**OUVINDO
RACIONAIS
MC'S**

***WALTER
GARCIA***

Resumo A violência que estrutura a sociedade brasileira é o tema fundamental do Racionais MC's. Seus *raps* são narrativas construídas a partir do ponto de vista da periferia, sem que se aceite a já histórica humilhação imposta ao negro pobre e com pouca instrução escolar. O principal valor artístico do grupo está na adequação entre a técnica de feitura da obra e o tema cantado. Da escolha das palavras à difusão, todos os elementos do trabalho provocam no ouvinte não apenas sentimentos e sensações, mas reflexão crítica sobre as origens econômicas (capitalismo e generalização da forma mercadoria) e sociais (preconceito e segregação racial) dessa violência, e sobre a sua consequência inevitável (a morte). **Palavras-chave** Racionais MC's; Música Popular Brasileira; *rap*; composição.

Abstract *The main subject of Racionais MC's is the violence that structures Brazilian society. Their raps are narratives built from the point of view of the suburb without the acceptance of a historical humiliation inflicted on the poor black individuals with a deficient education. The group's essential artistic value can be found the perfect match between the work's techniques and the subject sung about. From the selection of words to the diffusion, all the elements of work cause to the listener, not just feelings or sensations, but a critical reflection about the economic source (capitalism and standardization) and the social source (prejudice and racial segregations) of this violence, and its inevitable consequence (death).* **Keywords** Racionais MC's; Brazilian Popular Music; *rap*; composition .

Lendo jornais, vendo tevê O passatempo preferido dos brasileiros é sair de casa para ouvir música com os amigos, em bares e casas de espetáculos, segundo uma recente pesquisa. Ouvir qualquer tipo de música diverte? Um executivo de uma grande gravadora multinacional afirma que divide seus produtos em três tipos, sem ligar para rótulos ou estilos: música para a cabeça, música para o coração e música para o pé. O primeiro tipo, diz ele, é a que faz pensar, mas parece que ouvi-la não permite à maioria das pessoas divertir-se muito ou emocionar-se. Pensar dá trabalho. Passatempo, ao contrário, é dançar, rir ou chorar. Música que faz pensar é elitista, seu mercado é restrito, embora o alto poder aquisitivo do seu consumidor fiel não deva ser desprezado. Um artista que faz pensar atende a um respeitável segmento do mercado, uma faixa pouco sensí-

vel às oscilações da nossa economia. A imagem desse tipo de artista dá prestígio à gravadora.

Mano Brown e Ice Blue, da periferia da zona sul de São Paulo, Edy Rock e Kl Jay, da periferia da zona norte, formaram o Racionais MC's em 1988. O Racionais gravou até o momento seis discos: *Holocausto urbano* (1990), *Escolha o seu caminho* (1992), *Raio x Brasil* (1993), *Sobrevivendo no inferno* (1997), *Ao vivo Racionais* (2001) e *Nada como um dia após o outro dia* (2002). Tornou-se fenômeno de vendas e de mídia, sem se lançar por grandes gravadoras e sem contar com os habituais esquemas de promoção. Sempre se recusou a aparecer em qualquer “programa-comédia” de tevê. Mesmo assim, em 1998 ganhou o troféu de melhor clipe de *rap* e o principal prêmio da MTV do Brasil, o de melhor clipe segundo a votação do público. Dez amigos subiram ao palco, junto com o grupo, para receber essa premiação. A exposição não alterou o procedimento dos *rappers* do Racionais. Eles ainda selecionam as entrevistas que dão. Suas canções foram classificadas, até em livro, como Música Popular Brasileira.

Eles já disseram que o nome do grupo homenageia Tim Maia, que nos anos 70 lançou dois discos (de músicas para o pé) com influência da Cultura Racional nas letras (*Tim Maia Racional*, vol. I e II). Mas Edy Rock e Mano Brown também já disseram que o nome do grupo reage contra um tipo de *rap* fácil, que não força a pensar. E Mano Brown já defendeu que o nome do grupo deveria ser Emocionais.

Talvez o Racionais MC's queira fazer música para o pé, a cabeça e o coração. Mas o grupo não se recusa a participar dos esquemas habituais, dizendo-se representante de uma comunidade que não tem outra voz senão o *rap*? E aquela tipologia intuitiva não foi criada por alguém que busca gerenciar o consumo dos vários segmentos do mercado, anunciando cada moda como “a vitória do sonho contra as chatices da vida real”? Por que então tentar relacionar essas duas atuações, se elas parecem existir em mundos paralelos?

Minha intenção foi partir do que considero o modo mais equivocado de se aproximar do Racionais. Na verdade, creio que não se possa conhecer sua obra pela

ótica das grandes gravadoras, a qual muita gente acha que é a única por ser a dominante, sobretudo porque é a hegemônica nos meios de comunicação de massa, incluindo-se aí os grandes jornais. A periferia do Racionais e o centro dos negócios do mercado fonográfico, entretanto, não estão de fato distantes: eles se mantêm unidos por um muro que os separa.

Há realidade demais no *rap* do grupo. Para analisá-lo, antes de tudo é preciso esclarecer de qual lado do muro se vive. O endereço parece definir muitas opiniões sobre uma obra de arte que expressa não *a*, mas *uma* visão crítica do muro enxergado pelo lado da periferia. Sobre uma obra de arte que acaba sendo esse muro, “fronteira do céu com o inferno”

Ouvindo Racionais mc’s Dá trabalho ouvir Racionais quando a vida de quem ouve não parece ser cantada pelo grupo?

É possível, claro, não pensar em nada e simplesmente dançar. Ou, também é claro, simplesmente deixar-se encantar pelos recursos da poesia oral, o que já inclui algum trabalho de pensamento. Por exemplo, admirando versos com rimas interna e externa: “Equilibrado num barranco incômodo, mal acabado e sujo / Porém seu único lar, seu bem e seu refúgio” (“Homem na estrada”, de Mano Brown). Ou surpreendendo-se com imagens inusitadas, construídas por analogia:

Metralhadora alemã ou de Israel
Estraçalha ladrão que nem papel
[...] Servindo o Estado, um pm bom
Passa fome metido a Charles Bronson
[...] Minha vida não tem tanto valor
Quanto seu celular, seu computador
[...] Se um salafrário sacanear alguém
Leva ponto na cara igual Frankstein

[“*Diário de um detento*”
de Brown e Jocenir]

Nesses versos, ainda é fácil apreciar a sonoridade causada pela semelhança entre

“metralhadora alemã” e “estraçalha ladrão” ou pela repetição da consoante *s*. A letra foi feita para ser escutada, todos sabemos, e a utilização desses recursos não pretende imitar coisa alguma, mas sim agradar ao ouvido, criando uma harmonia no som das palavras. Imitação há, na mesma canção, quando se usa a onomatopéia “rá-tá-tá-tá” em dois sentidos, para metralhadoras e para o metrô, o que é interessante porque aproxima da morte causada por tiros a curiosidade de uma “gente de bem, apressada, católica / Lendo jornal, satisfeita, hipócrita / Com raiva por dentro a caminho do centro” (rima externa toante de proparoxítonas e rima interna consoante). E imitação também há em “Tic-tac, ainda é 9h40 / O relógio na cadeia anda em câmera lenta”, onomatopéia que parece se expandir, a cada dois compassos, no timbre mais agudo do acompanhamento (produzido por Kl Jay, o DJ do grupo).

Semelhante efeito ocorre no acompanhamento musical de “Tô ouvindo alguém me chamar” (Brown), sugerindo agora o batimento cardíaco captado por aparelhos médicos. Nessa canção, porém, virtuosidade maior apresenta a construção da narrativa: a recorrência do verso aproveitado no título vai ponteando a fala do narrador, o qual recorda sua vida, desde a sua entrada no crime, de mistura com a confusa percepção do seu estado atual, após ser baleado por outro bandido. O recurso da recorrência também estrutura “Mano na porta do bar” (Brown), mas nesta há um narrador épico (“testemunha ocular”, diz a letra ecoando o Repórter Esso) que observa e conta a mudança na vida de um homem da periferia, de trabalhador pobre a traficante rico. “Você viu aquele mano na porta do bar?” é o verso recorrente que estabelece tanto o lugar do narrador quanto o do ouvinte, colocando-os como espectadores da ação.

É possível ainda se deixar encantar pela rítmica dos versos, pois a métrica irregular constrói um jogo instigante para o corpo e o entendimento. Na maior parte das vezes, os acentos da voz concordam com os quatro tempos de cada compasso, mas são feitas diversas subdivisões entre essas concordâncias. E também não deixa de ser comum a voz acentuar entre dois tempos, contra a métrica do compasso, com naturalidade e balanço (um aparente contra-senso habitual na música brasileira e, portanto, fácil de ser aceito pelo nosso corpo; difícil é pensar sobre essa sensação: acentos contraditórios que não são incompatíveis).

Privilegiei o ponto de vista de quem não considera que a sua vida seja cantada pelo

Racionais. Mas é claro que quem reconhece imediatamente nas letras a sua própria experiência não só dança a música como também pode se encantar com esses recursos, mesmo quando a apreciação emocional permanecer em primeiro plano.

Na verdade, qualquer tipo de ouvinte também pode ignorar todo o domínio artístico do grupo, do qual se deram apenas alguns exemplos, e simplesmente prestar atenção ao conteúdo das letras. Quem não se identifica com os temas cantados pelo Racionais, então, talvez se assuste escutando palavrões, gírias ou que “a fúria negra ressuscita outra vez”, após estatísticas comprovarem a exclusão social de negros e moradores de periferia no Brasil (“Capítulo 4, versículo 3”, de Brown). A consequência é que esse ouvinte talvez se ofenda e interrompa a audição. Ou, ao contrário, talvez se solidarize com uma realidade diferente da sua.

Essas duas posturas inevitavelmente levarão a julgamentos de que o Racionais é ruim ou é bom como consequência da antipatia ou da simpatia despertadas não exatamente pela obra, mas pela mensagem que ela defende. De fato, é claro o propósito do Racionais de fazer da sua obra não só uma diversão mas também um instrumento de crítica e de ação. Longe de negar este aspecto, quero entretanto propor uma escuta diferente dessas duas e das outras comentadas até agora.

Partirei da idéia de que as experiências cantadas pelo grupo impossibilitam uma audição distanciada, impassível, pois acredito que elas não dizem respeito somente às camadas de baixo, e sim a toda nossa sociedade. O valor da elaboração artística, por sua vez, creio que não se dê por si só, por seu apuro, mas decorre do fato de que *a técnica de feitura das obras está completamente adequada à profundidade das experiências representadas*. E ainda que o ouvinte acredite se identificar com o grupo apenas pelo conteúdo das letras, ou prefira somente dançar, é o acerto da técnica que parece estar na base do sucesso e da importância da obra.

Num primeiro momento, pode-se dizer que as várias experiências narradas nos seis discos do Racionais tratam no fundo de um só tema: a violência que estrutura a nossa sociedade. O grupo canta a violência que estrutura as relações entre os familiares (quando há abandono, agressão física ou moral), os amigos (quando há traição), o homem e a mulher (quando há traição ou prostituição), o traficante e o viciado. Canta a violência do crime — do assalto, do estupro, do assassinato,

do linchamento. A violência causada por inveja ou por vaidade. Também canta que a relação entre as classes sociais é sempre violenta: o tráfico e o crime (novamente), o racismo, a miséria, os baixos salários, a concentração de renda, a esmola, a publicidade, o alcoolismo, o jornalismo, o poder policial, a justiça, o sistema penitenciário, o governo existem por meio da violência.

Tratando essencialmente desse tema, o Racionais assume o ponto de vista da periferia e não canta com medo: canta com a cabeça levantada, como quem está pronto para revidar tudo — palavras, fisionomias, ostentações, socos ou tiros. E deixa pouco espaço para redenções: encontra-se a paz sobretudo no *rap*; ou na diversão (música, basquete, futebol, bilhar, dominó) com os amigos; na própria amizade; na lealdade; no dinheiro digno ganho graças ao estudo; na mãe que fez do filho “um homem, não uma puta”; nos raros momentos em que um homem percebe o valor das coisas em si, tirando desse encontro a sua identidade; na liberdade e na honra de não dever nada a ninguém; em Deus, Jesus, Virgem Maria, nos Orixás. Mas o caminho para obter a paz é sempre atormentado (“pra quem vive na guerra a paz nunca existiu”), por isso quem a experimenta, um momento que seja, já é um sobrevivente. Aliás, estar literalmente vivo (“contrariando a estatística”) já é uma grande vitória, por ser quase uma exceção.

O ponto de vista do negro pobre, com pouca instrução escolar, morador da periferia e que não se deixa humilhar por nada disso, ainda é uma novidade tão grande na nossa história que para alguns ficou sendo a principal característica e o principal valor do Racionais. Mais importante que o lugar desprivilegiado de onde o grupo vê a sociedade, no entanto, creio que seja a extensão privilegiada que o seu olhar alcança: com inteligência, ele enxerga não apenas a violência na vida das pessoas das camadas baixas (“aqui não tem santo”), mas enumera a violência generalizada, praticada de vários modos de alto a baixo em toda a nossa sociedade — e principalmente praticada do alto para baixo, o que dá o que pensar.

Uma audição mais atenta, num segundo momento, percebe que a violência não é apenas detalhada e relatada, na obra do Racionais, ao modo de reportagem ou crônica (o que não deixa também de ser: “a nossa filosofia é sempre transmitir / a realidade, sim”). Não se ouve somente a enumeração minuciosa de fatos violentos

e sim a articulação entre esses fatos. O Racionais denuncia e critica a origem social e a consequência inevitável das várias formas da nossa violência. Ora, saber interpretar as coisas do mundo, articulando-as, é um exercício de pensamento raro para qualquer brasileiro, pertença à classe social que for — pergunte-se a quem trabalha com educação. Nesse sentido, pode-se dizer que a profundidade crítica do Racionais é ainda mais importante que a extensão alcançada pelo seu olhar.

Indo direto ao ponto: o grupo canta que *essa violência generalizada é resultado do sistema capitalista*, responsável pela transformação de tudo (incluindo sentimentos e projetos de vida) e de todos (“preto, branco, polícia, ladrão”) em mercadoria (com valor medido em dinheiro); essa universalidade, porém, convive com uma forma de opressão particular, o preconceito e a segregação racial, uma vez que *o poder no Brasil é exercido rebaixando e excluindo em especial os negros, desde a escravidão*.

Vou me utilizar de versos de seis canções para tentar simplificar esse quadro que é bastante complexo: por um lado, o bacana “disse que era bom, e a favela ouviu, / Uísque, Red Bull, tênis Nike, fuzil”; e, apesar do racismo, “nosso dinheiro eles nunca discriminam”, pois esta é “a lei da selva: consumir é necessário / Compre mais, compre mais / Supere o seu adversário”. Por outro lado, os burgueses “adoram a nossa pobreza, / Pois é dela que é feita a sua maldita riqueza”; e, sendo negro, ao andar de carro, “eu me formei suspeito profissional, / bacharel pós-graduado em tomar geral” — o que leva à pergunta: “Preto e dinheiro são palavras rivais?”

Isso é ouvido disco após disco, sem essa simplificação que chega a desmerecer o tratamento que o tema ali recebe. Melhor escutar na íntegra, entre outros exemplos que poderiam ser dados, “Beco sem saída” (Edy Rock e Kl Jay), “Voz ativa” (Brown), “Mano na porta do bar” (Brown), “Homem na Estrada” (Brown), “Capítulo 4, versículo 3” (Brown), “Periferia é periferia (em qualquer lugar)” (Edy Rock), “Negro drama” ou “12 de outubro”. E o grupo também canta qual o efeito dessa violência enquanto ela não encontrar barreiras (em outras palavras, enquanto prosseguirmos utilizando as práticas econômicas, políticas, jurídicas, policiais, culturais, educacionais e midiáticas do nosso capitalismo periférico): o efeito da violência é sempre a morte.

Poderia ser uma tese de sociologia mas, como todos sabemos, é *rap*.

Nem o ponto de vista do negro de periferia que reage a qualquer tipo de agressão sofrida; nem a percepção de que a violência estrutura a nossa sociedade; nem a crítica que denuncia o racismo e a mercantilização praticados pelo sistema capitalista como causas dessa violência: nenhum desses elementos teria realmente valor se a técnica de feitura da obra do Racionais MC's não fosse perfeitamente adequada à representação da realidade. Mesmo que se valorize a mensagem mais do que a obra em si, deve-se prestar atenção ao fato de que o propósito do grupo é alcançado por causa dessa adequação.

O que estou chamando de técnica de feitura se refere tanto ao estilo de canção escolhida (*rap*), e aos recursos artísticos nela utilizados, quanto à integração do Racionais na cultura *hip hop*, este, um fator decisivo para entender o modo como se produz, se difunde, se distribui e se escuta a sua obra.¹

As canções do Racionais são basicamente narrativas. Por fazer parte do *hip hop* (e não basta fazer *rap* para participar dessa cultura de rua, não custa lembrar), as canções falam de experiências dos integrantes do grupo e narram histórias comuns à coletividade da periferia urbana. Mas o efeito não se dá só porque a comunidade (que se vê nas fotos dos encartes) é citada em versos. A própria técnica de composição já parece encaminhar o trabalho para esse fim. Ice Blue afirmou que as letras são avaliadas por todo o grupo, mudando “três, quatro vezes”. Mano Brown disse que “Diário de um detento” foi feita em cima de versos de Jocenir e de “várias cartas de [outros] caras que estavam lá dentro”. Uma frase do *rapper* brasileiro Gog está em *Sobrevivendo no inferno* (“periferia é periferia em qualquer lugar”). O disco mais recente nem traz escritas as autorias das canções.

A característica épica da obra do Racionais nasce precisamente da intersecção entre a experiência do indivíduo e a vida da sua coletividade. No centro dessa intersecção existe a violência: “eu não li, eu não assisti, eu vivo o negro drama, eu sou negro drama, eu sou fruto do negro drama”

1 Nesse ponto, minha análise se inspira na palestra “O autor como produtor”, na qual Walter Benjamin discute a obra literária: “antes de eu perguntar ‘como uma criação literária se coloca *ante* as relações de produção da época?’, eu gostaria de poder perguntar: como ela se coloca *nas* relações de produção? Esta pergunta se volta de modo imediato para a função que a obra desempenha dentro das relações de produção literária de uma época. Em outras palavras, ela aponta de modo imediato para a *técnica* de feitura das obras”. In: KOTHE, Flávio R. (Org. e Trad.). *Walter Benjamin*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1991, p. 189.

Ainda que se possa consumir Racionais como se joga um videogame (brincando de ser terrorista, bandido ou lutador de rua), a extensão e sobretudo a profundidade com que se trata o tema acabam por incluir a vida das outras classes sociais nas narrativas, como já aponteí. Essa inclusão, todavia, pode ser vista como um efeito colateral da obra, invertendo a idéia de que o grupo é um “efeito colateral que o seu sistema fez” — uma espécie de desforra cantada em “Negro drama” (“Inacreditável, mas seu filho me imita”). O Racionais produz, difunde e distribui sua obra no circuito do *hip hop* e nunca precisou realmente da grande mídia para vender seu trabalho. Permanecer radicado nesse mercado periférico fortalece uma canção que é feita da “substância viva da existência” ²

O acerto prossegue se pensarmos sobre a própria forma do *rap* (*rythm and poetry*, ritmo e poesia), a qual pode ser considerada o protótipo da *figurativização*. Este conceito é utilizado por Luiz Tatit para designar o principal recurso de compatibilidade entre letra e melodia, em qualquer canção. Em termos simples, a figurativização é o vínculo entre a fala e o canto; ela ocorre quando o desenho melódico está adequado à entoação das palavras e frases cantadas, isto é, quando o canto “adere com perfeição aos pontos de acentuação do texto”

Não há canção bem feita que não utilize a figurativização. Tatit considera que o recurso esteja na base da própria história da canção popular brasileira, embora não seja nem o único que existe para compatibilizar melodia e letra, nem predomine na maior parte dos casos. Nas composições que simulam uma situação de conversa, porém, a figurativização é predominante, assim como nas interpretações de cantores que parecem falar quando cantam, não importa a música. Nos dois casos, o foco de atenção do ouvinte recairá sobre a voz “que canta porque diz e que diz porque canta”, ficando em segundo plano o apelo à dança ou a emoção sugerida por uma melodia sentimental. ³

Ora, se o propósito do Racionais é passar uma mensagem crítica por meio da le-

2 Cf. BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 6ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 200.

3 Cf. TATIT, Luiz. *O cancionista*. São Paulo: Edusp, 1996, p. 9-27, 160; a primeira citação que faço está na p. 20. *Semiótica da canção*. São Paulo: Escuta, 1994, p. 229-73; a segunda citação que faço está na p. 267. *A canção: eficácia e encanto*. São Paulo: Atual, 1986.

tra, a figurativização é o recurso mais adequado para isso. E o *rap* é o estilo de canção no qual esse recurso é mais essencial, pois a melodia do *rap* se constrói apenas pelo ritmo, enquanto as notas musicais são substituídas pela sonoridade da letra (entoação, rimas, assonâncias, aliteraões) e pelo timbre do *rapper* (o timbre sugere a altura da emissão de acordo com o fundo musical). Fundamentalmente, o jogo rítmico entre a voz e o acompanhamento é a garantia de que cantar *rap* não é o mesmo que declamar um poema sobre um fundo musical: o *rap* quer passar uma idéia sem deixar de envolver todo o corpo do ouvinte.

Por outro lado, seria necessário pensar em que medida o objetivo do Racionais é fazer dançar. A insistência na comunicação da letra parece ser tamanha que algumas faixas são realmente declamações, ou se mistura a própria fala ao canto, ou se dramatizam situações (com recursos de sonoplastia). Não que o embalo seja descartado, mas é evidente a intenção de dar maior ênfase às palavras, e isso só se intensificou desde o primeiro disco. Acrescente-se o fato de que, enquanto as letras são complexas, longas e detalhadas, o acompanhamento musical é concentrado e reiterativo, alterando-se mais pela supressão que pelo acréscimo de elementos. Essa sobreposição, entretanto, não é uma falha, pois reflete com adequação a realidade⁴: liberdade de expressão (“um dos poucos direitos que o jovem negro ainda tem nesse país”) e dificuldade tecnológica (“Atrasado eu tô um pouco, sim, tô, eu acho / Só que tem que seu jogo é sujo, e eu não me encaixo / Eu sou problema de montão, de carnaval a carnaval / Eu vim da selva, sou leão, sou demais pro seu quintal”).

A dificuldade não inviabiliza a criatividade, contudo. A base musical de “Homem na estrada” do Racionais, por exemplo, vem de “Ela partiu” cantada por Tim Maia.⁵ Comparem-se as duas gravações. Kl Jay utiliza de forma interessante a voz de Tim

4 “Para a crítica imanente uma formação bem-sucedida não é, porém, aquela que reconcilia as contradições objetivas no engodo da harmonia, mas sim a que exprime negativamente a idéia de harmonia, ao imprimir na sua estrutura mais íntima, de maneira pura e firme, as contradições”. Cf. ADORNO, Theodor W. “Crítica cultural e sociedade”. In: *Prismas*. Trad. Augustin Wernet e Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Ática, 1998, p. 23.

5 Devo a indicação a Filipe Ferreira Gomes Luna, que desenvolve atualmente, na PUC-SP, pesquisa sobre o uso do *sampler*.

Maia: no original, a frase “e nunca mais voltou” refere-se à mulher amada; no *rap*, a frase entra (fazendo *scratch*) junto com o verso “Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou”. E K1 Jay também repete muitas vezes, numa espécie de segunda parte, um único compasso da introdução original, em que a guitarra toca um acorde (Dm) acrescentando-lhe uma nota (7ª menor) e imprimindo com isso um outro timbre à seqüência harmônica. Assim, o destaque que esse único compasso adquire no *rap* ultrapassa em muito sua execução no arranjo original, quando corre o risco de nem ser notado.

De resto, a própria utilização do *sampler* na música popular está para ser mais bem esclarecida. Uma coisa, porém, é certa: se a marca dos produtos industriais é a padronização e a repetição, o *hip hop* é uma das culturas que não mascara esse aspecto mas coloca-o no centro da sua criação musical, a qual paradoxalmente ainda mantém características artesanais; um quadro interessante, que pode dar um outro sentido ao processo.

Creio que agora se possa avaliar melhor a poesia do Racionais. A linguagem que constrói as narrativas faz coincidir o tema e a expressão. Dessa coincidência é que nasce a verdade sentida na obra. Ouvir Racionais é experimentar a violência que estrutura a nossa sociedade. Mais especificamente, a violência que ergue um muro entre os “vencedores” e os “perdedores”. Esse efeito, que é afinal o valor maior da obra, não seria alcançado se a realidade violenta não estivesse presente em cada recurso poético.

Isso já é percebido na escolha das palavras: situações violentas são narradas com “palavras de rua mesmo”, um recurso que veio sendo conquistado a cada disco, conforme os *rappers* já disseram em mais de uma entrevista (inicialmente o grupo queria “ser intelectual, falar umas palavras difíceis”, com “medo de ser mal interpretado, medo da música ser vulgar”). Também a sintaxe popular é empregada contra o preconceito lingüístico e a favor da comunicação com a periferia. Com essa matéria-prima, os versos criam realidade e adquirem força crítica, extraíndo daí a sua poesia. Em “Diário de um detento”, por exemplo, o nome de um personagem cinematográfico e o uso de um clichê denunciam a crueldade da experiência com a qual a linguagem coloquial já parece ter se acostumado (narra-se o mas-

sacre do Carandiru, dia 2 de outubro de 1992, quando oficialmente 111 presos foram mortos pela PM, que intervinha em uma briga entre os detentos): “O robocop do governo é frio, não sente pena / Só ódio, e ri como a hiena”

Na mesma canção, uma outra analogia insiste na igualdade entre homens e imagens vendidas pela mídia (o que também se dá nos versos citados no início deste artigo), fazendo uma síntese da experiência de violência do capitalismo atual: “O ser humano é descartável no Brasil / Como *modess* usado ou *bombril*” Vale a pena reparar: *modess* e *bombril* são marcas que, por metonímia, passaram a significar os próprios produtos na nossa sociedade — assim, o processo capitalista já vai impresso na linguagem; o ser humano é igualado a absorvente higiênico e esponja de aço, mercadorias usadas por todas as classes sociais (que têm algum poder de compra) e atiradas no lixo depois que limpam e retiveram alguma forma de sujeira; entre as 1001 utilidades do *bombril*, o preconceito racial incluiu sua comparação com o cabelo do negro; o fim do *modess* é ser descartado com sangue, como se fez com os homens mortos no massacre.

Outros versos apontam a ligação íntima entre os dois lados do muro na história, unidos que estão pela violência. A crítica não seria tão eficaz se a letra não recuperasse mais uma vez a força expressiva de um clichê, por aplicá-lo de modo quase literal: “Rá-tá-tá-tá, Fleury e sua gangue / Vão nadar numa piscina de sangue” Essa estrutura de pensamento, que enxerga a relação entre as partes e não os fatos isoladamente, não é exceção na obra do Racionais. Vale lembrar que a crítica de “Mulheres vulgares” (Edy Rock / Kl Jay), faixa do primeiro disco, foi complementada no segundo disco por “Parte II” (Edy Rock), na qual se critica tanto a mulher traidora quanto o homem traído e o homem traidor. Veja-se que o grupo não está sozinho na sua forma de raciocinar. Em 1844, Marx considerava: “A prostituição é apenas uma expressão particular da prostituição geral do trabalhador, e, desde que a prostituição é uma relação que inclui não somente o prostituído, mas também o prostituinte — cuja infâmia é ainda maior —, recai também o capitalista nesta categoria”⁶

A beleza sonora dos versos também se constrói pelo uso da linguagem coloquial

⁶ Cf. MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos*. Trad. José Carlos Bruni. 5ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991, p. 169. (Os Pensadores)

e sem que a crítica seja prejudicada; ao contrário, a crítica se intensifica quando a sonoridade nos faz experimentar que “até no lixão nasce flor”. Em “Negro drama”, por exemplo, o grupo se dirige ao “senhor-de-engenho” confrontando-o com os versos: “Eu recebi seu *ticket*, quer dizer, *kit* / De esgoto a céu aberto e parede madeirite”. Há aliteração, rimas e o espelhamento das pronúncias “tchíki” e “kítchi”. Poderia ser um mero jogo de palavras, não estivesse a realidade ali tão presente no complemento salarial (*ticket*) e nos produtos industriais ordinários (*kit* e madeirite), entremeados pela descrição pura e simples da favela. É de se notar que, na canção popular-comercial brasileira, a qualidade poética e crítica dessa formulação se coloca no mesmo nível de uma passagem do samba “Biscate”, de Chico Buarque: “Quem que te mandou tomar conhaque / Com o tíquete que te dei pro leite?”, cuja homofonia nos dá o espelhamento “tchíkitchi ki tchi”, semelhante ao som de chocalho.

Por fim, em meio a palavras e situações de rua, o Racionais também faz referências aos Orixás e principalmente à Bíblia, intensificando o ponto de vista de enfrentamento, uma vez que as invocações não atuam como analgésicos. Pelo contrário, ao estabelecerem um parâmetro de justiça não encontrado na realidade, impelem ainda mais para a luta. Uma religiosidade “pão pão, queijo queijo”, que determina o certo e o errado sem meio-termo, adequada no fim das contas à experiência de viver do lado infernal do muro, sem poder vacilar. Aquele Brasil da cordialidade, no qual os antagonismos eram sufocados pelo aparente convívio afetivo, tornou-se, no final do século xx, o Brasil da fratura social. A canção do Racionais, com uma lucidez sem par nesse momento, nos dá a chance de experimentar a violência dessa fratura (que ameaça transformar qualquer contato humano em confronto) e nos adverte de que as coisas não devem ficar assim:

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 100% veneno
A primeira faz “bum!”, a segunda faz “tá!”
Eu tenho uma missão e não vou parar
Meu estilo é pesado e faz tremer o chão

Minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição
Na queda ou na ascensão, minha atitude vai além
E tem disposição pro mal e pro bem
Talvez eu seja um sádico ou um anjo, um mágico
Ou juiz, ou réu, o bandido do céu
Malandro ou otário, quase sanguinário
Franco atirador se for necessário
Revolucionário, insano, ou marginal
Antigo e 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 sangüíneo
Pra mim ainda é pouco, pra cachorro louco
Número um, guia, terrorista da periferia
Úni-dúni-tê, eu tenho pra você
O rap venenoso é uma rajada de pt
E a profecia se fez como previsto:
Um nove nove sete depois de Cristo
A fúria negra ressuscita outra vez
Racionais, capítulo 4, versículo 3...⁷

Walter Garcia é mestre e doutorando em Literatura Brasileira pela FFLCH-USP, professor da PUC-SP e músico popular. Autor de *Bim Bom: a contradição sem conflitos* de João Gilberto [Paz e Terra, 1999].

⁷ Cf. "Capítulo 4, versículo 3", terceira faixa do quarto disco lançado pelo Racionais, *Sobrevivendo no inferno*. Ao longo do artigo, muitos versos são citados sem referência. Espero que se tornem um convite, ou um desafio, para a audição da obra.