

PRETO TIPO A OU PARDO TIPO A? A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE ÉTNICO- CULTURAL AFIRMATIVA NA MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA DOS RACIONAIS MC'S

Cintia Camargo Viana

Doutora em Letras pela Unesp, Faculdades COC,
cintia.vianna@bol.com.br

RESUMO: Este trabalho pretende apresentar brevemente a concepção de identidade negra que surge a partir da leitura dos textos da primeira fase criativa (1989 – 1996) do grupo de rap paulistano Racionais MC's.

PALAVRAS –CHAVE: identidade; cultura negra; Racionais MC's.

ABSTRACT: This paper intends to present a conception of the afro black identity, that appears from the reading of São Paulo's rap group, in their first creative phase (1989-1996), Racionais MC'S.

KEYWORDS: identity; black culture; Racionais MC's

A CONCEPÇÃO DE IDENTIDADE DA PRIMEIRA FASE DA DISCOGRAFIA DOS RACIONAIS MC'S: BREVE REFLEXÃO

Para a compreensão mais ampla da problemática abordada pelas canções dos Racionais MC's, é preciso considerar a possibilidade da construção de uma identidade negra que vai além do estabelecimento de distinção entre o que é e o que não é ser negro. É preciso assim, vislumbrar uma identidade negra que se constituiria dentro de um movimento de troca entre os identificadores negros e os identificadores brancos.¹ Por isso, não se pode desconsiderar que, a partir das letras dos Racionais MC's, seja possível verificar a transformação ao longo do tempo da concepção de identidade negra manipulada pelo grupo.

Importa nesse trabalho a parte da obra dos Racionais MC's que denomino como primeira fase artística.² Nessa fase, os textos são construídos em torno da denúncia de situações de segregação racial, social e geográfica, da vitimização pela violência policial e da condição de miséria e abandono. É relevante também para a compreensão mais abrangente desses *raps*, a discussão sobre a enunciação da natureza do novo afro-descendente proposta pelo *rapper* dos Racionais MC's.

No caso do afro-descendente brasileiro, em nome do qual o *rapper-narrador* construído pelos Racionais MC's fala, vale

ressaltar que a luta pela libertação sócio-cultural acontece no desejo de encontrar e determinar um passado próprio para o afro-descendente, determinação essa que levaria ao estabelecimento de um *presente* pautado na consciência da diferença ou alteridade em relação ao *outro*, e no estabelecimento de uma realidade de fato liberta do passado de segregação racial (e, conseqüentemente social).

. Dessa forma, no Brasil o homem negro e seus descendentes se estabeleceriam enquanto sujeitos histórico-sociais atuantes. O negro deixaria de estar *na* e *à* margem para participar da história cultural. Nesse cenário de transformação das concepções já estabelecidas para a identidade negra, o *rap* é um espaço que busca o estabelecimento de um *sentido pleno* para o sujeito negro. Embora em muitos momentos pareça que o que o *rapper* deseja para a sua comunidade seja o estabelecimento de uma identidade negra essencial (fixa, autêntica, imutável) que traga a sensação de estabilização e de tradicionalização para a cultura negra, não se pode perder de vista que há na essência desses *raps* a verificação da impossibilidade desse isolamento. Em “Júri Racional” (1993), o *rapper* afirma:

Estou falando sobre a nossa auto-estima/ Você despreza seu irmão/
Não dá a mínima/ Mas nosso júri é racional, não falha/ Nós somo(s)
funk, canalha (4x)/ Aqui é o Mano Brown, descendente de negro

¹ Tendo em vista o universo teórico privilegiado pelos Estudos Culturais, entendo por identificadores traços de qualquer natureza que sirvam para distinguir uma condição identitária de outra, no caso citado, traços culturais distintivos existentes entre brancos e negros.

² A produção do grupo Racionais MC's pode ser didaticamente dividida em três fases: a primeira fase entre os anos de 1989 até 1996, com a produção de discos como, por exemplo, Holocausto Urbano (1990) e Raio X do Brasil (1993), nos quais a tônica ou a principal preocupação do *rapper-narrador* é o estabelecimento ou o despertar de uma consciência positiva ou afirmativa de valores autenticamente negros; na segunda fase, marcada ou definida pelo disco Sobrevivendo no Inferno (1997) tem-se uma transformação no discurso do *rapper-narrador*, a fim de conduzir o seu interlocutor para a constatação da impossibilidade de desconsideração da condição mestiça do afro-descendente brasileiro e da condição de pobreza que faz com que os Cinquenta mil manos evocados por Mano Brown não sejam mais somente os negros, mas também pobres; e, finalmente, uma terceira fase, na qual o *rapper-narrador* tem plena consciência de sua condição mestiça, da impossibilidade de sua existência sem considerar que as semelhanças e as diferenças existentes entre os afro-descendentes e os não afro-descendentes não são exatamente distinções que impossibilitam o contato.” (VIANNA: 2008, p.13)

atual/ Você está no júri racional/ *E será julgado, otário, por ter jogado no time contrário!* O nosso júri é racional, não falha/ Nós somo(s) funk, canalha/ Prossiga mano Ed Rock e tal/ Gosto de Nelson Mandela, admiro Spike Lee, Zumbi, um grande herói, o maior daqui/

O *rapper* afirma que o mau-negro, o qual está sendo julgado por não aderir a uma prática sócio-cultural positiva de negritude, é aquele que “joga no time contrário”, ou seja, que foi seduzido e corrompido pelo universo branco – este considerado como vitimizador nesse momento da produção dos *rappers* do Racionais MC’s. Nesse caso, a interação entre os dois grupos raciais – brancos e negros – é inevitável e vitimizou o sujeito negro. E o *rapper* continua:

Mas você ri e dá as costas/ Então, acho que sei da porra que você gosta/ *Se vestir como playboy/ Frequentar danceteria/ Agradar as vagabundas/ Vê novela de todo dia/ Que merda/ Se esse é seu ideal é lamentável/* É bem provável que você se foda muito/ Você se auto-destrói/ Também quer nos incluir

Nota-se que, nesse caso, o *rapper* expõe a idealização pela qual o universo branco passa e que os negros inevitavelmente vão ter que conviver – o consumo, a vida social, a mídia. Esse universo idealizado causa no sujeito negro um estado de frustração que, por vezes, pode ser fatal – ele vai se auto-destruir. Por isso, nesse momento, para o *rapper* dos Racionais MC’s o importante é resgatar ou criar o orgulho de ser negro – mudar a forma de se auto-conceber, pois só a partir dessa conscientização é possível sobreviver, *resistir*.

Diante disso, é possível afirmar que o *rap* na primeira fase da discografia do grupo, fase em que a identidade negra é concebida dentro de um universo essencialista (HALL: 2001), aparece no contexto de construção de uma tradição baseada no resgate ou

no não-esquecimento de um estado permanente de dor. O sujeito negro se constituiria, assim, entre outras coisas, por sua condição de sofrimento. Ainda se tratando dos textos da primeira fase dos Racionais MC’s, vale ressaltar que o que mais se destaca, além, é claro, de sua natureza testemunhal, é que, de modo geral, o *rapper* vai apresentar uma espécie de caminho para escapar de um destino que ele julga socialmente determinado.

Esse estado afirmativo de representação simbólica e prática de negritude, que pode ser chamado de Orgulho Negro, serve para restabelecer uma condição plena de humanidade para que os afro-descendentes se organizem cultural e politicamente e, principalmente, para atribuir valor positivo a tudo aquilo que está diretamente relacionado ao homem e à cultura negra. Nesse sentido, o *rapper-narrador* emergiria do plano do incomunicável criado pelo contexto de segregação e violência para *falar/narrar* sua experiência que, ao ser *dita/intercambiada*, tornar-se-ia também representação da experiência de quem ouve – ganhando, assim, amplitude coletiva.

Em “Capítulo 4, versículo 3” (1997) da segunda fase do grupo, o *rapper* enuncia:

Mas quem sou eu pra falar/ De quem cheira ou quem fuma/ Nem dá/ nunca te dei porra nenhuma/ Você fuma o que vem/ entope o nariz/ Bebe tudo o que vê/ faça o diabo feliz/ Você vai terminar tipo o outro mano lá/ Que era um Preto Tipo A /e nem entrava numa.

Ainda pensando em uma identidade negra concebida pelo grupo de *rap* como uma identidade isolada do contato com a identidade branca, o *rapper*, nesse trecho, apesar de tentar se eximir da responsabilidade, tenta *intervir* na realidade relatada. Ele alerta seu interlocutor, nesse caso, sua comunidade, sobre a necessidade de não se deixar seduzir pela oferta do outro lado – objetos que representam o universo branco, que vão aparecer nesse contexto, como representação de corrupção moral. E continua:

Mó estilo/ de calça Calvin Klein/ 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/ só mina de elite/ balada, vários drink/ Puta de butique/ toda aquela porra/ Sexo sem limite/ Sodoma e Gomorra*

Podemos observar, através do trecho acima destacado, que, o *rapper* define como seria um *Preto Tipo A*³ e o tipo de sentimento que ele despertaria em sua comunidade. Verifica-se também a necessidade de se manter afastado do contexto ou universo de objetos e representações simbólicas brancas a fim de *Sobreviver no Inferno*, como afirma o título do disco. O que não aparece explicitamente, talvez um *lapsos* do enunciador, é que o *Preto Tipo A*, na verdade, viveria dividido ou, ao menos, estabeleceria uma relação ambígua, descontínua com o universo de consumo branco.

Vale observar que o indivíduo-exemplo que o *rapper* usa é respeitado entre os seus iguais, entre outras coisas, porque *possui objetos desejáveis* – calça *Calvin Klein*, tênis *Puma* - objetos que estariam envolvidos com a projeção que o indivíduo negro faz para a construção de um corpo branqueado. Dessa maneira, é possível afirmar que o *rapper*, a um só tempo, *repudia* e *deseja* aquilo que no trecho citado aponta como perigoso.

A CONCEPÇÃO DO SUJEITO NEGRO PARA OS RACIONAIS MC'S: DO NEGRO PURO AO PARDO

A identidade negra concebida pelos *rappers* do grupo paulistano Racionais MC's em textos como, por exemplo, “Pânico

na Zona Sul” (1990), “Racistas Otários” (1990), “Negro Limitado” (1992), “Júri Racional” (1993), “Fim de Semana no Parque” (1993) não têm o *deslocamento* de identificadores como premissa. Por isso, pode-se afirmar que nesses casos, o enunciador parte de certezas ou verdades estabelecidas para o sujeito negro que se opõem e excluem o que faz parte do universo branco (GILROY: 2001). Entretanto, para compreender o tipo de identidade que é exposta pelo *rapper*, é preciso considerar que existem condições inevitáveis de relacionamento entre o sujeito branco e o sujeito negro e suas representações, mesmo que em muitos momentos essa não seja uma realidade explícita no dizer dos *rappers* dos Racionais MC's. Isso pode ser demonstrado no trecho abaixo transcrito de “Pânico na Zona Sul” (1990) dos Racionais MC's.

Pânico!!! *Então, quando o dia escurece,/ Só quem é de lá sabe o que acontece,/ Ao que me parece prevalece a ignorância/ E nós, estamos sós, ninguém quer ouvir a nossa voz/ Cheios de razão, os calibres em punho/ Dificilmente um testemunho vai aparecer,/ E pode crer, a verdade se omite/ Pois quem garante o meu dia seguinte?/ Justicheiros são chamados por eles mesmos/ Matam um milhão e dão tiros a esmo/ E a polícia não demonstra sequer vontade/ De resolver ou apurar a verdade/ Pois simplesmente é conveniente/ Por que ajudariam/ Se nos julgam delinquentes/ E as ocorrências/ prosseguem sem problema nenhum/ Continua-se o pânico na zona sul!/ Pânico na zona sul (pânico!)*

No trecho acima, é possível notar um movimento de consideração de possíveis semelhanças que uniriam todas as pessoas habitantes da periferia. Isso acontece quando as relações propostas pelos *raps* são avaliadas dentro de um contexto de pobreza e não somente dentro do contexto das relações raciais.

³ Considero Preto Tipo A, a partir da leitura dos textos produzidos pelos Racionais MC's, como aquele indivíduo negro que vive plenamente a negritude, mesmo considerando as vicissitudes e ambiguidades dessa condição.

Nesse caso, todos ficariam juntos, partilhando da mesma experiência de violência policial, por exemplo, e isso fica evidente nos momentos em que o *rapper* fala em “nós” sem especificar quem, se são brancos ou negros, como pode ser observado nos elementos acima destacados.

Quando a identidade negra é formulada pelo *rapper-narrador* a partir de verdades absolutas que se opõem, e principalmente excluem elementos considerados do universo branco, nota-se com mais intensidade as afirmações de vitimização por parte do sujeito negro e a necessidade de elaboração de um projeto de resistência (CASTELLS: 1999) que fortalecesse a identidade negra; projeto seu que se construiria protegido do branco e isolado de sua cultura, atribuindo valor positivo à manifestação cultural negra (HALL: 2001; COSTA: 2003). Quando a identidade negra extrapola o universo da estrita atribuição de significado para o homem negro e passa por exemplo, para o plano desse mesmo homem inserido no universo da pobreza, é incluída na discussão a condição de *mestiço* do afro-descendente no Brasil. Nesse caso, o elemento branco passa a ser entendido como contaminador inevitável (MUNANGA: 1999; HALL: 2001 e 2003).

Dentro de uma concepção *não-essencialista*, as identidades são entendidas a partir de um movimento de focalização nas diferenças e nas similaridades. Verifica-se também um foco na transformação das identidades ao longo do tempo, não somente dentro do próprio grupo (etnia), como também em outros grupos étnicos. Já dentro de uma concepção *essencialista*, a partir da qual os *rappers* dos Racionais MC's, pelo menos nesse primeiro momento de sua produção, vão enunciar, parte-se da existência de um conjunto autêntico de características que não se alteram ao longo do tempo, uma espécie de ideário para a negritude que uniria o passado escravo e a vida contemporânea. Veja exemplo abaixo transcrito de “Júri Racional” (1993):

Existe um velho ditado do cativo que diz que o negro sem orgulho é fraco e infeliz/ Como uma grande árvore que não tem raiz/ Mas se assim você quis, terá que pagar/ Porém, agora, aos playboy/ Querem mais é que se foda/ Você e a sua raça toda/ Eles nem pensam em te ajudar/ Então, olhe pra você e lembre dos irmãos /Com o sangue espalhado fizeram muita notícia/ Mortos na mão da polícia/ Fuzilados, debruço no chão/ Me causa raiva e indignação/ A sua indiferença quanto a nossa destruição/ Mas nosso júri é racional, não falha/ Nós somos funk, canalha (4x)

No trecho acima destacado, o *rapper* estabelece uma ligação com a experiência de violência vivida pelos escravos no cativo. Com isso, une a temporalidade passada – a escravidão – com o momento contemporâneo da vida dos afro-descendentes da periferia sem, no entanto, considerar as transformações que por ventura possam ter acontecido com o contexto e com o próprio indivíduo afro-descendente. Essa associação é uma tentativa de estabelecimento de sedimentação para a própria constituição cultural. Se considerarmos que o escravo africano é alguém que entra forçosamente na constituição do panorama étnico-racial brasileiro, que é sistemático e violentamente destituído de sua condição de humanidade, de sua cultura e, por assim dizer, de sua identidade nesse momento histórico, associar a experiência de violência contemporânea ao sofrimento e à dor do cativo é oferecer verdade e profundidade ao relato do *rapper*.

Por isso, conceber o homem negro e sua manifestação cultural como elementos compostos apenas por uma ideia fixa e essencialista de identidade pode ser algo equivocado, principalmente no contexto brasileiro que se explica histórica, social e racialmente pela ideia de mestiçagem, além de ser um país marcado por severas desigualdades sociais que vão vitimizar a população independentemente de sua etnia.

Observe os trechos abaixo transcritos de “Racistas Otários” (1990):

Ninguém se preocupa/ Pois em todo caso haverá sempre uma desculpa/ *O abuso é demais/ Pra eles tanto faz/ Não passará de simples fotos nos jornais/ Pois gente negra e carente/ Não muito influente/ E pouco frequente nas colunas sociais/* Então eu digo meu rapaz/ Esteja constante ou abrirão o seu bolso/ E jogarão um flagrante num presídio/ qualquer/ *Será um irmão a mais/ Racistas otários nos deixem em paz / (. . .)/ E há muito tempo tem sido assim/ Nos empurram à incerteza e ao crime enfim/ Porque aí certamente estão se preparando/ Com carros e armas nos esperando/ E os poderosos/ me seguram observando/ O rotineiro Holocausto urbano/ O sistema é racista cruel/ Levam cada vez mais/ Irmãos aos bancos dos réus/ Os sociólogos preferem ser imparciais/ E dizem ser financeiro o nosso dilema/ Mas se analisarmos bem mais você descobre/ Que negro e branco pobre se parecem / Mas não são iguais/ (. . .)/ Nossos motivos pra lutar ainda são os mesmos/ O preconceito e desprezo ainda são iguais/ Nós somos negros também temos nossos ideais/ Racistas otários nos deixem em paz/ (. . .)/ 50 anos agora se completam/ Da lei anti-racismo na constituição/ Infalível na teoria/ Inútil no dia a dia/ Então que fodam-se eles com sua demagogia/ No meu país o preconceito é eficaz/ Te cumprimentam na frente/ E te dão um tiro por trás/ “O Brasil é um país de clima tropical/ Onde as raças se misturam naturalmente/ E não há/ preconceito racial. Ha,Ha.....”/ Nossos motivos pra lutar ainda são os mesmos/ O preconceito e o desprezo ainda são iguais/ Nós somos negros também temos nossos ideais*

O rap “Racistas Otários” (1990) organiza-se em torno de uma concepção essencialista para a identidade negra, baseada na certeza da origem africana e da negritude que dessa condição advém. Nesse caso, o *rapper* denuncia a situação de abuso policial que vitimiza os habitantes negros da periferia. Dessa forma, afirma que os negros são alvos de desconfiança independente de sua atuação social. O *rapper* denomina a situação da população negra da periferia brasileira como

Holocausto, fazendo referência à perseguição dos judeus pela Nacional-Socialista de Hitler.

Nesse ponto, o *rapper* enuncia que negros e brancos são totalmente diferentes, mesmo quando colocados em situação social igual. Para ele, neste momento, as relações raciais são superiores à condição social. Note-se que o sujeito negro e sua cultura, no Brasil, construíram uma trajetória pautada na *transitoriedade*, na necessidade de constante modelação/ adequação às condições que a sociedade oferecia (HALL: 2003). Dessa maneira, foram afastados de suas características definidoras como língua, religião, valores para a definição de beleza, condição de humanidade. Pode-se dizer, portanto, que o constituir-se dentro da negação de si mesmo é uma das motivações para um discurso marcado, por exemplo, por um tom de desesperança por parte do *rapper* ao narrar suas experiências e as de sua comunidade.

Talvez por isso, nas primeiras letras do grupo, nega-se o contato/interação com o branco, pois ele é historicamente o vitimizador. O *rapper*, nesse caso, vai colocar-se do lado de certa concepção para o sujeito negro e enunciar daí, a partir da possibilidade de uma identidade negra pura, livre da ascendência branca. No trecho abaixo transcrito de “Júri racional” (1993), o *rapper* fala sobre a postura que o negro deve assumir diante do elemento cultural branco:

Querem nos devolver o valor que a outra raça tirou/ Esse é o meu ponto de vista/ Não sou racista, morou/ Escravizaram sua mente, muitos da nossa gente/ Mas você, infelizmente, sequer demonstra interesse em se libertar/ Essa é a questão, autovalorização/ Esse é o título da nossa revolução/ Capítulo 1, o verdadeiro negro tem que ser capaz de remar contra a maré, contra qualquer sacrifício/ Mas no seu caso é difícil/ Você só pensa no seu benefício/ Desde o início, me mostram indícios / Que seus artifícios são vícios pouco originais/ Anormais, artificiais, esbranquiçados demais/ Ovelha branca da

raça, traidor/ Vendeu a alma ao inimigo, renegou sua cor/ Mas nosso júri é racional, não falha

Nota-se que esse indivíduo que está sendo julgado é a representação do sujeito negro que não se protegeu da contaminação nociva, da interação vitimizadora com o outro branco. Por isso, vale destacar os vocábulos *autovalorização*, *revolução* e *esbranquiçados*, pois são a determinação por parte do *rapper* da solução para o problema da interação com o branco.

Ao falar desse branqueamento procurado pelo afro-descendente contemporâneo, o *rapper* aconselha seus pares, dá indicações de como deve ser o proceder do indivíduo para que ele escape dessas armadilhas sociais. É preciso, assim, observar quais seriam os fatos ou conselhos que o *rapper* da primeira fase do trabalho dos Racionais MC's seleciona em suas vivências para representar a experiência daqueles que ele também fala e que tipo de imagem ele pretende projetar de si com essa seleção. Observe o trecho abaixo, transcrito de "Pânico na Zona sul" (1990):

Porém, se nós queremos que as coisas mudem,/ Hein Brown, qual será a nossa atitude?/ A mudança estará em nossa consciência/ Praticando nossos atos com coerência/ E a consequência será o fim do próprio medo,/ Pois quem gosta de nós somos nós mesmos!/ Te cuide porque ninguém cuidará de você,/ Não entre nessa à toa, não dê motivo pra morrer/ Honestidade nunca será demais/ Sua moral não se ganha, se faz/ Não somos/ donos da verdade, porém não mentimos,/ Sentimos a necessidade de uma melhoria/ A nossa filosofia é sempre transmitir/ A realidade em si, Racionais Mc's!! Pânico na zona sul (pânico!)

Nesse trecho, o *rapper* interpela Mano Brown sobre qual deveria ser o proceder diante da vida violenta e da presença perigosa do branco. Diante da necessidade de aconselhamento,

ele propõe a busca de conscientização, um dos fundamentos do *Hip Hop*, para que o indivíduo atue coerentemente com sua realidade, de acordo com sua condição de negro, de pobreza e de exclusão. Assim, pode-se dizer que os interlocutores do *rapper*, seus parceiros e sua comunidade, pedem sugestões de encaminhamentos para a realidade na qual vivem, ao que ele não se furta, empreendendo, assim, uma atuação que se aproxima da formulada por Benjamin (1994) ao tratar do caso específico do narrador autêntico. Vale considerar também que isso se justifica em virtude da condição ocupada pelos *rapper* de uma espécie de sacerdote, alguém que tem um alcance mais profundo da própria realidade (GILROY: 2001). No trecho abaixo, transcrito de "Fim de Semana no Parque" (1990), o aconselhamento proposto pelo *rapper* é de outra natureza:

Vamos passear no parque, deixa o menino brincar/ Fim de Semana no Parque/ Tô cansado dessa porra, de toda essa bobagem/ Alcoolismo, vingança, treta, malandragem/ Mãe angustiada, filho problemático/ Famílias destruídas,/ fins de semana trágicos/ O sistema quer isso, a molecada tem que aprender/ Fim de semana no Parque Ipê/ Vamos passear no parque / Deixa o menino brincar/ Fim de semana

No caso de "Fim de Semana no Parque" (1990), o *rapper* não trata especificamente da atuação concreta da realidade, mas da possibilidade de estabelecimento de um sonho, no qual o sujeito negro pudesse atuar, transformando sua realidade e migrando de seu lugar social para o lugar social ocupado pelo sujeito branco (FREUD: 1996). Assim, o *rapper* sugere a ocupação dos espaços sociais do outro ao longo de toda a letra. No trecho destacado, ele sugere: "vamos passear no parque/ deixe o menino brincar".

Em "Negro Limitado" (1992), o *rapper-narrador* afirma:

Você não me escuta ou não entende o que eu falo/ Procuo te dar um toque e sou chamado de preto otário/ Atrasado, revoltado/ Pode crer, estamos jogando com um baralho marcado/ Não quero ser o mais certo e sim o mano esperto/ Não sei se você me entende/ Mas o destino errado, certo/ Hei, mano, cê vai continuar com essas idéias aí?! Tá me tirano? Dá licença. . ./ A verdade é que enquanto eu reparo os meus erros/ Você sequer admite os seus/ Limitado é o seu pensamento

Nesse *rap*, as proposições para a atuação do sujeito negro em sua própria realidade também são de outra natureza. Nesse texto, o *rapper* trata das relações raciais e seus encaminhamentos tentam conduzir o sujeito negro para a reocupação de seu lugar social, o que significa admitir erros, que passariam pela tentativa de viver um corpo e uma vida que não são seus (COSTA: 2003), para construir uma identidade negra baseada no Orgulho de ser Negro.

A partir dos exemplos dados é possível vislumbrar um panorama significativo das preocupações que vão originar as proposições dos Racionais MC's, para que o sujeito negro tenha uma atuação satisfatória na realidade. O afro-descendente consciente, o Preto Tipo A que o *rapper* tenta despertar, atua no plano social, no plano étnico e no plano da construção de desejo.

Ao tratar do racismo como uma das formas mais severas de violência, Costa (2003, p.138) afirma que a função ideal do Ego é favorecer o surgimento de uma identidade para o indivíduo. No sujeito negro, essa possibilidade é negada, pois, segundo ele: “O modelo de identificação normativo estruturante com o qual ele se defronta é o de um fetiche: o fetiche do branco, da brancura.” Nesse caso, a *brancura* ganha feições universalizantes para o olhar do sujeito negro oprimido. Segundo Costa (2003, p.139): “Para o sujeito negro oprimido, os indivíduos brancos, diversos em suas efetivas realidades psíquicas, econômicas, sociais e culturais, ganham uma feição ímpar, uniforme e universal, a brancura.”.

A brancura aparece como essência anterior à existência histórico-cultural do sujeito negro. Esse fetiche da brancura afasta o olhar do sujeito negro do branco não fetichizado (indivíduo ou grupo) – de suas ações, de suas intenções. É o mesmo que dizer que o negro afetado pelo fetiche da brancura, fica impedido de reconhecer e, por extensão, reagir às ações racistas.

A população afro-descendente, que o grupo de *rap* busca representar em suas letras nas três fases de sua produção sente-se marginalizada, impossibilitada de alcançar projeção, de tornar-se como o branco; por isso, vê o pertencimento à nacionalidade como uma impossibilidade.

As identidades pessoais são marcadas por símbolos. Existe uma espécie de contiguidades entre os objetos que representam uma determinada identidade e práticas de um indivíduo e sua identidade. Nesse caso, o objeto passa a ser um significante de identidade. As identidades são, pois, uma construção social e simbólica - o indivíduo ou grupo é aquilo que acredita ser ou que constrói, a partir de diferentes recursos, uma reapresentação particular.

Algumas identidades coletivas, como ser negro, ser pobre, ser habitante de regiões afastadas, parecem mais relevantes que outras na constituição do sujeito. Por vezes, as identidades fazem com que se apresentem para o sujeito determinadas reivindicações por meio do apelo a antecedentes históricos, como é o caso dos afro-descendentes que têm como uma das possibilidades para a construção de suas identidades a reconstrução de seu passado (comum) escravo e da experiência de sofrimento advindo daí. Esse mecanismo fica explícito no trecho abaixo de “Júri Racional” (1993):

De que valem roupas caras se não tem atitude/ Do que vale a negritude se não colocá-la em prática/ A principal tática/ Herança da mãe África/ A única coisa que não puderam roubar/ Se soubessem o valor que a nossa raça tem/ Tíngia a palma da mão pra ser escura também/ Mas nosso júri é racional, não falha/ Nós somo(s)

funk, canalha (3x)/ Querem nos devolver o valor que a outra raça tirou/ Esse é o meu ponto de vista

No trecho acima transcrito, fica clara a posição do *rapper* no que diz respeito a alguns dos possíveis papéis que se poderia atribuir ao resgate da herança africana, representada no Brasil não exatamente pela presença da própria África, mas sim pelos fragmentos de cultura africana, pela altivez do sequestrado e principalmente pela experiência no cativo e suas reverberações no cotidiano do afro-descendente brasileiro até os dias atuais.

Ele afirma que a principal tática para a sobrevivência, para a organização de resistência é colocar em prática a negritude, nesse caso entendida como a regulamentação de valores positivos para o homem e a cultura negra. Para o *rapper*, é preciso resgatar o orgulho que existia antes da dispersão do povo negro feita pelo tráfico negreiro. Nesse caso, tem-se uma tentativa de afirmar identidades perdidas, que podem gerar novas identidades. A reprodução do passado pode se dar em virtude de crises – o passado pode significar a posição nova que o sujeito reivindica para si no presente. Para Woodward (2000, p.12): “(. . .) essa redescoberta do passado é parte do processo de construção da identidade que está ocorrendo nesse exato momento e que, ao que parece, é caracterizado por conflito, contestação e uma possível crise.”

No trecho abaixo, transcrito de “Fim de Semana no Parque” (1993), é preciso observar a maneira como o *rapper* convoca seu interlocutor a seguir seu olhar e vivenciar a experiência de exclusão vivida pelo menino descrito no texto:

Fim de semana no Parque Santo Antonio/ Vamos passear no parque, deixa o menino brincar/ *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 Karte dá pra ver/ É igualzinho ao 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 loco, gritando dentro do bar/ Nem se lembra de ontem, de hoje, o futuro/ Ele apenas *sonha* através do *muro*.

É importante ressaltar no trecho acima transcrito, a presença da palavra *olha*. O *rapper* coloca o menino afro-descendente observando de longe a realidade que ele deseja, mas não pode possuir. Esse não-possuir é o que vai gerar a frustração constante, que é um dos fatores mais relevantes para a constituição do sujeito negro da sociedade brasileira – ele se constitui, entre outros pontos, pelo sofrimento e pela frustração (COSTA: 2003).

Ao sugerir ao jovem afro-descendente *Afoga essa vaca dentro da piscina*, o *rapper* simula a morte do desejo de possuir, de ser; desejo esse que é representado dentro da música pela imagem da mulher branca. Além disso, vale ressaltar que o menino negro é sempre mantido à margem. Com isso, tem-se a representação de um sujeito que é forçosamente mantido afastado e que não tem projeção para o futuro. O *rapper* deixa claro que a única possibilidade é no não-concreto, no sonho. Assim, pode-se afirmar que a instância do sonho deve ser considerada como espaço para a realização do desejo, pois a realidade e a violência despertam para a vigília.

No caso da primeira fase dos Racionais MC's, essa nova organização é para atuação direta na vida cotidiana. Na segunda e terceira fases, o *rapper* propõe uma identidade de resistência,⁴

⁴ Para Castells (1999), identificadores mobilizados para construção de uma identidade de resistência surgem da atuação de atores que ocupam posições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela situação de dominação e os sujeitos vão utilizá-la para organizar-se para resistir e sobreviver paralelamente à ordem estabelecida (cria-se uma espécie de ordem alternativa).

constituída como alternativa de sobrevivência, mas colocada em outro plano, por vezes, do delírio, por vezes, do sonho. Com isso, o *rapper* tenta alcançar o seu objetivo maior que é resistir ao sistema estabelecido.

No caso dos exemplos abaixo destacados, o *rapper* vai elaborar a resistência no sonho, oferecendo ao interlocutor diferentes resultados dessa evasão para preservação. Merecem destaque desse procedimento os trechos abaixo transcritos de “Mágico de Oz” (1997) – 2ª fase - e de Vida Loka (Parte I) (2002) – 3ª fase, respectivamente:

A noite chega, e o frio também./ sem demora e a pedra o consumo a cada hora./ *pra aquecer ou pra esquecer, viciar./ Deve ser pra se adormecer, pra sonhar./* Viajar na paranóia, na escuridão./ um poço fundo de lama, mais um irmão./ não quer crescer, ser fugitivo do passado./ envergonhar-se aos 25 ter chegado./ Queria que Deus ouvisse a minha voz/ e transformasse aqui no Mundo Mágico de OZ..! (. . .)/ História chata, mas cê tá ligado?! Que é bom lembrar que quem entrar/ é um em cem, pra voltar./ *Quer dinheiro pra vender, tem um monte aí./ Tem dinheiro, quer usar, tem um monte aí./ Tudo dentro de casa vira fumaça, é foda! / Será que DEUS deve tá provando minha raça? / Só desgraça gira em torno daqui./ Falei do JB ao Piqueri e Mazzei.*

Zé Povinho eu lamento/ Vermes, que só faz peso na Terra/ Tira o zóio, tira o zóio e vê se me erra/ *Eu durmo pronto pa guerra e eu não era assim/* Eu tenho ódio e sei que é mal pra mim/ Fazê o que se é assim, Vida Loka cabulosa/ O cheiro é de pólvora, eu prefiro rosa/ *E eu que, eu que sempre quis um lugar/ Gramado e limpo, assim verde como o mar/ Cercas branca cuma seringueira com balança/ Desbicano pipa, cercado de criança/ Ou, ou Brown, acorda sangue bom/ Aqui é Capão Redondo,*

tru, não Pokémon/ Zona Sul é invés, é estréis concentrado/ Um coração ferido por metro quadrado/ Quanto mais tempo eu vou resisti?

No caso do primeiro exemplo, a evasão da realidade, da vigília cruel (“Será que DEUS deve tá provando minha raça?! Só desgraça gira em torno daqui”) acontece intermediada pelo consumo de drogas, que é entendido dentro de uma perspectiva ambígua: diminui e aumenta o sofrimento a um só tempo (“sem demora e a pedra o consumo a cada hora./ *pra aquecer ou pra esquecer, viciar./ Deve ser pra se adormecer, pra sonhar./* Viajar na paranóia, na escuridão./ um poço fundo de lama, mais um irmão”).

Em Vida Loka (Parte II), a evasão da realidade acontece mediada pelo sonho, que pode ser pesadelo, representação da raiva, da reação à violência cotidiana, ao sofrimento, à dúvida (“*Eu durmo pronto pa guerra e eu não era assim*”), ou ainda a projeção do desejo, da idealização que o *rapper-narrador* apresenta como sua e de seus pares (“*E eu que, eu que sempre quis um lugar/ Gramado e limpo, assim verde como o mar/ Cercas branca cuma seringueira com balança/ Desbicano pipa, cercado de criança*”).

Vale ressaltar que nos dois exemplos, independente da motivação para a evasão, o despertar para a vigília recoloca o *rapper* em uma espécie de universo desesperançado, de crise, conflito, sofrimento e dor como se pode perceber nos trechos destacados. Em músicas como “Fim de Semana no Parque” (1990), “Pânico na Zona Sul” (1990), “Júri racional” (1992) e “Negro limitado” (1992), o *rapper* narra para estabelecer uma identidade coletiva – o orgulho de ser negro, parecer negro, viver onde os negros pobres vivem – a fim de *resistir*. Nesse sentido, as experiências relatadas vão sempre apresentar profundidade coletiva.⁵

⁵ Para Telles (1996), são pré-requisitos para a organização política que a comunidade apresente um sentido claro do que seja identidade étnica. Para tanto, é necessário utilizar alguma marca dessa identidade, como, por exemplo, o idioma, a religião, a cor da pele ou a nacionalidade; algum desses elementos deve aparecer como arregimentador de um sentimento coletivo de pertença a um determinado grupo.

Diferentemente do que acontece nos textos da primeira fase, a resistência nos textos da segunda e da terceira fase não acontece na realidade, mas sim em tentativas de diferente natureza de evasão da realidade violenta. Assim, pode-se afirmar que os Racionais MC's, em uma de suas frentes criativas, construiria seus textos tendo em vista a existência de um sujeito sociológico (HALL: 2001), formado na relação com as outras pessoas que mediavam “valores, sentidos e símbolos – a cultura dos mundos que ele/ela habitava” (pode-se dizer, também, que seja uma manifestação da identidade de resistência, enunciada por Castells (1999)). Hall (2001, p.11) continua:

De acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem.

Assim, pode-se dizer que o grupo vai utilizar alguma dessas marcas para delimitar fronteiras e delinear objetivos coletivos. Diante disso, e como já foi ressaltado anteriormente, o *rapper* não utiliza somente a negritude como elemento unificador, mas também a violência, a pobreza e o pertencimento ao bairro.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. O narrador. In: BENJAMIN, W. (Ed.). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. 7ª ed. Trad. Sérgio P. Rouanet. S.P.: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- CASTELLS, M. *O Poder da identidade*. Volume II. Rio de Janeiro: ed. Paz e Terra, 1999.
- COSTA, J. F. *Violência e Psicanálise*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2003.
- FREUD, S. “Luto e melancolia” – “A História do Movimento Psicanalítico. Artigos sobre Metapsicologia e Outros Trabalhos” In: *Obras completas de Sigmund Freud: edição standart brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GILROY, P. *O Atlântico Negro*. Ed. 34; São Paulo: Rio de Janeiro: UCAM, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: ed. DP&A, 2001.
- HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. (org. Liv Sovik). Belo Horizonte: ed. UFMG, 2003.
- MUNANGA, K. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis: ed. Vozes, 1999
- TELLES, E. E. “Identidade racial, contexto urbano e mobilização política”. In: *Revista Afro-Ásia*, (17): p. 121 – 138, Salvador, 1996.
- WOODWARD, K. “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual.” Trad. de Tomaz Tadeu da Silva. In: SILVA, T. T. (org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 07-72.
- VIANNA, C. C. Movimento Hip Hop paulistano: a produção artística dos Racionais MC’s. São José do Rio Preto. 2008. *Tese (doutorado)* – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas.

Discografia dos Racionais MC’s

- Holocausto Urbano, 1990
Escolha seu caminho, 1992
Raio X do Brasil, 1993