

ANDERSON DA COSTA E SILVA GRECCO

Racionais Mc's: música, mídia e crítica social em São Paulo

MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL

PUC – São Paulo
2007

ANDERSON DA COSTA E SILVA GRECCO

Racionais Mc's: música, mídia e crítica social em São Paulo

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em História (Área: História Social) sob a orientação do Prof. Dr. Adilson José Gonçalves.

PUC – São Paulo
2007

ANDERSON DA COSTA E SILVA GRECCO

Racionais Mc's: música, mídia e crítica social em São Paulo

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em História (Área: História Social) sob a orientação do Prof. Dr. Adilson José Gonçalves.

Nota _____

Parecer da comissão julgadora

**PUC – São Paulo
2007**

*A minha esposa,
familiares e amigos
pacientes como ouvintes e
apoiaadores.*

AGRADECIMENTOS

No final desta importante etapa de minha formação acadêmica e profissional não poderia deixar de agradecer inúmeras pessoas que cada qual ao seu modo contribuíram para a concretização de algo que não passava de um sonho.

Aos professores do curso Lato Sensu em História, Sociedade e Cultura que conseguem desenvolver um curso único que mescla aperfeiçoamento metodológico para o ensino e para a pesquisa, e em especial ao Prof. Dr. Fernando Torres Londoño espetacular na condução da disciplina que ministra, pela dedicação e estímulo.

Aos colegas de Lato Sensu Sueli Aragão e Edmilson Souza Santos por compartilhar de leituras, sonhos e ideais e a Edmilson pela parceria no Lato sensu e pelo apoio imprescindível para a execução desta dissertação. Aos colegas do Stricto Sensu por serem ouvintes atentos e auxiliarem na indicação de leituras e nos debates conceituais.

A todos os professores do Programa de Estudos Pós-Graduados em História da PUC-SP, em especial meus agradecimentos àqueles que participaram de forma mais direta em suas respectivas disciplinas que cada qual a sua maneira somaram contribuições teóricas e metodológicas.

Em especial a professora Maria Izilda Santos Matos que ministrou disciplinas para mim desde o Lato Sensu contribuindo para meu projeto como inspiração por seus trabalhos envolvendo História e música, que fez importantes apontamentos durante a disciplina ministrada no Stricto Sensu e pela brilhante análise de minha dissertação durante o exame da banca de qualificação.

De forma especial agradeço a Prof^a Maria Angélica Victória Miguela Careaga Soler orientadora no início que por circunstâncias externas a nossa relação teve que deixar de ser minha orientadora e ao meu atual orientador o Prof. Dr. Adilson José Gonçalves pela coragem em assumir um projeto no meio do caminho e pela imensa capacidade na condução do mesmo até aqui.

A professora especialista em língua portuguesa Kelly Raimunda Medeiros pela correção da escrita que realizou um importante trabalho em um curto espaço de tempo. A professora Eliane Caroline Santolin pela penosa transcrição das entrevistas com Edmilson Souza Santos e com Edy Rock.

Por fim, gostaria de agradecer ao governo do estado de São Paulo através de sua secretária de educação que permitiu através do projeto bolsa mestrado que eu pudesse concretizar este projeto e a PUC-SP que soube me acolher e me proporcionar condições.

Muito Obrigado.

*“ Equilibrado num barranco um cômodo,
mal acabado e sujo, porém,
seu único lar, seu bem e seu refúgio.
Um cheiro horrível de esgoto no quintal,
por cima ou por baixo, se chover será fatal.
Um pedaço do inferno, aqui é onde eu estou.
Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou.
Numerou os barracos, fez uma pá de perguntas.
Logo depois esqueceram, filhos da puta!”*

Um Homem na Estrada- Racionais Mc's)

RESUMO

Intitulada como: **“Os Racionais Mc’s: música, mídia e crítica social em São Paulo”** a pesquisa objetiva apresentar e analisar a produção e a constituição do maior grupo de rap do país que desde seus primórdios no final da década de 80 ganhou projeção pelas críticas sociais e por se confrontar com os mais diversos setores da sociedade.

As atitudes contestadoras dos rappers se estendem a quase duas décadas e, neste percurso, incluíram embates com a mídia em geral, com as forças de repressão do Estado, com a classe política e o próprio Estado. As crônicas dos Racionais Mc’s também enveredaram pelas questões étnicas, pela relação capital e trabalho e pelo mundo das relações familiares.

No decorrer da carreira o quarteto paulistano encaminhou sempre seu rap por uma trilha que continha uma metralhadora giratória de críticas sociais disparada em análises ou crônicas da realidade vivida nas periferias pobres de São Paulo. Por consequência de suas atitudes e atos, o grupo alcançou tal patamar na divisão de opiniões, que impossibilitou a neutralidade a seu respeito.

Em mais capítulo da ampla relação entre música e história, apresenta-se a obra de um grupo que revitalizou as músicas de protesto e representou uma novidade por construir músicas onde não existem críticas veladas ou indiretas. A amplitude do rap dos Racionais ultrapassou as fronteiras paulistanas e os gabaritou como parâmetro para analisar diversas outras áreas pobres do Brasil afinal “Periferia é periferia”.

ABSTRACT

Titled as **“The Racionais Mc’s: music, media and social criticizing in São Paulo”** the research aimed on presenting and analyzing the production and the constitution of the greatest rappers of the country since the beginning, the end of the 80’s boomed on the media by their social arguments and being in front of the several situations of the society.

Their contestant attitude are known for about two decades and during this journey are included embate the media, against the repression forces of the State with the political class and also with the State itself. Their cronics were part of the ethic questions, by the capital and work relation and by the world family relationship as well.

During their career, they headed their rap songs as a machine gun of social criticizing using annalize or cronics about reality experienced from their poor lives from the suburbs of São Paulo. In spite of their consequences and acts, they reached the top of the opinions division that they couldn’t neutralize their respect.

On one more chapter of this great interaction of music and history, they present a work of a group that renewed the protest songs and represented a new act by making songs with no indirect or side to side criticizing. The great big deal of Racionais songs went over edges of São Paulo and named themselves as the parameter to annalize several other poor areas in Brazil, after all “suburbs are suburbs”.

SUMÁRIO

Apresentação.....	11
Capítulo 01-Gênese do grupo na dinâmica paulistana.....	27
1.1. Os Racionais Mc's nas múltiplas paulicéias.....	27
1.2. A projeção e a institucionalização do grupo.....	70
Capítulo 02- Os processos de interação e de receptividade dos Racionais Mc's.....	76
2.1.- A conflituosa relação com a mídia e a indústria cultural.....	77
2.2- Os Racionais Mc's e suas relações com a fé e a política.....	108
2.3.- Os Racionais Mc's no meio artístico e a visão da classe artística....	115
Capítulo 03- Análise e crítica social no rap dos Racionais Mc's.....	120
3.1.- O processo de escolha das músicas para a análise do grupo.....	120
3.2.- Apresentação das músicas eleitas para a análise.....	124
3.2.1.- Raio X do Brasil.....	124
3.2.2.- Sobrevivendo no inferno.....	126
3.2.3.- Nada como um dia após o outro dia.....	132
3.3- As temáticas mais recorrentes na escolha.....	139
3.4.- Análises e crítica sociais em debate.....	142
3.4.1- Relacionamentos e estudos sobre a condição humana.....	144
3.4.2.- A paulicéia desvairada e a trama da exclusão social.....	162
3.4.3.- Caminhar entre a legislação institucional e o normativo da contravenção.....	180
Considerações finais.....	194
Anexos.....	197
Bibliografia\Fontes.....	217

Os Racionais Mc's: música, mídia e crítica social em São Paulo

APRESENTAÇÃO

Esta dissertação busca representar mais um capítulo da extensa rede de comunicação existente entre a produção musical e o saber histórico relação esta que se faz conhecida há muito tempo no meio acadêmico materializando-se em diversas pesquisas.

Dentro do amplo campo de estudos que emerge da relação entre história e música, verifica-se um entendimento comum que classifica a música como fonte de pesquisa na qual se pode debruçar para entender uma época ou até para observar as continuidades ao longo do tempo entre diferentes formas de organização social.

Inúmeros trabalhos já destacaram a importância da música para a compreensão do processo histórico especialmente quando se tem em vista que a produção musical é uma forma de expressão cultural que possibilita a criação de um retrato dos problemas sociais de seu tempo ou até de problemas atemporais.

Concorda-se com a visão amplamente divulgada que caracteriza a música como fonte de pesquisa e, dentro de uma enorme gama de possibilidades, devemos esclarecer que a presente dissertação fará a opção específica pela análise do envolvimento entre o gênero musical rap e a cidade de São Paulo.

Na procura pelo entendimento da produção rap e de seu relacionamento com a metrópole paulistana, encontrou-se nas fontes e na bibliografia específica a participação

destacada dos Racionais Mc's como o grupo de produção musical mais duradouro e consistente atingindo de forma contínua maior alcance e repercussão.

Surgido¹ da união de uma dupla da zona norte com uma outra da zona sul de São Paulo os Racionais Mc's tem ao menos três importantes obras lançadas em 93, 97 e 2002 entre outras caracterizando sua atividade artística como consistente e duradoura.

Mesmo em uma época de forte pirataria e dependendo de uma divulgação boca a boca, verifica-se que os rappers apresentam vendagens que nos três casos ultrapassaram a marca das 500 mil cópias o que os classifica seguramente como a banda de rap brasileira mais conhecida do público.

Para um estudo do estilo musical conhecido como rap em São Paulo, tendo como objetivo mais específico o trabalho do quarteto de rappers intitulados como Racionais Mc's, encontrou-se na análise dos documentos e no estudo das fontes a faixa temporal do final dos anos 80 até a atualidade como ideal.

Chegou-se a este posicionamento uma vez que os rappers formam o quarteto no final dos anos 80 e que seu último lançamento foi o Dvd Mil trutas mil tretas que chegou ao público em geral no ano de 2007.

O quarteto paulistano nasceu e persiste num forte viés étnico que representa uma importante marca de seus trabalhos, todavia não é a única. Parte-se, portanto, do entendimento que suas críticas sociais se constituem como a mais forte marca nas suas narrativas do cotidiano, pois representam um elemento de análise mais amplo para compreender a produção do grupo.

¹O surgimento do grupo aqui superficialmente indicado será alvo de apreciação detalhada no capítulo 1 da presente dissertação.

Esta dissertação busca sair do lugar comum, não ficar no “já dito” o que impõem uma apresentação condensada da formação do Hip Hop, além disso, temos em vista a valorização e o respeito aos diversos estudos da sua constituição realizados com propriedade por outros pesquisadores a serem mencionados no texto e/ou indicados na bibliografia.

A expressão Hip Hop é advinda dos Estados Unidos e numa tradução literal significa movimentar os quadris (*to hip*) e saltar (*to hop*), sua criação é atribuída ao Dj Afrika Bambaataa, que em 1968 cunhou este termo para designar os encontros dos dançarinos de break, Dj e Mcs nas festas de rua do bairro do Bronx em Nova Iorque.

A música executada nestas festas de rua contava com a colaboração dos D.J.s Kool Herc e Grandmaster Flash. Flash é apontado pela bibliografia consultada como o autor da hoje popularizada técnica do scratch² utilizada por diversos D.J. atualmente mesmo quando “atuam” em outros gêneros musicais.

O elemento corporal no Hip Hop é representado pelos dançarinos de break que se movimentariam simulando os acontecimentos da guerra do Vietnã. No Brasil, verifica-se que o início do hip hop se deu a partir da dança, entretanto, inicialmente temos nosso break como uma mera cópia ou uma repetição dos movimentos de corpo realizados nos E.U.A.

O D.J. ou disc jóquei comanda os aparelhos musicais montando uma base. Já o Mc ou mestre de cerimônia busca motivar os presentes através do canto ou da narração de histórias. A tríade se completa com a participação do grafite que representa a expressão artística, o elemento visual do Hip Hop.

² A técnica do scratch envolve a utilização de discos e de sua movimentação ao contrário do giro normal provocando um som proveniente da arranhadura no LP

Em alguns textos consultados, verificou-se uma divisão em quatro elementos, porém, esta visão foi minoritária no conjunto de textos consultados o que fortaleceu a opção pela adoção do entendimento que enxerga o DJ e o MC como partes indissociáveis na “realização” do rap, uma vez que em dupla são os responsáveis pela vertente musical do Hip Hop.

Desse modo, parte-se do princípio básico que indica o Hip Hop como composto por uma dança (o break), a pintura por meio de inscrições e desenhos (o grafite) e uma música (o rap) sendo que a expressão musical é realizada em dois elementos conhecidos como Dj e Mc.

O break e o grafite não serão alvo de análise detalhada nesta dissertação merecendo apenas citação breve porque mesmo como constituintes do Hip Hop³, fogem do foco central da pesquisa que optou pela concentração na vertente musical.

Rap é uma sigla em inglês ou a soma de iniciais que se traduzem como ritmo e poesia (rhythm and poetry). No rap o disc jôquei é o provedor do ritmo e o mestre de cerimônia cuida da poesia. Dessa forma, suas funções são facilmente identificáveis ao mesmo tempo inseparáveis o que serve de reforço para invalidar as leituras que entendem o Hip Hop composto por quatro elementos.

Movimento nascido nas ruas das áreas periféricas estadunidenses, o Hip Hop mescla vivências caribenhas ou mais precisamente jamaicanas, resultado das levas de

³ Entre diversos trabalhos de valor cito Hip Hop: A periferia Grita de Janaina Rocha et alli da Editora Fundação Perseu Abramo e Culturas da rebeldia: A juventude em questão de Paulo Sérgio Carmo da Editora Senac como fontes para um complemento do entendimento das expressões artística e corporal do Hip Hop.

imigrantes que saíram da América Central rumo ao sonho de compartilhar da riqueza e do American way of life⁴ carregando consigo raízes africanas.

Surgido no nordeste dos E.U.A., o rap ,na realidade, possui em seu “código genético” influências advindas inicialmente de um canto falado da África Ocidental reflexo da circularidade cultural entre América e África e serviu como elemento de fortalecimento da negritude.

As “trocas culturais” entre colonizador e colonizado permitiram aos africanos escravizados ,assim como aos seus descendentes, imprimir características, feições que em muitos casos se estabeleceram como parte da identidade dos novos territórios a partir da construção e da manutenção de uma cultura de resistência.

A circularidade cultural envolveu ainda a Europa e a Ásia, mas não foi um processo homogêneo ou pacífico, é algo concreto. Seu desenrolar foge às idéias instituídas durante séculos que colocavam o escravo africano como um ser passivo perante o senhor europeu.

Como exemplo desta passividade apresentada pela maioria dos negros, temos na obra de C.L.R. James, que versa sobre a revolução negra no Haiti, um destaque para revolta dos negros. Tal obra se destaca e pede uma análise detalhada justamente por se contrapor às atitudes de passividade dos negros que demonstravam um excesso de respeito pelos senhores que beirava o medo.

⁴ O estilo de vida americano com seu forte consumo resultado da combinação entre um excelente nível salarial com uma economia voltada ao consumismo é o sonho de inúmeros habitantes do mundo subdesenvolvido que se cansaram da vida de privações materiais.

No Brasil, instituiu-se no senso comum uma crença na cordialidade do brasileiro em suas relações sociais em conjunto com um ideário da democracia racial brasileira, na qual o racismo não existia e todos conviveriam em harmonia.

Tal fato se justifica em uma sociedade que busca esconder seus reais desejos e pensamentos revelados em uma pesquisa publicada pelo grupo jornalístico Folha no livro intitulado “Racismo cordial”.

Três números sintetizam bem as “descobertas” da pesquisa:

1-89% dos brasileiros atestam a existência de preconceito contra os negros;

2-10% alegam terem um pouco ou muito preconceito contra os negros;

3-De forma indireta 87% revelou algum preconceito, ao pronunciar ou concordar com enunciados preconceituosos, ou ao admitir comportamentos de conteúdo racista em relação a negros.

De forma resumida, o repórter Fernando Rodrigues entende a partir da pesquisa que em relação ao preconceito os brasileiros “sabem haver, negam ter, mas demonstram, em sua imensa maioria preconceito contra negros”.

Com o passar dos anos, verificou-se que em geral o apreço e até a valorização da miscigenação e da mestiçagem democrática no Brasil escondia na realidade um processo ou uma busca por um branqueamento que resultaria num avanço para a sociedade brasileira segundo a visão de alguns.

A aceitação ou a tolerância frente às religiões de matrizes africanas no Brasil ou a “elevação” do samba à categoria de música típica do Brasil figuram como bons exemplos confirmadores de que invariavelmente um processo histórico de dominação, resulta num

choque cultural modificador para ambos que resulta na emergência de uma terceira via representando a cultura da nova área.

Diversos trabalhos realizados no Brasil e até uma simples pesquisa num arquivo mostrará meios de comunicação noticiando, instigando atividades violentas de perseguição contra um culto considerado como violento ou perigoso, ou contra um gênero musical entendido como atividade marginal.

Recentemente, os jornais noticiaram a ligação entre violência e rap. O debate reapareceu na mídia porque durante um show dos Racionais Mc's, que fazia parte do projeto Virada Cultural da prefeitura de São Paulo, ocorreria na madrugada de cinco para seis de Maio, choque entre simpatizantes do grupo e a força policial causando tumulto e quebra-quebra.

No transcorrer das discussões, o Jornal da Tarde publicou em 08/05/07 matéria intitulada A maldição do rap que debateu se a rivalidade rappers versus polícia estaria ganhando forças e se tal fato enfraqueceria o movimento e na mesma reportagem Paulo Magrão vice-presidente da Associação Capão Cidadão comparou o acontecido com as perseguições aos sambistas do início do século 20.

Através dos tempos, estudos indicam que o choque cultural entre colonizadores e colonizados, entre conquistadores e conquistados nunca se deu por vias totalmente pacíficas. Como o modo de vida e as relações sociais não se constituem como elementos concretos é razoável pensarmos que os resultados deste enfrentamento não serão exatos ou calculáveis.

O rap assim como o hip hop em sua totalidade é resultado do imprevisível choque cultural entre produções culturais brancas de origem européia e produções negras

constatação inevitável mesmo que este trabalho não tenha pretensões de enveredar por este debate.

A música rap busca tornar pública a mazela enfrentada por um determinado setor da sociedade, pretende ser a porta voz de um segmento excluído na rica sociedade estadunidense produzindo algo que faça sentido para os negros.

Estranhamente para todos aqueles que se esquecem do quão abstrato é a cultura, assistimos este produto tomar rumos inesperados e atingir um público incompatível⁵ com a proposta inicial a qual consiste em popularizar-se entre aqueles que não representam seu público alvo.

A denominação como um conjunto de costumes de rua utilizados como diversão ou sua caracterização como um movimento social reivindicatório divide opiniões⁶ e nesta pesquisa nos posicionamos de forma que entendemos as duas conceituações como sendo diferentes, porém, não totalmente conflitantes.

O surgimento do Hip Hop se deu nas ruas da periferia de Nova Iorque em festas e confraternizações de rua, mas ainda em sua origem se engajou como um movimento social que exigia igualdade nos direitos civis para brancos e negros e criticava também a realização e a continuidade da Guerra do Vietnã.

Alheio a esta indefinição, o Hip Hop foi se constituindo como um fenômeno sócio-cultural dos mais importantes, resultado de um conjunto de manifestações culturais

⁵ A recepção à produção dos rappers dos Racionais será esmiuçada no capítulo 2 da dissertação.

⁶ Entre muitos outros trabalhos podemos citar o livro HIP HOP: A periferia grita como um que não conseguiu encontrar unanimidade entre os envolvidos.

que se reproduziu nas periferias de diversas outras partes do mundo⁷ guardando sempre em seus genes uma atitude de valorização de sujeitos secundários na História “tradicional”⁸ bem como um objetivo contestador e rebelde.

No Brasil, o movimento Hip Hop bem como sua vertente musical o rap foi recepcionado inicialmente em São Paulo por grupos de jovens moradores da periferia que estranhamente escolheram o centro da cidade apesar da distância para sua manifestação cultural.

O desconhecimento da língua inglesa fez com que os jovens paulistanos e brasileiros entendessem o hip hop como algo próprio do negro, mas que não ultrapassassem muito esta barreira e, dessa forma o hip hop paulistano começou pela dança e denominou o rap como tagarela.

Em diversas entrevistas nomes consagrados do movimento como Nelson Triunfo e Milton Sales destacam a dificuldades enfrentadas pelos jovens que, pela origem humilde e pelo modo como se vestiam, eram alvo freqüente dos vigias do metrô e da polícia além de enfrentarem os comerciantes locais que faziam de tudo para espantá-los.

Entre os mesmos jovens que freqüentavam o largo São Bento e outros pontos do centro paulistano, têm depois o surgimento dos primeiros raps que era denominado de tagarela porque os rappers procuravam falar rapidamente rimas simples para acompanhar a base musical pré-existente.

⁷ Em Cultura rap: comunicação e linguagens da bordas de Celso Martins Rosa, por exemplo, encontra-se uma análise do rap realizado em várias partes do mundo e, em todo o surgimento periférico e contestação são pontos fortes.

⁸ Consideramos História tradicional as produções históricas que entendiam que as sociedades deveriam ser estudadas a partir da narração de conflitos e guerras e ao analisarmos a vida dos grandes heróis como presidentes, reis e generais ignorando a existência dos demais membros da sociedade.

Passado algum tempo, o Hip Hop demonstra certa consolidação em suas práticas e verificamos o lançamento de trabalhos como os de Thaíde e Dj Hum gerando dentro do rap o início de sua fase de contestatória, o que faz com que o rap enfim possa “repetir” o modelo estadunidense de contestação.

Entretanto, veremos que apenas depois da formação dos Racionais o rap nacional ganha uma versão mais contundente e apresenta feições bem brasileiras. Incisivos nas críticas aos nossos inúmeros e seculares problemas sociais, os rappers do grupo ganham destaque ainda pela montagem de suas bases com uma forte influência da música nacional.

A cidade de São Paulo, importante base do surgimento do Hip Hop, foi fundada pelos jesuítas em 25 de janeiro de 1554 foi durante boa parte de sua história uma localidade excluída dos principais ciclos econômicos, tais quais a cana-de-açúcar e a mineração, vivendo num longo ostracismo.

São Paulo foi por um longo período uma região “esquecida” e não passou de uma vila até ganhar importância com a escolha para sediar a faculdade de direito e tornar-se o burgo dos estudantes. Todavia, foi apenas “auxiliada” pela cultura do café e por uma posição privilegiada⁹, que a cidade ganhou notoriedade econômica.

A seqüente crise do ouro verde (café) foi devastadora pra a economia local e nacional, contudo fez surgir um processo de industrialização que manteve certa preferência pela cidade e dessa forma reforçou seu potencial econômico atraindo novos moradores.

Entretanto não se pode ignorar que para muitos destes novos moradores, o “Eldorado”, a terra das oportunidades, se apresentou de forma diferente e a estes muitas

⁹ Por sorte ou por azar a pacata cidade burgo dos estudantes se localizava entre a área produtora de café e o porto de Santos e, devido às imensas dificuldades impostas pela Serra do Mar, São Paulo se tornou à sede de um entroncamento de ferrovias, para por um único caminho chegar até o porto de Santos.

vezes só lhes foi “oferecida” sua face excludente gerando a repulsão para as áreas limítrofes da metrópole, ou até para os municípios vizinhos, porém, os movimentos populacionais foram contínuos.

Para os excluídos de outras regiões de economia menos desenvolvida, existia uma crença sólida que teimava em reproduzir São Paulo como um lugar maravilhoso que se mostrava real apenas no imaginário dos migrantes que se alimentava por casos de sucesso que foram a exceção e não a regra.

O rap se encaixa num quadro, que mostra a partir do estudo dos excluídos e de seus meios de luta e sobrevivência, uma articulação para manter seus valores e costumes (para os mais velhos) em meio a uma tentativa de criar seus próprios valores (para os mais jovens) que deve ser bem analisada para não cairmos na vala comum do folclore¹⁰.

Em relação ao recorte espacial, justifica-se a indicação de uma área urbana como São Paulo, pois, compartilhamos o entendimento do historiador Rafael Lopes de Sousa¹¹ que em sua dissertação de mestrado cita que:

“O punk, o rap, os darks, metaleiros entre outras manifestações culturais juvenis, são tipicamente expressões urbanas”.

Além de Rafael Lopes de Sousa, encontra-se também ressonância para este entendimento em Micael Herschmanm¹² que “classifica” o Hip Hop e, portanto, também o

¹⁰ THOMPSON. E. P. Costumes em comum. São Paulo: Cia. Das letras, 1998.

¹¹ SOUSA, Rafael Lopes de. Punk: Cultura e Protesto. São Paulo. Edições Pulsar, 2002 p.17.

¹² HERSCHMANM. Micael. O Funk e o Hip Hop invadem a cena. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

rap como um movimento que nos EUA foi “gerado” na área urbana sendo reinterpretado no Brasil bem como em diversas partes do mundo.

Expressão urbana desde a origem, o rap também mencionado por Rafael Lopes de Sousa relata as tensões e contradições do cenário urbano reforçando São Paulo como palco ideal dessas lutas, muitas vezes surdas e distantes da parcela inclusa no capitalismo.

Dessa forma, músicas intituladas como contestadoras têm nas grandes aglomerações urbanas todos os motivos geradores, levando o rap e o mundo urbano representado por São Paulo a serem considerados elementos indissociáveis.

A existência de problemas nas áreas rurais é inegável, mas, também é fato dado que o “mundo urbano” é a moradia da maioria dos habitantes da Terra¹³ concentrando também a maior parte dos problemas e tensões sociais.

Existem vários trabalhos acadêmicos já apresentados que versam exclusivamente sobre os Racionais, que os tem como um dos objetos principais ou que faz referências diretas ao grupo analisando sua produção ou pelo menos parte dela.

Dissertações ou mesmo teses já foram apresentadas a bancas examinadoras em varias instituições renomadas como A USP, PUC/SP E UNICAMP, em várias áreas do conhecimento sendo que, até a presente data, todos têm em comum o fato de serem apresentados nos campos de conhecimentos da educação ou das ciências sociais.

Em relação aos estudos acadêmicos, encontram-se justificativas para sua execução inclusive na “fala” de membros da imprensa como o caso que citarei:

¹³ Mesmo com toda a dificuldade para se limitar o conceito urbanização no Brasil, não pode negar que visivelmente pelo menos 80% dos brasileiros residem em áreas claramente urbanas porque ao menos estes residem em áreas de concentração populacional e de desconcentração de áreas verdes o que representa urbano até no Brasil.

“Racionais é um caso a ser estudado pelas ciências sociais. Age pela via artística, numa brecha que o poder público não é capaz de ocupar. Fala para a periferia do mundo em qualquer censo rasteiro, maioria absoluta, sem abrir mão da inteligência, sem subestimar ninguém...”¹⁴.

A partir da leitura e interpretação dos trabalhos acadêmicos correlacionados com esta pesquisa, chegou-se a conclusão que seria importante a apresentação de uma breve indicação do eixo central daqueles que representaram uma maior colaboração para o desenvolvimento desta dissertação.

Em Elaine Nunes de Andrade¹⁵ trata-se a questão do rap como um movimento negro de caráter juvenil, enquanto que em Amailton Magno Azevedo¹⁶ o historiador elegeu como tema central a questão da sociabilidade negra, em ambos encontrou-se uma pesquisa consistente que, inclusive, “impõe” ao próximo pesquisador um avanço para que este não seja redundante.

No campo da História, na PUC/SP, tivemos em 2006 a dissertação de João Batista Soares de Carvalho que aborda o estudo das identidades, discutindo a constituição dos gêneros masculino e feminino em suas representações. Trabalhando com a obra dos Racionais dentro de um recorte diferente da socialização negra de Amailton e se diferenciando da busca desta pesquisa.

¹⁴ Israel do Vale editor Adjunto da ilustrada, Folha de São Paulo, 29/10/2002.

¹⁵ Movimento Negro Juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers da cidade de São Bernardo do Campo, Mestrado na Faculdade de Educação da USP, 1996.

¹⁶ No Ritmo do Rap: música, cotidiano e sociabilidade negra, Mestrado em História, PUC-SP, 2000.

Na pesquisa de João Lindolfo Filho¹⁷, o cientista social entendeu como importante a análise do rap como tribo urbana, o cientista social Marco Aurélio Paz Tella¹⁸ por sua vez trata o rap como uma forma de arte, relacionada a atitude, ao auto-conhecimento, como uma voz da periferia. Já a socióloga Maria Eduarda Araújo Guimarães¹⁹ seguiu pelos caminhos do rap entendido como música negra.

Celso Martins Rosa²⁰ e Elaine Ferreira dos Santos²¹ ambos estudiosos do campo da comunicação pesquisaram nos campos da Semiótica e da Língua Portuguesa respectivamente, o rap representando forma de linguagem, meio de comunicação periférico e a análise dessa linguagem, deste discurso. Encontra-se ainda nestes trabalhos, uma “tradução” da linguagem dos rappers “buscando” um entendimento mais satisfatório de suas mensagens.

Compartilhamos da visão do rap como cultura e linguagem periférica, sendo central a relação entre rap e atitude, suas raízes negras são inquestionáveis, assim como, sua ligação com a faixa etária juvenil. Conclui-se que todos os trabalhos citados têm seus méritos e funcionaram como fonte para o desenvolvimento desta pesquisa.

Busca-se nesta dissertação obviamente uma ótica diferenciada e ainda insuficientemente abordada. A relação entre São Paulo mediante as análises sociais dos Racionais Mc's se encaixa perfeitamente nesta procura.

¹⁷ Tribos Urbanas: O rap e a radiografia das metrópoles. Ciências Sociais, PUC-SP, 2000.

¹⁸ Atitude, arte, cultura e autoconhecimento: O rap como voz da periferia. Ciências Sociais. PUC-SP, 2000.

¹⁹ Do Samba ao Rap: a música negra no Brasil, Sociologia, Unicamp Campinas, 1998.

²⁰ Cultura Rap: comunicação e linguagens das bordas, Comunicação e Semiótica, PUC/SP, 2005.

²¹ O discurso de um grupo musical: O rap. Língua Portuguesa. PUC-SP, 2003.

Estruturado em três capítulos, a dissertação visa “encaminhar” o leitor por intermédio da constituição e da projeção do grupo, analisar a relação entre os rappers e o mundo a sua volta e estudar as análises sociais dos Racionais.

O primeiro dos três capítulos é nomeado: Os Racionais Mc’s em sua gênese, institucionalização e projeção discute a formação do quarteto a partir da união de duplas oriundas das bordas norte e sul da cidade e orientadas pelo produtor Milton Salles conhecido como Miltão.

O capítulo busca traçar o perfil do grupo de rap, expondo e analisando sua constituição, o processo de institucionalização a partir dos trabalhos lançados e sua projeção e solidificação como maior nome do rap nacional a partir do início da década de 90 do século 20 e do estrondoso sucesso das composições do álbum de 1993.

O segundo capítulo da dissertação terá como título: Os processos de interação e de receptividade dos Racionais Mc’s e objetiva discutir a relação entre o grupo e o mundo exterior analisando e buscando compreender a conexão dos rappers com seu público, com seus analistas e sua imagem exterior.

Neste segundo capítulo, a lógica será apresentar as diferentes visões e interpretações sobre o grupo e sua obra, as diferenças serão contrapostas e comparadas, o modo como o grupo é visto pelo mundo exterior e sua conexão com este mundo será analisada tendo em vista uma possível compreensão ou esclarecimentos sobre a atuação do grupo e da sua “lógica de funcionamento”.

Este capítulo representa um importante eixo na compreensão do “fenômeno Racionais”. A relação do grupo com a imprensa e com a chamada indústria cultural o sucesso alcançado mesmo agindo como se não o quisesse representam “mistérios” a serem

desvendados ou no mínimo debatidos para que analise a produção do grupo e sua repercussão.

O terceiro e último capítulo desta dissertação, tem por intuito identificar as temáticas abordadas pelo grupo em suas músicas, organizar tais temáticas dentro de um campo de análise mais abrangente para em seguida realizar a compreensão dos estudos sociais dos rappers.

Nos estudos cotidianos dos Racionais, notam-se muitas temáticas que eventualmente se cruzam como que numa demonstração da complexidade da realidade. Portanto, mesmo após o estabelecimento de três focos amplos, o leitor poderá se deparar com citações conectando diferentes assuntos que extrapolam o foco específico.

A organização dos diferentes assuntos abordados em três temáticas culminou com as seguintes nomenclaturas: *relacionamentos e estudos da condição humana, a paulicéia desvairada e a exclusão social e caminhar entre a legislação institucional e o normativo da contravenção.*

Capítulo 01- Gênese do grupo na dinâmica paulistana

1.1. Os Racionais Mc's nas múltiplas paulicéias

Gênese substantivo feminino que significa²²: *formação dos seres, desde sua origem, constituição, palavra sinônima de nascimento*, verbete que nos remete a palavra bíblica para nascimento gênesis adequada na discussão sobre o surgimento de um conjunto musical que verbaliza de uma forma agressiva mesclada a expressões de cunho religioso.

A seguir são citados trechos da obra do grupo com o intuito de justificar o porquê de se utilizar o termo gênese como exposto no parágrafo anterior:

Periferia é periferia (trecho)

"Mano, que treta, mano! Mó treta, você viu?
Roubaram o dinheiro daquele tio!"
se esforça sol a sol, sem descansar!
Nossa Senhora o ilumine nada vai faltar.
É uma pena. Um mês inteiro de salário.
Jogado tudo dentro de um cachimbo, caralho!
O ódio toma conta de um trabalhador,
Escravo urbano.
Um simples nordestino.

Verifica-se claramente que o grupo narra passagens comuns no dia-a-dia de áreas violentas de São Paulo misturando em suas "histórias" apelações a Nossa Senhora

²² FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, Minidicionário da língua portuguesa, 2ª edição, Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1988.

com xingamentos como se uma vez constatada a dura realidade só lhes restasse a ódio e os apelos para forças superiores.

O ódio é direcionado a aqueles que “enlouquecidos” pela necessidade de usar drogas desrespeitam um trabalhador, ignoram a dura jornada enfrentada por aquele migrante, em contrapartida a proteção de Nossa Senhora que invocada para que nada falte ao cidadão que enfrenta as dificuldades da sobrevivência numa sociedade capitalista com a venda de sua mão-de-obra.

Vida loca Parte I (trecho)

Fé em Deus que ele é justo! Hei irmão nunca se esqueça;
Na guarda guerreiro levanta a cabeça, truta!
Onde estiver, seja lá como for;
Tenha fé, porque até no lixão nasce flor.
Ore por nós pastor, lembra da gente.
Do culto dessa noite, irmão segue quente...²³

Vida Loca Parte II (trecho)

Quente é Mil Grau,
O que o guerreiro diz,
O promotor é só um homem,
Deus é o juiz,
Enquanto Zé Povinho,
Apedrejava a Cruz,
Um canalha fardado,
Guspiu em Jesus, O...
Aos 45 do segundo arrependido,
Salvo e perdoado,
É Dimas o bandido (...) ²⁴

²³ Álbum: Nada como um dia após o outro dia, Cosa Nostra, São Paulo, 2002.

²⁴ Álbum: Nada como um dia após o outro dia, Cosa Nostra, São Paulo, 2002.

Em outros dois exemplos retirados de músicas do álbum de 2002, temos um reforço na miscigenação realizada pelo grupo quando faz análises críticas em alguns até agressivas, aponta culpados e insinua uma comparação entre o lixo e algumas situações de vida sem se esquecer da vertente religiosa.

Nota-se que os rappers entendem algumas questões como estruturais, de difícil solução até pelo seu enraizamento e dessa forma, conta-se apenas com a ação divina que pode proporcionar a vitória em condições adversas.

Nestes diferentes trechos retirados de músicas gravadas em álbuns diferentes, percebe-se claramente que se mantém menção a Deus, a Jesus e outras citações religiosas habitualmente intercaladas com expressões agressivas e até de baixo calão.

A forma com que os rappers escrevem sua crônica choca especialmente ouvintes que desconhecem a obra e seu contexto ou aqueles que se posicionam como contrários²⁵ ao gênero rap ou ao grupo em específico.

De forma geral, verifica-se mesmo sem uma utilização de juízo de valor que o rap possui linguagem própria e estas expressões que causam estranhamento se constituem, na realidade, de forma geral como seu modo de expressão, como a linguagem “típica” do rap.

O que para alguns parece incoerente ou “estranho” repete-se inclusive na nomenclatura de suas obras, pois, em 1997 o grupo lançou seu 4º álbum e o intitulou *Sobrevivendo no inferno*. Nomeou a terceira faixa deste como **Capítulo 4**



²⁵ Neste caso o uso da expressão crítico faz referência àqueles que criticam o rap ou o grupo e não se busca neste ponto uma referência a um crítico musical ou de arte.

versículo 3. Ainda na obra citada, pode-se visualizar a citação de um trecho do capítulo 3 do salmo bíblico 23 na sua capa.

O que para os críticos soa como incoerência se mostra como uma característica, uma parte da identidade do grupo que representa de forma fiel às localidades retratadas nas músicas. Apesar da ausência de comprovação científica, não pode ignorar que nas regiões mais carentes deste país o bar e as igrejas são as instituições mais comuns.

Aparentemente, a imensa dificuldade para se sobreviver dentro de um cotidiano violento e adverso, faz com que a maioria das pessoas opte por um dos dois caminhos. Alguns procuram a fuga desta realidade por meio do consumo das drogas lícitas enquanto que outros procuram o auxílio divino.



Na contracapa do mesmo cd temos outra citação do capítulo 4 do mesmo salmo em contraponto a um homem que esconde uma arma de fogo demonstrando novamente a convivência entre os elementos sagrados e profanos na obra do grupo.

A convivência entre estes elementos opostos em princípio é comum nas penitenciárias, localidade na qual os rappers também são retratistas. No filme Carandiru de Hector Babenco bem como no livro Estação Carandiru de Drauzio Varella, percebe-se claramente a forte ligação entre muitos dos reclusos e a religião.

No convívio no sistema penitenciário, a religião é entendida de três formas distintas. Para uma parcela dos presos a religião serve como um ponto de apoio para o período a ser cumprido em regime fechado, para outros a fé serve para a regeneração de

criminosos tidos como irrecuperáveis no mundo exterior da prisão enquanto para uma minoria a prática religiosa protege contra acerto de contas por conflitos iniciados fora da cadeia ou mesmo para escapar de acerto de contas por erros cometidos contra o código de conduta interna dos presos.

Como complemento ou até mesmo como um elemento a mais, se pode citar trecho da análise e da entrevista que Israel do Vale fez para o grupo de comunicação **Estado de São Paulo** em 12 de novembro de 1997 quando então, se discutia o lançamento do disco sobrevivendo no inferno:

“Sobrevivendo no Inferno é um retrato cruel do labirinto incandescente que virou a vida na periferia, onde cada um se segura como pode”. Talvez por isso a religião seja um elemento tão forte nas letras do CD.

"Em todos os discos dos Racionais a gente fala das armas, das drogas, das tretas, da bandidagem", **explica Mano Brown**, vocalista e principal letrista do grupo, ao lado de Edy Rock. "O lado religioso entra como comparação, quando as coisas se cruzam: quando a arma cruza com a palavra da *Bíblia*, quando usar uma *Bíblia* vale mais do que usar uma arma e quando a *Bíblia* pode te ajudar pouco na situação", diz".

Conclui-se então com base da argumentação do principal letrista dos Racionais e mediante a análise de seus escritos que o uso do termo gênese para fazer referência ao surgimento do quarteto paulistano é válido nos levando inclusive a conceituar este uso como apropriado e claramente compreensível.

Numa entrevista para a revista Fórum o líder dos Racionais apresentou sua visão sobre variados temas e situações o que de certa forma apresenta a religião segundo os Racionais Mc's. Num momento posterior pretendemos detalhar melhor a individualidade dentro do grupo, todavia, sendo Brown o porta-voz e o nome de maior destaque não podemos desconsiderar seu grande peso na constituição das idéias do quarteto.

Na sequência apresentaremos a manifestação de Mano Brown;

“Eu frequento uma igreja evangélica pentecostal aqui da quebrada. Eu já simpatizei com o candomblé. Agora, quando minha família ia ao candomblé não tinha nem pra comer. O candomblé mexe com coisa que não é da alçada do ser humano. Eu acho que existe uma força maior. Acredito em Deus, que Jesus existiu mesmo, que ele fez o que falam. Não que eu vá seguir pessoas. Se eu tentar me espelhar num crente, vou me danar. Tem que ir pela palavra, não num ser humano que é igual a mim. Todo mundo quer analisar a religião pelas pessoas. Você pode encontrar pessoas boas e pessoas más numa igreja. Você não pode seguir o homem, mas a palavra. Se fosse pra seguir o homem não existiria Deus e essas coisas. Como pode existir a criatura? Precisa de criador. É outro assunto.”

Como descrito nas linhas acima, o pensamento do rapper em termos de religião tinha inicialmente a forte participação das crenças de origem afro-brasileira e devido a discordâncias com a forma de organização, o rapper optou por trilhar o caminho da religião por vias evangélicas neopentecostais.

Nos estudos de compreensão da produção do grupo no capítulo 3, buscaremos analisar a existência de sincretismos, as alterações de visão religiosa e até a compreensão dentro da produção deste quarteto que pelos escritos anteriores desta dissertação são crônicas cotidianas que têm a fé e especialmente a fé religiosa como uma forte marca.

Dessa forma, partimos então para a apresentação e discussão da gênese propriamente dita e de suas implicações no contato do grupo com o mundo. Traçaremos uma análise da formação do grupo que se inicia no período anterior a formação do quarteto e pretendemos ainda, traçar um comparativo entre as localidades de surgimento de cada dupla.

O quarteto de rappers hoje intitulado como Racionais Mc's não nasceu no rap com esta denominação, sendo até o final dos anos 80 organizado em duas duplas que advindas dos extremos setentrional e meridional da cidade “batalhavam” de modo separado para emplacar suas músicas e fazer “sucesso”.

Pedro Paulo Soares Pereira, nascido em 22 de abril de 1970, é hoje conhecido como Mano Brown, apelido que Pedro fez jus por ser um grande fã das músicas do artista estadunidense James Brown²⁶.

Brown dividia vocais em uma dupla que formava com Paulo Eduardo Salvador vulgo Ice Blue, alcunha dada por Brown em referência a uma música de Jorge Benjor que falava de um tal de “Nego blue”.

No período pré-Racionais os rappers da zona sul formavam uma dupla intitulada B.B. Boys que durante muito tempo se apresentou sem um Dj exclusivo, o que exigia dos mesmos que rimassem em cima de qualquer base²⁷ utilizando para tal de muita criatividade e “jogo de cintura” para que se entrosassem com o dj e fizessem as rimas quase que de improviso.

Brown e Ice Blue foram criados praticamente juntos no extremo meridional de São Paulo, sobreviveram (para utilizar um termo próprio do discurso de Brown) nos bairros de Capão Redondo e Parque Santo Antonio²⁸ respectivamente.

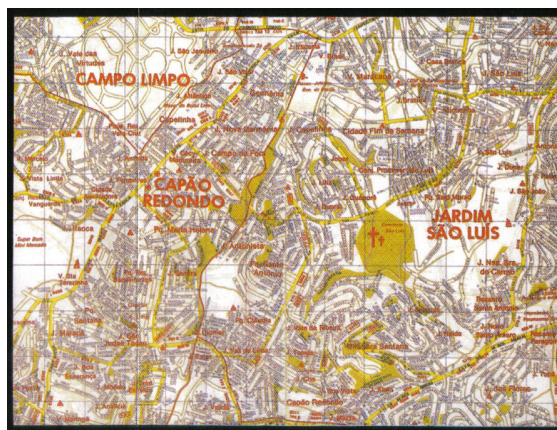
Posteriormente, Pedro Paulo casa-se com Eliane Aparecida Dias, prima de Paulo Eduardo fato que serve como elemento fortalecedor desta amizade, a partir desta ligação e da semelhança na visão de mundo os dois “batalharam” para realizar e divulgar seu trabalho.

²⁶ Falecido em 25 de dezembro de 2006, James Brown foi uma grande influência para o rap e para o sentimento de auto-afirmação dos negros nos Estados Unidos e teve 16 músicas que chegaram ao 1º lugar nas paradas estadunidenses.

²⁷ A base é a música ou a parte instrumental tocada a partir um ou mais discos escolhidos pelo D.J. formada um apoio para o M.C. (mestre de cerimônia) narrar fatos e/ou cantar.

²⁸ O Capão Redondo e o Parque Santo Antônio pertencem à subprefeitura de Campo Limpo segundo a divisão administrativa da prefeitura do município de São Paulo.

Na imagem ao lado, retirada de uma coletânea do grupo temos um mapa da região habitada por Brown e Blue demonstrando identidade territorial da dupla além de servir como elemento crítico pelo destaque dado ao cemitério do Jardim São Luís.



Segundo o produtor musical Milton Sales seu primeiro contato com a dupla ocorreu no centro da cidade nos encontros que ocorriam entre simpatizantes do movimento Hip Hop. Deste contato surgiu uma parceria que levou Miltão a apresentá-los para um D.J. chamado K.L. Jay e a partir daí este começou a realizar algumas apresentações com a dupla.

A carreira dos B.B. boys não deslanchava e entre os obstáculos à época era a falta de um DJ (disc jôquei) fixo e o conteúdo das letras que assustavam os interessados em gravar consideradas fortes especialmente num período onde não haveria espaço²⁹ para o rap visto como agressivo que a dupla produzia.

O primeiro rap de destaque dentro do hip hop brasileiro surgiu nos primeiros anos da década de 80, o rap ***Ruth Carolina***, do rapper *Pepeu* representava o tipo de música rap aceita no momento e para melhor exemplificar o estilo da música de Pepeu cita-se um trecho abaixo:

“... Ruth, Carolina, Beth, Josefina”,

Cabei de lhe dar quatro nomes de meninas

²⁹ O rap produzido no período ainda era marcado por um espírito de pura diversão e quase de uma ausência de críticas sociais.

Muito bem até que não foi mal
 Esse rap em cogito tá ficando legal
 Eh, dona Eta “.

Independente de juízo de valor é clara a diferença entre o rap produzido por Pepeu em relação às propostas de rap apresentadas pelos B.B. boys. Nota-se que a música produzida por Pepeu tem o objetivo claro de apenas divertir fazendo rimas simples e desconsiderando qualquer análise social e o sucesso da fórmula exclui outras possibilidades.

O uso da crítica social do chamado “rap de protesto” e a utilização de palavrões destoavam do rap aceito como vendável pelo mercado entendido como popular, do “momento”. Para justificar a citação em relação à visão das gravadoras na pessoa dos seus representantes com relação às letras de Brown, encontra-se na revista **Caros Amigos** uma resposta do líder dos Racionais sobre este questionamento:

Apareceu proposta de gravar, mas os caras tinham medo da letra. “Ai pediam:” “Tem outra?” Eu começava a cantar. “Essa também é foda. Vai espantar as pessoas, estragar o baile”.

Mesmo depois de constituído como um grupo, o quarteto apresentava letras que se mantinham como “diferentes” e para exemplificar cita-se trecho de **Voz Ativa** música pertencente ao segundo álbum do grupo. Conta como “atenuante” o fato da música ser considerada envergonhante para Brown, pois, segundo o mesmo ele se expressava “como um professor universitário” e não na “linguagem local”.

VOZ ATIVA (trecho)

Eu tenho algo a dizer.
 E explicar pra você.
 Mas não garanto, porém,
 Que engraçado eu serei dessa vez.
 (...).
 Sei que problemas você tem demais.
 E nem na rua não te deixam na sua.
 Entre madames fodidas e os racistas fardados.
 De cérebro atrofiado não te deixam em paz.
 Se acomoda então, não se incomoda em ver.
 Mesmo sabendo que é foda.
 Prefere não se envolver.
 Finge não ser você.
 E eu pergunto por quê?
 Você prefere que o outro vá se foder...³⁰

Em Voz Ativa, composição já gravada pelo quarteto em seu início de carreira, exemplifica-se a diferença de estilos entre ao rap vendável de Pepeu e os raps produzidos pelas duplas e em seguida pelo quarteto.

Na própria letra, percebe-se o posicionamento claro de não buscar a diversão para na seqüência deferirem fortes críticas ao racismo policial, a ostentação dos ricos e a acomodação de alguns frente aos problemas utilizando para tal palavras consideradas de baixo calão.

O uso da expressão atenuante busca explicitar que o grupo apresentou em **Voz Ativa** uma letra considerada “leve” em seu entendimento. Voz Ativa é constituída de uma

³⁰ Álbum Escolha seu caminho, Selo/Gravadora Zimbábwe, São Paulo, 1992.

linguagem considerada inadequada por Mano Brown que a desqualifica por não conter o padrão de comunicação considerado completamente inteligível pelo público alvo do grupo.

Para concluir, a discussão sobre a maneira correta de se dirigir ao público da periferia e do sentimento do líder dos racionais Mc's para com a música **Voz Ativa**, cita-se o trecho da referida entrevista com o questionamento e a resposta sem cortes:

ENTREVISTADOR: “Certa vez você contou que mudou seu estilo de escrever, da época do” Escolha seu caminho “(2º LP do grupo, de 1991) para cá, para não parecer um” professor universitário falando”.

BROWN: “A parte mais difícil da fita toda é fazer o favelado te ouvir, não o classe média. A classe média estuda, analisa o que você fala. Os caras têm um conceito, estudaram, uns já deram sorte de viajar, outros de fazer faculdade. Já o favelado compra axé, sertanejo, samba (esse samba que os caras fazem hoje), que é já pra não ouvir a letra. Pra você fazer esses caras ouvirem o seu rap, truta, se você tiver um estilo, vamos dizer, aristocrata, não vai conseguir. A minha intenção é fazer eles ouvirem, porque o rap é música popular, é música do povo. Então eu não posso falar que nem um político, com o linguajar político”.

Simultaneamente ao desenrolar da “correria”³¹ da dupla do extremo meridional, no “lado norte” Kleber Geraldo Lelis Simões ou K.L. Jay como é hoje conhecido era o D.J. formando uma dupla com Edivaldo Pereira Alves conhecido como Edy Rock. Os dois são oriundos da região norte de São Paulo mais especificamente da região pertencente ao domínio administrativo de Tucuruvi³².

³¹ Expressão do “dialeto” usado pelo rap que significa lutar por algo, se movimentar na busca por um objetivo ou na realização de uma tarefa.

³² Edy Rock frequentou e morou na região de Vila Mazzei que é subdistrito do Tucuruvi, residiu ainda no Jardim Hebrum próximo à região do Tremembé e K.L. Jay por sua vez seria originário de Vila Mazzei.

Na imagem abaixo retirada do encarte do álbum de 2002, temos um elemento de reforço identitário da dupla da zona norte de São Paulo que, parece buscar através da fotografia demarcar seu território de origem enquanto parte integrante de sua constituição como rapper.



Imagem retirada do encarte do álbum Nada como um dia após o outro dia de 2002

As questões de identidade aparentemente não representam um desacordo ou um enfrentamento por parte das duplas, entretanto, cada dupla a sua maneira busca reforçar sua origem.

Utilizando-se de mapas ou fotos nos encartes ou ainda por intermédio da criação de nomenclaturas, que funcionam como refrão tal qual a expressão “Lado Norte” usada por Edy Rock, cada uma das antigas duplas consciente ou inconscientemente circulam entre o local e o global.

Ao mesmo em que defendem o “slogan” criada em suas letras que diz “periferia é periferia” percebe-se na fala do grupo expressa em seus trabalhos o reconhecimento da heterogeneidade dos bairros que compõem uma metrópole como São Paulo.

Segundo o produtor musical Milton Sales³³, lendária figura do movimento Hip Hop (conhecido como Miltão), e publicamente reconhecido como idealizador do grupo (quase como um membro dos Racionais), os B.B. Boys utilizaram, desde sua entrada como produtor da dupla os serviços de discotecagem prestados por Kleber.

Kleber ou K.L. Jay era d.j. da dupla da zona sul, todavia, já fazia anteriormente discotecagens na dupla com Edy Rock. Sendo assim, Miltão vislumbrou a possibilidade das duplas lançarem trabalhos paralelos e o conflito daí decorrente.

A combinação entre a clara impossibilidade da utilização dos serviços do mesmo dj por duas duplas em conjunto com a raridade deste profissional na época, fez com que Milton trabalhasse buscando convencer as duplas da idéia de formarem um grupo que teria a inovação de contar com um dj e três vocais de frente.

Desde sua formação, os Racionais Mcs tem em K.L. Jay seu dj e, Mano Brown, Ice Blue e Edy Rock como os responsáveis pelos vocais, sendo que Brown e Edy são os vocais mais ativos e compositores da maior parte das letras.

O grupo rejeita rótulos considerados por eles como comerciais ou do sistema e devido a este posicionamento, Brown não se declara como líder da banda mesmo sendo seu porta-voz e o produtor Milton Salles não é visto como empresário e sim como um amigo, um colaborador.

Nos questionamentos relativos ao seu papel no início dos Racionais Mc's, Milton expõem que participou ativamente como um teórico esclarecendo e municiando o grupo nos conceitos relativos ao Hip Hop.

³³ Milton Sales foi entrevistado por mim em 11/08/06.

Milton esclarece ainda que a atuação do grupo frente à mídia, seus engajamentos políticos e a atuação social dos rappers sempre foi decisão conjunta resultado de discussões e debates onde todos davam sua opinião, todavia, Milton deixa claro seu posicionamento pessoal quando diz:

“Eu comecei a utilizar o movimento Hip Hop que é a junção de três formas de arte de rua... Eu comecei a utilizar esses elementos com uma intenção libertária, de pensamento, de ruptura com a manipulação da mídia, eu comecei a orientar politicamente o movimento (inclusive os Racionais Mc's) que a rede Globo não era a coisa mais importante do mundo... se os grupos fossem para a rua e comesçassem a mostrar o seu trabalho e se este trabalho fosse consistente, eles iriam adquirir respaldo popular”.

Quando é questionado sobre seu papel, no trato com o grupo, que invariavelmente se compara a funções de um empresário, Milton Salles prefere se colocar mais como um amigo ou no máximo como um produtor e como. Para confirmar sua versão dos fatos Milton relata que:

“Não existia agenda, quando eu comecei a militar dentro do movimento Hip Hop não tinha nada, eu pegava dinheiro do próprio bolso e alugava equipamento e caminhão e instalava os palcos pela cidade”.

Em entrevista concedida a mim em 27 de janeiro de 2007, Edivaldo ou Edy Rock fala sobre o papel de Milton Salles junto ao grupo classificando o produtor como “*um cara mais velho que ajudou*”, responsável por um grupo formado por jovens e, entre as orientações recebidas, Edy lembra de Milton falar que “*vocês devem ser a voz da periferia por que a periferia não tem voz*”.

A opinião de Edy Rock em relação ao papel de Milton, nos serve como um importante elemento esclarecedor sobre o papel cumprido pelo produtor uma vez que reflete de certa forma a visão do grupo sobre a questão.

No que tange a questão etária, podemos ressaltar que hoje os rappers tem idades em torno dos trinta anos, mas produzem raps desde o início da década de 90 quando eram praticamente adolescentes e como tais poderiam exercer a conhecida rebeldia desfocada comuns aos jovens que são questionadores, todavia, se perdem ou apresentam dificuldades para canalizarem sua energia e atingir seus objetivos.

Na opinião de alguns, Salles seria o formador do grupo e, o conjunto que se propaga como dotado de um viés de originalidade, seria na prática, fruto da mente do produtor, uma criação objetivando atingir vantagens no mercado.

Segundo os relatos e as explicações apresentadas por Milton, o motivo seria bem diferente já que, o aglutinamento do quarteto seria resultado da pouca disponibilidade de Djs na época e da impossibilidade do DJ Kleber estar em dois lugares ao mesmo tempo não existindo, portanto, outra motivação.

Entre os membros do grupo, existem diferenças ligadas à personalidade e visões diferenciadas de mundo. Em linhas gerais torna-se claro o enquadramento de Brown como a voz mais radical do grupo.

Visto publicamente como líder de grupo, o rapper Mano Brown acabou se constituindo como o mais assediado e, usaria sua visão radical de mundo como uma proteção que imporá maiores restrições aos contatos entre o grupo e o mundo exterior.

Para exemplificar esta “radicalidade” e a inacessibilidade imposta pelo líder dos Racionais é válida a citação de que Mano Brown concedeu entrevista à publicação **Caros Amigos**, após um mês de espera (pouco tempo segundo o repórter) e, apenas o fez depois

de pedir exemplares da publicação para analisar, respondendo positivamente por considerar a revista “comunista”.³⁴

Para Milton Salles, a posição de Brown é normal, pois “ele é o líder do grupo” além disso teria “uma visão mais social”, mas, estas diferenças de posicionamento podem estar ligadas às origens das duas duplas já que, as informações obtidas³⁵ dão conta que, as áreas de origem das duplas são periféricas, porém, com claras diferenças.

Apesar da dificuldade de acesso enfrentada por aqueles que procuram por Brown, Edy Rock afirma³⁶ que Mano Brown foi “indicado” como um porta-voz do grupo por ter uma fala fácil, por ser mais expansivo na explicação das idéias do grupo ou até por defendê-las de modo mais fácil.

Ao analisar um jeito de ser de Brown, seu companheiro Edy Rock concorda que o líder do grupo é dotado de uma visão mais radical, de uma interpretação menos maleável dos propósitos do grupo ainda para Edy Rock Brown representaria “o coração” do grupo, seu lado emocional sendo Edy um pólo mais ou menos oposto como uma “razão” dentro do quarteto.

No âmbito da desqualificação do grupo que envereda pela análise das intervenções do produtor Milton, pode-se citar Mário César Carvalho,³⁷ que no livro *Música popular brasileira hoje*, foi escalado para analisar o grupo.

³⁴ Caros Amigos, editora Casa Amarela, nº10, 01/98 p.31.

³⁵ As referências sobre qualidade e nível de vida foram retiradas do Atlas da exclusão social volume dois e, do Sumário de dados 2004 da prefeitura de São Paulo.

³⁶ As afirmações feitas por Edy Rock foram resumidas a partir de uma entrevista concedida a mim em 26/01/2007 em seu estúdio na zona norte de São Paulo.

³⁷ Repórter especial da Folha de São Paulo e autor do livro Folha explica o cigarro da coleção Folha explica que, escreveu sobre o grupo Racionais no livro Música Popular Brasileira Hoje da coleção Folha explica.

Mário, em sua apresentação dos rappers, produziu um texto inusitado já que num conjunto de 99 textos produzidos por 99 autores das mais diversas áreas do conhecimento, que expunham sinteticamente 99 nomes da música, a análise do quarteto paulistano é uma das mais controvertidas, podendo ser considerada ácida ou talvez, ser explicada por buscar acompanhar o “estilo” do grupo.

Para esclarecer e exemplificar porque o uso dos adjetivos controvertido e ácido atribuído à análise sobre os Racionais Mc’s expõem-se como o jornalista dá início ao seu texto:

“Para quem acha que espontaneidade é a principal qualidade dos pretos pobres da periferia, o primeiro alerta: os Racionais Mcs não nasceu espontaneamente”.

Mário César é o único entre os analistas escolhidos que inicia o seu texto com críticas ao músico ou ao grupo analisado. Na seqüência desta frase, o autor afirma que o grupo paulistano foi criado por “sugestão do produtor Milton Salles” que por sua vez, teria municiado intelectualmente o líder mano Brown.

“Foi Miltão, como os negros o chamam, quem deu uma biografia do líder negro americano Malcolm X para Brown ler”.

Diversos trechos das entrevistas concedidas pelos membros do grupo indicam a participação de Milton como uma espécie de mentor do grupo e esta atuação nunca foi um fato escondido, não declarado ou que aparentemente causasse algum constrangimento aos integrantes dos Racionais Mc’s.

Na conclusão de sua exposição, o autor define o grupo como cronistas, herdeiros da tradição da malandragem nascida em 1929 com nomes como Bezerra da Silva classificando os Racionais são os únicos que teriam a capacidade de:

“... unir a violência em escala vietnamita que tomou conta das periferias (nas letras) com a sutileza do balanço de cadeiras de uma negra da Vai Vai (no ritmo)”.

Notam-se contradições na apresentação do objeto que, é desqualificado quanto a sua originalidade uma vez que o analista entende o grupo como um produto de Milton Salles, além disso, o texto utiliza-se de termos que podem ser entendidos como racistas: “*como os negros o chamam*”, “*os pretos*”, abrindo margem para um entendimento do grupo e do rap como exclusividade dos negros.

De modo “confuso”, Mário conclui uma análise iniciada de um modo negativo para os rappers com um destaque para a capacidade rara do grupo de unir letras que seriam crônicas de um cotidiano violento a uma agradável melodia.

A apresentação e a análise do grupo feita pelo jornalista é dotada de muita dubiedade, é controversa e gera no leitor um questionamento a respeito do sentido do texto porque ao final da leitura restará a questão “Qual é a moral da história” e as seguintes indagações:

a) A apresentação buscava sintonia com a acidez presente nas letras do grupo?

b) O texto foi escrito por alguém que não encontrou felicidade na tarefa de escrever sobre o quarteto em detrimento de algum outro nome da música?³⁸

³⁸ Esta afirmação se baseia em afirmação do organizador do livro na apresentação do mesmo que citou a dificuldade em definir 99 nomes, as inúmeras sugestões recebidas dos autores e o fato de existirem nomes como vários candidatos analistas.

c) O jornalista buscou a imparcialidade?

Apesar de fugir dos propósitos do trabalho, seria interessante conhecer a real resposta destas questões, entretanto, as indagações por si só já demonstram a riqueza deste objeto de estudo que desperta reações opostas e parece não permitir a imparcialidade.

Em relação às críticas na formação do grupo, entretanto, mais especificamente sobre as relacionadas à concepção de mundo expressa pelas letras do grupo, cito trecho de entrevista de Mano Brown que se contrapõe:

Em entrevista dada a Spensy Pimentel e questionado sobre como começou a fazer rap, o líder dos Racionais intitulado Mano Brown respondeu “... Milton Salles, esse cara marcou meu rap. O que ele passou para mim quando eu estava começando eu não esqueci nunca. Foi minha primeira mudança, onde eu aprendi 60% da visão que eu tenho hoje do mundo – os outros 40% eu tirei minhas conclusões”.

Percebe-se um reforço no reconhecimento do “produtor” Milton Salles como alguém de forte influência sobre a concepção de mundo expressa pelas letras do grupo, mas, desmente-se segundo informações do grupo a idéia de uma mentalidade forjada por leituras ou de um posicionamento “marqueteiro”.

Para uma parcela da imprensa Brown, teria uma adoração por ídolos negros norte-americanos como Malcolm X e Martin Luther King criada de forma artificial ou até como parte da estratégia de mercado. Na entrevista já mencionada quando questionado se sua formação intelectual se deve apenas a conversas com Milton Salles cita-se:

“Não, teve leitura. A biografia do Malcolm X foi à segunda coisa que virou a minha cabeça do avesso”.

Em momento posterior da referida entrevista Spensy Pimentel sugere a Brown que diga a primeira palavra que vier a cabeça sobre alguns nomes a serem mencionados e as respostas são:

Malcolm X: Uma palavra? É muita coisa, mano... Todo preto devia ler.

Martin Luther King: Foi uma vítima. Nasceu pra ser vítima. Muito bonzinho...

Nas respostas dadas, percebem-se indícios que demonstram que o líder dos Racionais tem o mínimo conhecimento sobre quem foram estas duas grandes personalidades históricas norte-americanas quando consegue diferenciá-las mesmo que, seguindo sua própria lógica de raciocínio.

Publicamente, Mano Brown assume o fato de não ter obtido um exímio desempenho escolar:

“Eu estudava mais pra fazer uma preza pra minha mãe. Nunca curti escola. Fui fazer eletrônica, aí era muita conta, nunca fui bom de matemática, química, biologia, aquelas contas doidas. Falei:” mano, ou eu sou burro pra caralho, ou vou ser ladrão “!” Não aprendia truta! “Comecei a ficar complexado”.

É possível compreender expressões contidas nas letras as quais representariam uma visão de mundo. Analisando as condições de vida dos rappers, chega-se à indicação de que Brown e os demais membros do grupo, possivelmente, não tiveram a sua disposição um ensino de grande qualidade.

Os inevitáveis contatos com outras formas de aprendizado podem ter resultado em lacunas de aprendizado, conceitos e teorias incompletas, confusões e até inverdades exemplificadas quando Brown define a revista **Caros Amigos** como “comunista” por apresentar reportagem sobre o líder argentino Ernesto Che Guevara ou quando é questionado se é socialista e responde:

“Nunca pensei nisso. Não sou socialista. Eu gosto de relógio, carro... Porque acho que todo mundo tem que ter. Socialismo é outra fita. Todo mundo comer, beber, ter escola, é o justo. Agora, se eu disser que sou socialista, depois você me vê com carro, com uma pá de cara, curtindo, tomando... Foge um

pouco do barato da política, né? Eu gosto das coisas certas, justiça”.

Em entrevista a revista Fórum,³⁹ em agosto de 2001, Brown responde outras questões relacionadas ao seu conhecimento de mundo e no quesito capitalismo demonstra muito mais proximidade com o conceito mais aceito como caracterizador deste sistema sócio-econômico.

Esta proximidade do conceito pode ser considerada como um efeito provável da vida em uma sociedade capitalista. Sobre a égide da Guerra Fria nosso país se “posicionou lutando” do lado estadunidense o que tornava nebulosa as informações acerca do socialismo e disponibilizava claramente as informações positivas sobre o capitalismo.

Por outro lado, se não detínhamos as informações mais seguras sobre o sistema sócio-econômico em vigor na extinta União Soviética, isso não impedia que análises críticas sobre o nosso modo de produção viessem à tona e se tornassem de conhecimento público, assim cita-se trecho da já referida entrevista onde Brown expõe sua opinião e localiza o viés individualista do sistema capitalista:

“Cada ser humano é um país como o nosso... capitalista. Ninguém quer ser igual. Ninguém quer ser igual a ninguém. Na periferia também”.

A seguir, cita-se trecho da obra do grupo em que se verbaliza sobre a exploração do trabalho humano sendo este realizado pelo sistema, não se mostra claramente o modo de produção capitalista, mas apenas o “sistema”.

Torna-se transparente, no entanto, que a manifestação do grupo representaria

³⁹ Entrevista concedida a Renato Rovai com a colaboração de Ademir Assunção;

um enxergar da hora extra como positiva para o patrão em detrimento do empregado o que nos permite vislumbrar uma possível correlação desta visão como uma identificação da mais valia capitalista.

Periferia é periferia (trecho)⁴⁰

Cuidado, senhora tome as rédeas da sua cria!
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.
Cusão 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?

Na obra **O que é capitalismo**⁴¹, temos a apresentação e a análise do entendimento capitalista do trabalho visto como uma mercadoria. Para o autor, a força de trabalho humana é tratada de pelo sistema como uma mercadoria trocável por outra de igual valor e passível de ser trocada por dinheiro.

Na análise que esmiúça a relação entre capitalismo e força de trabalho, Afrânio Mendes discute o que seria uma afirmação de Karl Marx o qual em suas análises do funcionamento do sistema capitalista teria identificado a correlação entre o valor pago pela força de trabalho e o valor necessário para a sua subsistência.

⁴⁰ Álbum: Sobrevivendo no Inferno, Selo/Gravadora Cosa Nostra, São Paulo, 1997.

⁴¹ CATANI, Afrânio Mendes com a colaboração de Gennari, Adilson Marques. O que é capitalismo, São Paulo: Ed. Brasiliense, 5ª reimpressão, 2002.

Portanto, os Racionais apresentariam um entendimento próximo do exposto por estudiosos que estudaram o sistema capitalista compreendendo que o dono da força de trabalho será remunerado apenas para sua manutenção vivo e não para enriquecer mesmo que execute longas jornadas.

Mesmo que dentro de seu vocabulário ou por meio de um aprendizado que passa por vias secundárias, o grupo apresenta uma leitura de mundo que identifica a existência da mais valia capitalista e das suas implicações.

Em relação ao sistema de ensino, o líder dos Racionais o classifica como eurocêntrico e voltado ao público branco por trabalhar com informações e conceitos irrelevantes ao estudante da etnia negra e de ancestralidade africana.

Brown justifica sua opinião utilizando-se novamente de sua lógica particular, de seu modo peculiar de ver o mundo e suas coisas, o rapper tem uma visão de mundo formada a partir de seus contatos e informações diversas e a expõe nas linhas abaixo:

“O ensinado no Brasil é pro branco, não pro preto. Cada um gosta de coisas diferentes. Eu fui descobrir que preto tem uma glândula debaixo do braço que faz suar mais e ter um cheiro forte há pouco tempo. Por que ninguém nunca falou disso? Quantas pessoas não sofrem por causa disso? Por que não foi explicado? Da mesma forma que branco pega câncer de pele muito mais que preto. Por que não falam isso? Nunca falaram isso. A cultura européia vê o negro como coadjuvante, só na sombra. A maioria dos pretos que entram nas escolas de branco e vira doutor fica chato pra caramba. Ele não é o preto verdadeiro. E também não é branco. É igual um branco querer ser igual a nós. É chato pra caralho. Ele tá sendo um barato que ele não é. Não tá no sangue. Ele vira um ser qualquer. Cada um é o que é. O branco veio da Europa, o japonês veio da Ásia, o hindu é hindu, não adianta querer que ele seja igual a nós, lutar capoeira, o cara não é. O sonho dos países de maioria branca é fazer os pretos serem eles. Igual esse cara que morreu agora, esse doutor da USP, o Milton Santos. Ele era cabuloso, preto mesmo, porque ele não tentou ser branco. Ele sabia que a vida é assim, foi pra França e nem por isso deixou de ser preto. Agora a maioria fica igual ao branco. E fica um bagulho estranho.”.

Na apresentação de sua opinião, notamos a linha de raciocínio do rapper como alguém que defende em seu pensamento a heterogeneidade humana e uma cobrança para que os sistemas de ensino procurem uma maior flexibilidade. Brown reconhece uma centralidade da cultura européia nos currículos que, inclusive, já foi identificada por estudiosos da área que vão mais além e cobram uma regionalização dos conteúdos programáticos.

Na esteira da análise que Brown faz do conteúdo ensinado nas escolas, percebemos também uma opinião pessoal do rapper sobre assimilação cultural vista como algo nocivo por descaracterizar as etnias naquilo que lhes é mais precioso, ou seja, o rapper defende que cada grupo étnico tem suas peculiaridades e que estas são inerentes de modo que toda cópia carece de consistência e até de valor.

Por fim, podemos afirmar que as análises de Brown abrem um debate por não representarem uma verdade absoluta, todavia, são opiniões que encontram inúmeros adeptos no mundo acadêmico e tem um grande valor por serem oriundas de uma pessoa que não frequentou “os bancos escolares universitários”.

Brown expõe sua opinião particular, mas, de certa forma reflete a visão do grupo por ser seu principal letrista, e extra-oficialmente ser considerado o porta-voz e o líder do quarteto, sendo assim podemos dizer que o grupo como um todo apresenta uma linha de raciocínio que entende as mazelas sociais de um modo surpreendente que encontra “eco” entre estudiosos da sociedade.

Não podemos esquecer também que em muitos casos as opiniões dos rappers entram em rota de colisão com o mundo e até com membros do movimento Hip Hop. Devemos sempre nos lembrar que, como já comentado, a visão de mundo dos rappers pode

conter “supostas” imperfeições e radicalizações naturais para pessoas com o histórico de vida de Pedro Paulo e de seus companheiros de grupo.

As divergências criadas pelas opiniões já foram inclusive exploradas publicamente pela imprensa⁴² com reportagens em ocasiões que serviam para aumentar as tiragens e ao mesmo tempo explorar a imagem de rebeldia que acompanha os Racionais Mc's.

Retomando as diferenciações entre os rappers do grupo por intermédio de seus locais de origem, vamos fazer comparações a partir de dados estatísticos retirados do Sumário de dados 2004 publicado pela prefeitura do município de São Paulo.

Como o sumário foi realizado pela prefeitura do município, sua divisão regional obedece à organização administrativa da cidade em subprefeituras que significa classificar os rappers da zona norte como habitantes da subprefeitura Santana/Tucuruvi.

A consideração como Santana/Tucuruvi tende a mascarar as mazelas sociais porque a referida região é dotada de grande heterogeneidade e seu entendimento como uma mesma localidade causaria sérias distorções nos resultados obtidos a partir da formação de médias.

Para que não se apresentem informações inverídicas, vamos buscar um recorte mais específico para a região do Tucuruvi que merecerá uma apresentação detalhada facilitando o entendimento da localidade de origem de Edy Rock e K.L. Jay.

Na região denominada como distrito do Tucuruvi, estão áreas residenciais que serviam como moradia para uma classe social que se classifica como de médio poder de

⁴² Como o capítulo dois da presente dissertação versará sobre a relação entre os Racionais e outros elementos da sociedade como a imprensa, portanto, trataremos mais detalhadamente destas reportagens em momento posterior.

consumo, moradias antigas mais simples ocupadas por uma população de menor poder aquisitivo e até regiões de ocupação mais recente povoadas por populações de baixo poder aquisitivo morando em situações nem sempre regularizadas.

No início dos anos 90, a região do Tucuruvi recebeu o anúncio da “chegada” do metrô o que valorizou parte da região fazendo com que o preço de terrenos e imóveis enfrentassem numa curva ascendente. Invariavelmente, a construção do metrô tem o poder de valorizar a adjacências da estação.

A região que se caracterizava como uma tranqüila área residencial foi se transformando em uma área mista com a substituição de residências por comércios ou a compra de terrenos e imóveis para a verticalização da ocupação do espaço.

A região assistiu então a um processo de aumento nas desigualdades intra-regionais o que se reflete nas estatísticas que indicam a região como um todo com bons indicadores sócio-econômicos mesmo que nem todos os seus moradores compartilhem de tal privilégio.

A análise dos primeiros dados constatou que São Paulo tem os homicídios como a terceira maior causa de falecimentos. Em comparação Brown e Blue são oriundos de uma localidade onde os homicídios são a principal causa de óbitos enquanto que, K.L. Jay e Edy Rock residem numa área da metrópole que não tem os homicídios entre as cinco principais causas de óbitos.

No quesito mortalidade infantil, por sua vez, a cidade apresenta 15,08 falecimentos antes do primeiro ano de vida para cada mil nascidos vivos enquanto a moradia da dupla da zona sul apresenta taxa próximas de 17 por mil. Já a parte norte de Kleber e Edivaldo, tem uma taxa de 12,59 para cada mil nascidos vivos.

A relativa baixa mortalidade infantil do lado norte da cidade é reflexo da heterogeneidade da região analisada anteriormente enquanto que a parte meridional da cidade onde se localiza residem Brown e Blue é muito mais homogênea infelizmente.

Os números referentes à moradia também apresentam certa discrepância, pois a cidade tem mais de 11% de seus habitantes enquadrados como favelados. O lado norte de K.L. Jay e Edy Rock apresenta pouco mais de 1% de seus moradores em áreas caracterizadas como de favela enquanto Pedro Paulo e Paulo Eduardo residem em uma área onde quase 25 % dos moradores são favelados.

Apesar dos mais pobres do Tucuruvi não serem captados como favelados, a realidade mostra que muitos daqueles que se encontram em piores condições sócio-econômicas não residem em favelas, mas ocupam “vilinhas⁴³” subsistindo em moradias que se assemelham mais com o que chamamos de cortiço do que com uma favela.

Em resumo, pode-se dizer que apesar de não serem contabilizados como favelados muitos desses moradores não possui uma residência em condições que contemple a perfeita manutenção da vida em condições dignas.

Por outro lado, os dados apresentados podem ser comparados tendo como contraponto a região de Pinheiros, área onde os homicídios não se encontram entre o cinco principais motivos de óbitos, a mortalidade infantil é 8,44 por mil nascidos vivos e a população favelada correspondente a 0,20% de seus habitantes.

Ainda como um contraponto, podemos indicar a região da Vila Mariana que também não possui o óbito como uma das cinco principais causas, tem uma taxa de

⁴³ Vilinhas ou carreirinhos como chamam os moradores da região são vielas estreitas que em alguns casos fazem a ligação entre duas ruas. As vilinhas são formadas por um conjunto de casas de tamanho reduzido que podem facilmente se comparar o tipo de moradia improvisada conhecida como cortiço.

mortalidade infantil de 10,23 por mil nascidos vivos e contém 0,62% de moradores em favelas.

Percebe-se num processo simples de comparação com indicadores sócio-econômicos de bairros nobres tradicionalmente identificados como lócus da elite econômica, que as áreas de residência das duplas se caracterizam por indicadores inferiores identificados como de países subdesenvolvidos, mas em níveis diferenciados de exclusão social.

A exclusão social aqui denominada não se refere à não-participação no mundo do consumo por que já é ponto pacífico o interesse do sistema capitalista em incluir todos como consumidores para que se potencializem os lucros, todavia mesmo sobre este aspecto é inegável que esta inclusão se dá em condições diferenciadas.

No trato da questão da exclusão social, podemos nos apoiar em Milton Santos que em seu livro *Por uma outra globalização*⁴⁴ fez uma análise do processo de criação da pobreza realizada na atualidade apontando a existência da pobreza estrutural que exclui.

Santos indica que nos tempos atuais a pobreza é criada de modo proposital com a anuência de governos que se omitem na sua tarefa de proteção social para trabalhar em conjunto com as empresas que “abusam” na obtenção da mais valia.

Trabalhamos, portanto, com este conceito de exclusão que significa compreender que uma parte dos membros da sociedade é “feita” pobre de “caso pensado”, sendo excluída dos serviços de proteção social que os governos não oferecem ou o fazem com baixa qualidade, participando como um consumidor de segunda categoria porque as empresas ganham mais na exploração do trabalho.

⁴⁴SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro. Editora Record, 2001. Págs 69-74.

Entre as prováveis causas das desigualdades existentes num comparativo entre as regiões de Vila Mariana e Pinheiros e as localidades de moradias dos rappers podemos analisar particularmente dados referentes à educação e saúde.

A região de Vila Mariana possui vinte e três hospitais, chefes de família com mais de doze anos de estudo com analfabetismo de 1,1%, Pinheiros por sua vez tem sete hospitais e indicadores educacionais semelhantes aos de Vila Mariana.

Há na moradia dos rappers, seis hospitais, sendo cinco no lado norte e apenas um na região de Brown e Blue. Os indicadores educacionais apontam pouco mais de nove anos de estudo na região de Edy Rock e K.L. Jay e algo em torno de seis anos nos chefes de família do extremo sul e o número de analfabetos ultrapassa 2% na parte norte e vai além dos 7% na região de Campo Limpo e de M' boi Mirim.

As análises apresentadas foram preliminares, se baseiam em dados estatísticos oficiais e contém muitas generalizações, todavia os números apresentam diferenças enormes entre as regiões nobres de São Paulo e estas áreas indicadas genericamente como periferia.

Da mesma forma não se pode negar as diferenças existentes entre as localidades de origem de cada uma das antigas duplas o que de certa forma explicaria porque o líder Mano Brown tem aparentemente um posicionamento mais sentimental do Edy Rock nas discussões sobre os caminhos do grupo.

Aparentemente, Edy Rock representaria um posicionamento que enxerga o grupo com um poder de transformação social, mas como seu emprego e seu modo de sobrevivência enquanto Mano Brown enxergaria os Racionais acima de tudo como dotados de uma responsabilidade de transformar a realidade vigente e menos como um emprego e forma de sobrevivência.

Estas diferenças, no entanto, nunca foram completamente esclarecidas e muitas das afirmações aqui feitas são frutos das entrevistas com Milton Salles e Edy Rock além da análise de publicações e entrevistas publicadas em diferentes meios de comunicação carecendo de mais depoimentos que provavelmente nunca serão coletados e permanecerão atrás da inacessibilidade do líder do grupo.

O quarteto inicia seu trabalho em enfrentamento a um mercado fonográfico fechado ao seu raivoso e extenso rap. Contando com a agravante de que em decisão tomada em conjunto com seu produtor⁴⁵, o grupo teria optado por um trilhar caminho “independente” incluindo certa aversão por alguns grupos de comunicação.

A partir de cada convite para entrevista ou shows, os membros discutiam para decidir se a oferta era válida para o grupo, se acrescentava algo na constituição ou na “pregação” da mensagem do quarteto.

No quesito apresentações, os integrantes teriam como regra básica, um processo de privilegiamento por apresentações em locais periféricos, locais estes freqüentados pelo seu público alvo, em detrimento a apresentações em casas de espetáculos luxuosas em bairros centrais ou tidos como da elite, mesmo que isto represente um lucro menor.

Além dos inúmeros palavrões e xingamentos, as músicas dos rappers paulistanos chegam a 11 minutos o que pode ser uma das explicações para que mesmo

⁴⁵ Segundo informações prestadas pelo produtor Milton Salles, em entrevistas publicadas e, em entrevista concedida a mim, o grupo em conjunto com ele decidiu todos os encaminhamentos a fazer (pelo menos até 97) e, decidiu-se durante estas reuniões realizarem um projeto de solidificação do trabalho pela base sem exposição na mídia.

em programas de rap a obra dos Racionais não consiga acesso livre e irrestrito, como o grupo não faz concessões⁴⁶, tem sua veiculação em diversas rádios impossibilitada.

Na opinião de Milton Salles, um grupo não deve se entregar à mídia tornando-se um mero produto que depende dos meios de comunicação em massa para promover um trabalho. Segundo a visão do produtor, um grupo deve ter outra atitude em relação à mídia já que o rap “*é uma música naturalmente libertária*” sendo assim deve procurar se fortalecer junto a sua base, aos destinatários de seu trabalho.

O rap é mais que uma música. Excelente meio para se compreender os conflitos sociais de nossa metrópole, desvenda situações que são rotineiras e cotidianas para alguns e totalmente desconhecidas e estranhas para outros, uma vez que São Paulo é uma cidade rica (dona da terceira maior frota de helicópteros do mundo) e contraditória (com mais de seis mil pessoas morando nas ruas).

Tendo como base essa interpretação, cito Rafael Lopes de Souza que em sua dissertação de mestrado por sua vez cita Herbert Marcuse:

“Por baixo da base conservadora popular está o substrato dos parias e estranhos, dos explorados e perseguidos, de outras raças e outras cores, os desempregados e os não empregáveis. Eles existem fora do processo democrático; sua existência e mais imediata e mais real necessidade de por fim as condições intoleráveis. Assim sua posição é revolucionária, ainda que sua consciência não o seja (...) o fato de eles começarem a recusar jogar o jogo pode ser o fato que marca que marca o começo do fim de um período
„⁴⁷.

⁴⁶ Para tocar nas rádios é fato comum músicas sofrerem alteração para eliminar algum palavrão incluído na letra como se pode notar inclusive em grupos musicais conhecidos na mídia e de sucesso.

⁴⁷ SOUSA, Rafael Lopes da. Punk: Cultura e Protesto. São Paulo. Edições Pulsar, 2.002. p 21-22

Inicialmente, no entanto, o rap é uma música com gênese caribenha nascida como uma adaptação do canto falado da África ocidental tem como base de sua identidade o fato de ser feito na periferia e para a periferia, constitui-se por trechos de melodias, repetição de passagens e ruídos resultantes das arranhaduras da agulha no vinil.

Os scratches⁴⁸ têm como objetivo ditar o ritmo para que o rapper ou Mc (mestre de cerimônia) possa então “contar histórias” e/ou “narrar fatos cotidianos”. Nos Racionais Mc’s K.L. Jay realiza a técnica para que os demais integrantes se revezem nas narrativas.

Nos Estados Unidos, o rap tem caráter particular o que inclui uma rivalidade entre os representantes das costas leste e oeste e um tipo de rap conhecido com “Gangsta Rap” que se destaca por músicas de exaltação à bandidagem, pela depreciação das mulheres e de rappers inimigos, estilo este com poucos seguidores no Brasil, mas com alguns resquícios no rap dos Racionais⁴⁹.

A obra dos Racionais tem influências dos rappers norte-americanos, mais especificamente de grupos como o Public Enemy⁵⁰, porém os escritos do quarteto paulistano, têm como diferença fundamental serem fruto do modelo cultural brasileiro que se apresenta como mais do que uma importação, constituindo-se na realidade como uma reinterpretação.

Nos Estados Unidos, os rappers do Public Enemy se destacaram por resgatar as origens reivindicatórias do rap estadunidense em baixa na época. O grupo brasileiro

⁴⁸ Provocadas ao se girar os discos para frente e para trás, técnica que como já foi mencionado em parte anterior do trabalho, foi criada pelo D.J. estadunidense Grandmaster Flash.

⁴⁹ Entre os primeiros sucessos do grupo encontramos a música intitulada Mulheres vulgares que tem como refrão “mulheres vulgares uma noite nada mais” resquício do gangsta rap, entretanto, o rap do grupo se constrói com outro eixo e esta depreciação feminina se mantém como única herança visível do estilo gangsta”.

⁵⁰ Caros Amigos Especial, Ed. Casa Amarela, 09/98 pág. 17.

reforçou suas ligações com o Public Enemy abrindo seu show no Brasil ainda no seu início de carreira.

A releitura brasileira é dotada de uma forte influência musical da chamada MPB (Música Popular Brasileira), em especial das melodias identificadas como afro-brasileiras. Trecho de obras de artistas como Jorge Benjor ou Tim Maia⁵¹, entre outros, são uma presença quase que constante nas músicas do grupo Racionais.

“Assim, as idéias do comunismo convivem bem com elementos do cristianismo e das religiões afro-brasileira. Líderes como Martin Luther King e Malcolm X figuram ao lado de Zumbi e Dandara. Uma música pode samplear Jorge Bem, outra, Roberto Carlos, Chico Buarque ou Bezerra da Silva”.⁵²

Ainda no campo do entendimento do rap dos Racionais Mc's como uma releitura da MPB brasileira, podemos citar como fato complementar nesta análise que o próprio nome do quarteto foi escolhido por dois motivos diferentes sendo Racionais tendo relação com o ato de raciocinar, mas, especialmente em homenagem ao álbum Racional de Tim Maia uma vez que o músico foi grande fonte de inspiração sendo sampleado em muitas músicas do grupo⁵³.

Estas melodias produzidas pelo Dj, a partir da junção de outras bases, servem para ditar o ritmo para que os M.Cs narrem histórias do cotidiano. Estas bases tem a função

⁵¹ AZEVEDO, Amailton M. e SILVA, Sallomão Jovino da. Os sons que vem das ruas IN: ANDRADE, Elaine Nunes de. (org). Rap e Educação, Rap é Educação. São Paulo: Ed Summus, 1999.

⁵² PIMENTEL, Spensy, HIP-HOP como Utopia. IN: ANDRADE, Elaine de. (org). Rap e Educação, Rap é Educação. São Paulo: ed. Summus, 1999.

⁵³ A referida homenagem foi citada e analisada na tese Cultura Rap: Comunicação e linguagem das bordas de Celso Martins Rosa.

de indicar a ação cantada pelo rapper como se o rap do grupo copiasse as técnicas de sonoplastia de uma rádio novela.

Outra marca registrada do rap produzido pelo grupo é a grande extensão de suas narrativas que já ultrapassaram onze minutos e possuem em média sete minutos mesmo que em muitos casos estas crônicas são sequenciais e não incluem a repetição de refrões.

Em resposta a questionamentos sobre a duração de suas músicas, os membros dos Racionais apresentam as longas narrações como necessárias⁵⁴ e justificadas no fato de que suas exposições do cotidiano são compostas por uma série de detalhes cruciais para a sua total compreensão e para a passagem da mensagem.

O rap dos Racionais é contundente em sua forma, expressa em suas letras e temáticas. Esta contundência seria justificada nos supostos objetivos do grupo em analisar, comentar, criticar e denunciar uma realidade cotidiana que é até pelas estatísticas governamentais comprovadamente contundentes.

Segundo números da própria prefeitura do município de São Paulo⁵⁵, localidades como Campo Limpo concentram mais de 10% dos favelados paulistanos, M'boi Mirim tem os homicídios como o principal motivo de óbitos causados o dobro das mortes provocadas pelo segundo principal motivo e a Cidade Tiradentes tem chefes de família com rendimentos mensais um terço menor que a média municipal.

⁵⁴ O último Cd dos Racionais intitulado Nada com um dia após o outro dia tem 21 músicas que totalizam aproximadamente 110 minutos.

⁵⁵ Apesar dos dados estatísticos não representarem uma verdade absoluta trabalharmos com dados é uma forma de fugir de “achismos” ou de impressões pessoais e ao trabalharmos com dados do governo municipal temos certa segurança já que nunca um governo faria adulterações para piorar os números e muitos números usados pela prefeitura têm como base o IBGE que é reconhecido como um instituto sério e apartidário.

Em 1998, por ocasião do sucesso do álbum *Sobrevivendo no inferno*, lançado em 1997, o grupo mereceu forte atenção da mídia e foi alvo de uma reportagem da revista *Época* que procurava entender este novo fenômeno surgido das “bordas” pobres da cidade.

Na análise, os rappers foram comparados a Chico Buarque, todavia destacou-se a proveniência de áreas sócio-economicamente diferentes⁵⁶ e a diferença de época num quadro geral que significa quase que um “mundo diferente”.

Consideradas as diferenças entre os “mundos” enfrentados por cada um que refletiu diretamente na produção de suas análises a reportagem realizou um comparativo sem juízo de valor e atribuiu ao quarteto paulistano o rótulo de “novos poetas sociais da década de 90”⁵⁷.

Para exemplificar como a produção em “mundos diferentes” se refletiu em suas críticas sociais, vamos apresentar dois exemplos escolhidos entre as inúmeras músicas de Chico Buarque e as produções dos Racionais Mc’s que citaremos abaixo para análise posterior:

Apesar De Você - Chico Buarque

(...).

Hoje é você quem manda
Falou, ta falado.
Não tem discussão, não.
A minha gente anda
Falando de lado e olhando pro chão.

⁵⁶ No texto *Ética e violência: Adolescentes crime e violência*, texto este incluído no livro *Juventude em debate*, o autor Sérgio Adorno cita o mapa de risco distrital de São Paulo para definir diversas áreas pobres na periferia de São Paulo como área de alto risco contra a vida.

⁵⁷ Esta denominação como “novos poetas sociais dos anos 90” foi atribuído ao grupo pelo letrista e jornalista Calo Rennó na revista *Época*, ano 01, n°12, São Paulo, 10/08/1998 que tratou sobre os Racionais Mcs.

Viu?
 Você que inventou o pecado
 Esqueceu-se de inventar o perdão.

Apesar de você
 Amanhã há de ser outro dia.
 Eu pergunto a você aonde você vai se esconder
 Da enorme euforia?
 (...).
 Você que inventou a tristeza
 Agora que tenha a fineza
 De “desinventar”.
 Você vai pagar, e é dobrado,
 Cada lágrima rodada
 Nesse meu penar.⁵⁸

Diário de um detento – Mano Brown/Jocenir

São Paulo, dia 1º de outubro de 1992. Oito horas da manhã
 Aqui estou mais um dia, sob o olhar sanguinário do vigia.
 Você não sabe como é caminhar com a cabeça na mira de uma H.K.
 Metralhadora alemã, ou de Israel, estraçalha ladrão que nem papel.
 (...).
 Homem é Homem, mulher é mulher.
 Estuprador é diferente né?
 Toma soco toda hora, ajoelha e beija os pés.
 E sangra até morrer na rua 10.
 (...).
 Já ouviu falar de Lúcifer, que veio do inferno com moral um dia?
 No Carandiru não, ele é só mais um.
 Comendo rango azedo com pneumonia.
 (...).
 Fumaça na janela tem fogo na cela.
 Fudeu foi alguém... Se pã! Tem refém.

⁵⁸ Álbum: Chico Buarque, Polygram, 1978.

Na maioria, se deixou envolver por uns cinco ou seis.
 Que não tem nada a perder
 Dois ladrões considerados passaram a discutir
 Mas não imaginavam o que estaria por vir
 Traficantes, homicidas, estelionatários, uma maioria.
 Moleque primário
 Era a brecha que o sistema queria
 Avise o IML, chegou o grande dia.
 Depende do sim ou não de um só homem
 Que prefere ser neutro pelo telefone
 Ratatata caviar e champanhe
 Fleury foi almoçar que se foda minha mãe⁵⁹.

Visivelmente podem ser notadas grandes diferenças entre os dois estilos de poesia, como crítica social e para realizar um comparativo temos que levar em consideração as diferenças existentes entre os sistemas de controle das comunicações e da produção artística e não buscamos determinar juízo de valor por tratar-se da comparação de manifestações culturais.

Chico Buarque em *Apesar de você* critica de modo indireto e sutil o governo existente no período. Chico critica os militares “criadores” deste estado, faz referências ao controle da produção cultural, mas mantém um estilo de escrita por intermédio de expressões suaves.

Apesar de você acusa os governantes militares que se revezavam no poder desde o golpe de 64 pelos problemas econômicos e especialmente pelo cerceamento da liberdade que “entristecia” a nação.

Toda a sutileza e as críticas veladas presentes na escrita de Chico Buarque são facilmente explicáveis numa época de convivência com censura dos meios de comunicação

⁵⁹ Diário de um Detento. Álbum: Sobrevivendo no inferno, Cosa Nostra, São Paulo, 1997.

e das atividades artísticas que precisavam ser ludibriadas para que a análise social viesse a público ou pudesse ser reproduzida sem cortes que transfigurassem.

O rap dos Racionais tem um estilo direto ao analisar problemas como o evento ocorrido em três de outubro de 1992 durante uma rebelião no complexo prisional do Carandiru que ficou mundialmente conhecido como massacre do Carandiru⁶⁰.

Analisando de forma mais ampla o problema no sistema prisional brasileiro, a música é composta de xingamentos, faz uso de palavras de baixo calão para se referir a polícia e contra o governador do estado no período.

Toda a agressividade presente nas críticas reflete a conquista de uma maior liberdade de criação que se faz uso nos dias atuais⁶¹. Na atualidade qualquer pessoa pode se manifestar de forma contrária e expressar sua opinião mesmo que direcione fortes críticas aos alvos eleitos.

De modo bem diferente do período do regime militar, hoje as críticas são permitidas o que abre um grande leque de possibilidades para que um músico ou um escritor critique de modo explícito e com liberdade inclusive para ultrapassar “as medidas” ofendendo instituições ou pessoas.

No regime democrático do pós-ditadura militar, quando um membro da sociedade se sente ofendido, poderá ingressar com uma ação na justiça, mas o poder de proibir a veiculação de uma produção por ser contrária ao governo ou por criticar alguém diminuiu sensivelmente.

⁶⁰ Motivo de filme recentemente o “massacre” do Carandiru em 92 resultou segundo números oficiais em 111 mortos, números e motivos do suposto “massacre” são contestados até hoje.

⁶¹ Apesar da liberdade da “democracia” instalada os Racionais foram detidos pela polícia num show em 94, no Anhangabaú em São Paulo por incitação e apologia a violência e, desacato a autoridade devido as suas letras.

As poesias sociais de Buarque e de Brown e seus companheiros possuem estilos de diferenças inegáveis e mesmo que não realizemos um juízo de valor, é fato que cada análise é fruto de seu tempo e que o grupo de rappers paulistanos pode representar para o período contemporâneo o que Chico foi para as décadas de 60 e 70.

Para analisarmos a obra do grupo, temos que compreender seu modo de expressão que se compõem com gírias, palavras e frases oriundas ou de circulação limitada a certas regiões de São Paulo representando quase um dialeto local, um código de linguagem de uso exclusivo em sua periferia⁶².

Com uma pronúncia específica das palavras, com um ritmo e uma tonalidade que soa forte, tenta-se negar a forma culta da língua encarada como típica da elite⁶³, como se devesse negar o domínio da norma culta. Quando Brown afirma não falar gíria, e sim um dialeto, expressaria essa idéia: a expressão regional como um meio de auto-afirmação.

⁶² A concepção de periferia apresentada pela dissertação reflete a visão do grupo que define periferia como uma localidade afastada fisicamente do centro da metrópole e que, além disso, enfrenta sérias dificuldades para sobreviver num ambiente de Estado mínimo e fraca participação do capital privado.

As bordas das grandes cidades como São Paulo são localidades que em geral o capital privado desconsidera para fins de investimentos pela distância das áreas economicamente mais dinâmicas o que impõem aos moradores destas localidades grandes deslocamentos para ser incluído no mercado de trabalho que muitas vezes rejeita estas pessoas para economizar na obrigação trabalhista do transporte.

Os governantes parecem aderir totalmente à proposta neoliberal do mínimo serviço público justamente nas localidades mais necessitadas.

Descompromissado com suas obrigações constitucionais nossos governantes estão ainda mais ausentes nas partes pobres e invariavelmente longe do centro. Tal atitude acontece provavelmente por aproveitarem a combinação entre o enorme contingente de migrantes que não representam presença nas urnas, o desconhecimento de seus direitos ou a fraqueza para cobrá-los.

Enfim, vale esclarecer que a dissertação não entende periferia pelo sentido estritamente localizacional, mas sim como um conceito que mescla localização no território com as condições sócio-econômicas.

⁶³ Segundo o apreendido em entrevistas e estudos sobre o grupo o conceito elite é utilizado para definir o estrato social composto pelas pessoas de grande poder aquisitivo e forte influência na sociedade.

A música entendida por parte da sociedade como um incentivo à violência, nem tanto pela sua musicalidade, mas especialmente pelas metáforas e pelo palavreado próprio utilizado nas crônicas na realidade buscaria até o final da música passar outra idéia.

Segundo o rapper Edy Rock, as músicas do grupo se organizam como um livro que exigiria uma leitura até o fim para a sua total compreensão. Para o rapper, muitos críticos não realizam essa prática e criticam sem a total compreensão da obra.

Edy Rock afirma ainda que o grupo tem consciência que uma parte dos ouvintes entende aquilo que lhe é conveniente, mas outros teriam uma dificuldade de compreensão das metáforas empregadas na música o que levou os rappers a uma produção de mensagens mais diretas na próxima obra em fase de preparação⁶⁴.

Para exemplificar melhor o tipo de escrita dos rappers, analisaremos um pequeno trecho de um rap contido no álbum *Sobrevivendo no inferno* de 1997.

Capítulo 4, versículo 3⁶⁵

Minha intenção é ruim, esvazia o lugar,
 Eu tô em cima, eu tô a fim, um dois pra atirar.
 Eu sou bem pior do que você tá vendo
 O preto aqui não tem dó, é cem por cento veneno.
 A primeira faz bum, a segunda faz tá...
 (...).
 Minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição.
 (...).

⁶⁴ Em linhas gerais o grupo faria produções individualizadas complementadas por encontros periódicos onde haveria uma troca de idéias e as músicas começariam a tomar um formato a partir das considerações. Aparentemente despreocupados com questões mercadológicas, o grupo mantém desde 93 a “norma” de não fazer lançamentos anuais e produzir num ritmo próprio o que resulta em lançamentos em intervalos de quatro a cinco anos.

⁶⁵ Capítulo 4, Versículo 3. Álbum: *Sobrevivendo no inferno*, Cosa Nostra, São Paulo, 1997.

É foda. Foda é assistir a propaganda e ver.

Não dá pra ter aquilo pra você

(...).

Mas se eu fosse aquele moleque de toca

Que engatilha e enfia o cano dentro da sua boca

(...).

Mas não, permaneço vivo, prossigo a mística.

Vinte e sete anos, contrariando a estatística.

Seu comercial de TV já não me engana.

Eu não preciso de status, nem fama.

Seu carro e sua grana já não me seduz.

No trecho do rap reproduzido, temos uma metáfora do grupo que relaciona sua “má intenção” de criticar com o ato de atirar, a fala acelerada do rap e os inúmeros argumentos do rapper são equiparados a uma arma que atira rápido e tem muita munição.

Criticando os fortes mecanismos de propaganda usados nas sociedades de consumo, o rap lamenta a dificuldade em poder acompanhar o ritmo de compras “exigido” para uma pessoa bem sucedida insinuando uma correlação entre o estímulo as compras com a entrada na vida do crime.

O rap que parecia enveredar por um caminho de incitação a violência muda sua lógica alegar não se enganar pela propaganda e afirma não necessitar de produtos “supérfluos”, fortalece-se o caminho místico da honestidade e a valorização de contrariar as estatísticas de alta mortalidade de jovens envolvidos no crime.

Em linhas gerais, os raps dos Racionais assemelham-se a uma “metralhadora giratória”, suas críticas se iniciam no sistema capitalista e se alastram aos âmbitos familiares, transitando pela relação entre a população e as forças policiais, governo e populações pobres.

As críticas feitas pelo grupo em suas letras e nas atitudes do grupo podem ser

consideradas como uma abordagem das chamadas micro esferas de poder. Sobre o que se convencionou chamar micro esferas acompanham os estudo do filósofo Michael Foucault escreveu sobre este tema da seguinte forma:

“... os poderes periféricos e moleculares não foram confiscados e absorvidos pelo aparelho de Estado. Não são necessariamente criados pelo Estado, nem, se nasceram fora dele... Os poderes se exercem em níveis variados e em pontos diferentes da rede social e neste complexo os micro-poderes existem integrados ou não ao Estado”.⁶⁶

Pode-se dizer que as idéias contidas nas letras não desqualificam o alcance do poder do Estado, contudo identificam a existência de outras forças ou outros poderes no cotidiano das periferias, locais afastados do centro que em geral convivem com a ineficiência administrativa dos governantes.

Para melhor exemplificar o descrito acima se cita:

Periferia é periferia⁶⁷

Este lugar é um pesadelo periférico
Fica no pico numérico de população
Aqui a visão já não é tão bela
Existe um outro lugar
Periferia é periferia em qualquer lugar
(...)
Lei do cão, lei da selva.
Muita pobreza estoura a violência.
(...)
Todo mundo tem medo de sair de noite⁶⁸.

⁶⁶ FOUCAULT, Michael, Microfísica do poder, Rio de Janeiro. Edições Graal, 1995.

⁶⁷ Álbum: Sobrevivendo no inferno, Cosa Nostra, São Paulo, 1997.

⁶⁸ Álbum: Sobrevivendo no inferno, Cosa Nostra, São Paulo, 1997.

Na apresentação de sua localidade por meio da música, os rappers já iniciam o trabalho a partir do momento em que a intitulam como periferia é periferia e, em seguida, apresentam as características do conceito de periferia utilizado nos rappers do grupo.

Para os Racionais, a periferia é uma localidade populosa de visual desagradável com um cotidiano violento e organizado por normas que são ditadas por organizações criminosas, nestes locais as quadrilhas instituem a lei do silêncio que impõem ao morador do local uma cumplicidade forçada criando a lei do cão que representa uma metáfora relacionada à nomenclatura da periferia como um pesadelo.

A “ausência” do estado e o cotidiano das regiões mais pobres se reflete em outras obras como percebemos abaixo:

Um homem na estrada⁶⁹

Um homem na estrada
Equilibrado num barraco
Um cômodo mal acabado e sujo, porém seu único lar.
Seu bem, seu refúgio, um cheiro horrível de esgoto no quintal.
Por cima ou por baixo se chover será fatal
Um pedaço de inferno aqui onde eu estou
Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou numerou
Os barracos e fez uma par de perguntas, logo depois.
Esqueceram filhos da puta.
(...).

Este trecho é bem ilustrativo do esquecimento da periferia pelo estado. Mantendo seu estilo agressivo, os Racionais apontam uma outra característica das áreas

⁶⁹ Álbum: Raio X do Brasil, Zimbábwe, São Paulo, 1993.

periféricas brasileiras, ou seja, a ausência dos serviços básicos, a construção de habitações com estrutura e tamanhos incorretos para a ocupação humana.

A passagem do órgão estatal IBGE, ou melhor, dizendo seu ato de não retornar constataria o “esquecimento” destas localidades uma vez que os recenseadores do instituto são reconhecidos por visitarem todas as moradias brasileiras.

Após seu “lançamento” como grupo seus participantes se movimentaram no mercado artístico, manifestam-se nos embates bem como no convívio social, constroem um “modus operanti” controverso⁷⁰, uma crítica social ácida⁷¹ instituindo uma “marca”, o “jeito” de ser dos Racionais.

Este modo de ser e de operar será esmiuçado, detalhado nas narrativas e discussões posteriores que tratam da projeção e institucionalização dos Racionais Mc’s.

1.2. A projeção e a institucionalização do grupo

No período anterior a formação do quarteto com a denominação de Racionais MC’s e, portanto, quando seus membros ainda se organizavam em duplas, temos a primeira aparição dos rappers numa coletânea denominada Consciência Black⁷². Nesta gravação, Mano Brown e Ice Blue cantaram Pânico na Zona Sul enquanto que Edy Rock e K.L. Jay

⁷⁰ A questão da construção ou não, de uma atitude forjada ou “real” também será explicitada e/ou debatida.

⁷¹ A suposta acidez é rotulada por críticos ou poderá também ser encontrada na obra, mas o grupo muitas vezes se manifesta como vindo a “coisa” de outro modo.

⁷² A gravação considerada pioneira em termos de rap foi a também coletânea Hip Hop: Cultura de rua que marcou a estréia entre outros da legendaria dupla Thaíde e Dj Hum, lançamento este que se fez importante por “abrir” as portas para este novo gênero musical no Brasil possibilitando outras coletâneas como a referida acima e até o lançamento de grupos e duplas de rappers separadamente.

se destacaram com um rap denominado Tempos Difíceis e, a partir do sucesso viabilizariam futuras gravações.

A projeção do quarteto como grupo dar-se-á a partir de 1990 quando os Racionais MC's lançam o trabalho intitulado Holocausto Urbano, com o álbum Escolha seu Caminho de 1992 os rappers se lançam pela segunda vez no mercado, porém é com o lançamento da obra Raio-X do Brasil em 93 (terceiro lançamento) que se dá o primeiro momento de grande exposição, representando um marco em direção ao sucesso.

Novas demarcações nesta relação se realizariam com as incursões nos anos de 1997 e o trabalho Sobrevivendo no Inferno e em 2002 através do álbum Nada Como Um dia Após o Outro Dia, os mantendo num elevado patamar de vendas⁷³, com grande exposição na mídia e visibilidade.

Serão alvos de análise e apreciação nesta narrativa, apenas os trabalhos com músicas inéditas já que os próprios membros do grupo desqualificam as coletâneas vistas como “coisa da gravadora⁷⁴”, material estranho aos seus elementos por reunir músicas de épocas distintas que não possuem pontos de convergência para reunião num mesmo álbum.

O valor da produção dos Racionais é inegável, porém entende-se que Sobrevivendo no Inferno caracteriza o aparecimento do grupo para uma esfera maior de público, fazendo com que o quarteto paulistano ultrapassasse em muito a barreira dos “cinquenta mil manos” conduzindo-se para uma outra esfera de visibilidade e de atuação.

⁷³ Apesar de todas as divergências que envolvem a vendagem de Lps ou Cds no Brasil o fato é que o álbum Raio-X do Brasil é artigo raríssimo nos revendedores e o trabalho Sobrevivendo no inferno alcançou pelo menos 500 mil cópias e, mesmo para membros do grupo como Edy Rock os álbuns de 93, 97 e 2002 teriam tido suas vendas na faixa de 1 milhão e meio de cópias..

⁷⁴ Esta expressão foi retirada de entrevista do grupo quando seus membros negam uma relação próxima com as coletâneas de maiores sucessos ou de gravações ao vivo e atribuem sua autoria a interesses econômicos da gravadora.

O lançamento dos Racionais de 1997 alcançou o status de primeiro álbum analisado quase que na íntegra tendo consideração e sendo entendido como ponto de partida para o estudo da obra do quarteto paulistano. No período e nas produções anteriores, encontram-se importantes elementos da constituição do grupo, nos quais se pode “observar” um fio condutor do percurso dos rappers.

As músicas lançadas pelo grupo no decorrer de sua história musical, receberam tratamento diferenciado. Todas as obras citadas ou de alguma forma analisadas no transcorrer deste trabalho e que foram lançadas antes de Raio-X do Brasil,⁷⁵ serviram ao propósito de identificar características do grupo ou estabelecer mudanças ocorridas entre os diferentes trabalhos.

Compreende-se como inconcebível, mesmo para uma abordagem que considere o álbum de 97 o ponto de partida, negar a análise mais detalhada de letras cruciais como Um Homem na Estrada e Fim de Semana no Parque que representam um marco na história do rap no Brasil e um ícone entre as músicas de protesto já produzidas.

O entendimento das obras acima citadas como dotadas de uma complexa análise social⁷⁶, impõem sua presença em igualdade de condições de análise com a produção posterior. Entre as músicas gravadas antes de 1993, teremos Pânico na Zona Sul, Mulheres Vulgares e Voz Ativa que merecerão abordagem diferenciada incluindo a possibilidade de que não sejam retomadas no prosseguimento do trabalho.

⁷⁵ Lançado em 1993 o álbum Raio X do Brasil fez crescer a importância e a responsabilidade e, apesar de considerarmos o lançamento de 1997 como ponto de partida nos vemos quase que obrigados a “olhar” para esta obra de forma diferenciada.

⁷⁶ A complexidade das análises sociais do grupo é fato constante nas obras de 97 e de 2002, porém, não se pode ignorar que Fim de Semana no Parque e Um Homem na Estrada são de alguma forma o ponto de partida para que o grupo começasse a produzir rap dessa forma.

No que tange a projeção e a institucionalização do grupo, temos ainda que acrescentar dois importantes acontecimentos não musicais⁷⁷, os quais ainda no início de seu percurso, foram como elementos fundadores da importância dos Racionais Mc's na música brasileira em especial nas músicas vistas como de protesto e/ou de crítica social⁷⁸.

Claramente autores ou reinterpretores de um tipo de música surgida nos Estados Unidos da América, o quarteto que possui nomes em inglês como **ICE BLUE**, ídolos como a adoração que Pedro Paulo tinha pelo artista americano James Brown, que o fez merecedor da alcunha **MANO BROWN**, faz de 1991 um ano especial, ano em que o grupo é convidado para abrir o Show do grupo de rap Public Enemy.

Este fato é marcante por dois aspectos, primeiro deve-se considerar que o grupo estadunidense faz parte do rol de influências mais importantes que os Racionais afirmam ter e, em um segundo aspecto temos a repercussão que tal convite geraria dando indícios de que o quarteto paulistano já não mais era um desconhecido do mundo artístico-musical.

Se em 1991 o grupo foi destaque por abrir um show importante, o ano de 1992 seria marcante na projeção do grupo, pois, a partir de seu mentor e “empresário” Milton Salles, os Racionais Mc's estiveram envolvidos no projeto Rapensando a Educação que foi desenvolvida junto a escolas da rede municipal de São Paulo no governo da prefeita Luiza Erundina do PT⁷⁹.

⁷⁷ Considerem-se aqui como elementos musicais os lançamentos de músicas e álbuns.

⁷⁸ Entende-se como música de protesto, todas aquelas que visam por meio de sua letra denunciar problemas sociais, analisar problemas do cotidiano ou até mesmo falar sobre a relação entre pequenos poderes como os que envolvem polícia e população ou patrão e empregado, porém esta caracterização será ampliada no capítulo dois deste mesmo trabalho.

⁷⁹ Professora da área de Serviço Social da PUC-SP e atualmente deputada federal reeleita pelo PSB-SP.

No projeto, o rap circulava por diversas unidades da rede municipal, em especial as mais periféricas, proferiam palestras e participavam de debates que tinham o intuito de fazer com que o rap e o grupo desenvolvessem uma melhoria no sistema educacional por intermédio de sua presença, de suas apresentações e do rap.

Marcante na projeção do grupo como bom exemplo de sua importância e de sua intervenção social, o projeto foi interrompido quando do governo do prefeito Paulo Maluf do PDS⁸⁰ por incompatibilidade de ideologias ou segundo o produtor Milton Salles⁸¹ porque:

“Quem se mistura com porco, farelo come”.

Em suma, pode-se dizer que a projeção do grupo e sua institucionalização se deram a partir de uma tríplice vertente nas quais estão os álbuns lançados sendo especial a aberturas proporcionadas pelo sucesso de Raio-X do Brasil em 93 e sua ampliação em 97, o convite para a abertura do grupo estadunidense Public Enemy que repercutiu e influenciou os Racionais Mc's assim como sua participação neste inédito e não repetido projeto de intervenção social denominado Rapensando a Educação.

A institucionalização da “marca” e do modo de ser do grupo ganha um novo capítulo com seu lançamento de 2002. Nada como um dia após o outro dia reapresenta o grupo, agora por meio de um álbum duplo. Os rappers dão continuidade aos lançamentos em intervalos e mantêm a forte crítica social que os destacou desde o final dos anos 80.

⁸⁰ Ex-prefeito e ex-governador Paulo Maluf é atualmente deputado federal eleito pelo PP-SP que é a versão atual do antigo PDS.

⁸¹ Essa frase foi proferida por Milton numa entrevista dada a mim em 11/08/06.

Por fim, não se pode esquecer de citar o ano de 2007 que não se caracterizou por um novo lançamento de álbum, todavia, de forma inédita, marcou o ano de lançamento do primeiro Dvd do grupo.

Cercado de muita expectativa e polêmica, o dvd Mil trutas mil tretas pode representar um grande marco na carreira do quarteto paulistano pela aventura pelo campo inédito, mas também pode representar um divisor de águas na produção de dvds, pois é diferente da imensa maioria dos lançamentos deste tipo de mídia.

O Dvd é formado por apresentações musicais do grupo ilustrada por seu ídolo Jorge Bem Jor, dois documentários históricos sendo um sobre o bairro do Capão Redondo e outro sobre a questão dos negros desde a escravidão, os chamados extras são compostos de gravações da preparação para os shows, trechos da turnê no Japão e uma breve análise social de Brown a partir de gravações externas sobre os bairros “nobres” e seu isolamento.

Com caráter de conclusão, citamos esta frase do jornalista da Folha de São Paulo proferida por ao analisar o lançamento da obra Sobrevivendo no Inferno de 1997 que serve como sintetizador da representação do grupo para seus fãs e especialmente para os meios acadêmicos de estudos sociais:

*"Um nove nove sete depois de Cristo. Ponha Carlinhos Brown em seu verdadeiro lugar: a butique. Ignore a nova obra de Caetano Veloso. Dê o disco acústico dos Titãs para a sua avó. Porque é hora de concentrar atenção no que de mais moderno, inconformado e perturbador existe hoje na cena musical brasileira. É hora de ouvir o novo álbum dos Racionais MC's." Sobrevivendo no Inferno “, este o nome do CD, traz o retrato mais áspero possível de uma metrópole labiríntica e desigual, esta máquina de ceifar vidas chamada São Paulo” **Álvaro Pereira Jr**⁸².*

⁸² Folha de São Paulo, Novembro de 1997.

Capítulo 02- Os processos de interação e de receptividade dos Racionais Mc's.

Neste capítulo, busca-se analisar o relacionamento do grupo de rap Racionais Mc's⁸³ com os diversos elementos da sociedade da qual os rappers são cronistas e personagens. Compreender estas múltiplas relações é parte crucial no entendimento da obra dos rappers e de seus desdobramentos.

O texto abordará inicialmente a complexa interação entre o grupo e a mídia, seus embates com o mercado fonográfico e com a indústria cultural como um todo. No desenvolvimento desta temática trataremos de forma separada, da relação entre os Racionais e as mídias impressa, falada e televisiva, entretanto, tais elementos também aparecerão como um conjunto porque são indissociáveis.

Na sequência, o texto discutirá a relação e a visão dos rappers acerca do tema religião e política com o objetivo de completar a identificação do grupo para que em sequência o capítulo final faça uma compreensão da obra dos rappers e de suas crônicas.

No transcorrer deste capítulo, analisaremos as relações entre o quarteto e outros membros da classe artística para que se possa realizar uma compreensão do trabalho segundo os demais artistas e a visão dos Racionais a respeito do restante da classe.

Apesar do viés altamente racial, é de conhecimento público⁸⁴ que os Racionais tem como alvo de seu trabalho e direcionam suas letras para representar e atingir todos os

⁸³ Neste estudo entende-se que as manifestações dos membros do grupo e sua obra são objeto de análise no quesito relação.

⁸⁴ A denominação como de conhecimento público, pois se podem encontrar comprovações em letras e entrevistas dos membros do grupo.

pobres e socialmente marginalizados de nossa sociedade como os moradores das favelas, cortiços, os presidiários e ou os moradores das periferias pobres paulistanas, paulistas e brasileiras.

A inegável origem nas periferias pobres do rap e do grupo faz com que seus seguidores sejam “naturalmente” jovens. De forma geral, as áreas pobres afastadas do centro concentram jovens entre 15 e 24 anos (42% da população jovem da cidade de São Paulo), segundo informações retiradas da pesquisa “Mapa da Exclusão/Inclusão Social” da PUC/São Paulo, realizada no ano 2000.

Complementando a informação referente ao predomínio da juventude, o Atlas da exclusão social no Brasil volume 2 indica que todas as grandes capitais do Brasil (em menor ou maior grau) apresentam uma concentração de jovens nos bairros pobres mais afastados do centro dinâmico conceituados como periferia.

O estudo da relação entre os Racionais e o mundo para além de seu alvo preferencial será feito a partir da leitura e da análise de textos sobre o tema. Para tal foram escolhidos preferencialmente reportagens, entrevistas, análises e comentários sobre o grupo e sua obra disponíveis nas mais diversas mídias.

2.1.- A conflituosa relação com a mídia e a indústria cultural.

Desde seu surgimento, na periferia paulistana no final dos anos 80⁸⁵, o grupo de rap Racionais Mc's sempre chamou atenção e se fez notar por estabelecer uma relação no

⁸⁵ A primeira gravação do grupo foi em 88, na coletânea “consciência black”.

mínimo incomum com a mídia em suas diversas vertentes ou pelo menos com boa parte das empresas de comunicação.

No decorrer da carreira do quarteto paulistano, notamos também uma relação diferenciada com a sua gravadora, com outras empresas do ramo fonográfica ou com a chamada indústria cultural⁸⁶ como um todo.

Historicamente, o grupo de rap paulistano foi portador de um discurso agressivo e até mesmo considerado ofensivo⁸⁷, posicionando-se sempre de forma contundente o quarteto transmite a impressão de “não permitir” ou de não buscar a imparcialidade a seu respeito.

Ao analisarmos as atitudes do quarteto, notamos que a prática de fazer concessões é rara ou desconhecida. Dessa forma, o grupo foi ganhando destaque por esta peculiaridade e se caracterizou por criar uma imagem polêmica ou para usar as palavras de Mano Brown os Racionais são “excêntricos”.

No que tange ao discurso agressivo do grupo e de seu posicionamento público expresso em suas letras, entendemos como importante à citação e a posterior análise de um trecho que comprovaria esta adjetivação para o grupo e sua obra:

“Minha intenção é ruim esvazie o lugar
Eu tô em cima eu tô a fim um dois pra atirar
Eu sou bem pior do que você ta vendo
Preto aqui não tem dó é cem por cento veneno
A primeira faz bum a segunda faz tá
Eu tenho uma missão e não vou parar

⁸⁶ A definição de indústria cultural será dada em momento posterior, pois, apesar de relativamente fora do assunto é parte complementar do entendimento da pesquisa.

⁸⁷ Em 1994, durante um show no Vale do Anhangabaú, o grupo foi preso sobre acusação de incitação à violência por parte da polícia militar que teria se sentido ofendida por trechos das músicas.

Meu estilo é pesado e faz tremer o chão
 Minha palavra vale um tiro
 Eu tenho muita munição
 (...)

Talvez eu seja um sádico, um anjo, um mágico.
 O juiz ou o réu, o bandido do céu.
 Malandro ou otário, quase sanguinário.
 Franco atirador se for necessário
 Revolucionário, insano ou marginal.
 Antigo ou moderno
 Imortal, fronteira do céu com o inferno.
 Astral imprevisível como um ataque cardíaco do verso
 Violentamente pacífico verídico.
 Vim pra sabotar seu raciocínio
 Vim pra abalar seu sistema nervoso e sanguíneo
 Pra mim ainda é pouco
 (...)

Número um, um dia.
 Terrorista da periferia
 (...)

A profecia se fez como previsto
 Um nove, nove sete depois de Cristo.
 A fúria negra ressuscita outra vez⁸⁸

No transcorrer da música, percebe-se que a mesma é dotada de ironia e faz uso de rótulos pejorativos provavelmente reaproveitados de impressões e opiniões sobre o grupo emitidas no transcorrer do desenvolvimento de seus trabalhos.

Na audição da música ou até mesmo na leitura da mesma, fica claro ou é declarado um suposto objetivo de abalar as estruturas, de sabotar os raciocínios pré-estabelecidos, de chocar por meio da expressão “achar” pouco e por intermédio da

⁸⁸ Capítulo 4, versículo 3, Racionais Mc's, álbum Sobrevivendo no inferno, 1997. Selo Cosa Nostra

autodefinição como terrorista da periferia e posicionando-se como um ressurgimento da fúria negra.

Claramente, os rappers não tem o intuito de se expressar de um modo sutil, o grupo não se prende à convenções de nenhuma espécie e produz uma extensa música de mais de oito minutos. Tal visão manifesta-se em vários momentos tecendo comparações entre a atividade do grupo e o funcionamento de armas, na apresentação de dados estatísticos que comprovariam o racismo.

Como uma outra marca desta “agressividade” na forma de se expressar temos o amplo uso das palavras de baixo calão, conhecidas pelo senso comum como palavrão⁸⁹ que não foram incluídos no trecho destacado, mas que comuns e por vezes citados em outras músicas.

Trabalhando com um texto que contrapõem as visões antônimas sobre o grupo, este parece não se importar com rótulos atribuídos. Fazendo uso de muitas metáforas, os Racionais se intitulam como “um ataque cardíaco no verso” ou seja, algo que surgido do interior, das entranhas do sistema possa desestabilizá-lo fato que se remete numa composição futura em que os rappers alegam ser o “efeito colateral do sistema”.

Como parte da exemplificação do posicionamento do grupo e de sua apresentação pública por meio de sua obra, cita-se trecho em que os rappers fazem as instituições políticas e a setores da mídia impressa e televisiva:

“Meu homicídio é diferente
Sou o bem já citei, mato o mal pela frente.
Pois o mal te oferece entregar o céu numa bandeja

⁸⁹ Palavras de baixo calão como porra ou filha da... , que não aparecem no trecho selecionado da música.

Depois te escracha na capa da revista veja
Ou seja, anuncia o fim da guerra-fria.
Na política ou na Globo em que você confia ?⁹⁰”.

Num exemplo, que talvez nem exemplifique o momento mais ácido do grupo, percebe-se na música que a letra tem como princípio central à contraposição entre os Racionais Mc's como representação do bem e as empresas do ramo das comunicações tais quais a rede Globo de televisão, a revista Veja ou a classe política como representantes do mal.

Nota-se que na música gravada no álbum Nada como um dia após o outro dia e intitulada *Na fé irmão* que os rappers posicionam a mídia ou parte de seus membros como responsáveis por enganar as pessoas e ludibriá-las com promessas falsas de sucesso. Os políticos por sua vez são caracterizados como figuras de pouca confiança pelo extenso histórico de mentiras e promessas não cumpridas.

Na expressão da idéia do grupo, a partir de suas músicas, temos uma conotação do grupo como um salvador, como um fiel representante, um guerreiro em contraposição a inimigos abstratos como o sistema ou o capitalismo e até contra adversários mais palpáveis como os políticos brasileiros, as forças policiais e, em muitos casos o “sistema de propaganda” montada pelos meios de comunicação.

O grupo em sua quase totalidade⁹¹ nega-se a conversar, dar entrevistas ou aparecer em determinados jornais, revistas, emissoras de rádio e televisão, enquanto os

⁹⁰ Trecho de *Na fé irmão* parte integrante do álbum Nada como um dia após o outro dia de 2002 do selo Cosa nostra.

⁹¹ Nesta dissertação busca-se a não generalização da posição do grupo, por tratar-se de um conjunto constituído de pessoas diferentes que por mais que comunguem dos mesmos ideais tendem naturalmente a se diferenciar em alguns aspectos.

intelectuais esforçam-se em analisar a dimensão dos trabalhos do grupo e florescem estudos que objetivam entendê-los ou que ao menos os mencionam em suas pesquisas.

No mundo artístico, tem-se oficialmente uma análise elogiosa por parte de outros artistas, todavia, o grupo apresenta muitas restrições em relação a determinados ritmos e artistas e, como de costume já apresentou algumas destas críticas publicamente. Apesar do posicionamento favorável ao livre arbítrio na produção musical, artistas como M.V. Bil e Gabriel o pensador já foram abertamente criticados por encaminhamentos dados a sua carreira e obra.

Em entrevista concedida a mim no início de 2007 o rapper Edy Rock manifestou a seguinte opinião sobre papel da mídia e a inserção de alguns membros da chamada “classe artística”:

Edy Rock: Então, esse aí é o papel deles (**da mídia**) né, dividir né. Você vê, esse é o papel deles, dividir, e agente não faz parte disso pra não acontecer isso, pra não dividir mais do que é dividido, é aparente, é dividido, mas se você for, toda hora que chamar, ou na hora que oferecerem oportunidade, é natural dividir, natural, o povo mesmo divide, tipo, ah já virou artista, tipo global entendeu, e agora o MV Bill é chamado de global né, quem mais, o D 2 é global, tá ligado, então já virou mídia, já é um global, já não tem mais aquela proposta séria que tinha, já virou artista, apenas musical.

Na visão de Edy Rock, a mídia almeja cooptar os artistas identificados como parte do movimento Hip Hop para enfraquecer e dividir uma vertente musical que se destaca pelas críticas diretas, pela classificação dos grandes meios de comunicação como elementos negativos em nossa sociedade uma vez que não cumprem o papel de informar de maneira isenta e de educar por intermédio de sua programação.

M.V. Bill e Marcelo D 2 são dois artistas que se destacaram por um posicionamento parecidos com o do quarteto paulistano e estabeleceram laços de

“amizade”, entretanto, por motivos diversos a história viu o surgimento de grandes diferenças entre o quarteto paulista e os dois rappers cariocas.

A sigla M.V. tem como significado mensageiro da verdade e no decorrer de sua carreira o rapper carioca colecionou uma série de entrevistas criticando políticos, forças policiais e as classes sociais mais abastadas. Segundo o produtor Milton Salles, os Racionais visitaram o Rio de Janeiro e foram até ao “território” de Bill na Cidade de Deus onde proferiram palestras sobre a questão negra e o movimento Hip Hop.

Em entrevista concedida a mim em 2006, Milton declarou que Bill cobra cinco mil reais para palestras mesmo que seja em áreas carentes, ofusca pessoas do movimento na Cidade de Deus que teria tanto talento quanto ele. Para Milton e Edy M.V. Bill age como um “global” ou seja, aparece em programas da Rede Globo de televisão.

Marcelo D 2 por sua vez, apareceu para o público como vocalista de grupo de rock denominado Planet Hemp que se tornou famoso por defender abertamente o uso de maconha o que lhes rendeu exposição pública e vários shows proibidos ou vetados para determinadas idades por acusações de apologia ao uso de drogas.

Tempos depois, Marcelo se lançou sambista para posteriormente se auto-intitular como rapper. Por seu posicionamento crítico nas análises sociais, por simpatia pessoal ou pela “combinação” entre as duas motivações foi convidado por Brown, para iniciar sua carreira solo no rap abrindo os Shows dos Racionais Mc’s durante a turnê de lançamento do álbum de 1997.

Frequêntador comum dos programas da rede Globo, D2 declarou recentemente em entrevista no programa Pânico da rádio Jovem Pan de São Paulo considerar os Racionais o maior grupo de rap do país, mas, preferir trilhar um outro caminho falando de amor uma vez que na sua opinião o mundo já tem muitas desgraças.

Em suma, pode-se entender pelas falas de Edy Rock analisando Bill e D2 “perdeu aquela proposta séria... já virou artista... agora é só musical” que os rappers entendem a música rapper como dotada de uma responsabilidade social, um compromisso com as denúncias e críticas frente às problemáticas que, segundo a ótica dos Racionais é algo incompatível com aparições nos programas da rede Globo ou nas matérias da revista *Veja*.

A atitude comum do quarteto em posicionar-se claramente de forma avessa ou até de modo contrário a determinados segmentos ou representantes da mídia diferenciando os que merecem sua atenção teve como resultado posicionamentos e reações que transitam da adoração pela “sinceridade e originalidade” ao ataque e a esculhambação pelo “posicionamento teatral” e pela atitude “marqueteira”.

Como exemplo das manifestações da imprensa que enxergam o grupo como sincero e original, assim como a existência de posições favoráveis aos rappers, cita-se uma análise positiva sobre o grupo que se faz ainda mais importante pela autoria:

“Sem requintes musicais ou poéticos, sai do conjunto de” pardos “uma verdade que há muito não se sente. Não há neles aquela rebeldia requeitada e fajuta dos atuais rocks do mundo, a revolta vagabunda e pasteurizada que nos dá saudade dos antigos e verdadeiros roqueiros históricos”.

Enquanto tocava o “diário de um detento”, na platéia, uma menina linda de minissaia dourada suspirou “Eu quero dar para o Mano Brown!”.

A menina sacou ali uma força nova. Os Racionais engolem o rap e inicia uma nova “antropofagia” espontânea. Assim como os tropicalistas comeram e devolvera o internacionalismo pop, os Racionais comeram os restos de São Paulo e vomitam o lixo reciclado. A música é tosca e boa. ⁹²

⁹² Arnaldo Jabor de Nova Iorque comenta o MTV Awards.

Famoso por manter-se fiel a sua característica peculiar de fazer invariavelmente comentários ácidos, duros e que não poupam a ninguém, Arnaldo Jabor é uma espécie de cronista cotidiano e que trabalha para as organizações Globo tecendo comentários em jornais televisivos e na rádio CBN “surpreende” por analisar o grupo de um modo relativamente positivo.

Em uma análise dos acontecimentos da festa premiação dos melhores do ano realizada pela emissora de televisão MTV em 98, Jabor declara considerar os rappers como produtores de uma música dotada de veracidade e traça um paralelo comparando os Racionais Mc's com a rebeldia do rock antigo e com a inovação representada pelo estilo musical denominado como tropicalismo.

Em sua crônica, o jornalista faz um destaque para os “pardos” como produtores de uma “boa” música, e os considera como uma “força nova”. Para Arnaldo Jabor a produção musical do quarteto engoliu o rap assim como também o fez com São Paulo que foi posteriormente vomitada e reinterpretada segundo sua ótica própria da realidade.

No que tange ao campo das aparições na mídia, os Racionais Mc's se mantiveram desde o seu surgimento com uma conduta única. Do final da década de 80 até meados do ano 2000, os rappers praticamente só deram “o ar de sua graça” e, mesmo assim de modo esporádico nas redes de TV Cultura e MTV.

Por outro lado, declararam verdadeira aversão às emissoras SBT e rede GLOBO e, como já explicitado em discussão anterior, os membros do quarteto não vêem com “bons olhos” os artistas e, em especial os artistas do movimento Hip Hop que o fazem.

Em entrevista publicada na revista Caros Amigos, em setembro de 1998, o líder dos Racionais Mano Brown foi questionado sobre o significado de aparecer em programas como o de Fausto Silva da rede Globo e de Gugu Liberato do SBT e respondeu:

“Significa o começo da derrota dos rebeldes. O começo da derrota. Acho que nós estamos começando a ganhar uma batalha pequena de uma guerra gigante... O Racionais não pode trair, tá ligado? Tem muita gente que conta com nossa rebeldia”.

Como um reforço às declarações de Brown, temos ainda as declarações de Edy Rock emitidas em entrevista concedida a mim no início de 2007, o que demonstra que aparentemente os membros do grupo tem concordância sobre este posicionamento. Além disso, o espaçamento temporal entre as duas declarações nos permite subentender que esta tomada de posição de mantêm.

“É, então, a gente tem um... eu tenho assim uma, uma visão sobre a televisão, a televisão ela é uma vendedora né, assim, tipo, ela vende e o povo consome. Só que tem exceções né, meu, como em tudo, não dá pra ir numa Globo que passa o dia inteiro vendendo, o dia inteiro palhaçada, sabe, tipo coisa, programas que não somam tá ligado, então a gente não vai fazer parte de uma coisa que não soma, tá ligado, a Globo, Record, SBT, as maioria.

A Cultura seria legal né, a Cultura é legal, MTV é exceção, porque tem programa e é muito tarde, a gente nem sabe o dia, vive mudando, mas é legal assim, programas musicais e... programas musicais bons, né, sérios tá ligado”.

Nas duas declarações dadas em separado no tempo e no espaço, encontram-se muitas similaridades, uma visão única sobre a questão. Tanto Mano Brown quanto Edy Rock acreditam na inutilidade em aparecer na maioria das emissoras de televisão desqualificadas pela acusação de não permitir uma livre expressão artística o que resultaria na anulação da metralhadora giratória de críticas sociais do grupo.

Percebe-se pelas respostas dos rappers que aparentemente o posicionamento do grupo frente as maiores empresas de comunicação não representa apenas uma tomada de

decisão artística e sim parte de uma estratégia maior de enfrentamento com os meios de comunicação como um todo e com tudo aquilo que eles representam.

A partir das colocações dos dois rappers, o ato de não aparecer em programas da maioria das emissoras de televisão ou na negativa em conceder entrevistas para grandes revistas ou jornais de grande circulação representam uma rebeldia, uma pequena batalha dentro de uma guerra.

Para o grupo, segundo suas declarações e suas obras, as maiores empresas de comunicação do país são tendenciosas e sempre demonstrariam interesse em reproduzir uma imagem positiva das classes ricas, do patronato selecionando em suas pautas uma visão negativa dos trabalhadores e dos pobres em geral.

Para os rappers, os grandes jornais e revistas tendem a não informar com a neutralidade necessária forjando históricos positivos, valorizando o consumismo considerado pelos rappers como a causa da grande quantidade de jovens no crime uma vez que o consumo é estreitamente ligado ao fato de ser bem sucedido socialmente.

No que tange às emissoras de televisão, o grupo contesta o ato de que nas suas grades de programação, os rappers encontram programas sem função social, com novelas que simulam uma realidade inexistente ou apenas “palhaçadas” em descumprimento as regras de concessão que exigem que uma parte da programação das emissoras seja dedicada a programas de cunho educativo.

Em entrevista concedida mim em agosto de 2006, o produtor, uma espécie de conselheiro do grupo, Milton Salles destacou o fato de um dos únicos ou provavelmente o único programa de televisão realmente educativo da rede aberta o “Telecurso” ser transmitido na madrugada quando raríssimos seres humanos teriam disposição para acordar.

Enquanto isso, ainda segundo Milton, o horário “nobre” com a maior visibilidade transmite as novelas que além dos conteúdos irreais, mascaradores da realidade ainda serviriam para divulgar comportamentos desaprovados, ou seja, Salles acredita que a novela incentiva o adultério e a prática do homossexualismo totalmente reprovados na lógica do produtor.

Vale ressaltar, aqui, que as opiniões pessoais de Milton tiveram muito peso na formação do grupo uma vez que o produtor teve publicamente reconhecida sua função como mentor, como uma espécie de guia que indicou a trilha a ser seguida para o quarteto que aparentemente era muito talentoso, mas, apresentava muitas lacunas e incompletudes.

Esta decisão do grupo de negar convites da maioria das emissoras segue uma ordenação de preferência proveniente de uma ótica particular, num encaminhamento relativamente confuso uma vez que, o grupo ignoraria as maiores emissoras do país em detrimento de aparições ocasionais na TV Cultura e da MTV.

A emissora nomeada como Tv Cultura de São Paulo é uma emissora estatal de propriedade do governo estadual de São Paulo que se constitui em uma emissora regional de baixa audiência escolhida para na seleção do grupo muito provavelmente por uma programação eminentemente educativa.

A emissora intitulada como MTV ou Music Television é a versão brasileira de uma rede mundial voltada para o público jovem com uma programação voltada para o “mundo” musical o que inclui a veiculação de clipes.

Com sede localizada em São Paulo, a Music Television tem a transmissão feita através do sistema UHF o que dificulta a captação de seu sinal por boa parte dos televisores o que a classifica como relativamente elitista já que apenas pessoas que possuem determinadas antenas ou sistema de televisão paga podem captar seus programas.

Em relação à escolha por fazer aparições na rede de televisão MTV e ao clipe⁹³ do grupo veiculado pela emissora⁹⁴, Brown emitiu a seguinte resposta dada na já referida entrevista para a revista da editora Casa Amarela intitulada Caros Amigos diz:

“O clipe não é com a MTV, se eles quiserem passar, eles passam. É um programa de rap, não dá pra boicotar um programa de rap. É o único que tem...”.

Na justificativa de Mano Brown que, por sua vez é similar à alegação dada por Edy Rock, nota-se uma alegação incompatível com algumas idéias do grupo por ser considerada comercial por que, para ambos a emissora paulistana MTV não pode ser boicotada pelo grupo por vincular o único programa de rap existente na grade das emissoras de televisão.

Portanto, a interpretação das informações anteriores nos permite identificar que o posicionamento do grupo perante a mídia televisiva estimula uma dupla interpretação. Enquanto para alguns este tipo de postura será visto como uma mera estratégia de sobrevivência de mercado para outros significará uma estratégia de enfrentamento ao “sistema”.

Na mídia escrita, nota-se que entrevistas do grupo como um todo ou de um de seus membros é fato raro, inclusive em jornais diários de grande circulação como a Folha de São Paulo ou o Estado de São Paulo. Em linhas gerais, as pesquisas nos arquivos dos

⁹³ Acompanhando a lógica da produção de músicas do grupo o primeiro clipe do quarteto teve uma duração anormal para os padrões e foi considerando quase como se fosse um mini documentário sobre o evento de três de outubro de 1992 durante rebelião no complexo prisional do Carandiru.

⁹⁴ Em 1998 o grupo é premiado pelo videoclipe da música Massacre do Carandiru amplamente veiculado pela emissora.

referidos jornais apontam uma esmagadora maioria de análises sobre o grupo e sua obra ou reportagens que envolvem o grupo de alguma forma em detrimento a entrevistas.

Neste campo da mídia, encontra-se novamente um processo de escolha por parte do grupo que emite declarações ou concede entrevistas para empresas de comunicação menores ou com uma linha de publicações considerada positiva na ótica do quarteto. Dessa forma, as revistas de grande circulação como *Veja* e *Época* são preteridas em prol da revista *Caros Amigos* por exemplo.

Provavelmente por ser a revista de maior circulação no Brasil, a publicação da editora Abril conhecida como *Veja*, nunca contou com uma entrevista do grupo e já foi citada nominalmente na música *Na fé irmão* gravada pelos dois rappers em 2002 como vendedora de ilusões e indigna de confiança.

Época “sofreu” com a falta de atenção do grupo provavelmente por uma motivação indireta uma vez que apesar de recém lançada, a revista faz parte do rol de publicações da editora Globo de propriedade das organizações Globo o que é razão suficiente para na lógica particular do grupo não receber nenhum tipo de atenção direta.

Por outro lado, revistas de menor expressão, no que tange a sua tiragem ou consideradas como parte uma mídia diferenciada ou alternativa por sua temática ou pelas abordagens como a revista *Fórum* e a *Caros amigos*, já contaram com entrevistas dos rappers “honra” divididas com revista considerada como de cunho musical como a *Dj sound* ou de proposta étnicas como a revista *Raça*.

Em se tratando de revistas, a *Caros Amigos* merece destaque por entrevistar por duas oportunidades⁹⁵ o líder do grupo Mano Brown, uma durante um “tour” pela zona sul e

⁹⁵ As reportagens foram publicadas em janeiro e em setembro de 1998.

outra durante a gravação do clipe da música Massacre do Carandiru gravado no antigo complexo prisional do Carandiru localizado no bairro de mesmo nome e que foi demolido alguns anos depois da trágica rebelião.

As entrevistas concedidas pelo líder dos Racionais Mc's Mano Brown para a revista exemplificam bem a relação entre este tipo de mídia escrita e o grupo uma vez que o repórter considerou pouco ter esperado um mês para entrevistar o rapper que atendeu a reportagem após analisar alguns números da revista o que demonstra o modelo de seleção de mídia utilizado pelo quarteto paulistano.

No ano de 1998, quando da concessão das duas entrevistas para a revista Caros Amigos, a revista Época não contou com a mesma “sorte” e teve problemas com o grupo. Neste ano, o álbum sobrevivendo no inferno lançado em 1997 obtinha grande repercussão em São Paulo e no Brasil como um todo, instigando a revista a publicar reportagem sobre o quarteto paulistano e sua repercussão.

As informações obtidas permitem compreender a situação e nos levam a crer que no decorrer da montagem da reportagem o grupo descobriu ou foi informado sobre o pertencimento da mesma ao rol das empresas das organizações Globo e, de posse da informação o grupo teria decidido dar permissão para o prosseguimento na reportagem.

No entanto, ao ter conhecimento de que se tratava de uma revista semanal da editora Globo é obvio, segundo a lógica do grupo, que apesar de não proibirem a equipe de reportagem de continuar seu trabalho, os rappers não lhes dariam nenhuma entrevista ou qualquer declaração.

Numa prova ou em um reforço do magnetismo do grupo e da importância daquela matéria, foi que a equipe prosseguiu seu trabalho apresentando aos seus leitores em

seu 12º número em 10 de agosto de 1998 uma reportagem de destaque que pode até ser entendida e classificada como elogiosa apesar da ausência de declarações dos rappers.

Na referida reportagem, encontra-se uma comparação que ainda hoje é refeita e repercute. No intuito de realizar uma compreensão do trabalho dos rappers, o músico e jornalista Carlos Rennó os intitulou como os novos poetas sociais da década de 90 estabelecendo um paralelo entre as crônicas dos Racionais e as análises de Chico Buarque.

Entretanto, no que tange ao quesito animosidade é provável que nenhuma outra revista possa dividir o patamar no qual se encontra a revista Trip. Tal honraria as avessas foi alcançada a partir de uma reportagem que pode ser enquadrada como o embrião ou pelo menos como um ato que potencializou a desconfiança dos rappers frente à maioria dos membros da mídia.

No ano de 1999, a publicação que se intitula como Trip publicou uma entrevista a qual Mano Brown jura não ter feito um prévio consentimento. Na versão do rapper a suposta entrevista foi gravada sem seu consentimento durante uma conversa informal acontecida entre o rapper e o repórter, que visitava seu amigo, o lutador Jofrinho.

Durante a conversa gravada, supostamente de modo indevido, Brown “brindou” os leitores da revista com declarações bombásticas e respostas polêmicas que aparentemente só poderiam ter sido emitidas por alguém que desconhecia a publicidade de suas opiniões ou por alguém que não mede ou que não se importa com as consequências de seus atos.

Provavelmente se sentindo parte de uma conversa informal, Brown posicionou-se em defesa do seqüestro de familiares ou dos próprios jogadores de futebol ou dos músicos que saindo de uma origem humilde teriam esquecido das origens e passaram a gostar de ostentar riqueza.

Na época, discutia-se o seqüestro da mãe de “salgadinho” à época vocalista do grupo de pagode Katinguê e Brown “chocou” a opinião pública com sua teoria contrária a ostentação e que visa o crime como último recurso contra a ostentação de riqueza e contra a traição daqueles que aparentemente esqueceram sua origem humilde.

Analisando jogadores no final da década de 90, Mano Brown alega que alguns nomes como Edinho filho de Pelé e Marcos Assunção, à época jogador do Roma, não esquecerem os humildes enquanto que outros como o ex-zagueiro da seleção tetracampeã nos Estados Unidos Márcio Santos e Marcos Evangelista o Cafu só pensariam no dinheiro em detrimento do resto.

A história tratou de mostrar que os seqüestros de parentes de jogadores voltaria a se tornar lucrativos no início dos anos 2000 como também tratou de mostrar que nem todas as opiniões radicais tendem a verdade uma vez que, Marcos Evangelista o Cafu mantém um instituto filantrópico para ajudar crianças carentes do Jardim Irene na zona sul de São Paulo.

Por fim, a entrevista que pode ter sido encarada pelo rapper como uma conversa informal, uma espécie de desabafo com declarações dadas sem uma análise da repercussão foi publicada pela revista e tiveram no mínimo dois reflexos diretos.

Publicamente as declarações do rapper foram entendidas como uma apologia ao crime e, como o seqüestro é um crime hediondo que envolve famílias e toca a chamada opinião, a publicações das opiniões de Mano Brown lhe renderam fama de violento, agressivo e defensor de criminosos.

Para a relação Racionais e mídia a publicação também foi desastrosa, pois reforçou a desconfiança para com os meios de comunicação e os manteve na defensiva em

relação a quaisquer pedidos de entrevista por entenderam que suas falas são distorcidas para causar polêmica e promover o meio de comunicação.

Particularmente, posso registrar aqui minha experiência porque, no processo preparatório para entrevistar um dos vocalistas do grupo o rapper Edy Rock, precisei de um processo de intermediação e um longo processo de negociação que levou pelo menos um ano e exigiu a presença do intermediário.

Em linha geral, apenas como complemento posso afirmar que os membros dos Racionais são reclusos, de certa forma “ariscos” no que diz respeito a conceder entrevistas. Existe um grande temor que a divulgação de qualquer entrevista de modo que uma pessoa só consegue acesso para uma entrevista se existir intermédio de alguém de confiança.

Para entrevistar Mano Brown então a situação parece ser ainda mais complexa uma vez que no decorrer da entrevista Edy Rock declarou que nem mesmo ele consegue falar com Brown todas as vezes que necessita e que em geral é Brown que se apresenta para uma conversa quando julga necessário.

A relação entre os Racionais Mc's e a mídia impressa no que se refere aos jornais é tão conflituosa quanto a estabelecida com as revistas e nestas linhas buscaremos fazer uma breve análise fazendo uso de alguns exemplos práticos.

Ao se pesquisar as “aparições” do grupo nos jornais diários, nota-se uma posição clara no sentido de divulgar notícias que buscariam explorar eventuais tragédias ocorridas nos shows dos Racionais ou como conseqüências deste, numa linha de raciocínio que parece buscar provar a violência diretamente relacionada ao gênero musical.

Como um dos exemplos desta situação, pode-se citar o jornal Folha de São Paulo em sua edição de 24 de janeiro de 2005 que explorando um caso de violência

ocorrido num show do grupo fez uma busca em seus arquivos e publicou uma reportagem com o seguinte título “Shows dos Racionais tiveram morte e tumulto em anos anteriores”.

Na referida reportagem, temos um apanhado de todas as confusões ocorridas dentro e fora de shows que contavam com a presença dos rappers. Partindo de um título, no mínimo tendencioso, o jornal parece procurar afugentar os frequentadores dos shows dos Racionais ou reforçar a imagem de violência atrelada ao grupo.

Especialmente nos períodos de lançamento dos álbuns de 97 e 2002 e nos períodos seqüentes de premiação, encontram-se nos jornais manifestações que buscam analisar a qualidade do trabalho e discutir as repercussões das premiações. Nestas ocasiões o que se encontra na mídia são “notícias” positivas e argumentações favoráveis ao valor do trabalho dos rappers como uma nova forma de crítica social.

Na ocasião do lançamento do álbum *Sobrevivendo no inferno* de 97, o público entra em contato com as tradicionais análises da obra e, neste quesito, temos a interpretação do cd feito pela revista *Veja* que nomeou sua reportagem com o título “O som que perturba”.

Na reportagem, apresentada por Celso Massom o álbum é classificado como a gravação mais perturbadora dos últimos tempos da música brasileira não só pelo tom raivoso considerado pelo analista como comum para um rap, mas, pela vendagem e pela qualidade da música que independente da tecnologia diferenciada seria compatível a melhor música feita no exterior.

Em 29 de outubro de 2002, uma reportagem escrita por Israel do Vale para o jornal *Folha de São Paulo* exemplifica bem as manifestações da mídia em época de lançamento. Analisando o show de lançamento do álbum de 2002 que serviria de base para

o Dvd lançada em 2007, o repórter faz críticas, todavia elas são amplamente superadas pelos “confetes”.

Do Vale começa sua reportagem destacando o próprio confronto entre o grupo e a mídia quando ressalta as duzentas mil cópias do álbum vendidas em três meses e as dez mil pessoas presentes num show que foi divulgado no “boca-a-boca” com o destaque de Israel para o comportamento do grupo que alcançou esses sem “esmolar entrevistas ou pagar anúncios” numa indireta que provavelmente serve para diversos membros do mundo da música.

No encerramento de seu comentário sobre o show Israel do Vale argumenta que o ponto negativo havia sido o engessamento da performance do grupo para que se pudesse realizar a gravação o dvd o que, segundo Do Vale, elimina a naturalidade que caracteriza os Racionais, o crescimento do trabalho rapper Edy Rock como vocalista e o eterno e aparentemente insuperável magnetismo de Mano Brown.

Em 20 de novembro de 2006, uma reportagem especial publicada pelo jornal Folha de São Paulo no caderno intitulado como teen quando do feriado da Consciência negra representou outro capítulo da conflituosa da relação entre os Racionais e a mídia escrita.

Na ordem natural das empresas de comunicação que buscam “explorar” conflitos ou criá-los para aumentar a tiragem, o jornal explorou um aspecto da questão e se debruçou na raridade de poder contar com declarações do líder dos Racionais Mc’s para vender mais.

Na edição de 20 de novembro de 2006, o jornal Folha de São Paulo explorou a diversidade existente no mundo do Hip Hop com o título o racha do Hip Hop, confrontando a concepção dos Racionais que capitaneado por Mano Brown não acreditam na

possibilidade de uma “vitória” do movimento contestador fazendo uso das grandes emissoras de televisão.

Na outra face do Hip Hop, a reportagem do jornal entrevistou o rapper Thaíde, que fora escalado para participar de uma mini-série na rede Globo. Considerada como uma inovação, Antonia retratava a formação de um grupo de rap feminino na zona norte de São Paulo e tinha em seu elenco a rapper Negra Lee.

Thaíde representa uma parte do movimento Hip Hop que acredita que apenas fazendo uso da força da televisão o rap e os demais elementos poderão ganhar destaque por que segundo o entendimento do rapper não existe mais condição de desenvolvimento sem que as pessoas façam uso da força da mídia de maneira positiva.

Na reportagem intitulada “Mano Brown e o racha no Hip Hop”, o jornal parece trilhar por um entendimento de que o próprio movimento não se entende provocando uma celeuma, todavia Mano Brown analisou a relação entre os Racionais e a mídia dizendo que:

“Somos jovens cheios de vontade de vencer e, às vezes, somos arrogantes. Quando a mídia abriu as pernas e disse “vem”, a gente falou “não”

Em suas declarações, Brown demonstrou ter consciência da escolha que fizeram e de que o caminho escolhido é sem volta por que o que está em jogo para grupo e a perda de sua autenticidade, característica que os destacou mesmo sem um trabalho de marketing. Além disso, uma vez tomado tal posicionamento este ganhou uma grande dimensão e um “engessamento” que não suportaria uma guinada brusca de posição.

Na sequência da mesma entrevista, Brown analisa a entrada de membros do movimento Hip Hop pelo seguinte ângulo:

“Se chegou o momento de alguns companheiros ocuparem a mídia por estarem treinados pelo mundo, pela vida, eu não vou achar que a verdade tem que ser a minha. Cada um vai no que acredita; se acredita, vai com fé.”

Vale ressaltar que, na expressão de suas opiniões, tanto Brown quanto Thaíde defendem suas posições, mas esclarecem no próprio texto que suas opiniões representam uma visão particular e que a diversidade deve ser respeitada especialmente por se tratar da opinião de dois grandes nomes fundantes do movimento Hip Hop.

Brown deixa claro nas respostas aos questionamentos que entre ele e Thaíde existem mais semelhanças que defeitos e que não é por que os dois são “pretos” que devem ter um pensamento único e concordar o tempo todo.

A partir deste parágrafo, damos início ao processo de análise das relações do grupo vão trilhar os caminhos que visam desvendar a relação entre os Racionais e as principais emissoras de rádio fm da Grande São Paulo para compreendermos a visão do grupo sobre este meio de comunicação e a recíproca.

Apesar da abrangência nacional e até internacional do grupo, trataremos neste trecho das emissoras de rádio localizadas na Grande São Paulo uma vez que a presente dissertação fez anteriormente a opção de entender a cidade de São Paulo e suas imediações como recorte espacial para realizar uma análise realizável e adequada.

Num processo de análise realizado durante todo o período de escrita da dissertação, notou-se que nas rádios de frequência fm registradas e oficiais⁹⁶ da Grande São Paulo, a presença e a divulgação do trabalho do quarteto paulistano é pequeno ou quase inexistente.

⁹⁶ Em São Paulo existem inúmeras rádios clandestinas conhecidas como piratas ou comunitárias.

Para realizar esta afirmação, as programações de algumas das rádios fm foram acompanhadas e para termos uma certificação da fraca presença do grupo realizou-se um trabalho via a rede mundial de computadores (Internet) para que a partir dos sites das emissoras de rádio fosse confirmados seu estilo musical e a possível veiculação das músicas dos Racionais Mc's.

É válido citar que em alguns casos a “tendência” musical da emissora é de domínio público contando inclusive com um reforço desta “marca” realizado por intermédio de campanhas de marketing o que conseqüente nos desobriga da confirmação de todas as tendências. Tal realidade nos levou a pesquisar apenas nas emissoras multi-temáticas ou “tocadoras de sucesso” e nas rádios voltadas para a música diretamente relacionada ao público negro.

Em linhas gerais, o “esquecimento” do quarteto paulistano ou a pouca divulgação de seus trabalhos na mídia faladas das rádios fm faz parte de uma realidade que provavelmente pode ser explicada pela combinação dos seguintes fatores:

As emissoras de rádio de modo geral têm preferência por privilegiar em sua programação determinado gênero musical⁹⁷ e esta escolha nunca recai sobre o rap talvez pelo conteúdo crítico de suas músicas que choca com a proposta das rádios enquanto diversão ou preferem tocar os sucessos de diversos estilos⁹⁸ o que serve de outro impedimento para a música do grupo;

Nas emissoras de rádio que veiculam majoritariamente músicas de origem negra⁹⁹ encontram-se programas específicos de rap que tampouco tocam as músicas dos

⁹⁷ Temos como exemplo à roqueira 89 FM ou da sertaneja TUPI FM.

⁹⁸ Neste caso temos o exemplo às rádios NATIVA FM e SUCESSO FM.

⁹⁹ Como exemplo temos as rádios TRANSCONTINENTAL FM E DA 105 FM.

Racionais fato que pode causar estranheza, mas que pode ser explicado pelo tamanho das músicas que freqüentemente ultrapassam os 7 minutos ou, pela grande utilização de palavras de baixo calão, xingamentos e expressões agressivas contra políticos, policiais, mulheres e instituições.

Para elucidar melhor a informação, pode-se citar o caso da emissora registrada no dial como 104,7 e que faz uso do nome Transcontinental que, apesar de ser reconhecida como veiculadora de música negra, teve apenas por um período um programa de destaque dedicado exclusivamente ao rap, mas que pelos motivos apresentados ou por buscar revelar novos valores, não tocava as músicas dos Racionais Mc's.

Hoje a Transcontinental tem em sua programação uma “atração” nomeada como Black songs que, todavia não tem mais o destaque ou a centralidade anterior e dedica parte de seu tempo ao rap de origem estadunidense.

Ao fazer um processo de análise das músicas veiculadas pelas rádios, contatou-se que apenas a rádio nomeada como 105 Fm tem um programa de rap que toca as músicas dos Racionais Mc's. Por outro lado, a pesquisa também se deparou com uma rádio Fm denominada como Metropolitana, registrada no dial 98,5 que “responde” em seu site a pesquisa sobre o rap com informações apenas do grupo carioca O Rappa.

Em suma, pode-se dizer que a música feita pelos Racionais Mc's não se enquadra nos parâmetros “comerciais” para que suas músicas possa ser veiculadas devido à longa duração e ao uso das palavras de baixo calão, todavia pode-se concluir que as rádios de uma forma geral não têm por prática comum a veiculação da música o que segundo a rapper Nega Gizza pode estar relacionado ao fato de que nenhuma rádio quer apresentar uma música de amor ao Rio e depois transmitir uma extensa e por vezes agressiva crítica as mazelas sociais brasileiras.

Ao se abordar a relação entre o grupo e a mídia nota-se certa preferência às avessas pelas mídias escritas e televisivas deixando um pouco de lado as críticas ao sistema de rádio mesmo recebendo por parte destes pouca atenção.

Na veiculação de músicas nas rádios brasileiras existiria uma forte relação com o poder financeiro num sistema já criticado por diversos artistas. A partir de uma espécie de pagamento conhecida pelo senso comum como “jabá”, uma música poderia ser incluída dentro da programação da emissora e se este for verídico o raciocínio sobre a “exclusão” dos Racionais se completa.

Conhecidos pela postura combativa no que tange a classificação da música como uma simples expressão artística e críticos do entendimento da carreira na música como um simples “ganha pão”, os rappers dos Racionais provavelmente se recusariam a pagar para ver sua música sendo veiculada em uma emissora de rádio.

No entanto, o grupo de rap tem suas músicas veiculadas porque apesar da “barreira” nas grandes emissoras de cunho comercial, o quarteto tem seu trabalho amplamente divulgado em diversas rádios comunitárias ou nas rádios ilegais “piratas” que invariavelmente iniciam suas atividades de forma precária nas regiões mais pobres da cidade onde se localizam a maioria das pessoas identificadas com os Racionais.

Em relação à visão do grupo sobre as emissoras de rádio, as citações são raras, dessa forma, faremos uma destas menções que poderão servir como parâmetro para interpretar a visão e a interpretação dos Racionais sobre esta modalidade de mídia:

(...)

A mais bonita da escola, a rainha passista;

Se transformou numa vaca nazista

Eu ouvindo James Brown pá cheio de pose

Ela pergunta se eu tenho o que? Guns Roses

Lógico que não

A mina quase histérica
Meteu a mão no rádio e pôs na Transamérica.

Percebe-se pela interpretação da história que se desenvolve que a “mina” representava a beleza negra. Todavia, a realidade dos fatos mostrou que a mesma não era adepta das músicas que identificam boa parte do que se convencionou chamar de cultura negra.

A negação da cultura de origem africana é ligada na música diretamente com supostos representantes do oposto desta cultura representados pelo grupo de rock Guns Roses e a rádio Transamérica, emissora que, seguindo este raciocínio, não gozaria de um conceito muito positivo ou é vista como não divulgadora da cultura negra.

Na construção da música, o ouvinte compreende de forma quase que direta que a rádio Transamérica foi escolhida como um exemplo de emissora que não realiza divulgações de gêneros musicais genuinamente negros e que, o grupo de rock Guns Roses é personificado como em campo oposto ao ídolo negro James Brown.

Por fim, a música traça um comparativo entre a mulher ideal que é uma rainha passista, uma princesa passa a ser considerada uma mulher promíscua por não compartilhar dos conceitos ditos da cultura negra. De forma clara, pode-se apreender que os rappers partem de um entendimento que classifica a mulher negra como ideal quando esta demonstra uma atitude positiva de valorização da cultura de sua etnia.

Levantamento de dados realizados em diversos sites de busca e produzidos em diferentes períodos do desenvolvimento desta dissertação, mas refeitos recentemente nos mostrou que o grupo de rap Racionais Mc's também já é citado amplamente na rede mundial de computadores interligados através da Internet.

Assim como acontece com a maioria das pessoas que sofrem na atualidade ao se tornarem pessoas públicas por intermédio do acesso ao mundo quase incontrolável da Internet, os rappers assistiram este processo de forma potencializada por já serem anteriormente pessoas públicas e por terem atitudes contrárias da maioria dos artistas.

Prova material da exposição sem controle promovida pela rede mundial de computadores e também enfrentada pelos Racionais Mc's pode ser encontrada no sites de vídeos, imagens e coisas do gênero denominado como Youtube e que conta com uma ampla gama de vídeos sobre o grupo.

Apenas de forma resumida, vale a citação de entrevistas do grupo tendo como ponto central uma entrevista concedida à Tv Cultura de São Paulo e que apenas em uma das versões mais assistidas registrou em meados de 2007 mais de vinte mil acessos ou na divulgação na íntegra ou em partes do Dvd do quarteto lançado também em meados do ano corrente de dois mil e sete.

Como a maioria dos artistas, o quarteto surgido na periferia de São Paulo tem no período atual, diversas de suas letras disponibilizadas na Internet para consulta, todavia diferente de muitos outros artistas o grupo não disponibiliza suas letras no cd devido à extensão de suas músicas e dessa forma, o ato de tornar públicas tais músicas é uma atividade muito mais trabalhosa.

A forma de produzir as obras do grupo não inclui um amplo serviço de distribuição e principalmente de produção, aparentemente os lançamentos do grupo obedecem a uma lógica própria que deixa a aparência de que todos foram produzidos por

encomenda tornando as obras mais antigas raras não encontradas mesmo em sites de grandes empresas como as lojas americanas ou a som livre.¹⁰⁰

Na Internet, encontram-se ainda diversos sites que são totalmente montados por fãs que divulgam os trabalhos do grupo, realizam discussões, disponibilizam algumas das raras entrevistas, tornam públicas suas letras, narram sua trajetória e fazem propaganda gratuita do grupo como um todo.

Ainda no campo virtual, os Racionais Mc's são alvo de atenção dividindo os prós e os contras num conjunto de mais de mil comunidades no site de relacionamentos conhecidos popularmente pelo sobrenome de seu inventor o "orkut".

No mundo de relacionamentos criados pelos milhões de brasileiros que dominam este site de relacionamentos, a comunidade é um ponto de encontro motivado por algum tipo de afinidade ou interesse em comum quer seja para elogiar quer seja para criticar alguém, alguma empresa, entidade ou atitude/comportamento.

Neste mundo paralelo os rappers são apoiados em mais de 400 comunidades sendo que a maior delas conta com aproximadamente mais de "90.000 manos", o líder do grupo Mano Brown é venerado em mais de cem comunidades dentre as quais a maior tem mais de cinquenta mil membros e todos os outros rappers do grupo em menor grau também contam com as suas comunidades particulares.

A raiva, o ódio e o protesto contra o grupo existem, todavia em apenas 09 comunidades das quais a mais movimentada tem pouco mais de 3000 membros o que prova que o grupo não "permite" imparcialidade, mas que reforça a força da "marca" Racionais e a mística pessoal de Pedro Paulo vulgo Mano Brown.

¹⁰⁰ Mesmo a pessoa se inscreve na lista de espera seu pedido pode não ser atendido.

Os números encontrados no site orkut impressionam, entretanto devem ser balanceados e relativizados porque no mundo virtual nem tudo é aquilo que parece e apenas para nos mantermos no campo mais básico, é de conhecimento público que muitos se fazem passar por outros neste mundo ilusório da Internet e que muitos jovens alegam ter mais de 18 anos para poderem participar “ativamente” deste site.

É público e notório também que quando o assunto é indústria fonográfica, divulgação de cds e locais para show os Racionais novamente são capazes de chocar e de contrariar todas as regras “pré-estabelecidas” para um bom desenvolvimento de carreira e especialmente para o enriquecimento em curto prazo.

Pouco tempo depois de estourar com a obra Raio X do Brasil, o grupo teria feito um acordo que objetivava viabilizar sua independência e liberdade de criação e em troca de ceder o serviço de distribuição. Dessa forma, os rappers rompiam o contrato de trabalho com a Zimbabwe records que auxiliaria apenas como distribuidora.

O rompimento de contrato representou uma importante marca por representar liberdade de gravação, condições totais para sugerir os preços¹⁰¹ a serem praticados e por impor ao grupo tarefas de divulgação do trabalho que na maioria dos casos fica por conta da gravadora ou do empresário, mas que neste caso seria incumbência dos rappers que romperam com a gravadora e são avessos à figura do empresário.

No quesito construção das músicas, a formação do selo próprio permitiu aos rappers uma maior liberdade de criação, algo crucial para aqueles que no início de suas carreiras já haviam enfrentado uma série de dificuldades para gravar as suas músicas que

¹⁰¹ No último Cd intitulado Nada como um dia após o outro dia que era duplo o grupo indicou na capa sugestão de preço em R\$ 23,90 valor inferior a alguns cds simples.

ainda hoje são consideradas agressivas. Portanto, a partir deste ângulo o selo próprio Cosa Nostra lhes assegurava total liberdade.

No campo da divulgação e promoção, os rappers teriam uma enorme batalha pela frente, porém com um modelo simples de divulgação e promoção o quarteto conseguiu uma expressiva vendagem contando com uma gigantesca campanha de propaganda no sistema do “boca a boca”.

Famosos por sua “excentricidade” e amparados por expressivas vendagens, os rappers foram sondados por diversas gravadoras grandes como a Sony, mas, mantiveram o esquema “caseiro” uma vez que desta forma o grupo ultrapassou a barreira das 250 mil cópias vendidas superando diversos artistas contratados pela Sony e que contavam com um gigantesco aparelho publicitário como suporte.

Avesso ao tradicional jabá¹⁰² ou às promoções de lançamento, os rappers trilharam um caminho incomum e estranhamente para os “conhecedores” deste mercado, os Racionais Mc’s conseguiram invertendo a lógica tradicional contabilizar pelo menos mais de 1 milhão de cópias vendidas na soma de seus trabalhos em 93, 97 e 2002.

Aparentemente a única estratégia de marketing do grupo consiste em produzir cada uma de suas músicas de modo quase que artesanal o que instiga os fãs do grupo, e os estimula a aguardar ansiosamente criando uma expectativa que se reflete em vendas de cds.

Os shows também são parte do estilo do grupo que já tocou em diversos estados do Brasil e em inúmeras cidades, mas sempre em salões, quadras e etc especialmente se o mesmo se situar na periferia pobre da cidade Além disso, muitos desses shows contam com uma divulgação simples e dependem majoritariamente do boca a boca.

¹⁰² Dinheiro dado por alguns artistas para lançar seu cd ou para que o mesmo entre na programação da rádio.

Nas explicações dos rappers temos a alegação que estes preferem ganhar menos dinheiro, mas, apresentar seu trabalho para aqueles que se pretende atingir, para aqueles que ali foram retratados ao invés de ganhar mais dinheiro para fazer um show para um público que em geral tem uma melhor formação escolar que possibilita o entendimento da mensagem, entretanto, quase nada deste ensinamento lhe será útil uma vez que tais construções musicais não retratam seu dia-a-dia.

Prova desta polêmica que cerca a escolha das localidades onde se apresentar do grupo foi dada em 1998, durante a já citada reportagem da revista Época, que acompanhou os rappers e registrou um show dos Racionais realizado aparentemente de modo equivocado numa área nobre.

O suposto equívoco teria se comprovado pela reportagem, pois segundo o escrito na matéria aparentemente os rappers não teriam aceitado o cachê para uma nova apresentação devido à localização da casa noturna em área nobre o que contraria sua ação cotidiana.

Entre as diversas características peculiares dos Racionais MC's o confronto com a mídia e esta fuga do enriquecimento são os itens que mais despertam discussões sobre as intenções dos rapper que ao negar o mercado estaria na realidade adotando uma estratégia de marketing.

Estas escolhas de localidades, sempre despertaram muito interesse porque ao longo de quase duas décadas de carreira, circulam informações informais que discutem os convites para se apresentar em áreas nobres que seguindo sua ótica particular o quarteto teria recusado. No entanto, os rappers já contam em seu currículo artístico com apresentações fora do Brasil.

As escolhas de localidades de menor expressão que sobre a lógica mercadológica soam estranhas, são explicadas pela ótica particular do grupo porque segundo Mano Brown “Dona Ana fez de mim um homem não uma puta” ou seja, os valores arrecadados por shows em lugares mais “nobres” não representariam nada uma vez que a apresentação não seria para seu público alvo.

Nas explicações e na maioria dos “procedimentos” ou seja, nas atitudes do grupo o que se nota é a importância do movimento rap como um movimento social, uma “arma” de análise crítica e reivindicações sociais e não apenas uma atividade musical artística.

2.2-Os Racionais Mc’s e suas relações com a fé e a política.

A relação entre os Racionais Mc’s e a fé mostra-se extensa e pode ser localizada desde a capa de álbum, passando pelos encartes de cd, pela nomenclatura das músicas e no transcorrer de suas análises cotidianas.

Nestas linhas que se seguem, pretende-se abordar o tema sem repetir a análise feita no primeiro capítulo que tem por objetivo apresentar o grupo para o leitor e sem antecipar a compreensão do tema a ser realizada no capítulo seguinte por intermédio de estudo das músicas.

No decorrer da história dos rappers, que se desenvolve do final dos anos 80 até a atualidade, percebem-se alterações na forma de encarar a religião ou pelo menos no modo a mesma se apresenta em suas crônicas musicadas.

Na obra Raio-X do Brasil de 1993 as citações religiosas tendem mais para o campo das religiões afro-brasileiras, em Sobrevivendo no inferno de 1997 o grupo

apresenta uma faceta mais voltada ao sincretismo e, no lançamento de 2002 a religião passa a ser apresentada numa ótica neopentecostal, no entendimento religioso “dos crente” como já se auto-nomeou Mano Brown.

A expressão “dos crente” foi usada por Brown para se definir sobre o ponto de vista religioso em entrevista para a rede de televisão estatal paulista, todavia, Brown completou em seguida seu raciocínio para dizer que este era um termo comum que ele não compartilhava por entender que toda pessoa que tem fé é um crente.

Nas entrevistas concedidas para diferentes meios de comunicação escrita, na entrevista concedida à tv Cultura e até na entrevista que realizei com Edy Rock o que se apreende é que o grupo segue na atualidade os preceitos cristãos praticados nas igrejas conhecidas como evangélicas.

A seguir, trataremos muito mais do conceito e da prática religiosa de Brown porque são informações discutíveis a partir de documentação. No que tange ao rapper Edy Rock pude aprender na entrevista concedida a mim que sua religião é a cristã de inclinação neopentecostal, todavia na ocasião da entrevista não se tratou deste tema.

Brown declarou não seguir nenhum pastor porque na ótica do rapper o mesmo é um homem comum e não se deve segundo a opinião do líder dos Racionais encaminhar uma vida religiosa seguindo o homem porque este é falho. Para o rapper a ligação entre homem e religião deve ser feita por intermédio de Deus.

Segundo uma definição particular de Mano Brown que o próprio indica ser diferente e causar certa irritação em líderes religiosos, Deus é representado e ao mesmo tempo é a representação das forças da natureza e não tendo uma imagem definida, e neste pensamento seria ainda mais improvável que Deus representasse a imagem de um homem com traços majoritariamente brancos.

Mano Brown alega ter conhecido e presenciado os preceitos afro-brasileiros por intermédio de sua mãe, mas os abandonou por discordar de seus encaminhamentos. Brown alega que o candomblé é uma religião muito complexa e de difícil entendimento fato que resultou em seu afastamento da religião e o inclinou para as religiões cristãs ou nos dizeres do rapper “ Eu frequento uma igreja evangélica pentecostal aqui da quebrada”.

Em entrevista a revista Fórum, o líder dos Racionais esclareceu sua relação com o candomblé e aproveitou para explicar o motivo de seu afastamento apesar de deixar claro seu respeito:

“Eu já simpatizei com o candomblé. Agora, quando minha família ia ao candomblé não tinha nem pra comer. O candomblé mexe com coisa que não é da alçada do ser humano. Eu acho que existe uma força maior. Acredito em Deus, que Jesus existiu mesmo, que ele fez o que falam.”

Em suma, podemos concluir que a religião praticada pelo grupo tem reflexos diretos em sua obra e, a inclinação dos rappers para o cristianismo neopentecostal é reflexo de suas vivências nas áreas da periferia de São Paulo onde parece existir uma estreita relação entre a pobreza e a proliferação das igrejas “dos crente”.

O declarado abandono da religião afro-brasileira por parte do líder e principal letrista do grupo, não eliminou totalmente sua presença por meio de citações nas músicas fato que ocorreu muito provavelmente pelo respeito que o líder alega ter em relação ao Candomblé e as demais religiões de origem africana e pelo forte viés étnico negro presente nas construções do quarteto.

No campo das relações políticas, a posição dos rappers é de mais fácil identificação, entretanto em determinados aspectos o grupo reflete as incoerências naturais

inerente a um grupo de jovens que freqüentou durante alguns os bancos escolares de escolas públicas que invariavelmente carecem de qualidade.

Considerado pelos demais membros do grupo como seu porta-voz, Mano Brown tornou-se como consequência de sua “função” no quarteto em conjunto com seu carisma e talento como o principal nome do grupo e por este motivo, muitas vezes esta dissertação toma como do grupo a forma de pensar de seu líder.

Brown tem uma definição confusa de seu pensamento político porque se declara eleitor do Partido dos Trabalhadores-PT desde quando ainda era apenas mais um morador anônimo de um bairro pobre da zona sul de São Paulo, porém, entende o partido fundado no início dos anos oitenta por pessoas de pensamento de esquerda se tornou “o menos pior de todos”.

Pedro Paulo, o Mano Brown, responde aos questionamentos sobre política indicando considerar o PSDB como um partido que “não faz p. nenhuma” considera o falecido Mário Covas como alguém “na dele, fez a sua parte” e FHC como um político dotado de certa neutralidade, mas que na dúvida defende os playboys, a elite econômica. A seguir temos uma análise detalhada sobre FHC em entrevista do ano 2000:

O Fernando Henrique é neutro, mas, se apertar, ele vai pros boys. Ele prefere ser neutro o tempo todo, porque já foi do lado dos revolucionários – pelo pouco que eu conheço, né? Não quer nem tanto vender a alma, nem perder o ibope com a classe dele. Ele quer segurar os dois lados e terminar o mandato sem nenhum escândalo. É um covardão, impostor.

Na sua argumentação, percebe-se que Brown possui informações sobre os movimentos políticos de FHC visto como revolucionário pela sua participação política no período da ditadura militar. O rapper mantém seu estilo e crítica de forma incisiva

especialmente o segundo mandato de Fernando Henrique Cardoso que não podia mais se eleger e na concepção de Brown tentava concluir seu mandato de forma tranqüila.

Para o atual deputado e ex-prefeito Paulo Maluf, o adjetivo usado foi “malandrão”, todavia Brown reconhece o mesmo como fazedor de obras que lhe garantem certo prestígio e até sugere ao PT que no governo altere sua característica de ações abstratas e passe para o concreto uma que assim seu trabalho será reconhecido.

Ao ser questionado sobre o episódio da leitura feita pelo senador Eduardo Suplicy de um trecho de *Um homem na estrada*, durante uma sessão do congresso, Brown mostrou-se incrédulo sobre os resultados ou sobre seus reflexos deste ato já que alega não confiar na maioria dos políticos brasileiros.

Para o líder do quarteto paulistano, nossos políticos não são sinceramente tocados por crianças morrendo de fome ou qualquer outra mazela social que invariavelmente seriam evitáveis com uma maior eficiência em suas ações políticas ou sem os gigantescos desvios de verba e, devido a essa falta de sensibilidade não seriam atingidos pela “simples” leitura de uma música de crítica social como o hit gravado pelos rappers em 93.

Numa gravação de 2002, intitulada 12 de outubro que se assemelha muito mais a um discurso, os Racionais Mc’s criticam a infância abandonada e creditam boa parte deste mal a nossa classe política que segundo a música “se veste bem, come bem, fala bonito, mas deixa o brasileiro a mercê da própria sorte”.

Em seu posicionamento ou em resposta aos questionamentos sobre sua posição política, Pedro Paulo ou Mano Brown voltou a apresentar uma confusão de idéias porque alegou não ser adepto das teorias socialistas porque gosta de ter relógios, carro e consumir

fato não permitido pelo socialismo na lógica particular do rapper que o entende segundo o modelo do socialismo real soviético distorcido nos tempos de guerra-fria.

Ao longo de aproximadamente vinte anos de carreira, os Racionais Mc's tiveram um contato inicial com o PT apresentados pelo produtor Milton Salles que também foi responsável pelas inserções do grupo em campanhas políticas. Além de pedir votos nas diversas campanhas do atual presidente Luís Inácio Lula da Silva, o grupo também participou de forma mais ativa em outras campanhas do partido no campo legislativo.

Sobre a influência de seu mentor intelectual, os rappers foram introduzidos no mundo das campanhas políticas para que se envolvessem em campanhas legislativas que fariam uso de imagem e de seus depoimentos para angariar votos para pessoas consideradas como compromissadas com as classes sociais menos favorecidas.

Durante este percurso, os Racionais participaram das campanhas para vereador em São Paulo para dar apoio ao petista Vicente Cândido em 94 e nas campanhas para deputado estadual em 98 e para vereador pelo município de Guarulhos em 2004 de Edmilson Souza Santos também candidato pelo partido dos trabalhadores.

Vitoriosos apenas na campanha de Vicente Cândido os rappers fizeram outras inserções neste mundo político, entretanto nota-se que na atualidade o grupo tende a não mais se envolver em política desta forma. Na sua última participação os rappers escreveram um texto de apoio ao candidato à vereança Edmilson e tiraram um foto para a confecção de um panfleto.

No panfleto para a campanha de 2002 a foto trazia Edmilson Souza e o quarteto com a mesma expressão sisuda e um texto no qual os Racionais recomendavam que “como de qualquer forma trinta quatro caras vão assumir uma cadeira de vereador em Guarulhos é melhor colocar ao menos um com comprometimento”.

Para o líder dos Racionais Mano Brown a política é uma atividade muito burocrática e muito cansativa o que o afasta de querer participar como candidato, todavia autor de diversas análises sobre os problemas sociais do Brasil que segundo o rapper “é um gueto gigante” a saída pode ser por meio do menos pior PT, mas deve seguir outro caminho uma vez que Brown vê a resolução da situação com os governantes agindo da seguinte forma:

“Dar condição para as pessoas ganharem o seu dinheiro. O povo não quer ganhar nada de graça. Ninguém quer ser filho da assistência social. O favelado tem orgulho. Se o PT ganha a eleição e começa a doar salário para as famílias que estão desempregadas, com o tempo não vai mais dar resultado. O cara que vive do seguro do governo é a parte mais baixa da sociedade. E ninguém quer ser a parte mais baixa. Nenhum ser humano quer. Todo mundo quer mostrar seu valor, seu brilho. O PT tem que pregar para as pessoas que todo mundo tem seu valor, não pode baixar a cabeça. Tem que lidar com o povo menos como coitado e mais de igual para igual. O povo não é coitado. A maioria da periferia não quer cesta básica do governo”.

Por intermédio desta análise feita em uma entrevista de 2000, pode-se concluir que o rapper e provavelmente o grupo não aprovam as políticas assistencialistas que oferece ajuda de “graça” mas não propõe a solução do problema, não permite ao excluído do mercado de trabalho um retorno para que o mesmo busque seu sustento por intermédio de seu trabalho. Além disso, a opinião de Brown parece ser uma profecia ou ser atemporal porque foi emitida antes da oficialização do sistema assistencialista instalado no governo Lula a partir de 2002.

Em entrevistas recentes, os rappers declararam que sua atuação será a partir da música, de seu uso como mensagem porque assim como parte da população os rappers alegam inconformismo com as alterações na política, radicais como são os rappers já anunciavam em 2002 não admitir uma flexibilidade por parte do então candidato Lula.

Luís Inácio Lula da Silva fazia parte de um reduzido rol de políticos considerados diferentes da maioria, todavia a versão “repaginada” do candidato em 2002 alterou a percepção do grupo que entende essa mudança como aliança com a burguesia. O Dj do grupo Kleber ou K.L. Jay disse em entrevista que Lula sendo entrevistado no programa do Jô da rede Globo de roupa social representa não seria mais digno de pedidos de votos pelo grupo.

Seguindo o mesmo raciocínio, Brown alega que Lula não poderia fazer acordo com setores da direita, teria de manter sua posição histórica e “ser um homem de aço” para não flexibilizar seus conceitos uma vez eleito. Todas as mudanças ocorridas na imagem de Lula e nos seus pensamentos não são aceitos pelo grupo que se destaca pela manutenção do eixo central de seus pensamentos mesmo quando considerados radicais.

2.3.-Os Racionais Mc's no meio artístico e a visão da classe artística.

Serão analisadas as relações entre os rappers e o mundo artístico além de sua própria presença neste mundo que preza pela valorização do financeiro e da fama em contrastando com a excentricidade do quarteto paulistano.

Assim como em todas as suas relações com o mundo exterior o grupo paulistano sempre se destacou por deixar impressões fortes nos mais diversos membros do mundo musical e das artes e, apesar de buscar certa neutralidade já manifestou diversas impressões e opiniões sobre as posturas de determinados artistas que criaram celeumas uma vez que é praxe as opiniões politicamente corretas.

Como exemplo das diversas opiniões sobre o grupo, cita-se uma sequência de frases que representam a impressão de outros artistas sobre o quarteto paulistano, sobre seus posicionamentos e sobre determinadas vertentes dos Racionais Mc's.

"Odeio todo o pop brasileiro, todos sem exceção, são bundas moles. Os que eram bacanas - Júlio Barroso, Cazuzza, Renato Russo - morreram. Hoje só há os Racionais MCs, que são maravilhosos. Depois deles, tudo - até eu - parece história em quadrinhos." **(Lobão)**

"Caetano me disse que a música dele (Mano Brown) era um salto gigantesco no RAP popular, que a poesia é de uma contundência extraordinária porque descreve tudo da vida, do drama terrível daquela comunidade à qual eles pertencem, na periferia de São Paulo". **(Gilberto Gil)**

"Mano Brown é um grande comentarista política do gueto, traz a galera para a realidade. Acho maravilhosa essa opção deles pela independência". **(Da Gama, guitarrista do Cidade Negra)**

Nestes três exemplos temos opiniões colhidas a partir de diferentes vertentes do "mundo artístico". Como na montagem de um quadro de idéias temos colocações que partiram de artistas de estilos musicais diferenciados para que se busque um comparativo e conclusões.

Lobão é um artista conhecido ao longo da carreira pelas polêmicas criadas, pela opinião forte e por enfrentamento com a indústria fonográfica. O segundo comentário parte de Gilberto Gil se fez conhecido por fazer parte de uma escola musical conhecida como tropicalismo que se destacou pela posição contestadora, o último comentário parte do guitarrista do grupo Cidade Negra grupo de reggae surgido no início da década de 90.

O polêmico Lobão faz o comentário mais crítico de todos, de forma direta o artista afirma que após a invenção dos Racionais todos pareceram críticos suaves, em contrapartida os melhores como Cazuzza já estão mortos. Em suma, Lobão acredita que o quarteto paulistano são os únicos que retratam a realidade de forma crua.

Gilberto Gil outrora pertencente ao tropicalismo e crítico do regime militar, hoje é ministro da cultura e vive numa posição de situação na política e produz uma música muita mais relacionada à diversão do que a crítica social. A opinião de Gil se apresenta muito mais moderada que a de Lobão, todavia faz coro com os elogios a produção dos Racionais e a complexidade de sua análise social.

Por fim, Da Gama guitarrista do grupo de reggae elogia o fato dos Racionais de posicionarem como críticos sociais, como analistas das mazelas das áreas pobres das grandes metrópoles como São Paulo. Apesar de fazer do “sistema comercial” de gravação e divulgação das músicas o guitarrista elogia a coragem dos rappers que enfrentam enormes dificuldades pela posição independente.

De forma resumida, pode-se dizer que todos os membros da classe artística comungam da mesma opinião, do radicalismo de Lobão a fala mais cautelosas de Gilberto Gil todos analisam a obra dos rappers com os mesmos adjetivos e a qualificam pelos mesmos motivos.

A música como instrumento de análise social, a apresentação detalhada de uma realidade complexa com críticas diretas aos maiores responsáveis pelas mazelas sociais, a crônica cotidiano do “gueto” ou melhor dizendo das periferias pobres de São Paulo e coragem de se enveredar pelos caminhos da produção independente são o resumo da produção do grupo segundo outros membros da classe artística.

No caminho contrário, temos a apresentação de como os rappers enxergam outros artistas e gêneros musicais. Em linhas gerais, os rappers evitam comentar a atitude e o encaminhamento de outros artistas por terem a crença de que cada qual escolhe o caminho que pretende trilhar, no entanto, ao longo da carreira encontramos maiores e menores sintonias entre os rappers e os demais artistas.

Em linhas gerais, os rappers sempre se posicionaram contra artistas que usam a música como mera diversão, sem nenhuma vertente social. A relação com a mídia sempre foi outro ponto crítico que contrária a visão dos Racionais provocando críticas por parte do grupo.

Na fase inicial de sua carreira, os rappers ficaram famosos pelas críticas diretas e agressivas ao rapper carioca Gabriel o pensador considerado como traidor por se dizer rapper, mas, ser freqüentador de programas da rede Globo e produzir muitas músicas que focalizavam o simples ato de divertir.

No período mais atual, os rappers se apresentam de uma forma mais neutra e não realizam críticas diretas e agressivas como as endereçadas a Gabriel, todavia nomes como D2 e M.V. Bill recebem críticas veladas pela sua inserção na mídia, em especial na Globo.

A relação com o pagode é uma outra relação conflituosa por que em linhas gerais o grupo considera o pagode como alienante. Como confirmação desta afirmação sobre o pensamento dos Racionais temos trecho de música do grupo que escreveu a seguinte análise “Corpos vazios e sem ética lotam os pagodes rumo a cadeira elétrica”.

No que tange aos grupos de pagode, temos como raras exceções neste caso, o antigo grupo Negritude Junior quando ainda contava com o ex-apresentador Netinho. Os rappers e o grupo quando ainda contava com a participação de Netinho nos vocais gravaram uma música e existia uma admiração pelo trabalho social desenvolvido na Cohab de Carapicuíba.

Outro grupo que conta com a simpatia dos rappers, no “mundo do samba”, é o grupo Exaltasamba que mais recentemente gravou uma música intitulada Favela que contou

com a participação dos Racionais. Apesar da produção ter o objetivo principal da diversão o grupo simpatiza pelo interesse social dos membros do Exaltasamba.

Por fim, podemos identificar a relação do grupo com o mundo artístico em três partes:

Em linhas gerais, nota-se que mesmo os artistas que não produzem de forma independente ou que não encaminharam sua música como meio de crítica social admiram o talento e a coragem dos rappers;

Aos artistas que entendem a música apenas como forma de diversão e aqueles que fazem uso da grande mídia, os rappers não admiram e por vezes já fizeram críticas diretas;

Na fase mais atual, os rappers partiram para um caminho de aceitação das diferenças e procuram não criticar abertamente as escolhas consideradas por eles equivocadas, mesmo quando se tratam de integrantes do movimento Hip Hop.

Capítulo 03-Análise e crítica social no rap dos Racionais Mc's

"As músicas deles são tudo que Caetano Veloso quis fazer com "Haiti" e não conseguiu" (Arthur Fontes, cineasta).

3.1.-O processo de escolha das músicas para a análise do grupo.

Nesta iniciação do capítulo, pretende-se esclarecer o método a ser utilizado nas suas discussões e na estruturação do texto para que o mesmo possa buscar a constatação das críticas sociais presentes na obra do quarteto e compreender a abordagem e o entendimento destas.

A organização da obra do grupo entenderá as músicas como texto e buscará sua interpretação. Apesar da importância da sonoridade das músicas, este viés ocupará posição secundária, ou seja, não se ignora o som, mas se dá centralidade para os estudos dos seus escritos. Como o presente trabalho é um estudo histórico e seu autor não tem formação musical, a escolha torna-se óbvia.

As músicas passaram por um processo de audição no qual suas temáticas serão anotadas buscando-se não enquadrar a obra dentro de um modelo previamente instituído e sim, de forma contrária busca-se primeiro retirar os temas presentes na música.

Nesse processo transpareceram os assuntos mais frequentes e estes foram eleitos como temáticas centrais. Partindo-se do objeto e desta lógica definiram-se as obras a serem estudadas e as inviáveis.

O processo de exclusão das demais músicas baseou-se nas seguintes justificativas:

Na obra Raio-X do Brasil, escolheu-se por abordar os dois maiores sucessos já que, esta escolha pautou-se na indicação do lançamento posterior como primeira obra estudada de forma mais abrangente. Para completar o quadro de exclusão das demais músicas vale lembrar que o sucesso e a complexidade de análise encontradas em Fim de Semana no Parque e de Um Homem na Estrada só encontra igualdade seria no próximo CD que o grupo lançaria quatro anos mais tarde.

Em Sobrevivendo no Inferno, de 1997, eliminou-se após um estudo detalhado cinco das 12 músicas gravadas sendo que estas exclusões se justificam da seguinte forma:

Jorge da Capadócia¹⁰³ ficou de fora por não ser de autoria dos rappers, Gênesis não foi incluído por tratar-se de uma “introdução” de vinte e três segundos quase que sem intervalo para Capítulo 4, Versículo 3 que entrou no rol das músicas analisadas.

Rapaz Comum é uma música que trata de assassinatos de pessoas comuns, da violência nas periferias em especial nas urbanas¹⁰⁴ e, apesar da temática ser tratada neste trabalho optou-se pela exclusão da mesma visando a abordagem de músicas que tragam uma trama composta de mais elementos analisáveis.

A sexta música deste álbum foi naturalmente excluída haja vista tratar-se de uma música instrumental dentro de um estudo não musical. Por fim, não buscaremos a

¹⁰³ É fato público na obra do grupo que esta música é de autoria de Jorge Ben Jor e foi apenas “repaginada” pelos Racionais M.C.’s sendo, portanto desconsiderada por estudo que busca entender a obra do grupo e não suas repaginações.

¹⁰⁴ Pode-se fazer uma analogia do urbano como um adjetivo que nem todas as cidades merecem em especial se tratamos do Brasil e, só enquadrados como urbana uma área que se estabeleça como uma aglomeração de pessoas e de construções/equipamentos.

análise da música intitulada Salve por entendermos a mesma como um exemplo de sociabilidade e, dentro deste trabalho procuramos por um estudo mais complexo da trama das relações sociais.

No álbum de 2002, excluímos da primeira parte três das 11 músicas e da segunda parte não nos debruçaremos sobre três das 10 músicas gravadas. No âmbito dos estudos desenvolvidos, optou-se pela desconsideração destas seis músicas seguindo as justificativas a seguir expostas:

Por tratar-se de uma introdução mantivemos critério usado anteriormente e excluímos Vida Loka introdução. Por ser caracterizada enquanto tema biográfico envolvendo o tema trânsito (pouco encontrada na audição geral) e justiça (amplamente abordada) A música nomeada A vítima foi descartada enquanto que a música 12 de Outubro trata quase que exclusivamente do tema criança/infância, termos estes com diversas outras citações excluindo-se dos estudos.

Na segunda parte deste álbum duplo, optou-se por desconsiderar as músicas Fone e Estilo Cachorro já que a questão de gênero (tema central das letras) foi posta de lado em face de recente apresentação de dissertação sobre a temática¹⁰⁵.

Por fim, fazemos uso para a música Trutas e quebradas da mesma explicação já proferida para a criação do grupo nomeada como Salve. É fato corriqueiro, uma tradição, a atitude do grupo em manter sempre uma faixa constituída com uma base musical e os rappers fazendo seus agradecimentos e nomeando suas origens.

¹⁰⁵ Para se aprofundar na questão de gêneros masculinos, femininos e de suas representações nas músicas dos Racionais Mc's encontramos Carvalho, João Batista Soares autor da dissertação nomeada como A constituição de identidades, representações e violência de gênero nas letras de rap (São Paulo na década de 1990).

A análise proposta para esta dissertação não busca um estudo direto da ligação dos rappers com seus conhecidos e amigos e sua expressão por meio das músicas o que reforça a exclusão de músicas que enveredem exclusivamente por este caminho.

No que tange as temáticas, optou-se por não abordar de modo central ou especificamente as temáticas mulher e negritude, visando à pretensão de não se ficar no já dito, não se contesta a inegável qualidade de pesquisas que já se debruçaram exclusivamente sobre este viés impondo a necessidade de outros enfoques, não significa ignorá-las e sim, ampliar o debate sobre outros aspectos vistos como em aberto nos estudos acadêmicos.

Por outro, confirmando tese já explicitada pelos primórdios desta pesquisa verificou-se que a obra do quarteto paulistano tem uma abrangência muito maior do que a vertente racial e pode-se entender que a mensagem do grupo busca uma representação mais ampla da realidade.

As audições das músicas e a leitura da bibliografia colocaram como a melhor opção que se buscasse a compreensão desta trama das primeiras obras produzidas pelos rappers que alcançaram grande repercussão: Um Homem na Estrada e Fim de Semana no Parque gravadas no álbum que se intitulou como Raio X do Brasil.

Do trabalho nomeado como Sobrevivendo no Inferno, que será o primeiro álbum analisado de forma mais ampla, optou-se pelos estudos das músicas: Capítulo 4 Versículo 3, Tô Ouvindo Alguém me Chamar, Diário de um Detento, Periferia é Periferia, Qual Mentira Vou Acreditar, Mágico de Oz e fórmula Mágica da Paz.

Na última obra, com músicas inéditas do grupo, lançada em 2002, com o nome de Nada Como Um Dia Após o Outro Dia, foram escolhidas do primeiro Cd¹⁰⁶ nomeado de Chora Agora estudar as músicas: Sou + Você, Vivão e Vivendo, Vida Loka Parte I, Negro Drama, Na Fé Irmão, Eu Sou 157, A Vida é um Desafio e 1 por Amor 2 por Dinheiro.

Na segunda parte do álbum, que se denomina Ri depois, foram escolhidas as obras: De Volta a Cena, Otus 500, Crime Vai e Vem, Jesus Chorou, Vida Loka Parte II, Expresso da Meia Noite e Da Ponte Pra Cá.

3.2.-Apresentação das músicas eleitas para a análise.

Nas linhas seqüentes, buscaremos desenvolver um resumo das músicas escolhidas para constituição do trabalho no qual visamos extrapolar o limite de uma simples nomeação ordenada das músicas para um breve comentário o que no mundo das fábulas costuma-se nomear de “a moral da história” ou sua contribuição.

No estudo das temáticas propriamente ditas, pretende-se um aprofundamento maior nas mensagens expressas pelas músicas que invariavelmente são amplas e perpassam mais de uma temática.

3.2.1.-Raio X do Brasil

Lançada no final do ano de 1993, o álbum Raio X do Brasil é a marca inicial da ascensão do grupo que hoje é unanimidade com a maior banda de rap nacional. Gravado

¹⁰⁶ O álbum Nada Como Um Dia Após o Outro Dia é na realidade um Cd duplo.

pelo selo Zimbabwe e lançado num show para mais de 10 mil pessoas na quadra da escola de samba paulistana Rosas de Ouro Raio X foi crucial na carreira dos rappers.

Contando com uma capa que apresentada às grades de uma cela de uma penitenciária, o disco é valioso porque traz entre as suas gravações dois hits que mesmo com letras quilométricas alcançaram um patamar inédito para um rap brasileiro e se colocaram “na boca” de milhares de pessoas.

Fim de semana no parque e um homem na estrada representam um marco nas análises em duas temáticas recorrentes nos trabalhos posteriores do grupo que são a vida no cárcere e a sobrevivência em áreas pobres e violentas além da forte menção a importância das crianças que perpassa as duas músicas.

Fim de Semana no Parque foi escrita por Edy Rock em parceria com Mano Brown. Conta com uma espécie de introdução ao álbum do grupo e descontados os segundos utilizados por esta introdução averiguou-se que a música tem aproximadamente sete minutos de duração.

A música faz uso da palavra parque em homenagem ao nome de bairros do extremo meridional e buscando uma metáfora com a sua função do parque como fonte de lazer. Tratando da inexistência de opções de lazer e até da ausência do Estado, a música mostra um fim de semana cotidiano.

No decorrer da crônica, os rappers buscariam ainda uma comparação entre a vida nas áreas nobres com a sobrevivência nas áreas mais pobres dando ênfase às possibilidades das crianças nascidas em ambas às áreas e suas estruturas familiares diferenciadas.

Utilizando uma estratégia pouco convencional nos trabalhos seguintes dos rappers, Fim de semana tem um forte refrão, todavia contém uma abrangente análise social

mesclando inúmeros elementos e trabalhou de forma consistente com um importante elemento que se mostraria contínuo nos raps do grupo.

Dotada de oito minutos e quarenta e um segundos, o grande sucesso¹⁰⁷ Um Homem na Estrada foi escrito por Mano Brown e retrata a história de um homem que recém saído do sistema carcerário luta para se estabelecer no convívio social enfrenta preconceitos e rótulos.

No decorrer da história, narra-se que a combinação entre ser morador de um local sem infra-estrutura e violento e possuir histórico no crime pode levar um homem ao posto de suspeito número 1.

Na música o “homem” é envolvido como suspeito de crimes devido aos seus antecedentes criminais, é pré-julgado e condenado a pena de morte. Convivendo num ambiente com regras diferentes das convencionais este cidadão pode ter sido vítima de uma emboscada que envolveria até a polícia.

3.2.2-Sobrevivendo no Inferno

Lançada em 1997, a obra marca um início de uma nova fase do grupo que partindo de outro patamar começa a se organizar de modo diferente do que fazia até o estouro de vendas e de popularidade alcançado com o álbum de 93.

¹⁰⁷ Para que se tenha noção da abrangência desta música, podemos citar que em ocasião do assassinato do índio Pataxó em Brasília, o senador Eduardo Suplicy PT-SP recitou a letra de Um Homem na Estrada na tribuna do congresso nacional.

No período anterior a 93, o grupo pertencia ao “rol” de artistas da gravadora Zimbabwe e seguia a lógica mercadológica normal de lançar novos cds a cada período de aproximadamente um ano e assim o fez em 90, 92 e 93.

Em 1997, o grupo grava o primeiro trabalho pelo selo próprio Cosa Nostra após um acordo¹⁰⁸ com a antiga gravadora. Tal acordo aparentemente seria motivado pela busca do grupo em não se enquadrar em padrões e poder gravar o que achasse conveniente, entretanto, críticos do grupo justificam a saída da antiga gravadora como uma forma de aumentar os lucros.

Os lançamentos deixam de obedecer à lógica anual e os rappers passam a produzir cada álbum sem urgência fazendo com que seus fãs passem a aguardar em média por quatro a cinco anos entre um lançamento e outro.

Na capa de *Sobrevivendo no inferno* e no encarte do álbum, o que se percebe é o abandono das capas mais agressivas que são substituídas pela inserção das escritas religiosas e de seus símbolos. A violência na embalagem passa a figurar como um elemento secundário enquanto que o apoio dos “manos” da periferia se mostra como um elemento constante.

Na obra *Sobrevivendo no Inferno*, Capítulo 4 Versículo 3, que também foi escrita por Brown, mantêm a tradição de músicas quilométricas com seus oito minutos e nove segundos. Seu início se dá com uma estatística sobre as dificuldades enfrentadas pelos negros na nossa sociedade com seu racismo cordial.

¹⁰⁸ As informações e depoimentos encontrados sobre o acordo entre o grupo e a gravadora não serão aqui esmiuçados por considerarmos tal análise de “responsabilidade” do segundo capítulo que tratará das diferentes relações entre os Racionais Mc’s e os demais agentes sociais.

Em capítulo 4, versículo 3 tem-se uma proposta de posição de enfrentamento no encarar dos desafios da sobrevivência, a situação dos “manos” que se perdem na luta diária. A música expõem a problemática das drogas e apresenta os Racionais como representantes contra as injustiças criadas pelo sistema e membros da linha de frente da “revanche da periferia”.

Em mais uma quilométrica criação de Brown, Tô Ouvindo Alguém me Chamar traz em seus onze minutos e nove segundos uma espécie de biografia em que um jovem retrata a atração pelas facilidades do crime e sua entrada nele, apresenta o cotidiano do crime e o fim violento enfrentado por muitos daqueles que se aventuram na vida de fora da lei.

A trama que permeia a música ainda tem elementos que tratam a questão da exclusão social, do individualismo e a desestrutura familiar que faz com que muitos jovens não tenham consciente de valores e de respeito às normas sociais buscando subjugar a sociedade como criminoso.

No álbum lançado em 1997, ainda temos um dos maiores e mais impactantes sucessos dos Racionais Mc's quando da gravação da música intitulada Diário de um Detento. Montada¹⁰⁹ por Mano Brown a partir dos escritos do, na época presidiário, Jocenir a música retrata o “massacre¹¹⁰” do Carandiru¹¹¹ em 1992 e exemplifica bem a posição¹¹² de representante¹¹³ dos presos que o líder do quarteto paulistano tem.

¹⁰⁹ De forma geral a bibliografia consultada indica que numa visita ao Carandiru a letra de Jocenir teria chegado às mãos de Brown que teria apreciado os escritos e posteriormente quando se decidiu por grava - lá teria feito algumas alterações para que a mesma pudesse ser musicada.

¹¹⁰ A música retrata uma rebelião ocorrida no presídio concluída após a invasão da tropa de choque e tendo como uma das conseqüências a morte confirmada de 111 presos e uma longa polêmica envolvendo as autorias dos assassinatos, a quantidade de mortos e até o responsável por tais atos.

Em linhas gerais, pode-se dizer que a música caracteriza o sistema penitenciário e o complexo do Carandiru em particular, concentrando-se em retratar a polêmica rebelião de Outubro de 92 e a sua explicação.

Na referida rebelião, um protesto dos presos ou uma briga entre eles¹¹⁴ culminou com a invasão do local pela tropa de choque e com 111 óbitos declarados de presos resultado que chamou a atenção produzindo debates acalorados sobre aos culpados e até sobre o merecimento dos presos. O motim dos presos chamou tamanha atenção que se constitui como fato gerador de um filme que atraiu mais de três milhões de brasileiros para os cinemas gerando grande repercussão internacional¹¹⁵.

Mantendo os pressupostos das músicas de grande proporção sendo, porém, escrita por Edy Rock, temos Periferia é Periferia com seis minutos e um segundo e que foi sampleada¹¹⁶ pelos Racionais e por outros¹¹⁷ artistas em momentos posteriores.

¹¹¹ Carandiru era o nome de um gigantesco complexo prisional de São Paulo formado por diversos pavilhões e habitado por aproximadamente sete mil homens e que por ser considerado incontrolável foi demolido anos depois da famosa rebelião de 1992.

¹¹² Ainda no decorrer deste capítulo, um momento mais oportuno trará a relação entre os Racionais e o sistema penitenciário de forma mais abrangente.

¹¹³ Segundo as entrevistas publicadas, Mano Brown teria certo temor de escrever a música, pois, nunca foi preso e não se sentia em condições de falar de uma realidade relativamente desconhecida, mas, segundo declarações do mesmo os presos teriam verbalmente o autorizado a “falar” por eles.

¹¹⁴ Como se constitui como foco central desta dissertação, não debateremos a real causa das mortes, mas, considera-se comum o entendimento que coloca ação da polícia como no mínimo de força desmedida.

¹¹⁵ Criado a partir da versão dos presos que sobreviveram, o filme de Hector Babenco tornou-se um dos maiores sucessos de bilheteria do cinema brasileiro em todos os tempos e mereceu indicação para concorrer como melhor filme estrangeiro na festa do cinema estadunidense.

¹¹⁶ Samplear é um ato normalmente feito pelo Disc Jôquei que consiste em retirar um trecho de uma música e reutilizá-la.

¹¹⁷ A música Favela do grupo de pagode Exaltasamba traz trechos sampleados de Periferia é Periferia.

O título *Periferia é Periferia* tornou-se um jargão empregado também em textos como o de Maria Eduarda Araújo Guimarães¹¹⁸ doutora em Ciências Sociais pela Unicamp tratando da música negra e que no artigo¹¹⁹ *Rap: Transpondo as fronteiras da periferia*, utiliza desta expressão quase que como um conceito para explicar as áreas limítrofes da urbe.

Em *Periferia é Periferia*, Edy Rock produz uma ampla análise das categorias componentes dos bairros periféricos. A partir de sua vivência, “pinta” um quadro das características e amplia seus conceitos buscando elementos homogeneizadores da periferia.

A música conduz uma abordagem, um estudo de sociologia da periferia feito por alguém sem diploma, mas retratando de modo fiel a ausência do Estado, a lei da sobrevivência, os códigos internos impostos por esta realidade que cria poderes em paralelo¹²⁰.

Com sete minutos e quarenta e dois segundos a música *Qual Mentira Vou Acreditar* é uma parceria entre Brown e Edy Rock. Nesta letra, o encontro entre dois rappers que se deslocam dos extremos da cidade serve de pano de fundo para uma descrição do cotidiano noturno de São Paulo.

¹¹⁸ Além deste texto, temos, ainda nesta dissertação, a utilização da tese de doutorado de Maria Eduarda Araújo Guimarães.

¹¹⁹ Este artigo está inserido no livro *Rap e educação, rap é educação* organizada por Elaine Nunes de Andrade e mencionada na bibliografia.

¹²⁰ No dia 23 de janeiro de 2007, o presidente Lula chamou o líder comunitário da Rocinha, William de Oliveira, de "presidente da Rocinha", consciente ou inconscientemente em sua fala o presidente parece aceitar a idéia da existência de um estado paralelo sob suas barbas. William foi condenado pela Justiça após a divulgação de escutas em que pede dinheiro a traficantes da Rocinha e aceita manter armamento deles no prédio da associação de moradores. **Notícia extraída de chicobruno.com.br**

Neste percurso que liga a zona sul e o extremo norte e o bairro setentrional de Santana, a música apresenta a abordagem policial e a eleição dos suspeitos preferenciais, o relacionamento homem-mulher, o contra-racismo¹²¹ e o tráfico de drogas como focos centrais no desenvolvimento da história.

Com sete minutos e trinta e oito segundos, Mágico de Oz é mais uma criação do álbum Sobrevivendo no Inferno, precisamente sua 10ª música. Escrita por Edy Rock, a música se inspira no famoso filme de Hollywood fazendo uso da busca pelo sonho, da transformação da realidade possibilitada no citado filme e sua aplicação no mundo real.

A música apresenta um mundo sonhado por um jovem que contaria com uma família que goza da convivência pacífica entre seus membros, um mundo onde o acesso ao estudo fosse mais fácil e não existissem a fome, as drogas e a polícia.

Na mesma música, no entanto, a vida real deste jovem é apresentada em todas as suas mazelas sendo que, o uso de drogas, a desestrutura familiar e a atuação equivocada da polícia são elementos presentes justificando os pedidos feitos para o mágico.

A última das músicas gravadas na criação de 1997 a ser estudada, é a música Fórmula Mágica da Paz com dez minutos e quarenta segundos de autoria do líder dos Racionais Mano Brown. A música tem como base de seu desenvolvimento a vida na periferia e seus ensinamentos.

No transcorrer de mais de dez minutos, a música aborda as necessidades individuais, a vontade de sair deste ambiente que dificulta a ascensão social e trata das mortes corriqueiras que ocorrem numa localidade de alta criminalidade que exige esperteza para sobreviver.

¹²¹ De modo resumido, pode-se dizer que o contra-racismo é o ato de racismo realizado do negro para com o branco que serviria como uma resposta aos séculos de exclusão enfrentados pelo negro.

3.2.3-Nada como um dia após o outro dia

Nada como um dia após o outro é lançado em 2002, mantendo a tradição do grupo de não mais lançar obras anuais para obedecer à lógica considerada comercial. A atitude dos rappers visa produzir dentro de um ritmo próprio e lançar um álbum apenas na periodicidade considerada ideal pelos rappers.

O lançamento de 2002 é um álbum duplo que se divide em Chora Agora e Ri depois numa nomenclatura metafórica bem diferente dos títulos anteriores. Nada como um dia após o outro dia substitui nomes bem mais incisivos e diretos como Holocausto urbano, Escolha seu caminho, Raio X do Brasil ou Sobrevivendo no inferno.

No quesito preço, verifica-se um processo de continuidade com as suas origens no que tange ao direcionamento de seu trabalho porque apesar do álbum de 2002 ser composto por dois cds traz como preço sugerido na capa o valor R\$ 23,90 que o faz acessível a uma boa parte de seu público alvo composto por pessoas de baixo poder aquisitivo.

As alterações neste lançamento não são reduzidas ao nome metafórico porque o conjunto composto por capa e encarte é composto por diversas outras alterações na forma de produzir dos rappers.

As mudanças ocorridas tornariam o seu produto “melhor” acabado e visualmente melhor elaborado deixando um questionamento sobre as intenções do grupo que buscaria por meio destas alterações pelo menos na aparência suavizar sua imagem.

As armas e os visuais que lembram uma penitenciária desaparecem enquanto que as marcas de apoio dos manos são mantidas, entretanto, o apoio é feito através de fotos coloridas bem diferentes das imagens escurecidas do encarte de sobrevivendo no inferno.

Ainda no campo das alterações ocorridas entre os lançamentos de 97 e 2002, temos a “substituição” dos nomes e fotos dos amigos falecidos presentes em Sobrevivendo para imagens quase que festivas contando com a presença de brindes com champagne e fotografia ao lado de “carrões”.

Por fim, apresentaremos as músicas escolhidas em Nada Como Um Dia Após o Outro Dia seguindo a ordem de gravação nos dois cds. Em relação à autoria das músicas, deve-se ressaltar que, no encarte do álbum, não existem as indicações a respeito e que em muitos sites especializados esta informação está indisponível o que implicará em incompletude no que tange a escrita das músicas uma vez que, apenas parte delas possui identificação de autoria individualizada.

Faixa de introdução do primeiro Cd, Sou + Você tem como diferencial a duração de um minuto e quarenta e oito segundos nos quais Mano Brown tem a companhia de uma série de sons ligados ao ato de acordar como um galo cantando e um despertador num ritmo quase de conversa aconselha o ouvinte a retribuir o pedido atendido de uma nova chance e descer para a “arena” para enfrentar os desafios do duro cotidiano de “batalha”.

Dentro de uma sociedade onde pairam o individualismo e a desconfiança, Brown se apresenta como indivíduo ou mesmo porta-voz do grupo posicionando-se como alguém em quem se pode confiar. Faz uso da expressão que dá nome à música declara “sou mais você”.

Com autoria indicada de mano Brown, a música Vivão e Vivendo prossegue o percurso de músicas curtas para o padrão do grupo fala da cidade de São Paulo como um ambiente hostil, uma selva competitiva onde sobrevivem os que têm fé em Deus e são

especialistas e apresenta o retorno dos Racionais em nome dos “sonhadores” que ainda acreditam.

Em Vida Loka parte I, o grupo conclui o que pode ser considerado um trabalho de introdução e volta a sua produção normal com uma música de cinco minutos e três segundos. Nessa música, Mano Brown conversa com um presidiário que expõe as agruras da vida de quem tem cerceado sua liberdade por infringir os códigos e conduta social enquanto apresenta as dificuldades atuais para aqueles que não pertencem ao sistema prisional.

Mantendo uma postura comum à música, apresenta os maus serviços prestados pelo sistema carcerário e sua desumanização cabendo a Brown criticar o individualismo e a maldade existente no cotidiano normal que, em alguns, torna a convivência daqueles que estão livres pior do que a enfrentada na cadeia uma vez que as prisões possuem um código interno duro e violento, a manutenção da ordem e do respeito.

Com duração de sete minutos e treze segundos e introdução do rapper Afro-X do grupo 509-E¹²², a música A Vida é um Desafio trata dos desafios da vida, de sonhos profissionais e da busca por sucesso nas sociedades capitalistas de consumo. Nesse contexto, a música critica os que cedem ao “chamado” pela “vida fácil” no crime e valoriza a busca pela vida digna mesmo no período pós-reclusão.

Negro Drama segue a linha recorrente das longas durações com seis minutos e cinquenta e um segundos e como o próprio título indica trata do drama na vida dos negros

¹²² O grupo 509-E é um grupo de rap famoso por ter surgido dentro do complexo do Carandiru e leva o número da sala ocupada pelos integrantes do grupo no presídio quando da formação do grupo.

em geral. No transcorrer da história, desenvolve-se a problemática da exclusão racial, a “natural” busca por ascensão social para os negros¹²³ e a fuga pelo crime.

Em Negro Drama, cria-se uma contra-posição entre o negro e o branco, encontram-se citações históricas como dos quinhentos anos de exploração da elite brasileira, convivem com apontamentos religiosos como no que tange a suposta predileção de Deus pelos negros ou pelos sofredores.

Nota-se ainda, um viés de orgulho negro a partir da popularização do rap, da vitória digna contra as adversidades e do sentimento de inveja para com aqueles que conseguiram escapar do círculo vicioso supostamente sem contar com auxílio externo.

De autoria identificada como de Edy Rock, Na Fé Irmão conta com seis minutos e cinco segundos e trata da questão do resgate, da vitória a partir do rap. Na música, explora-se a visão negativa ligada a imagem do rap a partir da suposta influência obtida junto a comunidades povoadas majoritariamente por explorados.

A polícia e os meios de comunicação são apresentados como os grandes obstáculos para o desenvolvimento daqueles que nasceram “destinados” ao processo de exclusão social e classifica o rap com menção especial ao rap dos Racionais como um Robin Hood moderno, como um combustível para a luta, como um antídoto de enfrentamento para a atração exercida pelas drogas fuga da realidade.

Com oito minutos e quarenta e nove segundos, Eu Sou 157 enquadra-se perfeitamente no rótulo atribuído aos Racionais de gravarem músicas que representam

¹²³Numa sociedade excludente e preconceituosa como a brasileira à busca por ascensão social via arte ou esporte é fato comum na população de origem negra.

apologia¹²⁴ ao crime e a violência sendo que nesse caso os críticos podem se apoiar na própria nomenclatura da música uma vez que, 157 é um artigo de código penal brasileiro referente ao ato de roubar¹²⁵.

Em Eu Sou 157, encontramos uma narrativa que expõem a “carreira” do ladrão em todas as suas especificidades. Apresentam-se os motivos que inclinariam alguém para uma vida “fora-da-lei”, discutem-se os sentimentos de desconfiança, temor e até de orgulho gerado em partes diferentes da sociedade com o rápido enriquecimento ou tornando-se o “pesadelo” do sistema. Por fim, a música conclui seu relato indicando as amplas possibilidades de insucesso que levam em grande parte ao óbito numa vida onde “se vive pouco como um rei”.

1 por Amor 2 por Dinheiro é a última música do primeiro Cd intitulado Chora Agora e, possui seis minutos e cinquenta e oito segundos de duração abordando de forma complementar questões já tratadas em outras gravações do grupo.

Em linhas gerais, a música apresenta o amor e o dinheiro como elementos centrais, fazendo referência à vida humana perfeita. Classifica o rap como uma arma contra o sistema devido ao poder da palavra numa sociedade conflituosa e de enfrentamentos destacando-se ainda, a validade da esperteza e da crença em Deus como “munição” nas lutas cotidianas pela sobrevivência.

¹²⁴ Para Edy Rock em entrevista concedida a mim em 26/01/2007, as letras do grupo são como um livro que tem começo, meio e fim e muitas vezes as pessoas realizam julgamentos apressados sem um total entendimento da obra ou até, ainda segundo o rapper, muitas pessoas entendem aquilo que lhes é conveniente.

¹²⁵ Esse crime possui as mesmas características do furto, porém, possui fatores, que agregados ao elemento do tipo subtrair, geram um novo tipo penal. Há no roubo a subtração de coisa alheia móvel, para si ou para outrem, porém com a existência de grave ameaça ou com o emprego de violência contra a pessoa, os fatores que empregados fazem com que haja a entrega da coisa, são as circunstâncias especiais que relevam sua diferença para o furto. Retirado de <http://jus2.uol.com.br/doutrina/texto>

Dentro do leque de opções propostas para análise da obra dos Racionais Mc's, já se apresentou às músicas escolhidas nos álbuns de 93 e 97 sendo que, o parágrafo acima marcou a conclusão dos estudos do Chora Agora¹²⁶ e a iniciação dos estudos de Ri Depois.

Como uma espécie de introdução desta parte da obra, temos De Volta a Cena com seus incomuns dois minutos e um segundo. Forma inesperada os Racionais voltam a falar de seu retorno, comentam sua representação e do poder do rap na “guerra”.

Num mundo de fortes desigualdades e sentimento de desconfiança generalizada, o gênero rap e o grupo são identificados como conhecedores da realidade e, diferentemente da mídia ou dos políticos, não buscariam tirar proveito da miséria alheia sem preocupação na sua resolução.

Em Otus 500, os Racionais fogem às suas características por que em linhas gerais o grupo só constrói músicas de menos de quatro minutos quando pretende com isto fazer uma introdução o que não se aplica neste caso.

Com uma música curta, porém, de acidez concentrada, o rap Otus 500 compara as mazelas mantidas desde a invasão lusitana, parece buscar inspiração em Carlota Joaquina¹²⁷ e nomeia o Brasil como residência do diabo, adjetiva de vergonhosa a situação

¹²⁶ Chora Agora e Ri Depois são os dois Cds que compõem o álbum duplo Nada Como Um Dia Após o Outro Dia.

¹²⁷ Segundo as fontes consultadas pela Rede Globo para produzir a minissérie Quintos dos infernos à esposa de Dom João VI se referia ao Brasil como o quinto dos infernos o que se relacionava ao fato de que Dom João era o quinto governante de sua dinastia e fora obrigado por conta das guerras napoleônicas a transferir a sede do império para o Brasil que seria quente como o inferno apesar de pesquisas não ter encontrado uma explicação definitiva. Sobre esta definição ver debate em www.sualingua.com.br/02/02_quintosdosinfernos.htm.

de nossa nação com milhões de casos de pobres e uma gigantesca desigualdade social, sendo o lócus onde “polícia fuma pedra, muleque fuma maconha¹²⁸”.

Com a longa duração normal de volta, os rappers Edy Rock e Ice Blue utilizam Crime Vai e Crime Vem e seus sete minutos e cinquenta e cinco segundos para mais uma vez analisar e denunciar a vida no crime e as dificuldades de se reconstruir uma vida “parada” pelos anos de reclusão.

As culpabilidades pelos problemas sociais são atribuídas a um sistema consumista que ignora os que não possuem condições de participar, as más administrações públicas que por meio da corrupção e da incompetência administrativa “fabricam” criminosos e, até a uma força policial ineficiente que substitui o cumprimento de lei pelo suborno.

Jesus Chorou é uma obra que mostra a improvável relação entre Racionais Mc’s e religião e, partindo de seu nome, tem fortes contribuições para esta análise sendo utilizada em seus sete minutos e cinquenta e um segundos para um estudo mais amplo.

Em Jesus Chorou, Brown faz um estudo social a partir da análise da lágrima e de suas motivações, apresenta um mundo injusto de sentimentos ruins motivadores do choro de Jesus autorizando assim os homens a chorarem. Se autodenominando uma espécie de profeta, o líder dos Racionais apresenta¹²⁹ diversos de seus ídolos e destaca a semelhança de finais trágicos apesar de em muitos casos buscarem a paz.

¹²⁸ Álbum: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia, Cosa Nostra, São Paulo, 2002.

¹²⁹ Para apresentar de forma completa as lideranças citadas por Brown e até mostrarmos a heterogeneidade de tal grupo optaram-se por discutirmos de forma mais detalhada esta questão em um momento posterior onde não estivesse em pauta a apresentação das músicas escolhidas.

Com seus cinco minutos e cinquenta segundos, Vida Loka Parte II desenvolve uma análise da vida e dos comportamentos entendidos como inadequados, expõem a questão dos sentimentos ruins existentes no nosso convívio social, trata da valorização excessiva do dinheiro e da busca do negro por uma vida mais digna num local sem violência.

Na oitava gravação desta segunda parte, temos Expresso da Meia Noite que foi escrita por Edy Rock e tem cinco minutos e vinte e um segundos. A música narra uma história supostamente fictícia desenvolvida num sábado à noite da periferia da zona norte paulistana.

Nesta gravação, o rap apresenta de forma detalhada os fazeres cotidianos da noite periférica: a prática da fé religiosa protestante ou afro-brasileira, as famílias desestruturadas, o uso popularizado do álcool e de drogas, a violência banalizada e os códigos de comportamento estipulados para cada localidade especialmente devido à ausência do Estado.

Como que completando um quadro da realidade noturna periférica, Brown utiliza os oito minutos e quarenta e sete segundos de Da Ponte pra Cá para traçar um perfil da noite no extremo meridional de São Paulo.

Com muitas permanências em relação aos escritos de Expresso da Meia Noite, a obra escrita por Mano Brown acrescenta por reafirmar as críticas a força policial e as elites, por valorizar a figura do negro e por expor que a periferia em seus nuances seria fato incompreensível para a MPB de nomes como Vinicius de Moraes.

3.3-As temáticas mais recorrentes na escolha

Ao todo foram escolhidas vinte e quatro (24) músicas dos três últimos trabalhos inéditos e nestas nos deparamos com aproximadamente trinta e uma (31) temáticas que foram separadas, mas que se intercalam ou até se complementam. Foi neste exercício que se verificou que outras temáticas consideradas mais abrangentes como sistema carcerário e a vida nas periferias eram mais vezes abordadas do que o tema negritude, por exemplo.

De forma geral, pode-se dizer das temáticas retiradas das músicas dos Racionais que:

a) A sobrevivência e seus desdobramentos são elementos de grande importância na construção da obra dos rappers sendo direta ou indiretamente citada em 16 das 24 obras escolhidas;

b) Seguindo-se pelos caminhos da sobrevivência, nota-se a citação em pelo menos 11 oportunidades das questões relativas à exclusão social, do desemprego e daquilo que os cerca.

c) O fato comum, a vida na periferia urbana, merece 11 abordagens e, nesse rastro, a convivência cotidiana com o crime e as situações de violência em geral são mencionadas em quase a totalidade das músicas analisadas.

d) No decorrer das audições e dos levantamentos de temáticas, chama a atenção que, e muitas oportunidades nos deparamos com citações sobre a justiça e até especificamente com artigos da legislação, mas superior a este enfoque são as citações que chegam a uma dezena em que a lei interna dos lugares periféricos com suas próprias regras, seus próprios códigos de conduta são alvo de análise.

e) Nos enfoques das músicas do grupo, nota-se 11 citações relativas ao sistema que se subentende como sistema capitalista, pois verifica-se uma espécie de desdobramento

desta temática quando uma dúzia de citações referindo-se ao consumismo e/ou individualismo que são duas características intrínsecas a economia capitalista.

f) O Estado ou a sua ausência, e conseqüências como as ocupações irregulares do espaço merecem ao menos uma dezena de críticas. No rastro das “falhas” dos governos, notam-se ao menos oito momentos de críticas relacionadas ao sistema penitenciário que ainda é ponto central da obra *Diário de um Detento*.

g) Agente do Estado, as forças policiais e sua atuação são alvo constante das músicas do grupo merecendo menção em mais de uma dúzia das obras analisadas.

h) Considerado um grande mal da sociedade como um todo, mas gerador de malefícios especiais na periferia, as drogas e o álcool em todos os seus desdobramentos aparecem em mais da metade das músicas analisadas.

i) Indicados como culpados de muitas das mazelas das periferias paulistanas e brasileiras, a política ou os políticos recebe ao menos quatro menções, contra cinco citações sobre os meios de comunicação enquanto que os ricos, em sua exploração e ostentação são alvos de pelo menos cinco músicas.

j) As análises prévias apontam que para os Racionais Mc's existem elementos fundamentais para a busca por melhorias de vida e nesse contexto destacam-se as valorizações da família citada em 11 músicas do grupo, a busca pela ascensão social mencionada em quase uma dezena de oportunidades, o enfrentamento da vida com atitude algo repetido em 7 músicas e a educação citada diretamente cinco vezes.

k) Dentro do contexto que envolve pessoas, verificam-se 4 citações sobre a mulher e uma dezena de vezes o mencionarmos de crianças, infância ou juventude sendo muito comum também encontrarmos nas análises do grupo o relacionamento entre as pessoas em suas mais diferentes vertentes.

l) Apesar de não enfocarmos a questão do racial como objeto central, não pode negar sua importância refletida em sete citações e uma questão que envolve o negro, mas que o transcende que são as análises do racismo e dos preconceitos citados em outras sete oportunidades.

m) Vale ressaltar a figura do rap como um porta-voz, dos Racionais como representantes e até dos rappers do grupo enquanto na figura de líderes também são fatos corriqueiros no rap do grupo merecendo citação direta em uma dezena de oportunidades.

n) Por fim, merece atenção especial o fato de que a temática que mais aparece nas letras é a religiosa, fato destacado no início do primeiro capítulo e reafirmado nestas audições. Encontraram-se, ao menos, duas dezenas de citações verificam-se casos em que a religião é citada mais de uma vez notando-se desde elogios a Deus, passando por elogios aos crentes, ao pastor e até sincretismos religiosos nos quais das religiões afro-brasileiras convivem com citações cristãs.

3.4.-Análises e crítica sociais em debate

Neste item, buscaremos a análise e compreensão dos temas recorrentes e tidos como de maior importância naquilo que se convencionou considerar como crítica social. Esta denominação para a música nada mais é do que um rótulo concedido às músicas¹³⁰ que

¹³⁰No campo das músicas entendidas como crítica aos problemas sociais, temos em Chico Buarque um ícone dos anos 60 e do período da ditadura. A posição de ícone de Chico levou a muitas comparações com os Racionais e, dentro deste contexto, compartilhamos da opinião de Carlos Rennó que, considerou que os rappers estavam para a década de 90 como Buarque esteve para a de 60.

tem por foco analisar os problemas existentes numa sociedade e que prejudicam a qualidade de vida.

Dividido em subtítulos com temáticas complementares, os textos farão uso de parte ou eventualmente da totalidade das músicas para que se busque justificar o recorte adotado. Apresentaremos a música para que possa ser analisada, permitindo ao leitor esclarecimento na medida em que acompanha o desenvolvimento da discussão.

Como norma de atuação geral, as músicas serão incluídas na íntegra em um anexo no final dos três capítulos. Este modo de atuação visa proporcionar ao leitor um contato inicial com a interpretação das crônicas do grupo e possa fazer uma consulta posterior no conteúdo completo das músicas caso se interesse.

As músicas do quarteto paulistano são invariavelmente longas e multi-temáticas de modo que, deu-se a preferência por sua apresentação uma única vez e por completo num anexo da dissertação para que a repetição do mesmo trecho ou a apresentação de uma música que ocupasse várias páginas não invalide a seriedade da análise.

Ainda no campo das músicas analisadas vale ressaltar que buscamos uma espécie de rodízio para a mesma música não fosse alvo de análise inúmeras vezes se em seu lugar pudéssemos fazer a compreensão de uma outra ainda não tratada e que apresentasse os mesmos aspectos.

Como as críticas sociais do quarteto visam “atingir” muitos alvos que em muitos casos são complementares, a compreensão das músicas estará dividida em três subtítulos nomeados como *relacionamentos e estudos da condição humana, a paulicéia desvairada e a exclusão social e caminhar entre a legislação institucional e o normativo da contravenção*.

3.4.1-Relacionamentos e estudos sobre a condição humana.

*“Há cada 4 pessoas mortas pela polícia 3 são negras;
Nas universidades brasileiras
Apenas 2% dos alunos são negros;
Há cada 4 horas
Um jovem negro morre violentamente em São Paulo”.*
Racionais Mc’s – Capítulo 4, Versículo 3

A questão étnica na vertente negra é elemento primordial no trabalho de crítica dos rappers e como tal servirá de base para o início de nossos estudos sobre os relacionamentos e a condição humana na perspectiva da obra dos Racionais.

A música Capítulo 4, Versículo 3 que serviu para nossa citação inicial se posiciona como fundamental para dar início a esta temática pela complexidade dos elementos apresentados na mesma que a qualificam com méritos, gravada em 1997 no álbum Sobrevivendo no Inferno, a música traz importantes elementos para o debate. Na música o rap é colocado como arma dentro de um movimento de suposta vingança contra a opressão racial.

A música apresenta a idéia de uma classificação interna que diferencia os negros por meio da existência de uma gradação liderada iniciada pelo negro tipo A e finalizada com a figura do neguinho. Porém, no decorrer da música, nos deparamos com a indicação de que esta classificação pode ser flexibilizada ou que pessoas podem mudar sua consideração.

Capítulo 4, versículo 3 apresenta o preto tipo A como um negro que curte a música identificada como de raiz africana “curte um funk”, usa determinadas roupas não compreendidas como marca de shopping “tênis Puma” ou mais usadas por pessoas do

movimento Hip Hop. O preto de mais alta categoria se relaciona de forma monogâmica e respeitosa com uma mulher negra, joga futebol, é humilde e não faz uso de drogas.

Na música, a transformação que altera a conceituação perante o grupo social de um modelo a ser seguido em alguém desqualificado e desconsiderado no convívio social se inicia quando ocorre o envolvimento deste indivíduo com brancos frequentadores de shopping.

Nesta citação, pode-se entender que o grupo vê com bons olhos uma separação racial e critica considerando que cada qual tem seu lugar na sociedade devendo manter sua posição que o identifica junto a seus pares.

O consumismo é visto negativamente como um dos pontos falhos de comportamento em conjunto com a atitude do sexo sem compromisso e de drogas lícitas ou ilícitas que desviariam a pessoa do caminho correto “rebaixando” sua categoria ou seu enquadramento social.

Por fim, pode-se notar uma relação áspera entre o negro que busca ser do tipo A e a força policial. Isto ocorre mesmo quando se trata de um policial negro levando Brown a questionar se a expressão “ficar no seu lugar”, proferida por um policial em uma batida, pode significar uma descrença na possibilidade de vida digna e na posição de neguinho como algo natural para os negros de forma geral.

Em continuidade aos estudos e visando um detalhamento ou a apresentação de mais faces do mesmo problema para uma análise mais complexa, faremos o trabalho de compreensão da música intitulada Mágico de Oz e também gravada no álbum de 97.

Em Mágico de OZ a visão do grupo sobre a questão negra é mais bem explicitada explorando-se as habilidades tidas como “naturais”. Na música debate-se a aparente vocação e a conhecida destreza que boa parte dos negros teriam para o esporte

trazido para o Brasil pelo inglês Charles Miller.

A música traça um comparativo entre o talento esportivo e artístico entendido da população negra que o senso comum atribui como natural frente à histórica habilidade dos africanos e de seus descendentes para se “virar” num cotidiano historicamente excludente e violento.

Para os rappers, o negro sempre teve que provar mais do que os outros daí a necessidade de “se virar” e para tanto teve que aprender malícias e desenvolver uma ginga que já lhe era natural para enfrentar as disputas na sociedade para as quais entraria em condições desiguais.

Em *Qual Mentira Vou Acreditar* gravada em 97, temos outro enquadramento que apresentaria detalhes complementares esclarecendo a visão de negro expressa pela obra dos Racionais Mc’s revisitando o conceito apresentado pelos raps do grupo como “negro ideal”.

Nessa música, debate-se a questão do racismo, em especial do racismo policial. Numa simulação do cotidiano, o narrador se identifica como alguém que é pós-graduado em tomar geral¹³¹ em confronto com o policial que se declara livre de preconceito racial por ter um conhecido, quase que um parente que é mestiço.

A fala deste agente da lei usada para negar a discriminação reforça a teoria amplamente divulgada pelo senso comum de que as forças policiais definem um tipo suspeito, alguém que mereça uma averiguação por parte da polícia pela cor de sua pele.

¹³¹ A expressão popular “tomar geral” faz referência a ser abordado pela polícia, ser revistado, passar por processo de averiguação.

A permanência desta afirmação no senso comum se deve a falta de uma comprovação que confirme tal técnica policial, no entanto, os casos recorrentes de identificação do negro como um suspeito natural são amplamente divulgadas nos meios de comunicação e ultrapassam a barreira das coincidências.

Gravada no álbum de 2002, a música Negro drama é uma das grandes produções do grupo sobre a questão racial o que a qualifica para este reinício e se destaca ainda pelo forte refrão “Negro drama entre o sucesso e a lama”.

Na música, temos um claro exemplo da abordagem dada pelo grupo diante da questão racial negra, de forma direta, verbalizando com agressividade e fazendo uso de palavras de baixo calão. A vida do negro brasileiro e seus dramas ganham destaque.

A música apresenta a vida de um negro como um drama, o “ser” negro como uma doença a ser curada e destaca como nossa sociedade sempre exigiu do negro uma incomum força de vontade na busca pela ascensão social.

O grupo expõe na música que mesmo que de forma velada nossa sociedade colocaria o cidadão negro numa encruzilhada e o resultado estaria expresso na metáfora “entre o sucesso e lama” uma vez que os rappers compartilham do entendimento que enxerga a sociedade brasileira organizada a partir da lógica do racismo cordial¹³².

Identificar nossa sociedade como racista cordial significa compreender que o Brasil é um país racista que se envergonha disto e devido a isso mascara, simula, finge uma convivência democrática de direitos iguais o que sabemos ser irreal.

A música destaca que no convívio social cotidiano nem todos estão esperando pela vitória de um negro, pois ver esta pessoa “pobre, preso ou morto é cultural” e, neste

¹³² Para indicação do conceito Racismo cordial é válido a citação de pesquisas que sempre confirmam a existência do racismo, mas que nunca encontram o racista.

ponto, a música reproduz o pensamento do senso comum que enxerga o negro com desconfiança e até com tendência natural para ocupar um lugar na cadeia ou, para morrer envolvido no mundo do crime.

Na luta por um lugar ao sol, temos em nossa sociedade um caminho que muitos negros trilham utilizando um dom considerado comum à população afro-brasileira e neste caso serem tolerados pela elite branca. Neste quesito, o líder dos Racionais Mc's, que “subiu na vida” pela música, confessa não ter escapado desta saída comum.

Encontra-se na música uma nova menção a convivência com a violência no trecho que diz “Pra quem vive na guerra a paz nunca existiu” e, em outro, temos a indicação do elo negro-violência visto pelos rappers quando a letra traz a expressão “a minha gente soa frio”.

Por fim, a música busca ainda, historicizar a questão da exclusão do negro e se remete ao período colonial, podendo-se encontrar na música o entendimento de que as coisas sempre foram dessa forma, ou seja, que desde o período da ocupação portuguesa e da posterior utilização do negro como mão-de-obra gratuita, o escravo e seus descendentes enfrentaram a exclusão.

Na sequência, analisaremos outra gravação de 2002, que se intitula Vida Loka parte II, na qual se nota a constatação ou até mesmo uma reafirmação de existência do racismo como uma crença do grupo.

Em Vida Loka parte II, o grupo menciona como o negro e o dinheiro, o negro e o sucesso econômico são identificados como rivais, entendidos como destoantes por parte da sociedade e, na sequência da música, percebe-se a intenção do grupo ou seu desejo em ver a vitória dos negros citada de forma agressiva como uma vingança.

Num segundo momento, nota-se um tom mais ameno quando Brown conclui ou subentende que o negro buscaria apenas uma vida tranqüila, com posses suficientes para sobreviver. Tal idéia se subentende a partir do trecho “às vezes eu acho que todo preto como eu só quer um terreno no mato só seu”.

Podemos concluir ainda que no entendimento dos rappers os negros desejariam uma vida distante do mundo urbano e de tudo que o representa. Tal afirmação levanta a hipótese ou uma linha de raciocínio não esclarecida no restante da música de que o ideal para os negros seria um retorno ao estilo de seus ancestrais na África onde o luxo não existisse e todos conviveriam em harmonia com a natureza.

Este “pensamento” ou esta linha de dizeres suaves é interrompido pela classificação de São Paulo como uma localidade onde o dinheiro ocupa posição central. Na visão dos rappers, esta sociedade eleva o dinheiro a uma posição privilegiada tendo uma conotação sagrada ou possibilitando o acesso total no trecho que diz “Em São Paulo, Deus é uma nota de 100”.

Em continuidade aos estudos relacionados à abordagem do negro na música dos Racionais, buscaremos a análise e compreensão de outra música do álbum Nada como um dia após o outro dia nomeada como Jesus chorou.

Em Jesus Chorou, temos uma indicação mais clara do posicionamento do grupo e, em especial, de seu líder na defesa dos negros e do não entendimento deste papel por parte de alguns. No trecho apresentado e na questão da fuga por parte dos negros, temos a citação de uma suposta fala da mãe de Brown que sendo mulher negra, com experiência de vida, busca dar orientação ao filho numa luta árdua. Para o líder dos Racionais, a vida de luta da mãe negra a tornaram uma pessoa classificada pelo filho como séria e até

“carrancuda” aparentemente as dificuldades enfrentadas a deixaram descrente da questão étnica negra.

Mano Brown, no entanto, afirma a boa criação dada pela mãe num modo agressivo, se diz predisposto a enfrentar uma disputa que tem por objetivo a busca por dinheiro, mas que, tendo valores abstratos superior ao simples enriquecimento não colocariam o mesmo numa posição de aceitar qualquer coisa.

Na música, temos a indicação de que para a mãe do rapper e este pensamento tem reflexos nos dizeres de Brown que alega entender que nem todos os negros tem consciência da realidade a ser enfrentada. O grupo por intermédio de seus escritos critica o fato de muitos agirem para assemelhar-se aos brancos, critica aqueles que teriam atitudes de concordar com o racismo inferiorizando a etnia negra.

Na mensagem do rapper para a sua mãe ou mesmo no título da música, temos a clara indicação do quarteto que persistira na luta mesmo que isto custe uma arrecadação menor e que não se importam com as críticas porque até Jesus já chorou a ingratidão humana, porém não desistiu da luta.

Pode-se, a partir desta análise da produção do grupo e das buscas por compreender as críticas do grupo tendo como referência o negro e suas problemáticas, destacar de forma que:

Os raps nos apresentaram muitas citações do tema da exclusão racial e sua superação. A superação da desigualdade de oportunidades é apresentada como representação de uma vitória pessoal ou até mesmo uma vingança por parte do negro.

De forma diferenciada de muitos estudos já realizados na universidade, a produção dos Racionais é rica e se destaca por apresentar crônicas cotidianas e contém

apontamentos ácidos como o racismo policial ou a defesa de uma espécie de “apartheid” natural.

“E aí mulekadinha, tô de olho em vocês hein”,

Não vai pra grupo não, a cena é triste,

Vamo estuda, respeita o pai e a mãe,

E viver, viver, essa é a cena”.

Racionais Mc’s-A vida é um desafio

Como a citação cima já indica, nas linhas seqüentes iniciaremos os estudos sobre a abordagem do grupo em relação as criança e jovens. Dentro do campo dos relacionamentos e da condição humana este sub-tema sempre mereceu atenção do grupo e como confirmação iniciaremos a discussão pelo álbum Raio X do Brasil de 93 com a precursora música Fim de Semana no Parque.

Nesta música, que representa o início da grande exposição dos rappers, percebe-se uma visão sobre os problemas das crianças que aborda de forma explícita a ausência do Estado como patrocinador de formas de lazer e entretenimento colocando a rua e as brincadeiras sem presença de tecnologia moderna como únicas opções.

Nota-se uma contraposição entre as crianças de diferentes níveis sociais, numa simples comparação pode-se visualizar como um indicativo de que as classes sociais privilegiadas manteriam seu poder auxiliado por um abismo existente entre os mundos disponibilizados para os seus jovens.

A exploração do trabalho infantil aparece na música diretamente relacionada a famílias desestruturadas, onde se convive com o uso de álcool por parte pai natural provedor provavelmente enfrentando um quadro de possível desemprego.

Como conclusão da abordagem referente a crianças e jovens, se pode mencionar ainda a manutenção da capacidade de sonhar deste jovem que almeja uma outra realidade de vida e a vislumbra pela “fresta” do muro de um clube freqüentado por pessoas de classes sociais melhor posicionadas na sociedade.

Podemos subentender por meio das metáforas empregadas que o grupo apresentava a época uma visão relativamente otimista como se acreditasse no futuro das crianças ou na possibilidade de se alterar a situação atual.

Os estudos da obra lançada em 97, que versam sobre a juventude serão destacados a partir deste trecho tendo como ponto de partida a música de nome Periferia é periferia. Na música, destacamos a discussão sobre as crianças moradoras de áreas carentes e seu contato com exemplos que não deveriam ser seguidos.

A ausência de repressão policial ou até em um contexto mais generalizante, a ausência do estado colabora diretamente para que os jovens das áreas pobres da periferia sejam apresentadas as mais diversas drogas e as “vantagens” de sua utilização.

O uso de drogas permitidas ou não podem representar a afirmação junto a um grupo ou a fuga de uma realidade difícil. Estes “motivos” podem ser mais do que suficientes uma vez que o jovem é um ser humano ainda em formação podendo ser manipulado com certa facilidade.

De forma concisa e clara, temos na música a chamada para que a mãe procure acompanhar seu filho, busque “tomar as rédeas” antes que o “mundo do crime” o faça e assim aborda-se novamente a questão da ausência e da desestrutura familiar mesmo que a ausência seja involuntária ou resultado da luta pela sobrevivência.

Na música Expresso da meia noite, gravada no álbum Nada como um dia após o outro dia, destacamos as primeiras idéias sobre a juventude apresentadas no lançamento

de 2002. Debate-se a ligação entre o uso de álcool e a violência porque em muitos casos, os filhos também recebem ou até são o único alvo dos maus-tratos surgidos em reflexo da combinação explosiva entre a dura sobrevivência nas áreas urbanas e o uso de bebidas.

O grupo apresenta ainda a questão da precoce iniciação sexual que acontece muitas vezes na faixa dos onze ou doze anos. Na música, os rappers citam a situação de uma adolescente que aos quinze de idade já fez um aborto. Para os rappers, tal fato se apresenta como causa de desestruturação familiar sendo na realidade uma consequência.

A desordem na base familiar é um fato exposto e analisado de forma recorrente nas interpretações da realidade do grupo uma vez que, os próprios membros¹³³ enfrentam este problema, a fragilidade da criança e do jovem, para refletir negativamente uma base moral e social mal estruturada. A preocupação¹³⁴ do grupo se apresenta na constatação de que não estamos num conto de fadas e no questionamento “criança sem pai vai ser o que mais tarde”.

Por fim, na citação utilizada no início da compreensão sobre a juventude na obra dos Racionais retirada de A vida é um desafio do álbum de 2002, temos um alerta que resume seus pensamentos sobre o tema. Os rappers demonstram enxergar a vida como difícil na expressão “cena triste”, todavia acreditam que a tríade formada por manter-se vivo, respeitar o pai e a mãe e estudar seja a chave para uma melhoria no futuro.

As relações familiares são uma temática muito presente nas análises cotidianas dos Racionais Mc's. Aparentemente o grupo parece não conseguir se desvencilhar dos

¹³³ Em entrevistas e nas próprias músicas, Mano Brown deixa clara sua criação sem pai e as dificuldades que se multiplicavam por isso.

¹³⁴ Em Negro Drama de 2002, Brown anuncia sua história de vida com a citação “mãe solteira de mais um promissor vagabundo” e deixa claras suas preocupações com este possível resultado.

acontecimentos “domésticos” para explicar a realidade ou entende este fator como determinante em muitas questões.

Aparentemente, os rappers compactuam do entendimento de que os micro poderes estudados pelo filósofo Michel Foucault são realmente essenciais para a compreensão da realidade cotidiana. Assim como Foucault, os rappers acreditam no poder de influência do Estado, todavia acreditam que a realidade se faz nas relações de poder entre todas as esferas de vida inclusive no âmbito familiar.

Em Fim de semana no parque do álbum Raio X do Brasil de 93, temos uma abordagem das relações entre pai e filho a partir dos contrastes entre um pai das classes mais abastadas e um pai aparentemente da porção pobre da sociedade.

Segundo a crônica de análise social dos rappers, o pai em melhores condições financeiras representaria uma influencia positiva por representar um modelo “saudável” uma vez que o filho pode “ver seu pai fazendo cooper tipo atleta” e pode oferecer aos seus filhos opção de lazer em clubes e brinquedos eletrônicos.

Na outra ponta da escala social, a infância é perdida nos faróis onde se explora a mão-de-obra infantil, é atrapalhada pelo contato com a criminalidade é como convívio paterno o mau exemplo de um pai que espera pelo dinheiro ganho no farol “bem louco gritando dentro do bar”.

No campo das relações, percebemos como fato comum à citação por parte dos rappers de relatos que envolvam a família fora da estrutura “clássica” que envolve uma família composta de pai, mãe e filho(s) substituída por uma estrutura familiar composta pela mãe como chefe da família e pelos filhos.

Em Fórmula mágica da paz de 1997, temos a análise de Mano Brown sobre as inúmeras mortes envolvendo jovens tendo como base, uma observação feita pelo rapper na

frente do cemitério do Jardim São Luis no dia 2 de novembro (feriado nacional de finados). Na narrativa de forma proposital ou não, o rap cita apenas a observação das mães e de seu sofrimento sem citações diretas a pais que passem pela mesma situação.

Em Periferia é periferia também do álbum *Sobrevivendo no inferno*, temos a citação de uma família na formulação clássica, todavia como é fato comum nas regiões mais pobres temos na música um alerta para o contato dos jovens com o crime em detrimento da mãe atarefada em casa e do pai cumpridor de longa jornada.

Na música, destaca-se que a mãe deve tomar “as rédeas da sua cria” antes que seja tarde uma vez que, o “chefe da casa trabalha e nunca está” por que precisa fazer hora extra para aumentar seus rendimentos e, por isso, mesmo em famílias “organizadas” com pai e mãe os filhos acabam por passar mais tempo na rua do que em casa e, perde-se um filho para a vida “fácil” do crime.

Em *Tô ouvindo alguém me chamar*, temos toda uma análise das relações familiares perpassando a crônica cotidiana do grupo. Na formação do criminoso que serve de exemplo para outros a importante participação da falta de recursos e de ter “um pai inútil, digno de dó, mais um bêbado filho da puta e só”.

Por outro lado, na história do jovem que se espelhou em Guina para entrar na vida do crime temos a citação das saudades de casa e o choque entre irmãos que enxergam o enfrentamento da realidade de forma diferente por o irmão do rapaz tem “o sonho de doutor”.

Entre as gravações de Nada como um dia após o outro dia de 2002, destacamos *Negro Drama* que como o próprio nome indica aborda a questão étnica e as problemáticas correlatas. Como elemento integrante da análise dos rappers temos também uma análise das estruturas familiares.

Nos estudos de Negro Drama, os rappers incluem problemáticas familiares, na sua narrativa Mano Brown apresenta as dificuldades enfrentadas por uma família formada apenas pela mãe e por um filho pequeno.

O rapper faz menção a este fato no trecho que apresenta “uma negra e uma criança solitária na floresta de concreto e aço” e as dificuldades enfrentadas por estes dois afinal São Paulo acima diversas outras grandes aglomerações urbanas são um ambiente hostil onde “a multidão é um monstro sem rosto e coração”.

Na narrativa dos rappers as dificuldades em sobreviver numa grande aglomeração urbana são potencializadas pela questão étnica em conjunto com o enfrentamento da sobrevivência de uma família sem a estrutura tradicional que envolve uma mãe solteira que precisa trabalhar e criar um filho pequeno.

A ausência do pai “empurra” a mulher para o mercado de trabalho, todavia, esta mãe por ser sozinha se vê como única responsável na criação de uma criança que, sem a presença paterna perde ainda o contato e o acompanhamento da mãe em sua vida cotidiana passando uma boa parte do dia sozinho em casa, com vizinhos, outros parentes ou em creches públicas.

Podemos concluir a compreensão desta situação criando diferentes hipóteses que em geral culminarão com possíveis deficiências ou até desvios de comportamento na formação desta criança como aluno e até como cidadão.

Em Expresso da meia noite do álbum de 2002, os Racionais fazem mais um destaque das questões familiares. Na crônica os rappers destacam a influência da violência no verso “Famílias destroçadas, pela maldade” e prossegue no trecho “A vida não é conto de fadas”.

Como resultado direto da violência cotidiana, os rappers indicam entre outras coisas que a morte de pais de família são cruciais para as dificuldades futuras já que na concepção dos Racionais Mc's "criança sem pai vai, ser o que mais tarde".

Por fim, podemos concluir esta análise entendendo que na visão, na análise social feita pelos Racionais Mc's as famílias devem ser constituídas da forma tradicional com pai e mãe para que os filhos tenham exemplo de vida e uma base familiar auxiliando em sua formação. Entretanto, deve-se destacar que para os rappers a simples presença do pai é insuficiente sendo este visto como o provedor natural.

No campo de estudo das relações humanas e da própria condição humana, os rappers se destacam pela análise social direta e agressiva, todavia, uma das "marcas" que valoriza o trabalho dos Racionais como cronistas do cotidiano é a amplitude de aspectos da realidade abordados em seus estudos.

Além de estudar as questões étnico-raciais com a conhecida e forte vertente negra, estudar a questão da juventude e apresentar um entendimento sobre as relações familiares, os rappers também fazem sua análise sobre a relação patrão e empregado.

Pelo menos desde o álbum Raio X do Brasil 93 até as produções musicais mais atuais de 2002, período escolhido como recorte de tempo, temos como um entendimento comum que a produção dos rappers parte de uma compreensão da relação entre os trabalhadores e o patronato como "naturalmente" conflitante.

Para os Racionais Mc's o patrão faz parte de um sistema maior que entende o empregado como uma fonte de lucro apresentando com as suas palavras um entendimento do "esquema" da mais valia como exposto em Periferia é periferia que diz "hora necessária pro alimento... Uns reais a mais no salário, esmola do patrão".

Para os rappers a miséria paga como hora extra seria em quantidade injusta e forma de enriquecimento para os patrões. Na música temos este entendimento a partir do trecho “se a escravidão acabar pra você. Vai viver de quem? Vai viver de quê? ou seja, o abuso do trabalhador seria considerado um regime semelhante a escravidão por só garantir a subsistência.

Nas análises sociais feitas pelo grupo a partir da produção de Nada como um dia após o outro dia, notamos em linhas gerais que a relação patrão e empregado não é citada diretamente e percebem-se apenas indicações a cerca do consumismo, das dificuldades enfrentadas pelo desempregado em contraponto ao medo dos ricos em perder sua fortuna.

No fim destas análises sobre os relacionamentos humanos e sobre a própria condição humana iremos abordar a religião sobre a ótica dos Racionais Mc's a partir de suas músicas. Na obra do grupo a religião ocupa uma posição central e até já mereceu uma abordagem parcial na fase inicial do capítulo 01.

A importância do tema religião para os Racionais Mc's se reflete não só nas músicas que serão aqui analisadas como nas próprias capas dos álbuns tendo uma concentração especial em Sobrevivendo no inferno.

Na gravação do hit de 93 Fim de semana no parque, os Racionais fizeram uma pequena amostra de sua abordagem da realidade imbuída de citações religiosas. No trecho que tratava das problemáticas da infância em áreas pobres os rappers alegam que as crianças “só tem São Cosme e São Damião, a única proteção” ou seja, apenas a fé protege as crianças em áreas pobres e violentas.

Em Um homem na estrada também gravada em 1993, os Racionais Mc's apresentaram uma nova inserção de citações religiosas para analisar a realidade.

Novamente abordando as dificuldades enfrentadas na infância de crianças pobres, os rappers alegam que como fuga e opção de lazer existe somente “o bar e o candomblé pra se tomar a benção”.

Em linhas gerais, notamos que nas duas músicas retiradas do álbum de 93 para análise nesta dissertação que, as citações em referência as religiões afro-brasileiras eram mais freqüentes, o que nos leva a crer que a realidade cotidiana dos rappers à época era muito marcada por estas referências religiosas.

Na música Diário de um detento, temos uma citação religiosa que envereda pelo campo do cristianismo. Para os rappers a sobrevivência na prisão só é possível apelando para que o juiz aceite a apelação para diminuir a pena ao mesmo tempo em que se espera que Deus ouça seus apelos.

Na continuidade da narrativa sobre o convívio no sistema de reclusão prisional temos um retorno à necessidade da fé descrita no trecho “Graças a Deus e a Virgem Maria faltam só um ano três meses e uns dias” ou quando o rap aborda a rebelião ocorrida em três de outubro de 92 e descreve uma das mortes da seguinte forma “O Senhor é meu pastor. Perdoe o que seu filho fez. Morreu de bruços no salmo 23”.

A tendência cristã neopentecostal do grupo que começa aflorar nas gravações de 97 também se reflete na crença de existência do Diabo quando o grupo denuncia os maus tratos aos detentos comparando que mesmo Lúcifer sofreria por ser apenas mais um dentro do sistema prisional paulista e brasileiro.

Em Fórmula mágica da paz, os rappers retomam a tradição de explicar ou analisar a realidade por intermédio da religião. Para os Racionais a fé é expressa com uma forte vertente neopentecostal entremeada por menções de sincretismo encontrada no trecho

em que o narrador comenta as dificuldades de sobreviver num cotidiano violento citando “agradeço a Deus e aos orixás”.

Numa outra parte da música o rapper questiona os altos índices de homicídios envolvendo jovens das áreas carentes paulistanas questionando de forma agressiva “ Na parede o sinal da cruz. que porra é essa ? que mundo é esse ?onde Tá Jesus” ou seja, para os rappers a violência é algo inconcebível ao mundo criado por Deus.

Entre as gravações de 2002 podemos citar 1 por amor, dois por dinheiro que faz uma citação de cunho religiosa. Na música os rappers questionam o fato de não agradarem a todos devido a suas fisionomias “carrancudas e cara de poucos amigos” numa comparação com Jesus Cristo e a sua passagem pelo planeta Terra.

Numa determinada parte da música o rapper alega “não vai agradar todo mundo e ri pa tudo quanto que se diz vagabundo” por “o rei dos rei foi traído e morreu nessa terra” ou seja, se Jesus Cristo que na concepção religiosa veio a terra para ajudar a humanidade foi traído e levado a morte, porque os rappers deveriam sorrir e procurar agradar a todos.

Para os rappers a vida na terra é uma guerra onde o homem deve enfrentar tendo a morte como uma espécie de prêmio, e não se deve esperar menção honrosa ou massagem numa concepção de mundo que lembra a idéia de guerra santa dos islâmicos.

Em expresso da meia noite, os Racionais narram um cotidiano noturno de sábado na zona norte de São Paulo nas imediações do bairro do Jaçanã.No início da narrativa o rapper alega não andar sozinho porque têm Deus do seu lado, em seguida a música indica os processos de busca da religião como meio de enfrentar a realidade.

Mostrando o enfrentamento da vida com ajuda da religião e o sincretismo religioso comum nas grandes aglomerações urbanas.Estas idéias são descritas na música no

trecho “enquanto em alguma encruzilhada se acende vela. Na igreja os crente faz vigília pra se salvar” o que para os rappers representa a “ansiedade a espera de Jesus quando voltar”.

Indiretamente os rappers reproduzem algumas idéias difundidas tradicionalmente pelas igrejas evangélicas neopentecostais como a idéia de esperar o retorno de Jesus a Terra. Ao mesmo tempo, a crônica dos Racionais retrata mais uma vez a religião como uma fuga da realidade ou uma forma de enfrentamento das dificuldades.

Na música Na fé irmão também gravada no álbum de 2002, a religião já é lembrada no título da mesma. Nos escritos dos rappers de modo proposital traça-se um paralelo entre a sobrevivência nas grandes e a necessidade de fé que pode nos remeter a religião ou não.

Na referida música temos uma nova comparação com Jesus Cristo no que tange a sua capacidade de perdoar expressa pelo trecho “não sou como cristo, não dou a cara para bater”.

Nestas linhas que analisaram a religião na obra dos Racionais podemos identificar principalmente que:

a)-Ao longo do tempo os raps do grupo mantiveram a religião em alta, todavia, saíram de citações mais ligadas aos cultos afro-brasileiros para citações cristãs e sincretismos;

b)-Para os Racionais a religião é parte integrante da realidade como forma de superar ou enfrentar as dificuldades para se sobreviver em áreas pobres, violentos e com escassos serviços públicos;

c)-Em alguns notamos a citação da religião como um apoio ou até mesmo como uma válvula de escape, como se a sobrevivência estivesse ligada à crença em forças superiores;

d)-Por fim, temos ainda diversas citações que comparam os rappers a Jesus Cristo no que tange as dificuldades enfrentadas por Cristo na Terra e com referência a sua capacidade de perdoar as falhas humanas.

3.4.2.-A paulicéia desvairada e a trama da exclusão social.

Sim, ganhar dinheiro, ficar rico,

Enfim, quero que meu filho nem se lembre daqui, tenha uma vida segura,

Não quero que ele cresça com um "oião" na cintura e uma "PT"¹³⁵ na cabeça.

Um Homem na Estrada-Racionais Mc's

A escolha de paulicéia desvairada busca representar as múltiplas cidades contidas numa única São Paulo. A metrópole paulistana é a cidade mais rica do país tendo em contraponto a maior quantidade de favelas, nascida em 1554 à cidade representou para imigrantes e migrantes o sonho de uma nova vida na terra das oportunidades, todavia, mostrou uma face dura e cruel com uma parcela destes sonhadores.

O processo de exclusão social passou quase que uma situação natural por que nenhuma economia por mais pujante que seja conseguiria criar empregos para os enormes contingentes que incessantemente se deslocaram das mais variadas regiões do Brasil e do mundo para São Paulo.

A cidade que já se orgulhou do "título" cidade que mais cresce no mundo reduziu a velocidade com que criava empregos por causa da descentralização industrial e dos avanços tecnológicos e, o mercado de trabalho começou a exigir um grau maior de

¹³⁵ Oião e PT são duas formas de expressão que significam armas como a calibre 38.

escolaridade o que dificultou ainda mais a vida dos migrantes nordestinos que representavam a maior parte dos últimos recém chegados.

Atraídos pela incessante “magia” de São Paulo, que se mantém a custas de exemplos individuais de sucesso ou obrigados a procurar um novo local para buscar a sobrevivência, os nordestinos são os últimos remanescentes a procurar a paulicéia como novo lar.

A exclusão social foi um fato até certo ponto natural causado pela explosiva combinação de excesso de contingente num mercado de trabalho que já não se expandia da mesma forma com um aumento nas exigências de escolaridade frente a uma mão-de-obra de pouca ou nenhuma escolarização.

O conceito exclusão social aqui expresso como já explicitado anteriormente entende que o capitalismo enxerga todos como consumidores e não exclui, todavia, uma parcela das pessoas não é absorvida pelo mercado de trabalho e tendo que “se virar” para sobreviver acaba perdendo parte de seu poder de consumo.

O desempregado que é visto como mão-de-obra de reserva se enquadra como consumidores de segunda categoria por não terem acesso a todo tipo de produto e sendo assim, um determinado contingente será excluído da possibilidade de viver de uma forma digna que permita desenvolver todas as suas potencialidades.

Esta é temática ampla por compreender elementos diferentes, mas inseparáveis para uma compreensão adequada dos problemas que afligem o cotidiano do público alvo do grupo paulistano. No desenvolver das apreciações assuntos como violência, crime, sobrevivência, ostentação e ascensão social aparecerão de forma conjunta ou em separado para fins de análise e interpretação.

Para início dos trabalhos de análise e compreensão dos processos de exclusão

na antiga terra da garoa trataremos da música Fim de semana no parque gravada no álbum de 93 que se intitulava Raio X do Brasil.

Em Fim de Semana no Parque, temos um quadro que apresenta a visão do grupo sobre a realidade da periferia e ao mesmo tempo apresenta uma análise que provocará polêmica e que renderá ao grupo a “má fama” de promotores da violência que ficou impregnada a sua música e que os rotulou negativamente.

No retrato da realidade pintado pelos Racionais, em 1993, os ricos são apresentados como destruidores do meio ambiente e responsáveis por uma ostentação de sua riqueza que os promoveria como iscas para a bandidagem e, neste ponto, a mensagem do grupo foi caracterizada por alguns como uma apologia da violência o que não se confirma na letra, uma vez que não há clara incitação ao roubo ou ao furto dos pertences dos mais ricos.

Por fim, o grupo apresenta uma segunda vertente que apresenta a ausência de serviços públicos, a facilidade para se destruir uma vida e a convivência com a violência cotidiana. Porém, para o grupo, a pobreza não anula a dignidade e muitos habitantes destas localidades são valorosos na luta por sua sobrevivência.

Em Periferia é periferia gravada pelo grupo no álbum Sobrevivendo no inferno de 1997 os rappers apresentam o aprofundamento dos problemas com a violência nas áreas limítrofes, mortes que estariam extinguindo “a raça negra” e a negativa em acreditar que tudo estava bem.

A música apresenta as dificuldades de se enfrentar o período noturno em regiões sem policiamento que colocam os moradores frente a frente com pessoas que roubam motivadas pela necessidade de comprar drogas ou para pagá-las. Em foco, também aparecem os muitos que preferem a mendicância ou o roubo ao trabalho.

Na interpretação dos rappers expressa por meio de seus escritos, à negação do trabalho e a preferência por outras formas de sustento se daria pela dificuldade envolvida no ato de trabalhar e por sua maior exigência e dedicação.

Abrindo o foco antes restrito aos negros, a música apresenta que os pobres estão em dificuldades nestas localidades, o maior oferecimento de uso de álcool do que de escolarização ou, a maior atração exercida pelos bares.

Os escritos do grupo apontam para a destruição de famílias em que as mães passam pela difícil situação de enterrarem seus filhos e aponta a para existência de um individualismo exacerbado. O destaque excessivo para a individualidade seria responsável por um enfrentamento onde estão todos uns contra os outros como em uma selva em que se luta pela sobrevivência.

Na próxima análise temos uma música gravada em 97 que se faz importante por se tratar de uma história, de uma trama que mencionaria um cotidiano fictício. Todavia acreditamos que o fato de ser uma criação não a desvaloriza e nos faz inverter a lógica da frase utilizada ao fim das novelas exibidas pelas emissoras de televisão e dizer “Qualquer semelhança não será mera coincidência”.

A música é uma história simuladora do cotidiano com duração de mais de onze minutos, o que lhe confere o enquadramento como a mais longa das composições de um grupo que é identificado por extensas composições.

Em sua constituição, encontram-se múltiplos elementos de análise e apesar de não vigorar entre as mais populares produções do grupo, Tô Ouvindo Alguém me Chamar se insere no rol das mais complexas análises feitas pelos rappers.

A música expõe a vida de um jovem que tem dois caminhos a seguir, um deles é representado pelo irmão que tem um sonho de vencer na vida por meio dos estudos e,

neste ponto, existe uma clara tensão entre um garoto que tem mais atração pela rua do que pela escola e a possibilidade de sair do círculo vicioso da pobreza da forma mais complexa e de resultados em longo prazo.

A semelhança com a realidade ou a crítica a ela se dá por intermédio da citação de que o exemplo do crime bate mais forte no cérebro de um adolescente do que a educação transmitida por um sistema educacional alheio às realidades locais sem, nos esquecermos de que, por natureza o jovem é imediatista.

Para alguns estudiosos tais falhas na organização dos sistemas educacionais públicos seriam propositais uma vez que a ignorância pode manter a mesma elite de forma quase perpétua no poder representando uma lucrativa “indústria” produtora de votos.

Nas comunidades mais carentes, convive-se com a exigência “natural” para que aos jovens adentrem o mercado de trabalho para auxiliar no sustento da casa, muitas vezes provida pelo salário baixo da mãe. Em linhas gerais essa mãe sofre um duplo desfavorecimento como mulher de baixa escolaridade.

Diante do rendimento precário e da família em geral numerosa, o que se vê é um a um os filhos se deslocarem para o mercado de trabalho para complementar a manutenção da casa e que os obriga a prosseguir os estudos no horário noturno, expondo-se assim a longas jornadas que provocam um cansaço excessivo que diminui sua capacidade de aprendizagem.

Dessa forma, podemos analisar que o caminho “proposto” por seu irmão que preferiu os estudos é uma “trilha” estreita e com muitos desafios tornando esta opção menos viável sob a ótica jovem criando uma relação tensa deste para com seu irmão e demais familiares.

Como resolução para este conflito familiar temos a saída de casa para “tornar-se

homem” decisão que vem carregada de muita mágoa e de assuntos mal resolvidos, porque na visão imediatista de um adolescente, o crime parece ser a escolha correta.

Na rua, o jovem tem em Guina um exemplo a ser seguido, um espelho ou mesmo um professor no mundo do crime. Para um jovem que busca ascender socialmente de modo rápido Guina se difere de seu irmão porque tem “o sistema aos pés” e “é sangue frio e não da boi¹³⁶ para ninguém”.

Tais características qualificam Guina como um líder, alguém que tem poder e alcançou a prosperidade econômica de forma rápida “pegando” o que considera seu direito, representando uma imagem de vencedor aos olhos do jovem.

A vida de criminoso lhe dá a falsa impressão de um poder nunca antes conhecido. Seu mentor tem o crime como melhoria de vida por ter um pai alcoólatra e que não provém financeiramente a casa.

A atitude agressiva busca expor o ódio e a frustração bem como visa esconder a dor de passar uma infância sem comemorações especiais para datas festivas e se vestindo sempre com roupas usadas dadas como esmola. A vida numa sociedade capitalista para aqueles que estão excluídos do mundo do consumo tende a “fabricar” facilmente criminosos.

Esta equação envolvendo exclusão social e vida no crime não é algo exato, entretanto, é fato corriqueiro em nossa sociedade. A dificuldade de subsistir cria diferentes reações no ser humano e uma parcela dos que sofrem com a pobreza entram para o crime.

¹³⁶ Não dar boi significa, não dar chances a ninguém, não vacilar nas disputas da vida, impedindo que outros fiquem com qualquer coisa sem sua autorização.

Na obra dos Racionais percebemos uma forte crítica em relação aos que fraquejam e entram para a criminalidade, todavia, atestam que algumas pessoas seguem este rumo e explicitam esta visão em uma das letras dos Racionais que diz:

“A zona é invés é stress concentrado. Um coração ferido por metro quadrado” ou “Cada favelado é um universo em crise”.

Os anos se passam e a vida no crime se mostra mais arriscada e violenta do que o previsto. As mortes dos pobres contratados para defender o patrimônio da elite econômica ou de jovens aspirantes ao mundo da ilegalidade criam dúvidas sobre a escolha pelo mundo da ilegalidade.

As constantes disputas de poder mostram a instabilidade da vida de um fora de lei e ajudam a minar a já frágil crença em ter feito a escolha certa. A habilidade como líder e o sangue frio não livram seu mentor Guina de pagar na cadeia por seu desrespeito à lei.

No fim de seu relato musical os rappers parecem deixar aos ouvintes “a moral da história” quando deixam transparecer a mensagem uma espécie de mensagem indicando que no crime se vive pouco como um rei tendo a morte e a cadeia como as duas únicas opções naturais de ponto final.

O confronto se dá então entre um mundo de riqueza temporária onde a sucessão de poder se faz de forma violenta. Atingido por esta violência o jovem da música analisa o “filme” de sua vida e percebe que seu irmão “enfrentou” os percalços da vida de forma mais segura mesmo que em médio ou longo prazo e, neste ponto. A crônica é encerrada com o jovem demonstrando arrependimento e promete mudar de vida sendo, todavia tarde demais com a morte eminente.

Como uma forma de continuidade aos estudos feitos com base em Tô Ouvindo Alguém me Chamar cita-se a também gravada em 97 Fórmula Mágica da Paz, que se apresenta como uma não só como mera continuidade tendo também a função de complementar a análise da vida nas periferias paulistanas e brasileiras.

Em Fórmula Mágica da Paz, acrescenta-se outra abordagem na trama que visa discutir a atração exercida pela vida no crime e suas pretensas facilidades. Na música retoma-se o estudo da admiração exercida pelos “malandros” que se mostra forte num ambiente carente de oportunidades de lazer, estudo e inserção ao mercado de trabalho.

Brown no papel de narrador nos apresenta fatos ocorridos no cotidiano violento do extremo sul de São Paulo e se questiona sobre as dificuldades de sobrevivência. Na música são expostos fatos que dificultam o caminho a ser percorrido por quem buscar encontrar o longínquo e “mítico” caminho da paz neste ambiente de aparente desesperança.

Para o grupo em sua exposição musical, é muito fácil uma pessoa abandonar estas localidades violentas, entretanto, o narrador expressa seu desejo como porta-voz que avisa o propósito em continuar a viver no lugar que é dotado de muitas significações afetivas positivas.

Na “mensagem” da música, vemos que mesmo no enfrentamento de um cotidiano violento não devemos nos acostumar com a violência que banalizamos¹³⁷, não podemos perder o sentimento de incomodo e muito menos nos credenciarmos a participar de atos criminosos.

¹³⁷ Dentro de nosso áspero cotidiano passamos a “ocultar” de nossa visão fatos desagradáveis ou presenças indesejáveis quando julgamos fora de nosso alcance de resolução ou quando simplesmente não buscamos nos incomodar.

A busca por participar do mundo do consumo e das vantagens propagandeadas por este, levam milhares de jovens a se enveredar pelo caminho das drogas e do crime porque o sistema capitalista se relaciona com o comprador através de seus meios de propaganda.

A música crítica o consumismo entre outras coisas por identificar que nas sociedades do consumo o valor de uma pessoa se dá a partir daquilo que ela tem e não em razão daquilo que se é. Para os rappers segundo sua produção a possibilidade de consumo criou uma separação entre as pessoas de diferentes classes sociais segregando o espaço.

Para os rappers a lógica de organização social de classificação das pessoas teria reflexos na seleção de parceiros das mulheres, vemos na música a indicação do grupo de que o poder aquisitivo daria consideração ou “íbope” a uma pessoa atribuindo consideração positiva perante o grupo social.

O mundo da ilegalidade por sua vez se mostra muito volátil, e a ação violenta marca a disputa por melhores posições no “campeonato” interno dos criminosos e, neste embates seu inimigo deve ser morto para que você possa assumir o seu lugar na realidade paralela dos marginais, dessa forma, as mortes são violentas e rotineiras, o luto desumano que impõem o contrariar da natureza humana¹³⁸ e obriga uma mãe a enterrar seu filho é fato comum e atingi especialmente as famílias mais humildes.

Por fim, o rap insiste para que todos os moradores das áreas mais carentes das grandes cidades persistam no trilho que leva a uma vida de paz sendo que, para o grupo a

¹³⁸ A natureza humana indica que os filhos enterram sua mãe e tal fato se confirma até mesmo na língua, pois, temos nomes para filhos que enterram mães (órfãos), porém, não temos um nome para designar uma mãe que enterrou seu filho.

malandragem verdadeira é viver, mantendo distante do crime e desafiando as estatísticas que apresentam milhares de mortes entre os jovens residentes nas periferias.

Gravada no álbum de 2002 a música Na fé irmão apresenta a realidade cotidiana da periferia setentrional de São Paulo a partir da narrativa de Edy Rock que ressalta as dificuldades do dia-a-dia, o individualismo típico capitalista e até sua exacerbação e relata os cotidianos enfrentamentos violentos.

Na fé irmão “bate” na tecla da culpabilidade dos ricos que excluíram os mais pobres da possibilidade de uma preparação melhor para o mercado. Tal afirmação reflete o pensamento pessoal de Edy Rock ou até do grupo como um todo, todavia, além de discutível a afirmação generaliza os culpados pelas altas taxas de pobreza existentes em São Paulo e no Brasil.

Numa visão afetada por uma ótica maniqueísta a música mostra o posicionamento do rapper que se vangloria de 30 anos de sobrevivência em contraste as estatísticas vigentes, elegendo a televisão e a elite como responsáveis pela atitude de ostentação.

De uma forma ampla os raps dos Racionais invariavelmente usam o conceito elite que segundo as pesquisas significa o conjunto dos mais ricos do Brasil que exerceria certo domínio sobre o rumo da situação da nação. Neste caso específico o grupo identifica a ostentação como uma das causas da entrada na vida no crime daqueles que não tendo nada a perder buscam o crime como meio de ascensão social.

Para Edy Rock e de forma geral para o grupo, o convívio social exige algum tipo de fé necessária para o enfrentamento de dificuldades vistas como armadilhas dentro de uma sociedade que só conhece o “final feliz” mediante as obras de teledramaturgia¹³⁹.

Gravada em 2002 *Um por Amor, Dois por Dinheiro* mostra a apreciação do grupo sobre a ótica do extremo sul de São Paulo. Nesta “apresentação” temos a reedição da visão do grupo que condena o vale tudo por dinheiro retratada no trecho que diz: “Dinheiro City capital da Bozolândia” comparando a busca desenfreada por mais dinheiro com uma palhaçada.

Na música o grupo confirma entender nossa organização social como um jogo de sobrevivência, entretanto, apesar da generalização do crime e de banalização nos extremos mais pobres de São Paulo temos a clara indicação do entendimento dos rappers na crença que mesmo convivendo com a infecção do crime você deva não “assinar” sua adesão ao mundo da criminalidade.

Parte integrante do álbum *Nada como um dia após o outro* de 2002, *De volta a cena* se faz importante por reforçar informações já mencionadas que formariam a identidade ou a forma como o grupo enxerga à resolução dos problemas sociais.

Na música os rappers se apresentam como representantes que acompanha os índices de homicídios equivalentes a uma guerra civil velada existente nas grandes aglomerações urbanas. No rap temos a constatação da presença de sentimentos ruins como o rancor e indica a necessidade de posicionar-se como um soldado alerta mesmo nos períodos de paz.

¹³⁹ Esta complexa relação entre mídia e Racionais expressa nas suas letras serão alvo de acompanhamento detalhado no próximo capítulo e dessa forma, pretendo não me aprofundar na análise dos dizeres do grupo quando estes “atacam” a mídia.

Por fim, destaca-se na música ainda a citação religiosa do grupo que entende a realidade vigente como um ambiente divino com traços diabólicos. É fato comum e parte integrante da leitura de mundo do grupo a visão religiosa ou este entendimento de que o mundo foi criado por Deus, mas sofre com as criações do homem ou do diabo.

Em *Da ponte pra cá* também de 2002 o grupo reapresenta e reforça seu entendimento sobre a problemática social no Brasil com um recorte espacial para suas vivências paulistanas. De forma revisitada o grupo expõe um mundo dividido entre uma elite e os demais que seriam desfavorecidos numa disputa desigual.

Segundo o exposto em suas análises, o grupo reafirma seu entendimento em compreender a sociedade como heterogênea onde “cada qual no seu lugar” lutam pela sobrevivência buscando todas as possibilidades de consumo desfrutadas pelos membros das classes sociais melhor posicionadas.

Na lógica dos Racionais nota-se certa irritação com uma elite que não “enxerga” a divisão social. Ignorando esta separação muitos embarcariam na moda de adorar a produção rapper e sendo assim, tem atitudes incompreensíveis uma vez que, nomeiam críticos de seu modo de vida como “manos”.

Na música, o narrador menciona sua posição de enfrentamento e sua vontade em obter os produtos exclusivos dos “playboys” sem, entretanto ter que conviver com os mesmos que segundo seu entendimento, esta é uma realidade impossível de acontecer por incompatibilidade.

No entendimento de mundo do quarteto paulistano, as dificuldades dos que vivem nas bordas das grandes cidades em localidades carentes dos serviços públicos básicos e dominadas pelo poder paralelo teria como resultado numa vida de sacrifícios onde inclusive o crime se mostraria como uma boa opção.

A exclusão do mundo do consumo é uma realidade que tende a desviar uma pessoa do socialmente aceitável, entretanto mais uma vez temos no desenvolver da “história” a inclinação do grupo em ressaltar o curto período de sucesso no mundo da ilegalidade e a luta cotidiana honesta como a melhor opção.

A partir deste trecho nossas análises partem para o entendimento sobre as drogas lícitas e ilícitas visando à compreensão dos motivos que levam uma pessoa para este caminho e as consequências envolvidas nesta escolha.

Em *Um Homem na Estrada*, um grande hit gravado ainda no álbum *Raio X do Brasil* de 93, os Racionais davam seus passos iniciais na abordagem sobre o mundo das drogas tratando da questão sobre três vertentes diferentes.

Na parte inicial da música, o grupo trata da violência relacionada ao consumo de drogas fato costumeiramente presente nas páginas policiais. Apresentam-se cruamente as reações “inesperadas” provocadas pelo consumo de entorpecentes.

Num segundo trecho, temos críticas aos ricos e a sua suposta dubiedade. Em público se portam e se manifestam como críticos do uso de drogas enquanto que na realidade dos fatos ganhariam muito dinheiro com o álcool¹⁴⁰ produto que na visão de muitos se constituiria como uma droga permitida.

A música apresenta a ascensão social provocada pela entrada no mundo do comércio de drogas, a morte sempre presente em confronto com a polícia e, dentro deste contexto, uma crítica velada a um sensacionalismo da polícia que “ganharia” cartaz para exercer sua função.

¹⁴⁰ Neste caso faz-se referência ao álcool entendido como bebida.

Por fim, a música, que foi gravada em 1993, narra o surgimento do “crack” na cidade de São Paulo e nas suas periferias pobres, seu poder destrutivo, a lucratividade “rápida” e “fácil” e a existência de pessoas da elite econômica e política que por trás dos acontecimentos seriam “a diretoria” que garante o “sucesso” dos negócios através de toda a proteção que o dinheiro e o prestígio podem conseguir.

Para os rappers, os mais pobres seriam uma mão-de-obra no mundo dos entorpecentes que no máximo representariam o papel de “testa de ferro” para pessoas que ganham dinheiro com a venda das drogas, entretanto, não querem aparecer deste jeito. Além disso, a disputa por dinheiro e poder por pessoas de origem humilde geraria líderes temporários que nunca incomodariam a “diretoria” do negócio.

Gravação de 97 Capítulo 4, Versículo 3 apresenta Brown em um relato que discute com um companheiro sobre a possibilidade de se relacionar com um usuário de drogas, com alguém que chamaria a atenção da polícia com um “flagrante” no bolso¹⁴¹, onde o líder dos Racionais opina que todos são “irmãos” e isto independe do uso de entorpecentes.

No transcorrer da análise, destacam-se os malefícios do consumo de substâncias proibidas e até das “drogas permitidas” como as bebidas alcoólicas que colaboram para “estragar” a vida de qualquer pessoa.

Nas interpretações da realidade feitas pela música, temos uma abordagem da violência relacionada ao vício uma vez que, diversos usuários de drogas respondem a “pressão” pela abstinência roubando em sua própria residência ou até entrando na vida do crime e agindo de forma desproporcionalmente violenta.

¹⁴¹ O flagrante seria representado pela posse de entorpecentes comum para um usuário.

Na visão do grupo que relacionou o uso de drogas às questões de consumo, enveredando sua explicação pela vertente econômica, também existe espaço para um reforço na tendência dos Racionais em aplicar aos problemas o componente religioso. Para os rappers quando se consome algum tipo de droga legalizada ou não se gera felicidade no demônio.

Em continuidade aos estudos sobre o “mundo” das drogas, destacamos a análise feita pelo quarteto em Qual mentira vou acreditar música que foi gravada no álbum Sobrevivendo no inferno.

Na abordagem da música, temos na centralidade da discussão o tráfico de drogas e de suas artimanhas, os crimes gerados sobre a influência do consumo de drogas e a interpretação destes crimes no âmbito dos códigos de conduta dos criminosos e da convivência nas regiões periféricas das grandes aglomerações urbanas.

A música apresenta uma análise das atividades de tráfico de drogas executadas por pequenos traficantes dentro de uma trama na qual a venda de drogas é exercida como atividade comercial não declarada, realizada, muitas vezes, de forma improvisada ou mesmo escondida por detrás de falsas atividades.

Os traficantes de drogas que buscam o anonimato o fazem através da simulação de outras atividades econômicas, realizando o comércio dos entorpecentes mantendo relativa discrição e restringindo o contato por intermédio de um forte aparato de segurança.

Nas localidades controladas pelo “estado paralelo¹⁴²”, temos mesmo de forma indireta um comércio de entorpecentes com o conhecimento dos moradores da vizinhança e

¹⁴² O estado paralelo já foi explicitado neste texto e representa algo já apresentado a classes sociais mais abastadas por documentários como Falcão: meninos do tráfico do Mc carioca M.V. Bill que demonstrou a ausência do estado em determinadas comunidades onde a não prestação de serviços nas áreas da saúde e da

das forças policiais que, aparentemente só fazem a atividade de repressão em alguns momentos reforçando a informação indiretamente passada pelas músicas do grupo que mencionam o suborno como fato comum.

No transcorrer do relato do cotidiano, temos a discussão sobre o uso de drogas e as atividades de roubo que são motivados pela busca desenfreada pelas drogas. Discutem-se as atividades autorizadas pelos poderes paralelos e as atitudes cobradas.

Os crimes de estupro e a agressão aos progenitores são considerados como falta grave passível de punição com a morte, pois, em muitos casos, o usuário de entorpecentes “em paranóia” ultrapassa as barreiras dos códigos internos¹⁴³ e comete delitos que deixam claro seu estado anormal, a perda da noção do correto no convívio social.

Em *A vida é um desafio*, música gravada no álbum de 2002 retoma-se a interpretação dos crimes relacionados ao consumo de drogas e ao desespero motivado pela abstinência dos usuários de drogas que os impelem a buscar a “rápida” acumulação de dinheiro por meio de assaltos.

Como “novidade” nesta análise em relação as anteriores, há a apresentação do “sonho” de abrir um “boteco” nas áreas periféricas trazendo a tona à multiplicação dos comércios de bebidas que em conjunto com as igrejas evangélicas representam um aparato de fuga para muitos dos que enfrentam a dura realidade de lutar pela sobrevivência nas aglomerações urbanas.

No transcorrer do álbum de 2002, temos em *Otus 500* uma pequena, porém, importante referência à questão das drogas. Fiéis ao seu estilo de críticas agressivas, os

educação e a incompetência em gerar oportunidades de emprego é suprida de uma forma ou outra pelo tráfico que ganha conceituação e se eleva à condição de poder controlador.

¹⁴³ A questão dos códigos internos e seu detalhamento serão tratados em item posterior.

Racionais classificam a situação brasileira como vergonhosa por apresentar problemas remanescentes segundo o rap de 1500.

A vertente apocalíptica se faz presente com a previsão da chegada de Jesus e a constatação de que o Diabo já se encontra no meio de nós e toda a sensação de envergonhamento por vivermos em um país onde “polícia fuma pedra e moleque fuma maconha”.

A grave afirmação feita na música reafirma uma visão do grupo que mostra entender a questão por um viés que enquadra a polícia como colaboradora para a piora da situação, uma vez que se envolveria com o tráfico pela via do suborno e até por possuírem usuários de drogas em seus quadros.

Em Crime Vai, Crime Vem de 2002 o grupo reapresenta a ligação entre as drogas e a morte, pois, menciona que a morte está à venda no mesmo pacote do entorpecente. Para alguns a abstinência representa uma séria ameaça a vida porque os leva a cometer delitos contra parentes e estranhos.

O usuário em estado de “paranóia” chega a se envolver até em crimes de homicídio e em muitos casos só percebe até onde foi capaz de chegar quando seus atos já não podem ser consertados por ultrapassarem a linha dos “simples delitos”.

Nesta mesma música, temos a apresentação da organização do tráfico e de sua relação com as forças repressoras do estado. O “tráfico não tranca mais segredo” indicando que o comércio de drogas tem seus pontos comerciais em relativo anonimato.

Todavia, os rappers discutem na música que apesar do anonimato relativo, a venda de drogas preferi em muitos casos o horário noturno para funcionar a pleno vapor ou para acertar as contas¹⁴⁴ com maus pagadores.

Por fim, temos duas citações reincidentes que ligam as drogas ao demônio como se os entorpecentes fossem criação demoníaca e, mais uma menção ao combate ao comércio de produtos ilegais com o suborno quando temos a citação “flagrante é dinheiro” ou seja, se você for pego com drogas poderá escapar do encaminhamento descrito na lei por intermédio de um pagamento em dinheiro, o famigerado suborno.

Em resumo, após se percorrer diversas citações do grupo sobre o mundo das drogas conclui-se que:

a)O grupo critica o uso de qualquer tipo de drogas e as considera como uma fuga inútil mesmo que num ambiente hostil para a sobrevivência e manutenção da vida humana. Pode-se compreender claramente que os rappers buscam transmitir ao seu público que o álcool como uma droga nociva assim como as ilícitas.

b)Muitas crianças estão envolvidas no submundo das drogas e este envolvimento é muitas vezes estimulado por um ambiente no qual os adultos dão o mau exemplo quando fazem uso de drogas e de álcool;

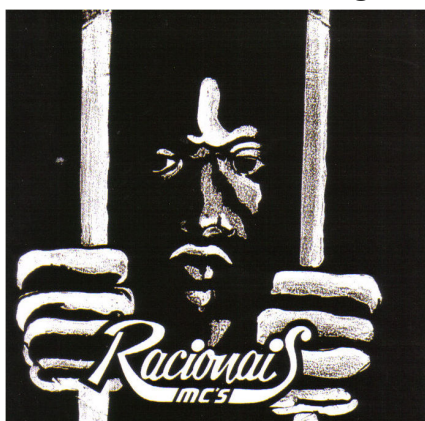
c)Existe uma compreensão geral de que os pobres são os maiores atingidos pelas drogas de forma geral, entende-se que muitos membros da elite nacional e até internacional, lucram e garantem a impunidade por meio de seu poder.

¹⁴⁴ No comércio de drogas, a inclusão no cadastro dos maus pagadores não obedecem aos rituais e formas dos comércios legalizados e, freqüentemente, o usuário paga com sua própria vida para servir de exemplo para outros que por acaso possam pensar em não acertar suas dívidas fato que força a entrada dos drogados no campo dos pequenos roubos e furtos para evitar a cobrança dos traficantes.

d) Para os rappers é fato confirmado que os órgãos repressores do estado para as drogas têm conhecimento dos locais de comércio e até das pessoas envolvidas, mas evitam o confronto direto por temerem a “diretoria¹⁴⁵” envolvida por trás de pequenos traficantes ou por receberem suborno para fazerem a chamada “vista grossa” e “proteger” colegas policiais usuários de drogas.

e) Por fim, encontramos ainda na obra do grupo mais uma manifestação de seu lado apocalíptico que permite atribuir ao demônio a paternidade das drogas e de suas consequências nocivas para nossa sociedade.

3.4.3.-Caminhar entre a legislação institucional e o normativo da contravenção.



Nesta análise pretende-se discutir uma dicotomia freqüente na obra dos Racionais que se materializa até em capas de álbuns como exemplo aqui apresentado.

Na imagem retirada da capa de uma coletânea do grupo temos representação de um homem atrás de duas grades, um uso proposital da imagem, a exploração de um universo próprio das análises sociais do quarteto.

A intencionalidade dos rappers nesta capa, provavelmente era destacar o contraditório existentes das leituras da realidade feitas pelo grupo que contrapõe a lei instituída por uma sociedade democrática organizada em três poderes com as normas abstratas criadas por organizações criminosas que se transformaram numa espécie de Estado paralelo surgido no vácuo dos três poderes oficiais.

¹⁴⁵ Subentende-se que a diretoria mencionada nas músicas seja uma referência a pessoas que sendo da elite econômica controlariam o nosso país e até o mundo.

Fato comum na obra do quarteto o sistema penitenciário se apresenta como um ambiente de convivência estreita entre as leis formais e informais. Nessa análise buscaremos compreender como os rappers analisam a trama que envolve a justiça brasileira e o cumprimento das sentenças no regime de reclusão.

Baseado em um relato do preso Jocenir¹⁴⁶ sobre evento ocorrido¹⁴⁷ no dia três de outubro de 1992 conhecido popularmente como “massacre do Carandiru”. A música intitulada Diário de um detento é qualificada como elemento sintetizador de todas as problemáticas, verdadeira obra prima dos estudos do sistema prisional no país.

A versão musicada pelos Racionais, manifestação rap sobre o acontecido em 3 de Outubro se inseriu no rol das mais complexas análises sobre o problema carcerário brasileiro. A valorização da música como tal se dá por tratar-se do único relato rimado da mais sangrenta rebelião de que se tem notícia na história brasileira e quiçá mundial.

A música reuniu diversos aspectos da questão prisional e prima por apresentar situações que sempre foram comentadas e estiveram presentes no imaginário popular, porém nunca dantes os fatos acontecidos naquele que figurava na desonrosa condição de um dos maiores complexos prisionais do mundo foram divulgados tanto e muito menos para tantos.

Situações corriqueiras e tradicionais dentro do cotidiano das cadeias brasileiras como o código interno de conduta dos presos com sua forte rigidez e apreço pela hierarquia

¹⁴⁶ A música foi escrita por Jocenir, na época detento do complexo do Carandiru e foi repassada para Mano Brown durante um visita do rapper para amigos que cumpriam pena. A partir dos escritos do preso o rapper fez alguns ajustes, algumas adaptações para que a história ganhasse musicalidade rap.

¹⁴⁷ A rebelião ocorrida no complexo do Carandiru pode ser explicada através de diferentes pontos de vista, todavia assim como Drauzio Varella no livro Estação Carandiru a música dos Racionais preferiu ficar com a versão dos presos.

se tornaram de domínio público, gerando grande repercussão elevando conseqüentemente a música a um elevado patamar entre as construções musicais tida como de análise social.

Os escritos dos rappers abordam a tensa relação entre os presos e a corporação policial. Representante do Estado os Pm que trabalham nas muralhas tem por função vigiar os condenados e ficar de prontidão para impedir e até executar qualquer um que resolva seguir seus desejos de liberdade se envolvendo numa tentativa de fuga.

Os presos, entretanto, seguem sua rotina diária se controlando e agindo no intuito de buscar artifícios para “passar o tempo” ou como na descrição da música agir na intenção de criar artimanhas individuais para “matar o tempo para ele não me matar” já que é dotado da consciência do risco envolvido numa fuga.

Para os encarcerados o policial militar é um servidor do Estado e uma figura odiada, visto de forma pejorativa como um “passa fome metido a Charles Bronson”. Esta expressão mescla os baixos salários pagos para o exercício da função com uma alusão ao famoso ator estadunidense conhecido por diversos filmes nos quais sempre representou um tipo policial matador, um espécie de justiceiro.

Como um porta-voz dos presidiários o grupo expõem seu cotidiano, detalha sua forte relação com o mundo exterior e sua preocupação com aqueles que não se envolveram com a criminalidade e, como num fechamento do assunto destaca-se o valor das visitas periódicas dos entes no trecho que diz: “Nada deixa um homem mais doente que o abandono dos parente”.

A relação com o mundo exterior também se faz presente quando a música retrata a visão estereotipada dos presidiários junto aos demais membros da sociedade¹⁴⁸. Como exemplo deste estranhamento à música cita ou simula as observações dos ocupantes do metrô Carandiru que ao passarem em frente ao complexo penitenciário apresentariam diferentes comportamentos negativos.

Na representação do cotidiano os passageiros do metrô recorte da sociedade que são fingiriam não enxergar a prisão apresentando uma atitude de hipocrisia frente a um problema social com o qual se acostuma ou que não se pretende visualizar para que suas vidas possam “seguir em frente” dentro de uma certa normalidade.

Numa clara indicação da diversidade de nossa população a música apresenta que outros demonstrariam curiosidade para com o complexo prisional como fruto do desconhecimento de sua função, e até certo preconceito.

De forma discriminatória, alguns membros de nossa sociedade questionariam o valor dos presos em comparação aos seus pertences e até acusariam o desperdício de dinheiro gasto no funcionamento e na manutenção da vida dos ocupantes do presídio. Tal atitude estaria exemplificada com a citação do trecho da música que diz “*Curiosos é lógico, não, não, não aqui não é o Zoológico*”.

Percorrendo um “caminho” que desemboca na narrativa da rebelião, a música analisa a formação de um morador do “país das calças bege” heterogêneo no seu jeito, diverso nas suas crenças e oriundo dos mais diversos pontos de São Paulo, da Grande São Paulo e até de outras localidades. “Criar-se-ia” um novo ocupante da cadeia como resultado

¹⁴⁸ Nesta denominação “restante da sociedade” excluem-se os que de alguma forma tem contato com o mundo prisional por que destes espera-se outra imagem dos presos.

de um mix envolvendo a exclusão social e os sentimentos e atitudes negativas resultantes dela.

No complexo prisional do antigo Carandiru sete mil homens constituíam uma população superior ao número de habitantes de 89% dos municípios brasileiros e que, assim como uma cidade se organizava mediante indicações de um conjunto de leis próprias e abstratas, bem compreendidas pelos moradores deste fictício município e que quando infringidas são cobradas com rigor e violência.

Para os que agissem de modo não apropriado à pena reservada era a agressão física para que levasse “ponto na cara igual a Frankstein”, enquanto que os estupradores por sua vez pagam pela autoria de um ato criminoso mal visto num mundo paralelo. Aos estupradores o ambiente prisional reserva o merecimento de “tomar soco toda hora, ajoelhar e beijar os pés” porque “homem é homem, mulher é mulher e estuprador é diferente”.

Em casos mais extremos de disputa territorial entre presos ou entre grupos rivais ou em situações de desobediência grave aos mandamentos da prisão as “contas” ou as “cobranças” são acertadas num ponto obscuro da galeria, longe da visão dos carcereiros dos pavilhões e nomeado com a alcunha de rua dez.¹⁴⁹

Abandonados pelo Estado os presos viveriam em condições tão inadequadas que fariam Lúcifer com toda a sua “moral” trazida do inferno merecer tratamento igual a

¹⁴⁹Segundo Varella a rua dez era uma localidade dos pavilhões do antigo complexo prisional do Carandiru destacada para acertos de contas por se localizar fora do campo de visão dos carcereiros no lado oposto da entrada do pavilhão.

todos os outros se alimentando com ingredientes estragados e se expondo a inúmeras doenças como a pneumonia¹⁵⁰.

Na análise do grupo expressa por sua música, as pessoas que julgadas pela justiça fossem condenadas à reclusão passariam de cidadãos a meros números, representação de custo mensal ou item a ser incluído na máquina burocrática do governo no lado passivo do balanço.

Por fim, a música encerra seu ciclo de estudos sobre a realidade penitenciária usando como base o complexo do Carandiru e narrando uma versão¹⁵¹ dos acontecidos na rebelião do dia três de Outubro que é claramente favorável aos presos acusando as autoridades constituídas da época de excesso de força e até de assassinato.

Na versão de Diário de um Detento a rebelião teria se iniciado a partir de presos desesperançosos que não tendo nada perder teriam sido influenciados pela pressão de confinamento e arrumado uma confusão.

Dentro de um pavilhão populoso e com grande população de “moleque primário¹⁵²” a confusão rapidamente se espalhou transformando-se numa rebelião que foi contida segundo a música com extrema violência fazendo a alegria do sistema, a partir da ordem ou da abstenção do governador da época¹⁵³.

¹⁵⁰ Em relação à comida estragada não se tem muita comprovação e, no que diz respeito às doenças tem-se no livro Estação Carandiru do médico Drauzio Varella inúmeros relatos sobre um gama de doenças as quais os presos estavam sujeitos e, muitas críticas a péssima qualidade de vida em ambientes altamente insalubres.

¹⁵¹ A música é uma versão sobre os acontecidos uma vez que, aborda a história da ótica dos presidiários desconsiderando a versão os demais envolvidos na rebelião.

¹⁵² Todos os criminosos que não cumpriram pena e são condenados pela primeira vez a cumprir pena são denominados como primários

¹⁵³ O estado de São Paulo na época era governado por Luiz Antonio Fleury Filho na época filiado ao PMDB.

A ação violenta da polícia teria se desenrolado numa espécie de competição que premiaria aqueles que conseguissem matar mais. A invasão para conter a rebelião teria feito uso de excesso de violência, com cachorros que avançariam sobre os presos e mortes com requintes de covardia, mas, segundo a própria música tudo isso seria muito difícil de se provar por tratar-se de uma versão dos presos.

No desenrolar dos próximos parágrafos a análise da produção musical dos Racionais tratará da conflituosa relação entre o grupo e aqueles que representam a força de repressão do Estado, ou seja, a polícia. Racionais Mc's e polícia parecem ter a mesma empatia que óleo e água ou como se diz "é melhor não chamar os dois para a mesma mesa".

O estudo da ação policial posiciona-se perfeitamente entre vertentes mais polêmicas do grupo paulistano que nunca fez questão de esconder sua antipatia e aversão a este órgão que representa o aparato de segurança do estado e que sempre classificado pelas análises do quarteto muito mais como parte do problema da segurança pública do que como solução.

Durante uma entrevista, que se notabilizou por abrir oportunidade para o quase inacessível Mano Brown desenvolver suas idéias, a revista Fórum de agosto de 2001 questionou sua opinião e colheu a seguinte declaração:

A polícia não reprime, representa, faz teatro. A polícia não repreende nada. É mais um trabalhador que está enganando o patrão, que nesse caso é o povo. Eu vou lá, dar um rolê pra aqueles lados, se eu catar um otário-vacilão eu mando. Se a bocada tiver dinheiro e der pra eu catar um cara, eu cato; se não tiver nada também se dane, não é meu filho. É desse jeito. Esse espírito do vamos combater o crime para o bem da população não existe. Não tem nada disso. Ele nada mais é que um criminoso com farda. Os que nós vemos aqui, todos são iguais. Agora o que dá nojo é que ele é um cara que muitas vezes sabe das coisas. Mas lá na polícia, dentro da corporação, não sobra ninguém. Uma vez eu estava numa delegacia e vi um policial chegando pra falar com o comandante dele. Aí o comandante berrou: "volta pra trás, cadê seu chapéu"? O cara parou e o comandante mandou: "Eu te chamei pra você entrar aqui? Volta pra trás, pra lá, mais pra lá". O

cara fez o que ele mandou e voltou. Não deu outra, o comandante: "De novo, volta, pede licença e agora você vem". Mandou ele voltar três ou quatro vezes. Agora solta aquele cara na rua e você é o primeiro otário a trombar com ele numa favela. Na hora ele pensa: "Vou tirar a neurose é nesse aqui".

Na visão de Pedro Paulo conhecido popularmente como Mano Brown a polícia tem uma série de defeitos, sofre de má organização e má vontade ou até não trabalha corretamente de modo proposital por ser corrupta. Brown pode não ser sozinho no grupo, entretanto, em linhas gerais veremos que sua opinião reflete ou é reflexo da visão dos demais integrantes.

Na gravação de Um homem na estrada de 1993 temos uma forte crítica ao sistema de tratamento e de abordagem policial porque na referida obra o grupo a partir de sua crônica acusa a corporação de “marcar” uma pessoa que tenha saído do sistema prisional como um eterno suspeito.

No rap justiça criminal é depreciada porque existe um contrapondo entre a legislação “oficial” brasileira e seus princípios norteadores e o que aconteceria na “vida real”. Para os rappers nossas regras de convivência social não funcionam no mundo real ou são distorcidos por motivações econômicas.

Enquanto nossa lei tem por princípio acreditar numa mudança de comportamento mediante uma sentença de reclusão e reintegração ao convívio social na “realidade” ao ser preso uma pessoa perderia “sua moral” enfrentando para sempre o rótulo negativo porque “te chamarão pra ser de ex-presidiário”.

Em Mágico de Oz gravado no álbum de 97 o grupo apresenta duas inserções em referência a polícia e aos serviços prestados pela mesma, de forma curta e direta emitindo duas agressivas críticas ao corpo policial no que tange a sua confiabilidade e a sua honestidade no trabalho cotidiano de repressão aos atos criminosos.

Num primeiro momento, nos deparamos com a narrativa do grupo que nos apresenta uma história supostamente fictícia de um jovem que vivia nas ruas ou que ficava boa parte de sua curta vida nelas, jovem este que, conhecia putas, traficantes e todo o tipo de “figura” vista como desajustado perante aos padrões morais e até legais de nossa sociedade e, confiava mais nestes elementos do que na polícia por não ser louco.

A ausência de consideração “rebaixa” a força policial a um posicionamento social inferior aos vivenciados por setores sociais marginalizados como as prostitutas e camadas claramente marginais como os bandidos, demonstrando ou até reforçando toda uma construção negativa da imagem da polícia junto aos moradores das áreas mais carentes das grandes aglomerações urbanas.

Por fim, de forma também direta o grupo relata uma suposta rotina dos traficantes de drogas que tranqüilamente comercializam seu produto e gozam da companhia de mulheres e todo o prestígio que pode usufruir um comerciante de drogas num ambiente de total tranqüilidade uma vez que esse comércio é muitas vezes realizado em localidades de domínio do estado paralelo.

O cenário se completa citando que a polícia “passa” e faz seu “trabalho” que, se resumiria a receber propina e fingir que não vê os desrespeitos a lei que deveria fazer cumprir. Tal crítica é extremamente séria por que ofende de modo direto à honestidade do setor repressivo do Estado e até culpa os próprios governantes pelos descabros da segurança pública brasileira.

Na abordagem em relação às forças policiais temos inúmeras citações em diversas outras músicas do grupo e aqui para não cairmos na repetição vamos analisar algumas destas menções buscando sua compreensão.

Em Diário de um detento de 97 temos a exposição sobre o papel dos policiais que trabalham no complexo prisional. Muitas das citações do grupo encontram apoio na literatura em especial no livro Estação Carandiru de Drauzio Varella.

Na ação policial realizada nas penitenciárias brasileiras temos um assunto controverso que demanda posições contrárias e até muito apoio por parte do senso comum para ações tidas como ilegais na legislação oficial brasileira.

A intenção em conter as tentativas de fuga de qualquer forma e as zombarias em cima das perdas afetivas pelo período de reclusão são fortes pontos de atrito entre polícia e presos revelados pelas músicas e pela literatura consultada.

Em Estação Carandiru de Drauzio Varella informações que complementam os indicativos dos Racionais Mc's. Varella escreveu em seu livro que quando os presos jogavam futebol deveriam tomar muito cuidado com a bola, pois se caísse no muro de vigia ela estaria perdida uma vez que, os policiais que trabalham na muralha alegavam não terem prestado concurso público para virar apanhador de bola de “ladroão”.

O álbum de 2002 mantém a tradição do grupo em criticar fortemente as forças policiais e, em Vida Loka parte II notamos novamente que os rappers acusam a polícia de escolher suspeitos por sua aparência. Numa narrativa que comentava um possível enriquecimento do quarteto e como seria seu dia-a-dia com os bens adquiridos temos como citação final à frase “os gambé num guenta”.

Na concepção de mundo dos rappers construída muito provavelmente a partir de suas vivências a polícia nomeada com a gíria “gambé” não agüentaria o sucesso de pessoas negras, moradoras de áreas pobres e fatalmente os abordaria como suspeitos de envolvimento com a criminalidade.

Na música crime vai e crime vem um reforço nas sérias acusações de suborno feitas pelo grupo contra a polícia. Numa narrativa que simulava o cotidiano do crime um suposto traficante declara “flagrante é dinheiro” ou seja, um criminoso deve fugir da prisão em flagrante para não ter que pagar e não porque será preso.

Em linhas gerais podemos notar porque a relação entre a polícia e o quarteto sempre se desenvolveu de forma conflituosa e, entre os principais coques podemos citar o show do grupo no Vale do Anhangabaú em 94 quando a polícia subiu ao palco e prendeu os rappers por desacato e apologia a violência.

Recentemente um show dos Racionais que fazia do projeto Virada cultural da prefeitura do município de São Paulo na madrugada de 5 para 6 de maio foi novamente interrompido pela polícia que entrou em confronto com os fãs do grupo num caso ainda mal esclarecido.

Imagens mostradas pelas emissoras mostram um certo abuso por parte da polícia que por sua vez alegava enfrentar uma massa hostil. Toda a confusão pode ter sido causada pela ocupação do teto de bancas de jornal na praça da Sé, entretanto, pessoas ouvidas alegam que a ocupação só foi alvo de atenção da polícia após o início do show do quarteto.

Nas músicas do grupo notamos uma diversidade de acusações contra as forças policiais que na visão dos rappers se constituem numa corporação racista, incompetente, formada por corruptos e usuários de drogas. A gravidade das acusações pode ser reflexo da atuação de uma minoria da corporação o que não desqualifica as acusações e criou uma hostilidade entre os rappers e os policiais em geral.

Nas músicas dos Racionais Mc's a convivência entre as crônicas do cotidiano e os artigos do código penal reproduzindo um conhecimento comum entre os integrantes da

marginalidade que fazem uso destas informações para enfrentar as consequências de seus atos da melhor maneira.

Na obra dos Racionais, a criminalidade é analisada e criticada, todavia, é necessário para uma montagem de narrativa que busca compreender este “mundo” faz se mister incluir artigos do código penal apenas por sua numeração que povoam as músicas e até já nomearam música dos rappers.

Em 1997, o grupo gravou Diário de um detento, na música o rapper mano Brown simula um diálogo com um detento que nervoso com o retorno de um provável inimigo manifesta sua ira dizendo que se encontrasse seu desafeto “vou ter de assinar um 121”. Na música não se apresenta nenhum complemento explicando que o numeral significaria um artigo do código penal brasileiro significando o crime de homicídio.

Em Nada como um dia após o outro dia de 2002, o grupo retoma a tradição de apresentar os artigos do código penal em suas músicas ao intitular a nona música do primeiro cd do álbum duplo com Eu sou 157.

A nomeação como 157 na música busca fazer menção ao ato criminoso do roubo, como um bom exemplo do uso dos artigos do código penal o grupo apresenta a numeração do ato criminoso como uma espécie de metáfora.

Se nas músicas dos Racionais Mc's encontramos citações do código penal e a transformação destes numerais em metáfora, também é fato bem usual a menção aos chamados códigos de comportamento locais, normativos de comportamento instituídos pelo chamado Estado Paralelo.

Nas crônicas cotidianas do grupo, nos deparamos com expressões comuns no mundo do Estado Paralelo, as regras que funcionam com “leis” abstratas pela inexistência

no mundo oficial existem na prática com muita força em inúmeras regiões do país onde o enfraquecimento ou a ausência proposital do Estado oficial permitiu.

Perpassando várias produções do grupo desde 93 até as mais atuais de 2002, as expressões “lei do cão”, “lei do silêncio” ou “ensinamento da favela” são demonstrações do grupo, constatações da realidade vivida por uma parte dos integrantes de nossa sociedade e que fazem parte do cotidiano do público alvo do grupo.

Em um Homem na estrada de 93, o grupo apresenta uma situação de justiça local, como em algumas comunidades ou em algumas situações extremas a população local resolve fazer “justiça com as próprias mãos” especialmente para atos criminosos considerados intoleráveis.

Mesmo na penitenciária e independente do crime de acontecer num ambiente violento é fato conhecido de muitos que determinados crimes não são tolerados. Na gravação de Um homem na estrada os Racionais narram um assassinato onde o filho desequilibrado pelo uso de drogas mata sua mãe. Independente do julgamento oficial e, aproveitando-se da omissão da polícia o criminoso é julgado e condenado à morte por linchamento.

Como uma das características estruturais do quarteto paulistano, podemos citar a forte identificação com um público alvo constatada inclusive em entrevistas do grupo que mencionam a intencionalidade em montar músicas inteligíveis por uma parcela determinada.

Produzindo aparentemente sem interesse em agradar ninguém para além de seu público alvo,¹⁵⁴ os rappers utilizam expressões para designar os normativos criados pela contravenção, as regras abstratas instituídos pelo denominado poder paralelo.

Dentro de uma cidade extensa, populosa e heterogênea como São Paulo podemos acreditar na possibilidade de nos deparar com mundos diferentes. A formação de realidades diversas também é composta da possibilidade expressões lingüísticas locais como muitas vezes incompreensíveis para alguém de outra localidade ou de outra esfera social.

Dessa forma, podemos concluir que como o grupo se propõe a produzir para um determinado público alvo, dentro de um recorte social e espacial específico torna-se possível que pessoas de fora da esfera social alvo das mensagens dos Racionais não os compreendam ou até invertam a mensagem que o rap se pretende a passar.

¹⁵⁴ Na definição do público alvo dos Racionais Mc's nos baseamos em informações fornecidas pelo grupo em entrevistas e nas produções musicais. Nas informações coletadas temos um posicionamento do grupo indicando como alvo de sua produção as classes sociais mais pobres, e categorias sociais mais específicas como favelados e presidiários.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O movimento Hip Hop surgiu no Brasil a partir de grupos de jovens que se reuniam no centro da cidade tendo o Largo São Bento como ponto preferido, nesta mesma região quis o destino que um produtor de nome Milton Salles começasse a organizar atividades musicais e, neste trabalho começou a auxiliar duas duplas de rappers.

As duplas oriundas dos extremos sul e norte de São Paulo reuniram-se posteriormente em um grupo que conectou os extremos sofridos da metrópole e guiados por “Miltão” revolucionou as estruturas da rap, da música e da própria cidade.

Desde seu surgimento enquanto grupo no final da década de 80 os Racionais Mc's parecem ter escolhido o ato de causar incomodo como seu lema, parafraseando o documentário do ex-vice-presidente estadunidense no governo Clinton Al Gore os rappers nos apresentam uma verdade inconveniente.

Nascidos em comunidades carentes de recursos, quase esquecidas pelo Estado e entregue a própria sorte numa sociedade dotada de um racismo disfarçado Pedro, Paulo, Edivaldo e Kleber, ou melhor, dizendo Mano Brown, Ice Blue, Edy Rock e K.L. Jay adquiriram a partir de suas vivências uma visão crítica e uma concepção clara das mazelas sociais e das formas de solucioná-las.

O rap é um estilo de música parte integrante do movimento denominado como Hip Hop que surgiu nas periferias de Nova Iorque na década de 60. Na transposição para o Brasil o Hip Hop sofreu uma reinterpretação frente à realidade e as vivências locais. Como resultado deste processo os Racionais se constituem hoje como produtora de uma música

tematicamente ligada à origem reivindicatória e de protesto do movimento, mas com sonoridade brasileira.

Na produção e no posicionamento dos Racionais Mc's temos o seu diferencial, a crítica social que nos remete a origem na periferia nova-iorquina com o balanço da música brasileira, uma mistura que chama atenção e deu popularidade ao grupo paulistano que ao mesmo tempo, adotou como estratégia produzir músicas sem fazer concessões na duração, nas temáticas e muito menos na forma de escrever.

A análise da conflituosa relação entre o grupo e a mídia indicou que o grupo é seletivo para escolher seus interlocutores e se pauta por regras próprias que incluem a visão que o grupo tem da empresa de comunicação, a identificação por parte dos rappers da linha editorial do meio de comunicação e até a utilização dos raros canais de divulgação do movimento Hip Hop.

No entendimento dos rappers os principais meios de comunicação de nosso país são tendenciosos, colocam interesses econômicos à frente do interesse jornalístico e, no caso das emissoras de televisão pesa a acusação de descumprimento da exigência legal de oferecer programas de cunho realmente educativo.

A divulgação de seus trabalhos e suas apresentações públicas se apresentaram como um outro foco de conflito uma vez que o grupo escolhe onde faz seus shows e faz uma divulgação de seu trabalho basicamente apoiada no “boca-a-boca” o que choca diversos analistas quando se deparam com as vendagens do grupo que já ultrapassaram a casa do milhão de cópias negociadas.

Por ser uma questão muito complexa e por sua composição subjetiva tornou-se difícil uma tomada de posição ou uma identificação clara dos objetivos almejados com este embate, todavia, é fato que se a posição do quarteto é uma estratégia de marketing os rapper

são muito persistentes porque sua tomada de posição permanece quase que inalterada a quase vinte anos.

Em suas análises críticas o grupo expõe a entranha do sistema capitalista em sua concepção brasileira. A metrópole mais rica do país é analisada dentro de suas contradições, o Eldorado das oportunidades aparece na obra dos rappers da forma mais áspera já vista uma vez que para os rappers “em São Paulo, deus é uma nota de 100”.

As críticas e a aspereza presentes nos raps dos Racionais Mc’s estão presentes em todas as suas análises que tratam desde questões amplas como os maus-feitos do capitalismo, até as micro relações de poder como o enfrentamento entre o patrão e o empregado, entre policial e morador de áreas pobres e nas relações familiares.

Nas interpretações da produção do grupo pode-se também constatar que a imensa gama de assuntos abordados pelos Racionais Mc’s em suas músicas desmente a visão de alguns que enxergam o grupo como exclusivamente voltado para as questões étnicas quando na realidade esta temática representa apenas uma vertente das análises.

A produção dos rappers destaca por ser uma música de excelente qualidade artística mesmo não sendo produzidas por músicos e assim mesmo representar um elemento de crítica social, constituindo-se como um produto feito na periferia e para a periferia. Faz uso da liberdade de expressão do pós-ditadura para repetir a complexidade das análises de Chico Buarque numa linguagem direta, seca que beira a agressividade.

Por fim, o presente trabalho cumpriu o seu papel de analista das críticas sociais contidas nas crônicas cotidianas dos Racionais, tratando ainda da formação do grupo e de sua conflituosa relação com os meios de comunicação, todavia, indica-se ainda como possibilidade os estudos detalhados da relação entre o grupo e a religião.

ANEXOS (Partes analisadas das músicas)

Álbum: Raio X do Brasil/1993

Fim de semana no parque

Um dois três carros na calçada
Feliz e agitada toda "playboyzada"
As garagens abertas eles lavam os carros
Desperdiçam a água, eles fazem a festa.
Vários estilos vagabundas, motocicletas.
Coroa rico boca aberta, isca predileta.
(...).

Milhares de casas amontoadas
Ruas de terra esse é o morro.
(...).

A número, número 1 de baixa renda da cidade.
Comunidade Zona Sul é dignidade
Tem um corpo no escadão a tiazinha desce o morro
Polícia a morte, polícia socorro.
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
A cada esquina 100, 200 metros.
Nem sempre é bom ser esperto
Schmitt, Taurus, Rossi, Dreyer ou Campari.
Pronúncia agradável estrago inevitável
Nomes estrangeiros que estão no nosso meio pra matar M.E.R.D.A.
(...).

Daqui eu vejo uma caranga do ano
Toda equipada e o tiozinho guiando
Com seus filhos ao lado estão indo ao parque
Eufóricos brinquedos eletrônicos
Automaticamente eu imagino
A molecada lá da área como é que tá
Provavelmente correndo pra lá e pra cá
Jogando bola descalços nas ruas de terra
É, brincam do jeito que dá.
Gritando palavrão é o jeito deles
Eles não têm videogame às vezes nem televisão
Mas todos eles têm Doum, São Cosme, São Damião.
A única proteção.
No último natal papai Noel escondeu um brinquedo

Prateado, brilhava no meio do mato.
Um menininho de 10 anos achou o presente,
Era de ferro com 12 balas no pente
E fim de ano foi melhor pra muita gente
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.

Vamos passear no Parque
Deixa o menino brincar
Fim de Semana no parque
Vou rezar pra esse domingo não chover

Olha só aquele clube que da hora
Olha aquela quadra, olha aquele campo.
Olha, Olha quanta gente.
Tem sorveteria cinema piscina quente
Olha quanto boy, olha quanta mina.
Afoga essa vaca dentro da piscina
Tem corrida de kart dá pra ver
É igualzinho o que eu vi ontem na TV
Olha só aquele clube que da hora,
Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora
Nem se lembra do dinheiro que tem que levar
Do seu pai bem louco gritando dentro do bar
Nem se lembra de ontem, de hoje e o futuro.
Ele apenas sonha através do muro...

Um Homem na Estrada¹

São dez horas, e a rua está agitada, uma ambulância foi chamada com extrema urgência.
Loucura, violência exagerada. Estourou a própria mãe, estava embriagado.

(...).

Os ricos fazem campanha contra as drogas e falam sobre o poder destrutivo delas.
Por outro lado promovem e ganham muito dinheiro com o álcool que é vendido nas favelas.

(...).

Um mano meu tava ganhando um dinheiro,
Tinha comprado um carro,
Até rolex tinha!
Foi fuzilado a queima roupa no colégio, abastecendo a playboyzada de farinha,
Ficou famoso, virou notícia, rendeu dinheiro aos jornais, hã!, cartaz à polícia
Vinte anos de idade, alcançou os primeiros lugares... superstar do notícias populares²!

¹ Álbum: Raio X do Brasil, Zimbábwe, São Paulo, 1993.

² Notícias Populares era o nome de um jornal vendido nas bancas de São Paulo e que durante as décadas de 80 e 90, alcançou certo sucesso chamando a atenção pelo estilo direto, fazendo uso de uma linguagem presente

Uma semana depois chegou o crack, gente rica por trás, diretoria.
Aqui, periferia, miséria de sobra.
Um salário por dia garante a mão-de-obra.
A clientela tem grana e compra bem, tudo em casa, costa quente de sócio.
A playboyzada muito louca até os ossos!
Vender droga por aqui, grande negócio.
Sim, ganhar dinheiro ficar rico enfim,
Quero um futuro melhor, não quero morrer assim,
Num necrotério qualquer, um indigente, sem nome e sem nada,
O homem na estrada.

Álbum: Sobrevivendo no inferno-1997

Capítulo 4, Versículo 3³

(...)

Um rap venenoso ou uma rajada de pt.
E a profecia se fez como previsto
1 9 9 7 depois de Cristo
A fúria negra ressuscita outra vez
Racionais capítulo 4 - versículo 3

(...).

Você vai terminar tipo o outro mano lá
Que era um preto tipo a e nem entrava numa
Mó estilo de calça kalvin clain e tênis puma
Um jeito humilde de ser no trampo e no rolê
Curtia um funk jogava uma bola
Buscava a preta dele no portão da escola
Exemplo pra nós mó moral mó ibope
Mas começou colar com os branquinhos do shopping
Aí já era ih mano outra vida outro pique
E só mina de elite balada vários drink
Putá de butique toda aquela porra
Sexo sem limite Sodoma e gomorra
Faz uns nove anos
Tem uns quinze dias atrás eu vi o mano
Cê tem que vê pedindo cigarro
Pros tiozinho no ponto dente tudo zoadado
Bolso sem nenhum conto
O cara cheira mal as tia sente medo
Muito louco de sei lá o quê logo cedo
Agora não oferece mais perigo
Viciado doente fudido inofensivo
Um dia um pm negro veio embasar

no senso comum, no cotidiano. Abordava questões do convívio social e explorava violência diária fazendo uso de fotos das mais reveladoras sobre o acontecido.

³ Álbum: Sobrevivendo no Inferno, Cosa Nostra, São Paulo 1997.

E disse pra eu me por no meu lugar
Eu vejo um mano nessas condições não dá
Será assim que eu deveria estar.

(...).

Transforma um preto tipo a num neguinho

Mágico De Oz⁴

Aquele moleque sobrevive como manda o dia a dia,
Tá na correria,
Como vive a maioria,
Preto desde nascença escuro de sol,
Eu to pra ver ali igual no futebol,
Sair um dia das ruas é a meta final viver descente,
Sem ter na mente o mal,
Tem o instinto, que a liberdade deu,
Tem a malícia, que a cada.
Esquina deu,

Qual Mentira Vou Acreditar⁵

Eu me formei suspeito profissional.
Bacharel pós-graduado em tomar geral.
Eu tenho um manual com os lugares, horários.
De como dar perdido
(...)
Quem é preto como eu já tá ligado qual é
Nota fiscal, Rg, polícia no é.
Escuta aqui o primo do cunhado do meu genro é mestiço.
Racismo na existe, comigo não tem disso.
É pra sua segurança, falou, falou deixa pra lá.
Vou escolher em qual mentira vou acreditar

Periferia é Periferia⁶ (trechos)

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 desse cara!
Eu sinto pena, ele quer, mas ele não pára!
Um exemplo muito ruim pros moleque.
Pra começar é rapidinho e não tem breque.

⁴ Álbum: Sobrevivendo no Inferno, Cosa Nostra, São Paulo 1997.

⁵ Álbum: Sobrevivendo no Inferno, Cosa Nostra, São Paulo 1997.

⁶ Álbum: Sobrevivendo no Inferno, Cosa Nostra, São Paulo 1997.

Herdeiro de mais alguma Dona Maria
Cuidado, senhora, tome as rédeas da sua cria!

(...)

Muita pobreza estoura violência!
Nossa raça está morrendo.
Não me diga que está tudo bem!
Vi só de alguns anos pra cá, pode acreditar.
Já foi bastante pra me preocupar.
Com dois filhos, periferia é tudo igual.
Todo mundo sente medo de sair de madrugada e tal.
Ultimamente, andam os doidos pela rua.
Loucos na fissura te estranham na loucura.
Pedir dinheiro é mais fácil que roubar, mano!
Roubar é mais fácil que tramar, mano!
É complicado.
O vício tem dois lados.
Depende disso ou daquilo, tá tudo errado.
Eu não vou ficar do lado de ninguém, por que?
Quem vendia droga pra quem? Hã!
Vem pra cá de avião ou pelo porto ou cais.
Não conheço pobre dono de aeroporto e mais.
Fico triste por saber e ver
Que quem morre no dia a dia é igual a eu e a você.
Periferia é periferia.
Periferia é periferia.
"Milhares de casas amontoadas"
Periferia é periferia.
"Vacilou, ficou pequeno. Pode acreditar"
Periferia é periferia.
"Em qualquer lugar. Gente pobre".
Periferia é periferia.
"Vários botecos abertos. Várias escolas vazias".
Periferia é periferia.
"E a maioria por aqui se parece comigo".
Periferia é periferia.
"Mães chorando. Irmãos se matando. Até quando?"
Periferia é periferia.
"Em qualquer lugar. É gente pobre".
Periferia é periferia.
"Aqui, meu irmão, é cada um por si".
(...).

Tô ouvindo alguém me chamar⁷

Tô ouvindo alguém gritar meu nome.
Parece um mano meu, é voz de homem.
Eu não consigo ver quem me chama.

⁷Álbum: Sobrevivendo no Inferno, Cosa Nostra, São Paulo, 1997.

É tipo a voz do Guina .
Não, não, não, o Guina tá em cana.
Será? Ouvi dizer que morreu, sei lá!
Última vez que eu o vi, eu lembro até que eu não quis ir, ele foi.
Parceria forte aqui era nós dois.
Louco, louco, louco e como era.
Cheirava pra caralho, (vixe) sem miséria.
Todo ponta firme⁸.
Foi professor no crime.
Também mó sangue frio, não dava boi pra ninguém (Hamm...)
Putaquele mano era foda.
Só moto nervosa.
Só mina da hora.
Só roupa da moda.
Deu uma pá de blusa pra mim.
Naquela fita na butique do Itaim.
Mas sem essa de sermão, mano, eu também quero ser assim.
Vida de ladrão, não é tão ruim.
Pensei, entrei no outro assalto eu coleí⁹, e pronto, aí o Guina deu mó ponto¹⁰:

(...)

Pela primeira vez vi o sistema aos meus pés.
Apavorei, desempenho nota dez.
Dinheiro na mão, o cofre já tava aberto.
O segurança tentou ser mais esperto, então.
Foi defender o patrimônio do playboy, cuzão. (tiros)
Não vai dar mais pra ser super-herói.
Se o seguro vai cobrir (hehe), foda-se, e daí?

(...).

Sinto a garganta ressecada.
E a minha vida escorregar pela escada
Mas se eu sair daqui eu vou mudar.

(...).

Tinha um maluco lá na rua de trás.
Que tava com moral até demais.
Ladrão, ladrão, e dos bons.
Especialista em invadir mansão.
Comprava brinquedo a reviria.
Chamava a molecada e distribuía.
Sempre que eu via ele tava só.
O cara é gente fina, mas eu sou melhor.
Eu aqui na pior, ele tem o que eu quero.
Jóia escondida e uma 380.
Num desbaratino ele até se crescia.
Se pã ignorava até que eu existia.
Tem um brilho na janela, é então.
A bola da vez tá vendo televisão.

(...).

⁸ Ponta firme é aquele que não falha, não se omite de uma ação.

⁹ Colar significar chegar perto, se aproximar, tomar parte de uma conversa ou ação.

¹⁰ Dar mó ponto e ter sua consideração elevada com aquela pessoa devido a algum ato considerado importante.

- Como é que é neguinho?
Se dirigia a mim, e ria, ria, como se eu não fosse nada.
Ria, como fosse ter virada.
Estava em jogo, meu nome e atitude. (tiros)
Era uma vez Robin Hood.
Fulano sangue ruim caiu de olho aberto.
Tipo me olhando, hee, me jurando.
Eu tava bem de perto e acertei os seis.
O Guina foi e deu mais três.
Lembro que um dia o Guina me falou.
Que não sabia bem o que era amor.
Falava quando era criança.
Uma mistura de ódio, frustração e dor.
De como era humilhante ir pra escola.
Usando a roupa dada de esmola.
De ter um pai inútil, digno de dó.
Mais um bêbado, filho da puta e só.
Sempre a mesma merda, todo dia igual.
Sem feliz aniversário, Páscoa ou Natal.
Longe dos cadernos, bem depois.
A primeira mulher e o 22.
Prestou vestibular no assalto do busão.
Numa agência bancária se formou ladrão.
Não, não se sente mais inferior.
Aí neguinho, agora eu tenho o meu valor.
Guina, eu tinha mó admiração, ó.
Considerava mais do que meu próprio irmão, ó.
Ele tinha um certo dom pra comandar.
Tipo, linha de frente em qualquer lugar.
Tipo, condição de ocupar um cargo bom e tal.
Talvez em uma multinacional.
É foda, pensando bem que desperdício.
Aqui na área acontece muito disso.
Inteligência e personalidade, mofando atrás da porra de uma grade.
Eu só queria ter moral e mais nada.
Mostrar pro meu irmão.
Pros cara da quebrada.
Uma caranga e uma mina de esquema.
Algum dinheiro resolvia o meu problema.
O que eu tô fazendo aqui?
Meu tênis sujo de sangue, aquele cara no chão.
Uma criança chorando e eu com um revolver na mão.
Era o quadro de terror, e eu que fui ao autor.
Agora é tarde, eu já não podia mais.
Parar com tudo, nem tentar voltar atrás.
Mas no fundo, mano, eu sabia.
Que essa porra ia zoar minha vida um dia.
Me olhei no espelho e não reconheci.
Estava enlouquecendo, não podia mais dormir.
Preciso ir até o fim.
Será que Deus ainda olha pra mim?

Eu sonho toda madrugada.
Com criança chorando e alguém dando risada.
Não confiava nem na minha própria sombra.
Mas segurava a minha onda.
Sonhei que uma mulher me falou, eu não sei o lugar.
Que um conhecido meu (quem?) ia me matar.
Precisava acalmar a adrenalina.
Precisava parar com a cocaína.
Não to sentindo meu braço.
Nem me mexer da cintura pra baixo
Ninguém na multidão vem me ajudar.
Que sede da porra, eu preciso respirar.
Cadê meu irmão?

(...).

Nunca mais vi meu irmão.
Diz que ele pergunta de mim, não sei não.
A gente nunca teve muito a ver.
Outra idéia, outro rolê.
Os malucos lá do bairro.
Já falava de revolver, droga, carro.
Pela janela da classe eu olhava lá fora.
A rua me atraía mais do que a escola.
Fiz dezessete, tinha que sobreviver.
Agora eu era um homem.

(...)

Cuzão fica você com seu sonho de doutor.
Quando acordar cê me avisa, morô?
Eu e meu irmão era como óleo e água.
Quando eu sai de casa trouxe muita mágoa.
Isso a mais ou menos seis anos atrás.
Porra, mó saudade do meu pai!
Me chamaram para roubar um posto.
Eu tava duro, era mês de Agosto.
Mais ou menos três e meia, luz do dia.
Tudo fácil demais, só tinha um vigia.
Não sei, não deu tempo, eu não vi, ninguém viu.
Atiraram na gente, o moleque caiu.
Prometi pra mim mesmo, era a última vez.
Porra, ele só tinha dezesseis.
Não, não, não, to a fim de parar.
Mudar de vida, ir pra outro lugar.
Um emprego decente sei lá.
Talvez eu volte a estudar.
Dormir a noite era difícil pra mim.
Medo, pensamento ruim.
Ainda ouço gargalhadas, choro, vozes.
A noite era longa, mó neurose.
Tem uns malucos atrás de mim.
Qual é? Eu nem sei.

Diz que o Guina tá em cana e eu que caguetei¹¹.
Logo quem, logo eu, olha só, ó.
Que sempre segurei os B.O.¹²
Não, eu não sou bobo, eu sei qual é que é!
Mas eu não to com esse dinheiro que os cara quer.
Maior que o medo, o que eu tinha era decepção.
A traiçagem, a pilantragem, a traição.
Meus aliado, meus mano, meus parceiro.
Querendo me matar por dinheiro.
Vivi sete anos em vão.
Tudo que eu acreditava não tem mais razão, não.
Meu sobrinho nasceu.
Diz que o rosto dele é parecido com o meu.
Hee, diz, um pivete eu sempre quis.
Meu irmão merece ser feliz.
Deve estar a essa altura.
Bem perto de fazer a formatura.
Acho que é direito, advocacia.
Acho que era isso que ele queria.
Sinceramente eu me sinto feliz.
Graças a Deus, não fez o que eu fiz.
Minha finada mãe proteja o seu menino.
O diabo agora guia o meu destino.
Se o Júri for generoso comigo.
Quinze anos para cada latrocínio
Sem dinheiro pra me defender.
Homem morto, cagueta, sem ser.
Que se foda, deixa acontecer.
Não há mais nada a fazer.
Essa noite eu resolvi sair.
Tava calor demais, não dava pra dormir.
Ia levar meu canhão, sei lá, decidi que não.
É rapidinho, não tem precisão.
Muita criança, pouco carro, vou tomar uma ar.
Acabou meu cigarro, vou até o bar.
(...)
Dez minutos atrás, foi como uma premunição.
Dois moleques caminharam em minha direção.
Não vou correr, eu sei do que se trata.
Se é isso que eles querem.
Então vem, me mata.
Disse algum barato pra mim que eu não escutei.
Eu conhecia aquela arma, é do Guina, eu sei.
Uma 380 prateada, que eu mesmo dei.

¹¹ Caguetar significa delatar os demais envolvidos em uma ação criminosa ou apontar os culpados por um ato criminoso quando a pessoa foi uma testemunha ocular.

¹² B.O. é a sigla de boletim de ocorrência é uma gíria e quando se diz segurar o B.O. é uma forma de expressão para dizer que a pessoa pega pelas autoridades assumiu o ato criminoso como sendo seu individualmente e não indicou os envolvidos que conseguiram escapar fato que, no mundo do crime rende ao autor da ação muita consideração entre os criminosos.

Um moleque novato com a cara assustada
(Aí mano, o Guina mandou isso aqui pra você).
Mas depois do quarto tiro eu não vi mais nada.
Sinto a roupa grudada no corpo.
Eu quero viver, não posso estar morto.
Mas se eu sair daqui eu vou mudar.
Eu to ouvindo alguém me chamar.

Fórmula Mágica da Paz¹³

Essa porra e um campo minado.
Quantas vezes eu pensei em me jogar daqui.
Mas, aí, minha área é tudo o que eu tenho.

A minha vida é aqui e eu não preciso sair.
É muito fácil fugir, mas eu não vou.
Não vou trair quem eu fui, quem eu sou.
Eu gosto de onde eu tô e de onde eu vim, ensinamento da Favela foi muito bom pra mim.
(...).

Então, como eu tava dizendo, sangue bom, isso não é sermão, ouve aí:
Tenho o dom. Eu sei como é que é, é foda parceiro, hee.
A maldade na cabeça o dia inteiro.
Nada de roupa, nada de carro, sem emprego.
Não tem Ibope, não tem rolê, sem dinheiro.
Sendo assim, sem chance, sem mulher,
Você sabe muito bem o que ela quer (hee...).
(...)

Eu era só um moleque, só pensava em dançar, cabelo black e tênis All Star.
Na roda da função "mó zoeira!" tomando vinho seco em volta da fogueira.
A noite inteira, só contando história, sobre o crime, sobre as treta na escola.
Eu não tava nem aí, nem levava nada a sério.
Admirava os ladrão e os malandro mais velho.
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 nem 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?
Ontem eu sonhei que um fulano aproximou de mim,
"Agora eu quero ver ladrão, pá! pá! pá! pá!", fim. é... sonho é sonho, deixa quieto.
Sexto sentido é um dom, eu tô esperto.

¹³ Álbum: Sobrevivendo no Inferno, Cosa Nostra, São Paulo, 1997.

Morrer é um fator, mas conforme for, tem no bolso e na agulha e mais 5 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.

(...).

Eu vou procurar, sei que vou encontrar.
Procure a sua (eu vou procurar, eu vou procurar, você não bota uma fê...)
Eu vou atrás da minha (você não bota uma fê)
(eu vou procurar e sei que vou encontrar)

Caralho! que calor, que horas são agora? Dá pra ouvir a pivetada gritando lá fora.
Hoje, acordei cedo pra ver, sentir a brisa de manhã e o sol nascer.
É época de pipa, o céu tá cheio 15 anos atrás eu tava ali no meio.
Lembrei de quando era pequeno, eu e os cara... faz tempo, faz tempo,
E o tempo não para.

Hoje tá da hora o esquema pra sair, é... vamo, não demora, mano, chega aí!
"Cê viu onti? Os tiro ouvi de monte! Então, diz que tem uma pá de".
Sangue no campão."Ih, mano toda mão é sempre a mesma idéia junto":
Treta, tiro, sangue, aí, muda de assunto.
Traz a fita pra eu ouvir que eu tô sem, principalmente aquela lá do Jorge Ben.
Uma pá de mano preso chora a solidão, uma pá de mano solto sem disposição.
Empenhorando por aí, rádio, tênis, calça, acende num cachimbo... Virou fumaça!
Não é por nada não, mas aí, nem me ligo ô, a minha liberdade eu curto.

(...).

Choro e correria no saguão do hospital dia das criança, feriado e luto final.
Sangue e agonia entra pelo corredor ele tá vivo! Pelo amor de Deus doutor!
Quatro tiros do pescoço pra cima, puta que pariu a chance é mínima!
Aqui fora, revolta e dor, lá dentro estado desesperador!
Eu percebi quem eu sou realmente, quando eu ouvi o meu sub-consciente:
"E aí mano Brown cuzão? Cadê você? Seu mano tá morrendo o que você vai fazer?".
Pode crê, eu me senti inútil, eu me senti pequeno, mais um cuzão vingativo (mais um).
Puta desespero, não dá pra acreditar, que pesadelo,
Eu quero acordar. Não dá, não deu, não daria de jeito nenhum, o Derlei era só mais um rapaz
comum!

Dali a poucos minutos, mais uma dona Maria de luto!

(...).

Dois de novembro era finados eu parei em frente ao São Luis do outro lado
E durante uma meia hora olhei um por um e o que todas as senhoras
Tinham em comum: a roupa humilde, a pele escura, o rosto abatido pela vida dura.
Colocando flores sobre a sepultura. ("podia ser a minha mãe").
Que loucura.

Cada lugar uma lei, eu tô ligado. No extremo sul da zona sul tá tudo errado.
Aqui vale muito pouco a sua vida a nossa lei é falha, violenta e suicida.

(...).

Não se acostume com esse cotidiano violento,
Que essa não é a sua vida, essa não é a minha vida morô mano!!!!
Procure a sua paz...
Aí derlei, descanse em paz!
Aí Carlinhos procure a sua paz!
(eu vou procurar e sei que vou encontrar)

Aí Quico, você deixou saudade morô mano!
Agradeço a deus e aos orixás...
Eu tenho muito a agradecer por tudo
Agradeço a deus e aos orixás...
(eu vou procurar e sei que vou encontrar)
Cheguei aos 27, sou um vencedor, tá ligado mano!
Agradeço a deus e aos orixás...
Aí procure a sua, eu vou atrás da minha fórmula mágica da paz!
Você não bota mó fé...
(eu vou procurar e sei que vou encontrar)
Aí, manda um toque na quebrada lá, cohab Adventista e pá rapaziada!
Malandragem de verdade é viver...
Se liga!!!!
Agradeço á deus, agradeço á deus...
(eu vou procurar e sei que vou encontrar)
27 anos, contrariando a estatística morô meu!
(...).
Você pode encontrar a sua paz, o seu paraíso!
Eu vou procurar
Você pode encontrar o seu inferno!
A fórmula mágica da paz...!
(eu vou procurar e sei que vou encontrar)

Eu prefiro a
P a z!

Capítulo 4 Versículo 3¹⁴

Colô dois manos um acenou pra mim
De jaco de cetim de tênis calça jeans
Hei Brown sai fora nem vai nem cola
Não vale a pena dar idéia nesses tipo aí
Ontem à noite eu vi na beira do asfalto
Tragando a morte soprando a vida pro alto
Ó os cara só a pó pele o osso
No fundo do poço mó flagrante no bolso
Veja bem ninguém é mais que ninguém
Veja bem veja bem e eles são nosso irmãos também
Mas de cocaína e crack, whisky e conhaque.
Os manos morrem rapidinho sem lugar de destaque
Mas quem sou eu pra falar
De quem cheira ou quem fuma
Nem dá nunca te dei porra nenhuma
Você fuma o que tem entope o nariz
Bebe tudo o que vê faça o diabo feliz
(...).

¹⁴ Álbum: Sobrevivendo no Inferno, Cosa Nostra, São Paulo 1997.

Tem mano que te aponta uma pistola e fala sério
Explode sua cara por um toca fita velho
Click plá pláu e acabou sem dó e sem dor
Foda-se sua cor
Limpa o sangue com a camisa e manda se fuder
Você sabe por quê? Pra onde vai pra que?
Vai de bar em bar esquina em esquina
Pegar 50 conto trocar por cocaína
Enfim o filme acabou pra você
A bala não é de festim aqui não tem duble

Qual Mentira Vou Acreditar¹⁵

Ih caralho, olha só quem ta ali.
O que que esse mano ta fazendo aqui
E aí esse maluco veio agora comigo
Ligou que era até seu amigo
Que morava lá na sul, irmão da Cristiane
Dei um cavalo pra ele no Lauzane

I a levar um recado pra uns parente local
Da igreja evangélica pentecostal
Desceu do carro acenando com a mão na paz do senhor
Ninguém dava atenção
Bem diferente do estilo dos crentes
Um bombojaco e touca, mas à noite ta quente.
Que barato estranho só aqui ta escuro
Justo nesse poste não tem luz de mercúrio
Passaram vinte fiéis até agora
Dá cinco reais cumprimenta e sai fora
Um irmão muito sério em frente à garagem

De vez em quando a porta abre e um diz
Tem do preto e do branco e coça o nariz
Isso sim isso é que é união
O irmão saiu feliz sem discriminação
De lá pra cá veio gritando rezando
Aleluia as coisas tão melhorando
Esse cara é dentista sei lá!
Diz que a firma dele chama boca s\ a
Será material de construção
Vendedor de pedras Lá na zona sul era patrão
Ih! Patrão o caralho! Ele é safado
Fugiu do Valo Velho com os dias contados

Na paranóia de fumar era fatal
Arrombava os barracos, saqueava os varal (demoro).
Bateu na cara do pai o vagabundo.

¹⁵ Álbum: Sobrevivendo no Inferno, Cosa Nostra, São Paulo 1997.

Humm ta fazendo extra no mundo

Álbum: Nada como um dia após o outro dia-2002

Negro Drama¹⁶

Negro drama,
Entre o sucesso e a lama,
Dinheiro, problemas,
Inveja, luxo, fama.

Negro drama,
Cabelo crespo,
E a pele escura,
A ferida, a chaga,
A procura da cura.

Negro drama,
Tenta ver
E não vê nada,
A não ser uma estrela,
Longe meio ofuscada.

Sente o drama,
O preço, a cobrança,
No amor, no ódio,
A insana vingança.

Negro drama,
Eu sei quem trama,
E quem tá comigo,
O trauma que eu carrego,
Pra não ser mais um preto fudido.

O drama da cadeia e favela,
Túmulos, sangue,
Sirene, choros e vela.
(...).

Você deve tá pensando,
O que você tem haver com isso,
Desde o início,
Por ouro e prata,

Olha quem morre,

¹⁶Álbum: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia, Selo/Gravadora Cosa Nostra, São Paulo, 2002.

Então veja você quem mata,
Recebe o mérito, a fada,
Que pratica o mal,

Me vê,
Pobre, preso ou morto,
Já é cultural.

Histórias, registros,
Escritos,
Não é conto,
Nem fabula,
Lenda ou mito,

Não foi sempre dito,
Que preto não tem vez,
Então olha o castelo irmão,
Foi você quem fez cuzão,
(...).

Negro drama de estilo,
Pra ser,
E se for,
Tem que ser,
Se temer é milho.

Entre o gatilho e a tempestade,
Sempre a provar,
Que sou homem e não covarde.
(...).

É um elogio,
Pra quem vive na guerra,
A paz nunca existiu,
Num clima quente,
A minha gente soa frio,
E um pretinho,
Seu caderno era um fuzil.

Um fuzil,
Negro drama.

Crime, futebol, música, caraio,
Eu também não vô consegui fugi disso ae.
(...).

Sente o negro drama,
Aquele que você odeia,
Ama nesse instante,
Pele parda,
Ouço funk,

E de onde vem,

Os diamante,
Da lama,

Vida loka II¹⁷

Preto e dinheiro,
São palavras rivais.
É,
Então mostra pra esses Cu.
Como é que faz,
(...).
Às vezes eu acho.
Que todo preto como eu.
Só qué um terreno no mato.
Só seu.
Sem luxo, descalço, nadar num riacho.
Sem fome,
Pegando as fruta no cacho,
Ae truta, é o que eu acho.
Quero também, ·
Mais em São Paulo,
Deus é uma nota de 100

Jesus Chorou¹⁸

Amo minha raça, luto pela cor,
O que quer que eu faça é por nós, por amor,
Naum entende o que eu sou, não entende o que eu faço,
não entende a dor e as lágrimas do palhaço,
mundo em decomposição por um triz,
transforma um irmão meu num verme infeliz
e a minha mãe diz:
Paulo acorda, pensa no futuro que isso é ilusão,
os próprio preto não tá nem aí com isso não,
olha o tanto que eu sofri, que eu sou, o que eu fui,
a inveja mata um, tem muita gente ruim.
-Pô mãe não fala assim que eu nem durmo,
meu amor pela senhora já não cabe em Saturno,
dinheiro é bom, quero sim se essa é a pergunta,
mas a dona Ana fez de mim um homem e não uma puta!

Expresso da meia-noite¹⁹

¹⁷ Álbum: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia, Cosa Nostra, São Paulo, 2002.

¹⁸ Álbum: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia, Cosa Nostra, São Paulo, 2002.

¹⁹ Álbum: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia, Cosa Nostra, São Paulo, 2002.

Em frente um bar tá lotado
Fim de carreira vários tio embriagado
Talvez seja frustrado, com a família.
Ou tenha espancado até a sua própria filha
Que brilha naquela maldade com o próprio corpo
15 anos de idade já fez aborto
O que não falta é louco e louca tem de sobra
(...).

Famílias destroçadas, pela maldade.
Criança sem pai vai, ser o quê mais tarde.
A vida não é um conto de fadas.

Na Fé Irmão²⁰

(...)

Mas o meu time não exita.
Aqui não treme,
Pra mim o rap é o caminho de uma vida,
A vida é o jogo e vencer é a única saída,
Cheguei até aqui e não posso perder,
Vacilar...vou prosseguir aprendi...sei jogar,
30 anos se passaram não é nenhum brinquedo,
Eu tô na fé parceiro,
Prossigo sem medo,
Armadilha tem um monte a minha espera,
Final feliz (hã) só em novela,
Nos deram uma pobreza,
A favela, a bola, tráfico, tiro, morte, cadeia e um saco de cola,
Droga toca, rola, a bola tá em jogo,
5 a 0, os cartola ganharam de novo,
Caviar e champanhe pra quem não conhece,
Ligue a tv e assista o programa Flash,
Socialight, piscina, dólares, mansão, isca forte brilha o olho de qualquer ladrão,
Pra quem não tem mais o que perder,
Enquadra uma Cherokee na mira de uma pt,

(...)

1 por Amor, 2 por Dinheiro²¹

(...)

Cérebro balançou século XXI revolução não é pra qualquer um só
Quem é kamikaze leal guerreiro de fê se o rap é o jogo eu sou
Jogador nato errou, o rap é uma guerra e eu sou gladiador pra
Jogar pra lutar pra matar pra morrer sorrindo esmagando vermes e

²⁰ Álbum: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia, Cosa Nostra, São Paulo, 2002.

²¹ Álbum: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia, Cosa Nostra, São Paulo, 2002.

Quebrando e falindo cassinos eu vou sair pra descolar um qualquer
Meu pivete já conta pá amanhã no café se o crime é uma doença
Eu conheço infecção nem por isso eu não sou pá no pano de
Ninguém jão 1 por amor 2 por dinheiro 3 pela África 4 pros
Parceiro quem estão na guerra sem medo de errar quem quiser
Falar só deus pode julgar,

(...)

Aqui ninguém que fama e diz que diz
4 mil dólares já me faz feliz dinheiro
Dinheiro city capital da bozolândia.
Malandro bom não humilha e não desanda

(...)

De Volta a Cena²²

(...).

Vejo de perto a viúva da dor.
Pisando em caco de vidro, filha do rancor.
Convivendo com o divino diabólico
Entre os crentes, os espíritas, o crime e os católicos.
Tristes, eufóricos, tranquilos e melancólicos.
O engatilhado sofrimento é metabólico
Soldado da paz, mas treinado para guerra.
Meu arsenal é o seu calvário nas ruas da serra.

(...).

Da ponte pra cá²³

(...).

Quem esta certo é o Saddam...
Hã playboy bom é chinês, australiano,
Fala feio e mora longe não me chama de mano
“- E aí brother, hei, yuhúú, pau no seu c...”,
Três vezes seu sofredor odeio todos vocês
Vem de artes marciais que eu vou de Zigzauer,
Quero sua irmã e seu relógio Tag Heuer.
Um conto se pá, dá pra catar.
Ir para a quebrada e gastar antes do galo cantar”.
Um triplex para a coroa é o que malandro quer,
Não só desfilar de nike no pé
Ô vem com a minha cara e o din-din do seu pai,
Mais no rolé com nós “ce” não vai
Nóis aqui, vocês lá, cada um no seu lugar.

²² Álbum: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia, Cosa Nostra, São Paulo, 2002.

²³ Álbum: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia, Cosa Nostra, São Paulo, 2002.

Entendeu? se a vida é assim, tem culpa eu?
Se é o crime ou o creme, se não deves não teme,
As perversa se ouriça e os inimigo treme
(...).

Não adianta querer, tem que ser tem que pá,
O mundo é diferente da ponte pra cá (bis).

(...).

Outra vez nós aqui vai vendo, lavando o ódio embaixo do sereno.
Cada um no seu castelo, cada um na sua função,
Tudo junto, cada qual na sua solidão.
Hei, mulher é mato a marijane impera,
Dilui a radio e solta na atmosfera
Faz da quebrada o equilíbrio ecológico,
Distingui o Judas só no psicológico
Hô, filosofia de fumaça na briza,
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

(...).

Sofrer pra que mais se o mundo jaz do maligno,
Morrer como homem e ter um velório digno
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 a ver, hum e morre um,
Meio certo não existe truta o ditado é comum
Ser humano perfeito não tem mesmo não,
Procurada viva ou morta à perfeição
Errar é humano, grego ou troiano,
Latim, tanto faz pra mim: fi de baiano.
Mas se tiver calor, quentão no verão,
Ce quer da um rolé no capão daquele jeito,
Mas perde a linha fácil, veste a carapuça,
Esquece estes defeitos no seu jaco de camurça

A vida é um desafio ²⁴

²⁴ Álbum: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia, Cosa Nostra, São Paulo, 2002.

(...).

Desespero aí, cenário louco,
Invadiu o mercado farinhado, armado e mais um pouco,
Isso é reflexo da nossa atualidade,
Isso é o espelho derradeiro da realidade,
Não é areia, conversa, xaveco,
Porque o sonho de vários na quebrada é abrir um boteco.

OTUS 500 ²⁵

(...).

500 anos.
Jesus está por vir, mas o diabo já está aqui.
500 anos o Brasil é uma vergonha
Polícia fuma pedra moleque fuma maconha...
(...).

²⁵ Álbum: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia, Cosa Nostra, São Paulo, 2002.

BIBLIOGRAFIA/ FONTES

FONTE

1-DISCOGRAFIA E ENTREVISTAS

1.1-DISCOGRAFIA

Racionais MC'S

Cds

Holocausto Urbano, Selo/Gravadora Zimbábwe, São Paulo, 1990.

Escolha Seu Caminho, Selo/Gravadora Zimbábwe, São Paulo, 1992.

Raio X do Brasil, Selo/Gravadora Zimbábwe, São Paulo, 1993.

Coletânea Racionais MC's, Selo/Gravadora Zimbábwe, São Paulo, 1994.

Sobrevivendo no Inferno, Selo/Gravadora Cosa Nostra, São Paulo, 1997.

Nada Como Um Dia Após o Outro Dia, Selo/Gravadora Cosa Nostra, São Paulo, 2002.

Dvd

Racionais Mc's: 1000 trutas 1000 tretas, Cosa Nostra, São Paulo, 2006.

1.2.-ENTREVISTAS

ALVES, EDIVALDO PEREIRA. Entrevista concedida a Anderson da Costa e Silva Grecco. São Paulo, 26 jan. 2007.

PEREIRA, PEDRO PAULO SOARES. Entrevista concedida a Spensy Pimentel. São Paulo, 2000.

SALLES, MILTON DA SILVA. Entrevista concedida a Anderson da Costa e Silva Grecco. Guarulhos, 11 ago. 2006.

SANTOS, EDMÍLSON SOUZA. Entrevista concedida a Anderson da Costa e Silva Grecco. São Paulo, 26 jan. 2007.

2-REVISTAS, JORNAIS E WEBSITES

2.1- REVISTAS

Caros Amigos, São Paulo: Casa Amarela, v.01, n.10, jan. 1998.

Caros Amigos Especial, São Paulo: Casa Amarela, v.01, n.3, 1998.

Caros Amigos, São Paulo: Casa Amarela, v.10, n.118, jan. 2007.

Carta Capital, São Paulo: Confiança, n.310, set. 2007.

Da Folha. São Paulo: Folha, v.12, n.584, ago. 2003.

Época. São Paulo: Globo, v.01, n.12, ago. 1998.

Fórum. São Paulo: Publisher Brasil, n. 01, ago. 2001.

Isto é. São Paulo: Três, n. 1534, fev. 1999.

Raça. São Paulo: Símbolo, v.08, n.74, maio. 2004.

Raça. São Paulo: Símbolo, v.11, n.106, jan. 2007.

Veja. São Paulo: Abril, v.34, n.3, jan. 2001.

Veja. São Paulo: Abril, v.35, n. 3, jan. 2002.

2.2.-Artigos de jornais

Racionais fazem o retrato mais áspero de São Paulo. Folha de São Paulo. 03/11/1997.

Racionais fazem “sociologia” da periferia. O Estado de São Paulo. 13/11/1997.

Racionais fazem Canudos da periferia. Folha de São Paulo. 25/11/1997.

Racionais retratam a vida na periferia em novo disco. O Estado de São Paulo. 10/12/1997.

É o mais violento disco já produzido no país. Folha de São Paulo. 23/12/1997.

Racionais falam para a periferia da nação. Folha de São Paulo. 23/12/1997.

Mano Brown filma no Carandiru. Folha de São Paulo. 29/01/1998.

MTV premia o óbvio. Folha de São Paulo. 15/08/1998.

Racionais arrombam a festa da MTV. Jornal da Tarde. 16/08/1998.

Racionais MC’s são os “manos” contra os “playboys”. Folha de São Paulo. 18/08/1998.

Grupo recebe platina hoje. Folha de São Paulo. 22/08/1998.

Racionais tocam para brancos e manos. Folha de São Paulo. 22/08/1998.

A “inteligência” nacional descobriu os Racionais. Folha de São Paulo. 31/08/1998.

Racionais, de volta ao Rio, cobram dos ricos para cantarem de graça na favela. O Globo. 10/12/1998.

Mapa da Exclusão do lazer na periferia. Folha de São Paulo-Folha Cotidiano. 06/05/2001.

Cd dos Racionais MC’s retrata “guerra civil” de São Paulo. Folha de São Paulo. 14/07/2002.

O espetáculo do contradiscurso. Folha de São Paulo-Caderno Mais. 18/08/2002.

Racionais MC’s encenam a si mesmo para DVD. Folha de São Paulo. 29/10/2002.

Shows dos Racionais tiveram morte e tumulto em anos anteriores. Folha de São Paulo. 24/01/2005.

Mano Brown e o racha do Hip Hop. Folha de São Paulo-Folhateen. 20/11/2006.

A maldição do rap. Jornal da Tarde. 08/08/2007.

2.3- Websites

<http://jus2.uol.com.br>

http://pt.wikipedia.org/wiki/Racionais_MC%27s

www.chicobruno.com.br

www.cliquemusic.com.br

www.folha.com.br

www.estado.com.br

www.geocities.com/Eureka/Plaza/1704/histrac.Htm

www.google.com.br

www.lettras.mus.br

www.orkut.com

www.realhiphop.com.br

www.saraiva.com.br

www.sualingua.com.br

www.submarino.com.br

BIBLIOGRAFIA

1-MONOGRAFIAS, DISSERTAÇÕES, TESES E LIVROS

1.1-MONOGRAFIAS, DISSERTAÇÕES E TESES.

ANDRADE, ELAINE NUNES DE. Movimento Negro Juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers da cidade de São Bernardo do Campo, Mestrado na Faculdade de Educação da USP, 1996.

AZEVEDO, AMAILTON MAGNO. No Ritmo do Rap: música, cotidiano e sociabilidade negra, Mestrado em História, PUC-SP, 2000.

CARVALHO, JOÃO BATISTA SOARES DE. A constituição de identidades, representações e violência nas letras de rap (São Paulo na década de 1990), Mestrado em História Social, PUC-SP, 2006.

FILHO, JOÃO LINDOLFO. Tribos Urbanas: O rap e a radiografia das metrópoles. Ciências Sociais, PUC-SP, 2000.

GUIMARÃES, MARIA EDUARDA ARAÚJO. Do Samba ao Rap: a música negra no Brasil, Sociologia, Unicamp Campinas, 1998.

GRECCO, A. DA C. E S.; SANTOS, E. S. Cultura da periferia urbana: Crítica social e conflito de classes. São Paulo: PUC-SP, 2003.

ROSA, CELSO MARTINS. Cultura Rap: comunicação e linguagens das bordas, Comunicação e Semiótica, PUC/SP, 2005.

SANTOS, JOSÉ CARLOS G. da. Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana-(1986-1996). UNICAMP, 1998.

SANTOS, ELAINE FERREIRA DOS. O discurso de um grupo musical: O rap. Língua Portuguesa. PUC-SP, 2003.

TELLA, MARCO AURÉLIO PAZ. Atitude, arte, cultura e autoconhecimento: O rap como voz da periferia. Ciências Sociais. PUC-SP, 2000.

1.2.-LIVROS

ABRAMO, H. W.; FREITAS, M. V. DE; SPÓSITO, M. P. (orgs). Juventude em debate. São Paulo: Cortez Editora, 2000.

ALVES, JÚLIA FALIVENE. A invasão cultural norte-americana. 28ª edição. São Paulo: Editora Moderna, 1988.

ANDRADE, ELAINE NUNES DE (org). Rap é Educação, Rap e Educação. 1ª edição. São Paulo: Edições Selo Negro, 1999.

ARANTES, ANTONIO AUGUSTO. Coleção primeiros passos: O que é cultura popular. 2ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

ARBEX, JOSÉ. Ponto de apoio: O poder da TV. 1ª edição. São Paulo: Editora Scipione, 1997.

ARENDT, HANNAH. O que é política? 5ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

ASSEF, CLAUDIA. Todo Dj já sambou: a história do disc-jóquei no Brasil. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2003.

AZEVEDO, AMAILTON MAGNO. No ritmo do rap: Oralidade e sociabilidades dos rappers IN: Projeto História: História e oralidade-PUC-SP n.22. Jun. -2001.

BHABHA, HOMI. O local da cultura. Belo Horizonte: editora UFMG, 1998.

BENTO, MARIA APARECIDA SILVA. Cidadania em preto e branco: discutindo as relações raciais. 3ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2000.

BOFF, LEONARDO. Depois de 500 anos que Brasil queremos? Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 2000.

BURKE, PETER. O que é História Cultural? Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

CARMO, PAULO SÉRGIO. Culturas da rebeldia: a juventude em questão. 2ª edição. São Paulo: Editora Senac, 2003.

CASHMORE, ELLIS. Dicionário de relações étnicas e raciais. São Paulo: Edições Selo Negro, 2000.

CATANI, AFRÂNIO MENDES. Com a colaboração de **GENNARI, ADILSON MARQUES.** O que é capitalismo. 5ª reimpressão. São Paulo: Editora Brasiliense, 2002.

CERTEAU, MICHAEL DE. A invenção do cotidiano: artes de fazer. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1994.

COELHO, TEIXEIRA. Coleção primeiros passos: O que é indústria cultural. 8ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

DAVIS, DARIEN J. Afro-brasileiros hoje. 1ª edição. São Paulo: Editora Selo Negro, 2000.

DIMENSTEIN, GILBERTO. O cidadão de papel: A infância, a adolescência e os direitos humanos no Brasil. 13ª edição. São Paulo: Editora Ática, 1997.

_____. Aprendiz do futuro: Cidadania hoje e amanhã. 5ª edição. São Paulo: Editora Ática, 1998.

ECO, UMBERTO. Como se faz uma tese. 18ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

FENELON, DÉA RIBEIRO (org.). Cidades: introdução. IN: Programa de Estudos Pós-graduados em História – PUC/SP. São Paulo: Editora Olho d'água, Novembro-1999.

FERREIRA, AURÉLIO BUARQUE DE HOLANDA. Minidicionário da língua portuguesa, 2ª edição, Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1988.

FERRÉZ. Capão Pecado. 2ª edição. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.

FOUCAULT, MICHEL. Microfísica do poder. 16ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1995.

GILROY, PAUL. O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Ed. 34/Ucam, 2001.

GINZBURG, CARLO. O queijo e os vermes: O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição. 2ª edição. São Paulo. Companhia das Letras, 2001.

GIOVANNETTI, G.; LACERDA, M. Dicionário de Geografia: São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1996.

HALL, STUART. A identidade cultural na pós-modernidade. 7ª edição. Rio de Janeiro: D.P. & a Editora, 2002.

_____. Da diáspora. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HERSCHMANM, MICAEL. O funk e o hip hop invade a cena. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

HOLANDA, CHCO BUARQUE. Chico Buarque: letra e música 1.2ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

JAMES, C.L.R. Os jacobinos negros: Toussaint L'Ouverture e a revolução de São Domingos. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

JUNIOR, BENJAMIN ABDALA.(Org.). Margens da cultura: Mestiçagem, hibridismo & outras misturas. 1ª edição. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

JUNIOR, CAIO PRADO. A cidade de São Paulo: Geografia e História. 12ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense. 1986.

LUNA, SÉRGIO VASCONCELOS DE. Planejamento de pesquisa: uma introdução. 1ª edição. São Paulo: Educ, 2002.

MARICATO, HERMINIA. Habitação e Cidade. 5ª edição. São Paulo: Atual Editora, 1999.

MATOS, MARIA IZILDA DE. Trama e poder: A trajetória e polêmica em torno das indústrias de sacarias para o café (São Paulo 1888-1934). 5ª edição. Rio de Janeiro: Editora 7 letras. 2002.

_____. Cotidiano e Cultura: História, Cidade e Trabalho. Bauru: EDUSC, 2002.

MEDINA, CREMILDA DE ARAÚJO (Org.). À margem do Ipiranga. São Paulo: CJE/ECA/USP, 1991.

NESTROVSKI, ARTHUR (Org.). Música popular brasileira hoje (coleção Folha explica). 1ª edição. São Paulo: Publifolha, 2002.

ODÁLIA, NILO. Coleção Primeiros Passos: O que é violência.. São Paulo.: Nova Cultural- Editora Brasiliense, 1985.

PEDROSO, L. A; BERTONI, L. M. (orgs). Indústria cultural e educação: reflexões críticas. 1ª edição. Araraquara: JM Editora, 2002.

PERROT, MICHELLE. Os excluídos da História: operários mulheres e prisioneiros. 3ª edição. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2001.

PIMENTEL, SPENCY K. O livro vermelho do hip-hop. São Paulo: ECA/USP, 1997.

POCHMAN, M.; AMORIM, R.; CAMPOS, A.; SILVA, R. (orgs). Atlas da exclusão social no Brasil volume 2: dinâmica e manifestação territorial. 2ª edição. São Paulo. Cortez, 2004.

ROCHA, J.; DOMENICH, M.; CASSEANO, P. HIP HOP: A periferia grita. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.

RODRIGUES, ROSICLER MARTINS. Cidades brasileiras: o passado e o presente. 16ª edição. São Paulo. Editora Moderna, 1995.

SADER, EDER. Quando novos personagens entraram em cena: experiências e lutas dos trabalhadores da Grande São Paulo (1970-80). 4ª edição. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2001.

SÃO PAULO (município) Prefeitura Municipal. Sumário de dados 2004.

SCHWARCZ, LILIA MORITZ. Folha explica: Racismo no Brasil. São Paulo: Publifolha, 2001.

SEVCENKO, NICOLAU. A corrida para o século XXI: No loop da montanha russa. Coordenação de Laura de Melo e Souza e Lilia Moritz Schwarcz. 2ª reimpressão. São Paulo: Editora Schwarcz, 2001.

SEVERINO, ANTONIO JOAQUIM. Metodologia do trabalho científico. 20ª edição. São Paulo: Editora Cortez, 1996.

SOLLER, MARIA A. ; MATOS, MARIA. I. S. (orgs). A cidade em debate. São Paulo: Editora Olho D'água, 2000.

SOUSA, RAFAEL LOPES DE. Punk: Cultura e protesto. São Paulo: Edições Pulsar, 2002.

SPÓSITO, ELISEU SAVÉRIO. A vida nas cidades. 2ª edição. São Paulo: Editora Contexto, 1996.

THOMPSON, E. P. Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Cia. das letras, 1998.

TURRA, CLEUSA; VENTURI, GUSTAVO. Racismo cordial, Folha de São Paulo/Datafolha: a mais completa análise sobre preconceito de cor no Brasil. São Paulo: Editora Ática, 1998.

VALIM, ANA. Migrações: Da perda da terra à exclusão social. 7ª edição. São Paulo: Atual Editora, 1999.

VARELLA, DRAUZIO. Estação Carandiru. 1ª reimpressão de bolso. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

VELHO, GILBERTO. Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas. 2ª edição. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1999.

WILLIAMS, RAYMOND. Cultura. 1ª edição. Rio de Janeiro. Editora Paz e Terra, 1992.