

Sobre uma cena de “Fim de semana no Parque”, do Racionais MC’s

WALTER GARCIA

Da ponte pra cá

UMA vinheta inicia *Raio X Brasil*, disco lançado em 1993 pelo Racionais MC’s (Mano Brown, Edy Rock, Ice Blue e Kl Jay). A cadência da fala, ouvida sobre fundo musical, está sugerida aqui pela distribuição em linhas:

1993, fudidamente voltando, Racionais,
usando e abusando da nossa liberdade de expressão,
um dos poucos direitos que o jovem negro ainda tem nesse país.
Você está entrando
no mundo da informação, autoconhecimento, denúncia e diversão.
Esse é o raio-x do Brasil.
Seja bem-vindo.

Então escutamos uma dedicatória, agora sem fundo musical: “A toda a comunidade pobre da zona sul”. Começa “Fim de semana no Parque” (Mano Brown), e da fala se passa ao *rap*, uma forma de canção e, em alguns casos como o dos Racionais, um dos elementos do *Hip Hop* (Racionais MC’s, s. d.).¹

Logo de saída, portanto, ficamos sabendo que o disco, entre outras intenções, pretende criticar a sociedade brasileira a partir do ponto de vista do “jovem negro”. E também ficamos sabendo a qual parcela de São Paulo a primeira canção é dedicada. Seria um erro, entretanto, pressupor que a narrativa de “Fim de semana no Parque” retratará apenas o que se vive *da ponte pra cá*, considerando-se “cá” o que se chamam periferias da Zona Sul paulistana. Na verdade, o ponto de vista de “Fim de semana no Parque” se constrói na experiência da “comunidade pobre”, daí porque a dedicatória.

Como eles mesmos já explicaram em mais de uma entrevista, esses são alguns dos fundamentos da obra do Racionais MC’s até 2006, ano do lançamento mais recente, *1000 trutas 1000 tretas*: a) cantar “a foto da periferia, da favela, do dia-a-dia nosso e de muita gente que a gente conhece”, de modo que o trabalho reflita “a vida de muitas pessoas mais o pensamento dos Racionais” (Santos, 1997); b) rimar “as coisas da favela, as coisas da rua” (Kalili, 1998, p.19); c) falar para as pessoas “que estão no sofrimento” (Neves, 2006, p.264).

É lógico que durante a trajetória do grupo, variando os personagens, irão variar também as perspectivas, no mínimo “porque os pretos não têm todos as mesmas ideias” (Brito, 2006). Porém, há traços que se mantêm constantes até o momento: a) o *rap* do Racionais MC’s “não se relaciona com a violência”: “ele vive a violência, ele nasce dentro” da violência (Júlio Maria, 2006); exemplar é a fala de Mano Brown em “Negro drama”, dele e de Edy Rock (Racionais, 2002): “Eu não li, eu não assisti:/ Eu vivo o negro drama, eu sou o negro drama, eu sou fruto do negro drama”; b) o *rap* do Racionais MC’s é um “discurso contra a elite” (Brito, 2006); a título de ilustração, escute-se “Beco sem saída”, de Edy Rock e KL Jay (Racionais, 1990):

As ruas refletem a face oculta
De um poema falso que sobrevive às nossas custas
A burguesia, conhecida como classe nobre,
Tem nojo e odeia a todos nós, negros pobres,
Por outro lado, adoram a nossa pobreza,
Pois é dela que é feita a sua maldita riqueza;

c) o *rap* do Racionais MC’s é animado por uma filosofia de vida: “se imponha, você não depende deles, muitos de nós já foram esmagados” (Brito, 2006); o trabalho do grupo como um todo dá prova da atitude, mas vale citar “Racistas otários”, de Mano Brown e Ice Blue (Racionais, 1990):

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
[...]
Os poderosos são covardes desleais
Espancam negros nas ruas por motivos banais
E nossos ancestrais, por igualdade lutaram,
Se rebelaram, morreram – E hoje, o que fazemos?
[...]
No meu país o preconceito é eficaz
Te cumprimentam na frente, te dão um tiro por trás.

Sistematizando, há dois aspectos importantes a considerar em relação às experiências da “comunidade pobre” cantadas em “Fim de semana no Parque”. O primeiro, é que *da ponte pra cá* são lugares concretamente determinados pela geografia e pela história de São Paulo. Nas chamadas periferias, um certo número de bairros se mantém separado do e unido ao centro expandido da cidade pelas pontes sobre os rios Pinheiros e Tietê. Trata-se de lugares onde a experiência social muitas vezes é estranha ao conjunto de regras e práticas dos lugares *da elite*. Como eles mesmos cantam em *Nada como um dia após o outro dia*, disco lançado em 2002, no refrão de “Da ponte pra cá” (Mano Brown): “Não adianta querer, tem que ser, tem que pá/ O mundo é diferente da ponte pra cá/ Não adianta querer ser, tem que ter pra trocar/ O mundo é diferente da ponte pra

cá”. Basicamente isso resulta de várias formas de violência que se sofre na área, num espectro que vai de justiceiros e policiais até a indiferença e a satisfação das pessoas do *lado de lá*. Como se ouvia em “Pânico na zona sul” (Mano Brown), de *Holocausto urbano*, disco lançado em 1990:

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
[...]
Pois simplesmente é conveniente
Por que ajudariam se nos julgam delinquentes?
[...]
O sensacionalismo, pra eles, é o máximo
Acabar com delinquentes, eles acham ótimo
Desde que nenhum parente ou então, é lógico,
Seus próprios filhos sejam os próximos.

E há também a violência cometida pelos *manos* da própria área, “sem dó e sem dor, foda-se a sua cor”, como se canta em “Capítulo 4, versículo 3” (Mano Brown), do disco *Sobrevivendo no inferno*, de 1997; conseqüentemente, “De Guaianases ao extremo sul de Santo Amaro/ Ser um ‘Preto Tipo A’ custa caro”.

Mas isso não é tudo. Aprofundando o que acabou de se observar, o segundo aspecto é que, nos *raps* do Racionais, *da ponte pra cá* são lugares definidos por relações econômicas, sociais e raciais que se dão na cidade inteira de São Paulo, não somente em uma parte dela. E essas relações se vinculam à economia, à sociedade, à cultura, à política do Brasil como um todo – ainda que esse todo seja percebido, sentido, avaliado, julgado por fatos cotidianos vividos em lugares bem determinados geograficamente e cujos valores, na prática, muitas vezes diferem da *boa norma da civilização contemporânea*, delas nascendo como um “efeito colateral” (“Capítulo 4, versículo 3”).

Nesse sentido, a obra do Racionais MC’s não oferece tranquilidade a quem, *confortavelmente instalado numa situação desconfortável*, espia o outro lado da ponte com o desejo – consciente ou não – de apreciar o espetáculo da violência entre os pobres; isto é, de espiar o espetáculo da violência fora dos muros – imaginários ou não – da *cidade particular* onde mora, trabalha e faz compras. Talvez por isso uma revista *de grife* produzida em São Paulo tenha listado, na sua edição de dezembro de 2010 e janeiro de 2011, *Os Saltimbancos* e Racionais como produtos que agradam ao estereótipo do “comunista de boutique”. Ao banalizar, “de propósito”, o que denomina “formas de vida” (sic), a publicação acaba nos dando uma pista importante: nas contas de uma parcela da elite paulistana, o valor de troca do Racionais MC’s fica mais próximo do valor de troca da peça musical traduzida e adaptada por Chico Buarque do que do valor de troca de canções, livros, filmes e seriados que veiculam *o fantástico show da morte* ou vendem *a gestão policial da vida*.²

Olha o meu povo nas favelas e vai perceber

Neste artigo, abordarei uma cena de “Fim de semana no Parque”. Minha intenção é analisar de que modo a palavra “parque” ganha concretude na voz de Mano Brown, voz que dá corpo ao narrador, e interpretar as relações entre *os dois lados da ponte* concentradas no trecho. A partir dessa investigação, tentarei sugerir desdobramentos que ajudem na melhor compreensão da obra do Racionais MC’s. O momento é interessante porque o trabalho do grupo se encontra num ponto de inflexão. Declarações de Mano Brown, publicadas ao final de 2009, acenam com mudanças, mas é evidente que elas só poderão ser avaliadas quando se escutar o próximo disco (Caramante, 2009, p.82, 83, 88):

O Racionais parece ter uma cartilha a seguir e não fomos nós que a escrevemos. Foi a opinião pública. Somos reféns das palavras, mas não posso ser refém de nada, nem do rap. Vamos quebrar. Aquele Mano Brown virou sistema viciado, uma estátua óbvia demais. Pergunta tal coisa que ele vai responder tal coisa. Eu estava mapeado e rastreado.

Não vou mais traçar retrato de lugar nenhum para ninguém. Muito menos para os ricos. Eu não vou mais mapear minha quebrada para os caras. Não vou lavar roupa suja para eles ouvirem.

Quando a escravidão estava para ser abolida, tinha muitos filhos de branco com preto nas ruas, abandonados, que não eram nem uma coisa nem outra, e foram virar ladrão mesmo. A primeira classe de gente abandonada foi a dos filhos de branco com negro, o filho rejeitado do patrão. Foram os primeiros vagabundos, que não serviam nem para um nem para outro, nem para escravo nem para senhor. É uma teoria pequena minha, não é a regra.

Eu era pobre e louco, não conseguia ver um playboy como ser humano. Hoje consigo, mas não significa que goste dele. Sei que ele deve ter filho, mãe, tudo, mas isso não quer dizer que eu queira fazer parte da família dele. Se existe algum tipo de radicalismo, estou exercendo mais ele hoje.

A primeira vez que aparece em “Fim de semana no Parque”, a locução adverbial (de lugar) se refere a um “jardim público arborizado para lazer e ornamentação”, definição em *estado de dicionário* que se lê no *Houaiss*. O personagem canta que está “a uma hora da sua quebrada”, locomovendo-se pela cidade a fim de “aproveitar o sol/ Encontrar os camaradas pr’ um basquetebol”. No trajeto, ele relata:

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 dom, um São Cosme e São Damião
A única proteção (proteção, proteção, proteção...)

Mano Brown já afirmou que o *rapper* deve ter “o dom de rimar” (Kalili, 1998, p.17), e não nos esqueçamos de que a rima tanto é um recurso mnemônico (*rap*, como canção popular que é, em alguns casos também é literatura oral) quanto é um recurso de apoio rítmico (o termo *rap* surgiu como abreviatura de *rhythm and poetry*). Entretanto, se os dois primeiros versos desse trecho ostensivamente rimam entre si (“ano” e “guiano”, uma rima consoante; trata-se de palavras cantadas), o verso seguinte merece atenção. Será que nele se enfraqueceram a sonoridade e o ritmo?

Ao contrário, pois há rima interna: “filhos” e “indo”, rima toante. O mesmo se dá no próximo verso, estruturado com nova rima interna, toante: “eufóricos” e “eletrônicos”. E todas as sílabas tônicas dessas quatro palavras, coincidindo com batidas da bateria eletrônica, incidem ou na cabeça do segundo tempo do compasso (“filhos” e “eufóricos”) ou na cabeça do quarto tempo (“indo” e “eletrônicos”); ou seja, a cadência dos versos é marcada pela acentuação na cabeça dos dois tempos teoricamente mais fracos do compasso quaternário, técnica musical que não é estranha a quem conhece formas de sincopação da melodia no Brasil ou nos Estados Unidos.



Figura 1 – Transcrição rítmica de dois versos de “Fim de semana no Parque”, cantados por Mano Brown a partir de 1:57.

A seguir, “Automaticamente eu imagino” atua na canção de dois modos principais. A sonoridade de “imagino” dá continuidade à rima toante de “filhos” e “indo” – e a sua sílaba tônica incide na cabeça do quarto tempo. Contudo, talvez mais forte para a narrativa seja o emprego de “automaticamente”: contra a euforia dos brinquedos eletrônicos e do carro equipado, o *rapper* canta o pensamento automático, que lembra e imagina o fim de semana da sua comunidade. E é assim que pouco mais adiante, a partir do verso “Jogando bola, descalços nas ruas de terra”, temos uma boa amostra de uma das linhas de força do *rap* do Racionais; não da única linha de força do trabalho do grupo, mas de uma delas.

Esse verso narra uma experiência vivida *do lado de cá da ponte* com base na literalidade, na linguagem corrente sem transposição de sentido. Mas o relato se estrutura a partir da organização sonora e rítmica das palavras. Disso nos dá prova o eco entre “terra” e “É!”, interjeição que abre o verso seguinte: a igualdade entre as vogais tônicas sublinha as acentuações rítmicas do canto, dessa vez incidindo em espaços fora das batidas da bateria eletrônica; um outro recurso

que não é estranho a quem se familiarizou com formas de sincopação das canções populares no Brasil, nos Estados Unidos ou em Cuba. Note-se ainda que a vogal aberta “é” já havia sobressaído em verso anterior, “A molecada lá da área como é que tá”, quando incidiu na cabeça do quarto tempo.

The image shows two staves of musical notation. The first staff contains the lyrics: "A mo le ca da lá da á rea co mo é que tá Pro vavel mente correndo pra lá e pra cá". The second staff contains the lyrics: "Jo gan do bo la des calços nas ru as de te rra É! brin cam do jei to quedá". The notation consists of rhythmic stems and beams on a five-line staff, with a treble clef and a key signature of one flat.

Figura 2 – Transcrição rítmica de quatro versos de “Fim de semana no Parque”, cantados por Mano Brown a partir de 2:05.

Seguindo, há reiteração sonora também na junção dos versos “Gritando palavra, é o jeito *deles/ Eles* não têm videogame, às vezes nem televisão”. E a sílaba tônica de “*deles*” – bastante importante por definir a medida do verso – é novamente cantada fora das batidas da bateria eletrônica.

The image shows two staves of musical notation. The first staff contains the lyrics: "Gri tan do pa lavrão é o jei to de les E les não têm vi deo ga meãs ve zes nem te le vi são". The notation consists of rhythmic stems and beams on a five-line staff, with a treble clef and a key signature of one flat.

Figura 3 – Transcrição rítmica de outros dois versos de “Fim de semana no Parque”, cantados por Mano Brown a partir de 2:16.

O jogo de semelhanças ou identidades no som das palavras, o jogo rítmico entre o canto e o acompanhamento, toda essa organização pressupõe e demonstra o trabalho intelectual e a sensibilidade musical do compositor-cantor. Da parte do ouvinte, sem muito risco de errar, pode-se dizer que a atenção dos sentidos é despertada antes da atenção do raciocínio, isto é, antes da compreensão efetiva do tema que se canta. Nisso o *rap* não é diferente de nenhuma outra forma de canção: seduz e arrebatava antes de tudo pela sonoridade, ainda que justamente a letra nos indique “o que é mais preciso no conteúdo” (Hegel, 2002, p.326). Entre parênteses, sendo verdadeiro que “constitui uma direção não-musical colocar o peso principal do interesse” na letra (ibidem, p.288), é de pensar na função que hoje cumpre o desprezo ou a indiferença mais ou menos generalizados em relação à semântica das palavras cantadas; em meio a parlendas infantis para adultos, versos de explosão sexual adolescente e adesivos sonoros, o *rap* do Racionais MC’s sempre se diferenciou: jamais subestimou a inteligência e jamais deixou de interessar por seu trabalho com ritmo e poesia – “informação, autoconhecimento, denúncia e diversão”.

Literalidade na narração de experiências da “comunidade pobre”. Organização sonora e rítmica das palavras. Essa linha de força se completa com a articulação dos fatos, com o estabelecimento de relações entre *os dois lados da ponte*. Inicialmente temos um paralelo: *da ponte pra lá*, infância com videogame, carro e parque público; *da ponte pra cá*, infância com bola, pés descalços e ruas de terra. Até aqui, como se percebe, o adjetivo “público”, ligado à noção de “parque”, se concretizou apenas na experiência de um dos lados; não na experiência das “comunidades pobres”, ou “menos favorecidas”, para usar o eufemismo que elegantemente se utiliza *do lado de lá*. Aliás, a essas comunidades cabem as “ruas (públicas) de terra”, o que reforça a disparidade. Vejamos o que se segue na cena, quando do paralelo se vai ao confronto.

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 o fim de ano foi melhor pra muita gente
Eles também gostariam de ter bicicletas
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 no Parque Santo Antônio
(Santo Antônio, Santo Antônio, Santo Antônio...)

O primeiro verso desse trecho apresenta rima interna, consoante, de “Noel” e “escondeu”; o efeito sonoro que mais ressalta, todavia, é o uso recorrente de *u*. No verso seguinte há nova rima interna, porém toante, da primeira palavra e da última: “prateado” e “mato”. Os demais versos, como se percebe, apresentam rima externa, consoante. Todos esses recursos, somados à rítmica dos versos sobre as batidas de acompanhamento, continuam a fazer o ouvinte sentir de que maneira as *coisas da rua* se organizam na canção. Com grande possibilidade de fazê-lo também pensar a respeito do confronto que é narrado.

Uma opinião tantas vezes repetida, na imprensa como em sítios informais da internet, diz que os *raps* do Racionais fazem apologia ao crime.³ Uma vez que *cada caso é um caso*, irei me restringir a essa passagem de “Fim de semana no Parque”. Nela se associam à criminalidade, entre outros fatores, a pobreza, talvez a miséria, a desigualdade econômica, o calendário do comércio; e também o mero acaso. Aludindo a um tipo de crime praticado por “um menininho de 10 anos”, o *rapper* constata, sem ironia na sua voz, que “o fim de ano foi melhor pra muita gente”.⁴ Cinco versos sintetizam a lembrança, e essa concisão é suficiente para se assinalarem a afeição que o diminutivo imprime, no canto como na linguagem cotidiana, e o descompromisso com a parte imediatamente lesada, a qual, pode-se presumir, habita *da ponte pra lá*.

Pouco antes se fez referência à euforia dos brinquedos e carros de últi-

ma geração. Trata-se de uma euforia que a “comunidade pobre”, cumprindo o papel que lhe cabe, não experimenta a não ser como classe de *sujeitos-dinheiro abstratos e livres – e sem dinheiro*.⁵ Nesse quadro que nada tem de simples, a principal função do “menininho” para a narração é dar o exemplo de um revide, de um revide terrível.

Se pensarmos para além da satisfação íntima de “muita gente”, é claro que não há substancialmente algo de muito progressivo na apropriação imediata dos bens por meio da violência, mesmo quando indagamos se o tal “menininho” não tornou concreto um ideal que a publicidade, afinal de contas, tantas vezes e sobretudo na época natalina prometeu por “rádio, jornal, revista e *outdoor*” (“Capítulo 4, versículo 3”). Tampouco progressivo é o papel de *Robin Hood* que mistura a inocência – infância, Papai Noel, brinquedo, presente – à violência, ao crime.

Mas progressivo é o papel do *rapper* à medida que, construindo o seu ponto de vista junto de quem vive *do lado de cá*, articula situações que avisam de que as coisas não devem ficar como estão. “Se ficarem, haverá revide” (Garcia, 2007, p.205; 2006, p.62). Inevitavelmente, o paralelo, marcado pela desigualdade brutal entre os lados, o *de lá* posicionado acima, o *de cá*, abaixo, resultará em confrontos mais ou menos violentos. Nessa perspectiva, a atitude do *rapper*, em si mesma, se mostra como uma resposta à tradição brasileira do “patronato cordial” e do “paternalismo autoritário” (Kehl, 2010; 2000, p.217). Com o seu trabalho, o *rapper* não baixa a cabeça, não fala só quando lhe dão licença e pensa tanto com liberdade quanto com engajamento. Se algum crime há na sua atitude, é porque possivelmente, recorrendo-se a um chiste de José Antônio Pasta Junior (s. d., p.11), “no Brasil, o simples esboço de juízo autônomo é um crime pior do que o assassinato”.⁶

Não há dúvida de que o *rapper* toma o partido de quem desperta nas “pessoas de vida honesta”, não raras vezes, “um sentimento profundo, visceral, de raiva e aversão, de ojeriza e desprezo, quando não de ódio, bastante compreensível” (Joanides, 2003, p.107). De fato, para essas pessoas talvez não seja nada fácil aceitar que “o narrador fala a partir de uma outra lógica, de quem entende as razões do crime mas não se identifica com ele” (Kehl, 2002, p.32).

Viu-se que o *rapper* compreende a ação do “menininho”. Mas viu-se também que ele conhece alguns sonhos da “molecada lá da área”: as crianças sonham ter uma bicicleta e ter um pai companheiro, capaz de dar bom exemplo; ou talvez menos do que isso e tão inatingível quanto: sonham ter paz; de forma semelhante, o narrador cantara “Estou a uma hora da minha quebrada/ Logo mais, quero ver todos em paz”, ao principiar o seu relato.

No trecho agora transcrito, a palavra “parque” se refere concretamente a dois lugares diversos e, presume-se, distantes na cidade: o bairro Parque Santo Antônio e um parque público. As crianças “gostam de ir ao parque”, gostam de lá “se divertir”. Trata-se de um gosto, o tempo verbal indica, não de um sonho.

Todavia, a cena que escolhi analisar se encerra no Parque Santo Antônio. A fim de melhor compreender o que está implicado nesse término, é necessário avançar um pouco, observando duas cenas posteriores e o refrão.

Talvez não fosse necessário dizer, mas não custa explicitar: no espaço público de um parque encontram-se pessoas que vivem *dos dois lados da ponte*. Sintomaticamente, na continuação de “Fim de semana no Parque” se canta um clube fechado. E o narrador, na voz de Edy Rock, nos chama a atenção:

Tem corrida de kart, dá pra ver
É igualzinho o que eu vi ontem na tevê
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, o futuro
Ele apenas sonha através do muro
(Assovio de uma vinheta do Programa Sílvio Santos)

A passagem de um parque público a um clube particular, no *rap* do Racionais, expõe de outro ângulo uma sensação das classes médias e alta já anotada em poema de Francisco Alvim (2000, p.85): “PARQUE// É bom/ mas é muito misturado”.⁷ Visto *do lado de cá*, o clube tem a mesma aparência das imagens de televisão. É verdade que qualquer um pode saber o que é uma corrida de *kart* porque viu “ontem na tevê”, trata-se de algo prosaico. No entanto, a soma dessa lembrança do *rapper* com a vinheta do programa dominical coloca as coisas em outro patamar. O pretinho vê e sonha o futuro, *através do muro*, como quem assiste à televisão. O encantamento faz que ele acompanhe paralisado a diversão alheia. Não é o caso de avaliar aqui em que medida a imagem do clube aparece aos seus olhos como realidade, ideal, fantasia, engodo, perversidade etc. Ele aprende o que há para se desejar, e as imagens aliviam toda a sua carência, suspendem o tempo. Ao contrário daquele “menininho de 10 anos”, esse pretinho permanece imobilizado e “nem se lembra do dinheiro que tem que levar”. Só que a narrativa se interrompe sem esclarecer um ponto fundamental: o que teria feito o garoto ao acordar do sonho? Não arrematar a cena, no contexto deste *rap*, é uma forma de crítica.

Já se disse que o lazer urbano, assim como os rostos dos heróis nas telas e os das pessoas nas ruas são “confeccionados segundo o modelo das capas de revistas” (Adorno & Horkheimer, 1985, p.146). Esse tipo de vivência que o Racionais critica, notando com perspicácia os vínculos entre a indústria cultural e os espaços de diversão na cidade, é um tipo de vivência celebrada, não raras vezes, do *outro lado*. Fiquemos com apenas um exemplo da grande imprensa (Tófoli, 2006):

No lugar dos manequins, duas poltronas dos anos 60, uma mesa de centro e revistas de moda antigas. Há 40 dias, quem passa em frente à loja Jackie Usava, na alameda Lorena, Jardins (zona oeste de São Paulo), se surpreende com a vitrine.

Transformada em sala de estar, ela tem sempre modelos diferentes: as próprias clientes do estabelecimento. [...]

“Geralmente venho com uma amiga e observamos o pessoal passar na rua. A gente dá até nota para as roupas”, conta. Aos sábados, ela pára para tomar champanhe e comer um pedaço de bolo na sala-cenário. “As outras lojas deviam copiar. [...]”

A resposta do *rap* a todo esse quadro virá em duas direções. Novamente na voz de Mano Brown, o narrador protestará contra a situação na periferia, em meio ao relato de quando chega à sua área. Repare-se que então, se “fica difícil brincar”, é fácil lidar com drogas, com marcas de arma e de bebida (MC Empada, 2007). Mercadorias legais e ilegais na prática se misturam, assim como se juntam o fim de semana da molecada pobre e o comércio rentável de gente grande.⁸ Fazer o abismo entre a vida comum desses menores e as transações internacionais daqueles adultos, abismo que em tese existe, soar com assombrosa proximidade é um dos grandes acertos de “Fim de semana no Parque”:

Aqui não vejo nenhum clube poliesportivo
Pra molecada frequentar, 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
Schmidt, Taurus, Rossi, Dreher ou Campari
Pronúncia agradável, estrago inevitável
Nomes estrangeiros que estão no nosso meio pra matar
M – E – R – D – A

A outra direção da resposta dada pelo *rapper* só aparentemente é um paradoxo em face de seu protesto. Trata-se de valorizar a alegria de um fim de semana em vários Parques. Assim, do “parque” como jardim público onde concretamente as diferenças de renda e de cor da pele se repõem, o narrador chegará com entusiasmo aos “Parques” que são bairros *da ponte pra cá*. Lutando por dignidade, o *rap* nos fará ouvir os nomes de vários lugares: Parque Santo Antônio, Parque Regina, Parque Ipê, Jardim São Luiz, Jardim Ingá, Parque Arari, Vaz de Lima, Morro do Piolho, Vale das Virtudes, Pirajussara. Não seria a última vez que o grupo utilizaria o recurso.

Quanto ao refrão de “Fim de semana no Parque”, nele o Racionais MC’s atua junto de Jorge Ben (como se sabe, depois chamado Jorge Ben Jor). Tampouco seria a última vez que o grupo estabeleceria essa relação.

(Jorge Ben sampleado) Vamos passear no parque, uou!
(Jorge Ben sampleado) Deixa o menino brincar
(Mano Brown) Fim de semana no Parque
(Jorge Ben sampleado) Vamos passear no parque, uou!
(Jorge Ben sampleado) Vou rezar pra esse domingo não chover

A força do refrão não reside apenas nas frases *sampleadas* com criatividade e no balanço do ritmo. Essa criatividade e o balanço, sem dúvida, são importantes, mas a força reside igualmente na ocupação do espaço público pela apropriação do artista negro Jorge Ben Jor. Um artista desde sempre difundido no mercado fonográfico hegemônico e que teve presença fundamental nos bailes organizados e frequentados por negros em São Paulo desde a década de 1970. Assim, o refrão converte simbolicamente o que o preconceito e a segregação divulgaram sobre os negros, notadamente sobre os negros pobres.⁹ Converte a humilhação em orgulho, *da ponte pra cá*, no parque e nos Parques.

Notas

- 1 Este artigo é parte de um estudo mais amplo sobre o trabalho do Racionais MC's. Procuo levar adiante algumas linhas fundamentais apresentadas em dois textos anteriores (“Ouvindo Racionais MC's” e “‘Diário de um detento’: uma interpretação”), mas a análise pode ser lida como autônoma. Para um melhor entendimento do ponto de vista que adoto no artigo, ver Maria Rita Kehl (2000, p.231-2): “Que a auto-estima e a dignidade dos rapazes da periferia não dependam da aceitação por parte da elite branca, não significa que não produzam laços, outras formas de comunicação, inclusive com grupos mais ou menos marginais a esta própria elite. Neste caso, a identificação, que começou passando pela cor da pele, ampliou-se para abrigar outros sentidos: exclusão, indignação, repúdio à violência e às injustiças. Passa também pela identificação ao estilo – as músicas, a dança, ritmo-e-poesia, além da tal ‘atitude’ apreçoada pelos *rappers*. Pelos efeitos que a criação estética produz no campo social. Não somos ‘todos’ pretos pobres da periferia, mas somos muito mais do que eles supunham quando começaram a falar”.
- 2 A primeira expressão em destaque no parágrafo é adaptada de Erich Kästner (apud Benjamin, 1991, p.197). As outras duas expressões em destaque são baseadas em Arbex Junior (2011). Quanto à revista à qual me refiro, “chama-se *Legião*”.
- 3 Em princípio, nenhum assunto merece ser exemplificado por textos lidos em sítios da internet nos quais, digamos, escreve-se de modo bastante despreocupado quanto às possíveis consequências das opiniões no espaço público. No entanto, um desses depoimentos espontâneos serve para nos advertir de determinada ideologia, entre pueril e terrível, contra a qual a obra dos Racionais sempre se afirmou. Ao se manifestar sobre entrevista concedida por Mano Brown (Júlio Maria, 2006), uma pessoa assim escreveu (transcrevo o texto sem alterações): “ODEIO RAP. // ODEIO O MANO BROWN // ODEIO OS MANOS VIDA LOKA. // Esses caras que ferram com o Brasil, não deveria existir nenhum deles e Rap não é música, é um maloqueiro falando que é ladrão, bandido e de como o lugar onde ele mora é uma merda, não tem instrumental não tem nada. // E viva as // RONDAS OSTENSIVAS TOBIAS DE AGUIAR // JIU JITSU E pronto”.
- 4 Ao se observar que a dicção de Mano Brown não é irônica, encontra-se um dos limites não só deste artigo mas deste tipo de análise. Refiro-me ao que Hegel (2002, p.340) denominou o “produzir artístico efetivo” do canto, algo claramente impossível de ser aqui demonstrado – ainda que deva ser apontado.
- 5 Adapto, para meus propósitos, formulação de Robert Kurz (1999, p.180) enunciada em outro contexto, mas que já foi utilizada por Roberto Schwarz (1999, p.171) em análise da sociedade brasileira atual, a partir do romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins.

- 6 É necessário citar mais extensamente a observação de José Antônio Pasta Junior (s. d., p.11) a fim de, indicando o contexto do chiste, sugerir que a matéria histórica trabalhada pelo Racionais MC's é tão contemporânea quanto tradicional no Brasil, e bem mais ramificada do que a cena de “Fim de semana no Parque” que analiso pode fazer crer: “O ‘velho’ Raul Pompeia [...] falava no peculiar ‘feticchismo do mestre’, em nosso meio. De algum modo, tendemos a funcionar aqui por uma espécie de dialética do senhor e do servo interrompida, sem o momento da virada, isto é, aquele em que se ocupa o lugar do mestre. Esse momento, que seria o de superar conservando, é substituído pela duplicação do mesmo, pela replicação narcísica do mestre. Nesse jogo de espelhos aprisionante e regressivo, qualquer ensaio de autonomia é índice de traição, apostasia e outros crimes nefandos. Ameaça o narcisismo dos replicantes, que se tornam furiosos, e saem à procura de bodes expiatórios. No Brasil, o simples esboço de juízo autônomo é um crime pior do que o assassinato. Podem perguntar a Dom Casmurro”.
- 7 Para melhor avaliar o ponto de vista do poema de Francisco Alvim em relação a “Fim de semana no Parque”, ver Roberto Schwarz (2002, p.6): “Eis aí uma opinião esclarecida ‘sui generis’, favorável aos melhoramentos públicos, embora hostil à participação popular. Nada menos do que uma variante-chave do progressismo nacional, preso até hoje às origens coloniais. Não custa dizer com todas as letras que num parque sem mistura não seria admitida a massa indistinta dos pobres, negros ou brancos, salvo a serviço, na condição de babá, guarda ou acompanhante de velhinhos e cachorros. A formulação antiga, anterior ao Brasil pseudo-integrado pela mídia, faz sorrir. Não obstante, o sentimento antipovo não desapareceu e continua, com os ajustes devidos, a ser um esteio de fratura social”. Note-se que, conforme destaquei, até o momento a obra do Racionais discorda da perspectiva crítica que não distingue entre negros pobres e brancos pobres.
- 8 Mesmo correndo o risco de extrapolar os limites deste artigo, vale citar que em 1997, portanto quatro anos após *Raio X Brasil*, foi apresentada pela Faculdade de Saúde Pública da USP uma pesquisa com 390 familiares de menores internados na então Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor (Febem). O coordenador da pesquisa, Rubens Adorno, afirmou: “Os dados mostram que não é a estrutura familiar que gera crianças em situação de rua, mas a falta de locais públicos de lazer, cultura e educação, que deveriam preencher o tempo ocioso desses jovens” (Lozano, 1997).
- 9 Em *show* realizado a 25.4.2004, gravado para o DVD *1000 trutas 1000 tretas*, Mano Brown “agradeceu a presença e falou da importância de [Jorge] Ben Jor, criticando o público de elite que nos anos 60 considerava-o alienado (segundo suas palavras) e ressaltando a importância dele na constituição de uma política racial brasileira. Ben não comentou” (Sanches, 2004). De forma mais livre, inspiro-me ainda em declaração de Mano Brown, no programa *Ensaio* da Rede Cultura em 2003, falando a respeito de James Brown; e também em depoimento de Celma Regina de Andrade, em 1987: “No Chic Show eles procuram sempre trazer cantores negros. Antes do show, durante o show, eles sempre falam alguma coisa. O Tim Maia, ele falava sempre pro pessoal que ia no baile, que a gente devia ser mais a gente mesmo e não ligar pra o que os outros falavam. Tem muita moça, até mais nova do que eu, que sofre preconceito e fica com aquele negócio na cabeça. Eu penso como o Tim Maia. Eu acho que a gente não deve ligar para essas coisas” (Andrade, 1988, p.254). Sobre as frases *sampleadas* de Jorge Ben, ver MC Empada (2007). Ressalte-se que, por abordar fundamentalmente uma cena de “Fim de semana no Parque”, este artigo passou ao largo de alguns outros temas. Por exemplo, as relações entre *rap* e samba na periferia, materializada na participação de Netinho, então do Negritude Junior; as diferenças entre a trajetória de Netinho e a dos componentes

do Racionais MC's cedo deram pano para manga (Santos, 1997). Outro exemplo, a contraposição entre, de um lado, a agressividade (e a inveja) com que o narrador canta, observando o clube, “Olha, olha quanta gente/ Tem sorveteria, cinema, piscina quente/ Olha quanto boy, olha quanta mina/ Afoga essa vaca dentro da piscina”; e, de outro lado, a energia (e a dor) com que o narrador canta a sua área, na subversão do *slogan* de uma emissora de rádio e na observação da figura feminina de uma “tiazinha” justaposta à figura da polícia, que não traz sensação de segurança: “A número, número 1 em baixa renda da cidade/ Comunidade zona sul é dignidade/ Tem um corpo no escadão, a tiazinha desce o morro/ Polícia, a morte, polícia, socorro”.

Referências

Entrevistas com Racionais MC's

BRITO, D. Mano Brown sem dúvidas. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 20 nov. 2006. Folhateen, p.6-7.

CARAMANTE, A. Eminência parda (entrevista com Mano Brown; declarações de Ice Blue e KL Jay). *Rolling Stone Brasil*, São Paulo, n.39, p.80-9, dez. 2009.

JÚLIO MARIA. Não acredito em líderes, só acredito em pessoas (entrevista com Mano Brown). *Jornal da Tarde*, 21 dez. 2006.

KALILI, S. Uma conversa com Mano Brown. *Caros Amigos Especial n.3: Movimento Hip Hop*, São Paulo, p.16-9, 1998.

NEVES, J. R. S. Racionais MC's: a revolução dos manos (entrevista com Edy Rock realizada a 17/3/2004). In: _____. *A MPB de conversa em conversa*. Vitória: Lei Rubem Braga, 2006. p.257-64.

RACIONAIS MC'S. *Ensaio*. Rede Cultura, 28 jan. 2003.

SANTOS, F. Entrevista com Mano Brown, Edy Rock e Ice Blue para a revista *Raça*, 1997. Racionais MC's Unnofficial (sic) Homepage. Acesso em: 7 set. 2003. Página não disponível na internet em 15 mar. 2011.

Sobre o Racionais MC's

GARCIA, W. Ouvindo Racionais MC's (segunda versão). *Ensaaios sobre arte e cultura na Formação*. São Paulo: Anca, Coletivo Nacional de Cultura do MST, 2006. p.51-63.

_____. “Diário de um detento”: uma interpretação. In: NESTROVSKI, A. (Org.) *Lendo música*. São Paulo: Publifolha, 2007. p.179-216.

KEHL, M. R. A frátria órfã: o esforço civilizatório do *rap* na periferia de São Paulo. In: _____. (Org.) *Função fraterna*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p.209-44.

_____. O lamento de Mano Brown. *Reportagem*, Belo Horizonte, Oficina de Informações, ano IV, n.38, p.31-2, nov. 2002.

MC EMPADA. Especial Racionais MC's – Raio-X do Brasil: “A periferia como ela é”. Julho 2007. Disponível em: <<http://mcompada.wordpress.com/category/rap/page/2/>>. Acesso em: 8 fev. 2011.

SANCHES, P. A. Ben Jor grava DVD com Racionais MC's. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 27 abr. 2004. Ilustrada, p.E3.

Bibliografia geral – livros e capítulos de livros

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

ALVIM, F. *Elefante*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

BENJAMIN, W. O autor como produtor. In: *Walter Benjamin*. Org. e trad. Flávio R. Kothe. 2.ed. São Paulo: Ática, 1991. p.187-201.

HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. Trad. Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle; consultoria de Victor Knoll. São Paulo: Edusp, 2002. v. III.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JOANIDES, H. de M. *Boca do Lixo*. 4.ed. São Paulo: Labortexto Editorial, 2003.

KURZ, R. *O colapso da modernização*: da derrocada do socialismo de caserna à crise da economia mundial. Trad. Karen Elsabe Barbosa. 5.ed. revista. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

SCHWARZ, R. *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

Bibliografia geral – periódicos

ANDRADE, C. R. de. Fontes orais de famílias negras: depoimento ao projeto Memória da escravidão em famílias negras de São Paulo. *Revista Brasileira de História: Escravidão (número especial)*, Org. Silvia Hunold Lara, São Paulo, v.8, n.16, p.251-65, mar./ago. 1988.

ARBEX JUNIOR, J. É fantástico o show da morte. *Le Monde Diplomatique Brasil*, São Paulo, ano 4, n.42, p.24, jan. 2011.

KEHL, M. R. Dois pesos... Disponível em: <<http://www.vermelho.org.br>>. Acesso em: 31 jan. 2010. Texto originalmente publicado em *O Estado de S.Paulo*, 2 out. 2010.

LOZANO, A. Estudo derruba mitos sobre menor de rua. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 19 out. 1997. Folha São Paulo, p.1.

PASTA JUNIOR, J. A. Entrevista. *Vintém*, São Paulo, n.IV, p.4-13, s. d.

SCHWARZ, R. O país do *Elefante*. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 10 mar. 2002. Mais!, p.4-13.

TÓFOLI, D. Cliente vira parte da vitrine na Lorena. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 26 abr. 2006. Cotidiano, p.C4.

Referências discográficas e audiovisuais

Racionais MC's

CDs

RACIONAIS MC'S. *Holocausto urbano*. RDS Fonográfica/Zimbabwe, RDL 4006, [1990].

_____. *Racionais MC's*. RDS Fonográfica/Zimbabwe Records, ZBCD 015, s. d. (Coletânea dos discos *Raio X Brasil*, *Escolha seu caminho* e *Holocausto urbano*.)

_____. *Sobrevivendo no inferno*. Cosa Nostra/Zambia, CDRA 001, 1997.

_____. *Nada como um dia após o outro dia*, Cosa Nostra/Zambia, ZA-050-1, 2002.

DVD

RACIONAIS MC'S. *1000 trutas 1000 tretas*. Cosa Nostra, CN 007, 2006.

Outros – CD

VÁRIOS. *Os Saltimbancos*. PolyGram, 518 222-2, 1993. (LP lançado em 1977).

RESUMO – O artigo analisa alguns recursos musicais e poéticos do *rap* “Fim de semana no Parque” (1993) e busca interpretar aspectos da crítica feita pelos Racionais MC’s à vida na cidade de São Paulo e no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Racionais MC’s, *Rap* brasileiro, Música popular brasileira, Sociedade brasileira contemporânea.

ABSTRACT – The article analyses some musical and poetical techniques of the rap “Fim de semana no Parque” (1993) and means to study some critical aspects made by Racionais MC’s about the life in São Paulo city and in Brazil.

KEYWORDS: Racionais MC’s, Brazilian *rap*, Brazilian popular music, Brazilian contemporary society.

Walter Garcia é compositor e doutor em Literatura Brasileira pela FFLCH-USP. Professor da área temática de Música do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP.
@ – waltergarcia@usp.br

Recebido em 11.2.2011 e aceito em 14.3.2011.