: <http://www.realhiphop.com.br/multimedia/index.htm>

---

<sup>18</sup> Escritor, roteirista , autor de *Capão Pecado* (Labortexto) e *Manual prático do ódio* (Objetiva).

<sup>19</sup> Um fato interessante foi a revolta de alguns moradores de Cidade de Deus, que afirmaram que o filme, homônimo ao romance de Paulo Lins, trouxe um processo de estigmatização, já que os moradores da *neofavela* seriam vistos como potenciais bandidos. Porém, sabemos que tal processo é uma prática comum nas relações sociais das cidades partidas, reflexos da categorização de subcidadãos que sobrevivem em submoradias guetizadas dentro das cidades.