

A fratria órfã - o esforço civilizatório do rap na periferia de São Paulo

Maria Rita Kehl*

Meu interesse a respeito do trabalho dos *Racionais MC's*, um dos mais importantes grupos de *rap* brasileiros, além da fascinação que o efeito poético das letras do *rap* produz em mim, refere-se ao que considero como o esforço civilizatório deste grupo em relação às condições de vida e ao apelo ao gozo entre os jovens pobres da periferia de São Paulo. Este esforço civilizatório é característica do *rap* em geral, e mais particularmente do que se produz nos bolsões de pobreza urbana do Brasil – a origem do *rap*, como se sabe, está nos jovens moradores dos guetos típicos da segregação racial e social da sociedade norte-americana. Os *Racionais* são, a meu ver, o mais expressivo dentre os grupos que se proliferam, há mais de dez anos, no Brasil.

Para entender este esforço civilizatório cujo destino ainda é incerto, vejamos como eles se colocam diante de seu imenso público, composto, em sua maioria, de jovens negros pobres, das periferias urbanas do Brasil. Os quatro jovens integrantes do grupo – Mano Brown, Ice Blue, KL Jay e Edy Rock –, apesar das 500 mil cópias vendidas do último CD, *Sobrevivendo no Inferno*, recusam qualquer postura de *pop star*. Para eles, a questão do reconhecimento e da inclusão não se resolve através da ascensão oferecida pela lógica do mercado, segundo a qual dois ou três indivíduos excepcionais são tolerados por seu talento e podem mesmo se destacar de sua origem miserável, ser investidos narcisicamente pelo *star system* e se oferecer como objetos de adoração, de identificação e de consolo para a grande massa de fãs, que sonham individualmente com a sorte de um dia também virarem exceção. Os integrantes

* Psicanalista, ensaísta e poeta. Doutora em Psicanálise pelo Departamento de Psicologia Clínica da PUC – São Paulo. Uma versão ampliada desta conferência foi publicada no livro “Função fraterna”, de vários autores, organizado por Maria Rita Kehl (Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000).

dos *Racionais* dirigem-se à multidão de jovens da periferia a partir de um outro lugar: o lugar do semelhante. Para isto, necessariamente, apostam e concedem muito pouco à mídia. “Não somos um produto, somos artistas”, diz KL Jay em entrevista ao *Jornal da Tarde* (5/8/1998), explicando por que se recusam a aparecer na Globo (uma emissora que apoiou a ditadura militar “e que faz com que o povo fique cada vez mais burro”) e na SBT (“como posso ir ao Gugu, se o programa dele só mostra garotas peladas rebolando ou então explorando o bizarro”?). Até mesmo o rótulo de artista é questionado, numa recusa a qualquer tipo de “domesticação”. “Eu não sou artista. Artista faz arte, eu faço arma. Sou terrorista”. (Mano Brown).

O tratamento de “mano” não é gratuito. Indica uma intenção de igualdade, um sentimento de fratria, um campo de identificações *horizontais*, em contraposição ao modo de identificação/dominação *vertical*, da massa em relação ao líder ou ao ídolo. As letras são apelos dramáticos ao semelhante, ao irmão: junte-se a nós, aumente nossa força. Fique esperto, fique consciente – não faça o que eles esperam de você, não seja o “negro limitado” (título de uma das músicas de Brown) que o sistema quer, não justifique o preconceito dos “racistas otários” (título de outra música). A força dos grupos de *Rap* não vem de sua capacidade de excluir, de colocar-se acima da massa e produzir fascínio, inveja. Vem de seu poder de inclusão, da insistência na igualdade entre artistas e público, todos negros, todos de origem pobre, todos vítimas da mesma discriminação e da mesma escassez de oportunidades. Os *rappers* não querem excluir nenhum garoto ou garota que se pareça com eles. “Eu sou apenas um rapaz latino americano/ apoiado por mais de cinquenta mil manos/ efeito colateral que o seu sistema fez”, canta Mano Brown, líder dos *Racionais*. (“Capítulo 4, Versículo 3”). À diferença das bandas de rock pesado, não oferecem a seu público o gozo masoquista de ser insultados por um *pop star* milionário fantasiado de *outsider*. A designação “mano” faz sentido: eles procuram ampliar a grande fratria dos excluídos, fazendo da “consciência” a arma capaz de virar o jogo da marginalização. “Somos os pretos mais perigosos do país e vamos mudar muita coisa por aqui. Há pouco ainda não tínhamos consciência disso” (KL Jay).

A que perigo Jay se refere? A julgar por algumas declarações à imprensa e a maior parte das faixas dos Cds dos *Racionais*, há uma mudança de atitude, partindo dos *rappers* e pretendendo modificar a auto imagem e o comportamento de todos os negros pobres do Brasil: é o fim da humildade, do sentimento de inferioridade que tanto agrada à elite da casa grande, acostumada a se beneficiar da mansidão – ou seja: do medo – de nossa “boa gente de cor”. “Quando vocês falam com um cara, o que esperam que aconteça de-

pois?” (entrevista à revista *Raça*) – Brown: “Levantar a cabeça, perder o medo e encarar. Se tomar um soco, devolve”. “E o que aconteceria (*Raça*) se todo negro da periferia agisse assim?” – “O Brasil ia ser um país mais justo”. As mensagens dos *Racionais* para o pessoal que ouve e compra seus CDs são as seguintes: “Gostaria que eles se valorizassem e gostassem de si mesmos”(Mano Brown). “Ideologia e auto-valorização” (KL Jay). “Dignidade deve ser o seu lema” (Ice Blue). “Que escutem os *Racionais*, é lógico. E paz!”(Edy Rock). (entrevista para DJ Sound nº 15, 1991).

Eles apelam para a consciência de cada um, para mudanças de atitude que só podem partir de escolhas individuais; mas a autovalorização e a dignidade de cada negro, de cada ouvinte do *rap*, depende da produção de um discurso em que o lugar do negro seja diferente do que a tradição brasileira indica. Daí a diferença entre os *Racionais* e outro jovem músico negro de grande carisma, nosso outro Brown, baiano. “Tem gente que fala que o *rap* de São Paulo é triste (entrevistador da *Raça*). O Carlinhos Brown falou que isto é não saber reinar sobre a miséria” – Mano Brown: “Na Bahia os caras têm que esconder a miséria que é pro turista vir, pra dar dinheiro pros caras lá, inclusive o Carlinhos Brown. São Paulo não é um ponto turístico. E esse negócio de reinar sobre a miséria, você não pode é aceitar a miséria. Mas acho válido o que ele faz pela sua comunidade”.

Acontece que os *Racionais* não estão interessados nem em reinar sobre a miséria (o que seria isto? uma forma mais sedutora de dominação?) nem em esconder a miséria para inglês ver. Seu público-alvo não é o turista – são os pretos pobres como eles. Não, eles não excluem seus iguais, nem se consideram superiores aos anônimos da periferia. Se eles excluem alguém, sou eu, é você, consumidor de classe média – “boy”, “burguês”, “perua”, “babaca”, “racista otário” – que curtem o som dos *Racionais* no toca-CD do carro importado “e se sente parte da bandidagem” (KL Jay). Ou seja: não estão vendendo uma fachada de malandragem para animar o tédio dos jovens de classe média.

Assim, fica difícil gostar deles não sendo um(a) deles. Mais difícil ainda falar deles. Eles não nos autorizam, não nos dão entrada. “Nós” estamos do outro lado. Do lado dos que têm tudo o que eles não têm. Do lado dos que eles invejam, quase declaradamente, e odeiam, declaradamente também. Mas, sobretudo, do lado dos que eles desprezam. Neste ponto, está em causa o limite deste esforço civilizatório dos *rappers*: a emancipação que eles propõem aos *manos* corre o sério risco de esbarrar na segregação que eles próprios produzem, ao se fecharem para tudo e todos que diferem deles. Tratarei desta questão no final da conferência.

Como gostar desta música que não se permite alegria nenhuma, exaltação nenhuma? Como escutar estas letras intimidatórias, acusatórias, frequentemente autoritárias, embaladas pelo ritmo que lembra um campo de trabalhos forçados ou a marcha dos detentos ao redor do pátio, que os garotos dançam de cabeça baixa, rosto quase escondido pelo capuz do moletom e os óculos escuros, curvados, como se tivessem ainda nos pés as correntes da escravidão? Por onde se produz a identificação que rompe a barreira da segregação e atravessa um abismo de diferenças, e faz com que adolescentes ricos ouçam e (por que não?) entendam o que estão denunciando os *Racionais*, e uma mulher adulta de classe média como eu receba a bofetada violenta do *rap* não como um insulto, mas como um desabafo compartilhado, não como uma provocação *pour épater*, mas como uma denúncia que me compromete imediatamente com eles?

Se eles não me autorizam, vou ter que forçar a entrada. A identificação me facilita as coisas; aposto no espaço virtual, simbólico e potencialmente inesgotável da fratria e me passo para o lado dos *manos*, sem esquecer (nem poderia) a minha diferença – é de um outro lugar, do “meu” lugar, que escuto e posso falar dos *Racionais MC’s*. É porque eles se dirigem diretamente ao mal-estar que sinto por viver num país que reproduz diariamente, numa velocidade de linha de montagem industrial, a violenta exclusão de milhares de jovens e crianças que, apesar dos atuais discursos neoliberais que enfatizam a competência e o esforço individual, não encontram nenhuma oportunidade de sair da marginalização em que se encontram. É a capacidade de simbolizar a experiência de desamparo destes milhões de periféricos urbanos, de forçar a barra para que a cara deles seja definitivamente incluída no retrato atual do país (um retrato que ainda se pretende doce, gentil, miscigenado), é a capacidade de produzir uma fala significativa e nova sobre a exclusão, que faz dos *Racionais MC’s* o mais importante fenômeno musical de massas do Brasil dos anos 90.

A FRATRIA ÓRFÃ

Sessenta por cento dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial. A cada 4 pessoas mortas pela polícia, 3 são negras. Nas universidades brasileiras, apenas três por cento dos alunos são negros. A cada 4 horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo. Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente. (Cap. 4, Versículo 3).

Quem prestar atenção às letras quilométricas do *rap* provavelmente vai se sentir mal diante do tom com que são proferidos estes discursos. É um tom

que se poderia chamar de autoritário, mistura de advertência e de acusação. A voz do cantor/narrador dirige-se diretamente ao ouvinte, ora supondo que seja outro *mano* – e então avisa, adverte, tenta “chamar à consciência” –, ora supondo que seja um inimigo – e então, sem ambiguidades, acusa. Diante de uma voz assim tão ameaçadora, de um discurso que nos convida a “trocar uma idéia”, mas não troca nada, não negocia nada de seu ponto de vista e de sua posição (posição sempre moral, mas não necessariamente moralista – veremos), cabe ao ouvinte indagar: Mas como ele se autoriza? Quem ele pensa que é?

O Brasil é um país que se considera, tradicionalmente, órfão de pai. Não prezamos nossos antepassados portugueses; não respeitamos uma elite governante que não respeita nem a lei, nem a sociedade, nem a si mesma; não temos grandes heróis entre os fundadores da sociedade atual capazes de fornecer símbolos para nossa auto-estima ou ideais identificatórios para as massas. Nossos “heróis nacionais” não são figuras históricas ligadas a algum mito de fundação desta sociedade, mas personalidades emergentes do mundo dos esportes e da música popular – muito mais próximos, portanto, da posição de irmãos mais habilidosos e mais espertos, do que de um pai exemplar (totêmico) ligado a um mito das origens.

Nossa passagem do “estado de natureza” (que é como, erradamente, simbolizam-se as culturas indígenas) ao “estado de cultura” não se deu com a chegada de um grupo de puritanos trazendo o projeto de fundar uma comunidade religiosa, como no caso dos Estados Unidos, mas pelo despejo, nessas terras, de um bando de degredados da Coroa portuguesa. Não vieram para civilizar, mas para usufruir e, principalmente, usurpar. Pelo menos é assim que se interpreta popularmente, com boa dose de ironia, a chegada dos portugueses ao Brasil.¹ Fundou-se assim o mito da “pátria-mãe gentil” (que Caetano Velloso acertadamente chamou “mátria”, pedindo a seguir: “quero *fratria*”!) que tudo autoriza, tudo tolera, “tudo dá”.

É óbvio que o mito da abundância fácil produziu exploração, concentração de riquezas, numa escala que nos coloca em primeiro lugar no *ranking* da vergonha mundial, e miséria. É óbvio que a orfandade simbólica produziu não uma ausência de figuras paternas, mas um excesso de pais *reais*, abusados, arbitrários e brutais, como o “pai da horda primitiva” do mito freudiano. O que falta à sociedade brasileira não é mais um *painho* mandão e pseudoprotetor (vide Antônio Carlos Magalhães e Getúlio Vargas, por exemplo), mas uma

¹ Veja-se a respeito o artigo de Contardo Calligaris, “Este país não presta”, introdução a *Hello Brasil!* São Paulo: Ed. Escuta, 1991.

fratria forte, que confie em si mesma, capaz de suplantar o poder do “pai da horda” e erigir um pai simbólico, na forma de uma lei justa, que contemple as necessidades de todos e não a voracidade de alguns. São os irmãos que fazem a função paterna, renunciando voluntariamente ao mais gozar que um dia foi privilégio do pai às custas da servidão dos filhos todos.

Mas, numa sociedade acostumada ao paternalismo autoritário, também para as formações fraternas, em sua função criadora de significantes e de cidadania, coloca-se uma questão: como evitar que, do ato de coragem coletivo que elimina a antiga dominação do pai onipotente e institui um novo pacto civilizatório, produza-se um novo usurpador, na figura do herói? Por outro lado como manter, na ausência do herói concentracionário da fala coletiva (lembrar Roland Barthes: “o mito é uma fala roubada”) um discurso consistente que suporte e legitime as formações sociais produzidas na horizontalidade das relações democráticas? Como sustentar, na expressão de Jacques Rancière, a “letra órfã”, as novas formas de linguagem produzidas nas trocas horizontais e que tentam comunicar, de um semelhante a outro, experiências que façam sentido, que produzam valor, que sugiram um “programa mínimo” de renúncias necessárias para sustentar uma ética da convivência?

Freud sugere, nos dois textos em que relaciona as formações coletivas ao assassinato do pai primitivo², que o herói que se coloca como único autor de um ato que foi coletivo é justamente o poeta épico. É ele quem cria o mito do assassinato do pai tirano, situando-se no centro de sua própria narrativa. “O mito constitui o passo com que o indivíduo se separa da psicologia coletiva” (p. 2605). Assim, o poeta é ao mesmo tempo um que mantém a unidade da *fratria* em torno da memória de um ato (fictício) das origens, em que se destaca, psicologicamente, do coletivo.

As falas dos *Racionais* oscilam; passam do lugar comunitário dos *manos* ao lugar do herói/poeta exemplar, escorregando deste para o lugar da autoridade, falando em nome de um “pai” que sabe mais, que pode aconselhar, julgar, orientar. Por que “Racionais”? – perguntou o repórter da revista *Raça*. Edy Rock – “Vem de raciocínio, né? Um nome que tem a ver com as letras, que tem a ver com a gente. *Você pensa pra falar*” (grifo meu). Brown – “Naquela época o *rap* era muito bobo. *Rap* de enganar, se liga, mano? Não forçava a pensar”. Mais adiante, Brown (respondendo a uma questão de por que o *rap* é político) – “Você já nasceu preto, descendente de escravo que sofreu, filho de escravo que sofreu, continua tomando “enquadro” da polícia,

² S. Freud, *Totem e Tabu* (1912) e *Psicologia das massas e análise do eu*. (1920/21) *Obras Completas*, vols. II e III Biblioteca Nueva, Madri, 1873.

continua convivendo com drogas, com tráfico, com alcoolismo, com todos os baratos que não foi a gente que trouxe pra cá. Foi o que colocaram pra gente. Então não é uma questão de escolha, é que nem o ar que você respira. Então o *rap* vai falar disso aí, porque a vida é assim”.

Vejam os muitos trechos de letras que ilustram esta dupla inscrição do sujeito, que por um lado “pensa pra falar” – produz uma fala própria, destacada dos discursos do outro –, mas por outro lado não poderia falar de outra coisa, “porque a vida é assim”, ou seja – não confunde sua autonomia pensante e crítica com uma arbitrariedade de referências, como o delírio de autosuficiência típico da alienação subjetiva das sociedades de consumo. O distanciamento necessário para se pensar antes de falar vem de um mergulho na própria história (“somos descendentes de escravo que sofreu...”) e de uma aceitação ativa, não conformista, da própria condição, do pertencimento a um lugar e uma coletividade que, por um lado, fortalece os enunciados e, por outro, recorta um campo a partir de onde o sujeito pode falar, dificultando o escape na direção de fantasias de adesão a fórmulas imaginárias de aliciamento ou de consolação.

Eu não sei se eles/ estão ou não autorizados/ a decidir o que é certo ou errado/ inocente ou culpado retrato falado/ não existe mais justiça ou estou enganado? Se eu fosse citar o nome de todos os que se foram/ o meu tempo não daria para falar mais.../ e eu vou lembrar que ficou por isso mesmo/ e então que segurança se tem em tal situação/ quantos terão que sofrer pra se tomar providência/ ou vão dar mais um tempo e assistir a seqüência/ e com certeza ignorar a procedência/ O sensacionalismo pra eles é o máximo/ acabar com delinqüentes eles acham ótimo/ desde que nenhum parente ou então é lógico/ seus próprios filhos sejam os próximos (...) Ei 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/ tipo, 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/ por isso não mentimos/ sentimos a necessidade de uma melhoria/ nossa filosofia é sempre transmitir/ a realidade em si/ Racionais MC's (“Pânico na zona Sul”).

Nos últimos versos de “Júri Racional”, o grupo condena um negro “otário” que “se passou para o outro lado”, recusando a identificação com os *manos* em troca da aceitação dos *playboys*.

Eu quero é devolver nosso valor, que a outra raça tirou/ Esse é meu ponto de vista. Não sou racista, morou?/ E se avisaram sua mente, muitos de nossa gente/ mas você, infelizmente/ sequer demonstra

interesse em se libertar./ Essa é a questão, autovalorização/ esse é o título da nossa revolução/. Capítulo I: / 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 próprio benefício./ Desde o início, me mostrou indícios/ que seus artifícios são vícios pouco originais/ artificiais, embranquiçados demais./ Ovelha branca da raça, traidor! Vendeu a alma ao inimigo, renegou sua cor.

Refrão: “Mas nosso júri é racional, não falha/ por quê? não somos fãs de canalha!” Conclusão:

Por unanimidade/ o júri deste tribunal declara a ação precedente/ e considera o réu culpado/por ignorar a luta dos antepassados negros/ por menosprezar a cultura negra milenar/por humilhar e ridicularizar os demais irmãos/ sendo instrumento voluntário do inimigo racista./ Caso encerrado.

O viés autoritário desses versos, que terminam utilizando a imagem de um tribunal como forma de sustentar a lei que exige renúncia ao gozo (“mas no seu caso é difícil: você só pensa no próprio benefício”), tem pelo menos três determinantes. Primeiro, a certeza de que uma causa coletiva está em jogo. Trata-se de estancar o derramamento de sangue de várias gerações de negros, de barrar a discriminação sem recusar a marca originária. Nada de abaixar a cabeça, fazer o “preto de alma branca” que a elite sempre apreciou; mas também nada de tentar, pela ascensão rápida possibilitada pelo tráfico, por exemplo, passar-se “para o outro lado”. Trata-se de produzir “melhoria” na vida da periferia. Mas para isto – aí vem a segunda razão – é necessário “transmitir a realidade em si”. Isto porque a maior ameaça não vem necessariamente da violência policial nem da indiferença dos “boys”. Vem da mistificação produzida pelos apelos da publicidade, pela confusão entre consumidor e cidadão que se estabeleceu no Brasil neoliberal, que fazem com que o jovem da periferia esqueça sua própria cultura, desvalorize seus iguais e sua origem, fascinado pelos signos de poder ostentados pelo burguês. Mesmo porque, no Brasil, freqüentemente é a ostentação destes signos de poder econômico que garante ao sujeito algum respeito, reconhecimento, cidadania. Mas é por isto mesmo, dizem as letras de Brown, que ele se perde:

Aqui entra a terceira determinação, que justifica que o discurso predominantemente moral dos *Racionais* não se confunda com moralismo, já que não fala em nome de nenhum valor universal, além da preservação da própria vida. O tom autoritário das letras está avisando os *manos*: onde reina a “lei da selva” a pena de morte já está instalada, sem juízo prévio. Diante da vida sempre ameaçada, não se pode vacilar.

O terror, e não o poder, dá o tom exasperado a essas falas. O crime e a droga são uma tentação enorme, agravada ainda pela falta de alternativas. O *rap* não oferece, evidentemente, nenhuma saída material para a miséria; também não aposta na transgressão como via de auto-afirmação, como é comum entre os jovens de classe média (exemplo disso, a meu ver, é o sucesso do grupo *Planet Hemp*). Muito menos no confronto direto com a principal fonte de ameaças contra a vida dos jovens, que, a julgar pelo *rap*, é a própria polícia. Conformismo ou sabedoria? Provavelmente um pouco de cada um, se é que se pode considerar conformista o ceticismo dos *manos* quanto à possibilidade de enfrentamento com as instituições policiais no Brasil.

Mas a ameaça da polícia não é a única razão pela qual os *Racionais* falam contra o consumo de drogas. A droga é vista como destrutiva, tanto do corpo quanto da auto estima, além de lançar o dependente nas mãos do pior tipo de capitalista selvagem – o traficante. A droga representa o primado do individualismo, com seu apelo ao gozo solitário e imediato, e os reis do tráfico não se diferenciam dos policiais violentos nem dos grandes especuladores do capital: exploram até a morte crianças e jovens, viciados ou passadores de droga. Eles não sofrem as condições da vida na periferia, e sim, ao contrário, aproveitam-se dela.

Do outro lado, o lado “careta” da sociedade de consumo, o fetiche da mercadoria também produz alienação e pode conduzir ao crime. O que o *rap* procura promover são algumas atitudes individuais, só que fundamentadas numa referência coletiva.

Se eu fosse aquele cara que se humilha no sinal/ por menos de um real, minha chance era pouca/ mas se eu fosse aquele moleque de touca/ que engatilha e enfia o cano dentro de sua boca/ de quebrada, sem roupa, você e sua mina/ um, dois, nem me viu! já sumi na neblina./ Mas não! permaneço vivo, eu sigo a mística/ *27 anos contrariando a estatística.* (grifo meu) /Seu comercial de TV não me engana/ eu não preciso de status, nem fama./ Seu carro e sua grana já não me seduz/ e nem a sua puta de olhos azuis./ *Eu sou apenas um rapaz latino-americano/apoiado por mais de cinquenta mil manos* (grifo meu)/ efeito colateral que seu sistema produz... (Capítulo 4, Versículo 3).

O apelo parece simples: “permanecer vivo contrariando as estatísticas”, seguindo uma “mística” não explicitada, mas que sugere a adesão a alguns valores compartilhados “por mais de cinquenta mil manos”. Produzir um estilo de vida, uma fala própria, um lugar de onde se possa falar, sem repetir os clichês da publicidade. O que não é nada é simples, quando se está destinado, pelo Outro, a ser o “efeito colateral que seu sistema produz”.

FUNÇÃO DO PAI, INVENÇÕES DOS MANOS

Os “cinquenta mil manos” produzem um apoio – mas onde está um pai? Qual o significante capaz de abrigar uma lei, uma interdição ao gozo, quando a única compensação é o direito de continuar, “contrariando as estatísticas”, a lutar pela sobrevivência? Surpreendentemente, Mano Brown “usa” Deus para fazer esta função. Embora em nenhum momento fale em nome de igreja nenhuma, Deus é lembrado – mas para quê?

Irmão, o demônio fode tudo ao seu redor/ pelo rádio, jornal, revista e outdoor/ Te oferece dinheiro, conversa com calma/contamina seu caráter, rouba sua alma/ depois te joga na merda sozinho./ transforma um preto tipo A num neguinho./ Minha palavra alivia sua dor./ ilumina minha alma, louvado seja o meu Senhor/ que não deixa o mano aqui desandar./ ah, nem sentar o dedo em nenhum pilantra./ Mas que nenhum filho da puta ignore a minha lei... (Racionais, capítulo 4, versículo 3).

Deus é lembrado como referência que “não deixa o mano aqui desandar”, já que todas as outras referências (“rádio, jornal, revista e outdoor”) estão aí para “transformar um preto tipo A num neguinho”. Deus é lembrado como pai cujo desejo indica ao filho o que é ser um homem: um “preto tipo A”; pois é preciso que o Outro me ame, para que eu possa me amar. É preciso que o Outro aponte, a partir do seu desejo (que não se pode conhecer, mas a cultura não cessa de produzir pistas para que se possa imaginar), um lugar de dignidade, para que o sujeito sintá-se digno de ocupar algum lugar.

Não me atrevo a interpretar a religiosidade pessoal, íntima, dos componentes do grupo. Mas sugiro que o Senhor que aparece em alguns destes *raps* (junto com os Orixás! ver “A fórmula mágica da paz” – Mano Brown: “agradeço a Deus e aos Orixás/ parei no meio do caminho e olhei para trás”), além de simbolizar a Lei, tem a função de conferir valor à vida, que para um *mano* comum “vale menos que o seu celular e o seu computador” (“Diário de um detento”, Brown/Jocenir, este último prisioneiro da casa de Detenção de São Paulo). No que depender da lei dos homens, estes jovens já estão excluídos, *de fato*, até do programa mínimo da Declaração dos Direitos do Homem. A alternativa simbólica moderna, imanente, a Deus, seria “a sociedade” – esta outra entidade abstrata, abrangente, que deveria simbolizar o interesse comum entre os homens, a instância que “quer” que você seja uma pessoa de bem e em troca lhe oferece amparo, oportunidades e até algumas alternativas de prazer.

Mas a sociedade, dizem as letras do *rap*, não parece disposta a alterar seu sistema de privilégios para incluir e contemplar os direitos deles. A sociedade não faz valer, para todos, a lei – a parcela de renúncia necessária para

sustentar o laço social é sempre exigida do *outro*. A regressão (do ponto de vista filosófico) a Deus faz lembrar – estarei sendo otimista? – que o Deus de Brown não produz conformismo, esperança numa salvação mágica, desvalorização desta vida em nome de qualquer felicidade eterna. Deus está lá como referência simbólica, para “não deixar desandar” a vida desses moços nada comportados que falam numa revolução aqui na terra mesmo (“Deus está comigo, mas o revólver também me acompanha” Ice Blue ao JT, s/d) e lembram sempre: “quem gosta de nós somos nós mesmos” (“Pânico na Zona Sul”).

Mas que não se confunda este “gostar de nós” com uma afirmação de auto-suficiência de um individualismo que só se sustenta (imaginariamente!) nos casos em que é possível se cumprirem as condições impostas pela sociedade de consumo – a posse de bens cuja função é obturar as brechas da “fortaleza narcísica” do *eu*, a alienação própria da posição do “senhor”, que não lhe permite enxergar sua dependência quanto ao trabalho do “escravo”, e a disponibilidade do dinheiro como fetiche capaz de velar, para o sujeito, a consciência de seu desamparo. O mandato “goste de você” emitido pelos *Racionais* não poderia ser uma incitação ao individualismo mesmo se quisesse, já que estas condições estão muito longe de se cumprirem dada a situação de permanente desamparo e falta *no real*, que caracteriza a vida na periferia – a não ser, é claro, em sua face bárbara, a do tráfico e consumo de drogas.

O traficante representa, nas letras de Brown e Edy Rock, a face bárbara do individualismo burguês: o cara que não está nem aí pra ninguém, que só defende a dele, que não tem escrúpulos em viciar a molecada, expor crianças ao perigo fazendo avião para eles. A outra face é a do otário, o “negro limitado” (título de música – Brown/Rock), a quem falta “postura”, “atitude”, que se ilude pensando que pode se destacar sobre seus semelhantes recusando a raça etc. “Não quero ser o mais certo/ e sim o mano esperto”, responde Brown ao “mano limitado”. Mais uma vez, uma postura moral se funda sobre a ameaça extrema do extermínio. O “mano esperto” é o que sabe que a opção da alienação – que na miséria da periferia precisa da droga para se sustentar – está sujeita à pena de morte, à lei da selva da polícia brasileira ou destes capitalistas selvagens que são os donos do tráfico:

A segunda opção é o caminho mais rápido/ e fácil, a morte percorre a mesma estrada, é/ inevitável./ planejam nossa restrição, esse é o título/ da nossa revolução, segundo versículo/ leia, se forme, se atualize, decore/ antes que racistas otários fardados de cérebro atrofiado/os seus miolos estourem e estará tudo acabado./ Cuidado!/ O Boletim de Ocorrência com seu nome em algum livro/ em qualquer

arquivo, em qualquer distrito/ caso encerrado, nada mais que isso. (Negro Limitado).

A insignificância da vida, o vazio que nossa passagem pelo mundo dos vivos vai deixar depois de nossa morte – nós que apostamos sempre em marcar nossa presença deixando uma obra, uma palavra, uma lembrança imortal – isto que a psicanálise aponta como a precariedade da condição humana e que um neurótico de classe média precisa tanto trabalho para suportar estão dados no dia-a-dia, na concretude da vida no “inferno periférico” (Edy Rock) de onde eles vêm. Portanto, a possibilidade do delírio narcísico-individualista está excluída, a não ser que se encarem as consequências da opção pelo crime.

Não tava nem aí, nem levava nada a sério/admirava os ladrão e os malandro mais velho/ mas se liga, olhe ao redor e diga/ o que melhorou da função, quem sobrou, sei lá/ muito velório rolou de lá pra cá/ qual a próxima mãe a chorar/ já demorou mas hoje eu posso compreender/ *que malandragem de verdade é viver* (grifo meu)/ Agradeço a Deus e aos Orixás/ parei no meio do caminho e olhei para trás... (Fórmula Mágica da Paz, de Mano Brown).

A outra opção – a primeira, aliás, nos versos da música “Negro Limitado” – é o apelo ao outro como parceiro na construção de outras referências, na invenção de espaços simbólicos que possibilitem alguma independência em relação à sedução do circuito crime-consumismo-extermínio. Assim, o “goste de você” não soa como comando ao isolamento, a um fechar-se sobre si mesmo como resposta para todos os problemas. Pelo contrário, a frase soa como *apelo* ao outro para que reconheça e valorize os traços que marcam a semelhança entre eles.

Não ignoro que, no limite, a tentativa de aderir a uma coletividade para escapar do enfrentamento solitário com o próprio desejo pode produzir a obediência cega ao grupo, o fanatismo, formas extremas de alienação, fruto do que Contardo Calligaris denominou *paixão da instrumentalidade*. Fica por responder à questão sobre o que é que marca a diferença entre os dois modos de operar a referência fraterna: um, que fortalece o sujeito em sua diferença em relação ao desejo do Outro; o segundo, que produz a ilusão compartilhada de um “Outro do Outro” cujo desejo se dá a conhecer, e ao qual o sujeito obedece cegamente, gozando com a possibilidade imaginária de fazer o Outro gozar. A possibilidade sempre presente da passagem de um modo de funcionamento ao outro atestam a fragilidade das formações fraternas, mas não nos autorizam a desconsiderar sua importância na produção e renovação do laço social.

É importante aqui ressaltar que a fratria não é convocada a operar só na falta do pai. Mas, quando ninguém nessa vida encarna o pai civilizador e o

arbítrio típico do “pai da horda primitiva” prevalece e também quando é preciso apelar ao “Senhor” para imaginar que “alguém” (no eixo vertical da constituição subjetiva) me ama e me proíbe abusos, o reconhecimento entre irmãos se torna essencial. Até mesmo para sustentar a existência deste Deus, que, aliás, se não fosse o significante de uma formação simbólica (portanto coletiva), seria o elemento central de um delírio psicótico. Além disso, na falta do reconhecimento de um pai, é a circulação libidinal entre os membros da *fratria* que produz um lugar de onde o sujeito se vê, visto pelo olhar do(s) outro(s). Prova disto é a grande importância que a criação de apelidos adquire nos grupos de adolescentes, por exemplo, como indicativos de um “segundo batismo”, a partir de outros campos identificatórios por onde os sujeitos possam se mover, ampliando as possibilidades estreitas fundadas sobre o traço unitário da identificação ao ideal paterno. As identificações horizontais talvez permitam a passagem da ilusão de uma “identidade” (em que o sujeito acredita-se idêntico a si mesmo, colado ao nome próprio dado pelo pai) à precariedade das identificações secundárias, a partir de outros lugares que o sujeito vai ocupando entre seus semelhantes, e que o apelido dado pela turma é capaz de revelar. As identificações horizontais permitem ao sujeito passar da prisão imaginária de uma “identidade” (que supõe uma concordância subjetiva impossível do sujeito consigo mesmo e produz, como efeito do recalque, o fantasma persecutório do outro na forma do *duplo*) às possibilidades mais móveis de circulação por um campo identificatório.

Neste ponto, vale perguntar: quando os *Racionais* apelam a que os *manos* se identifiquem com a causa dos negros, estarão propondo um campo identificatório – com sua diversidade de manifestação singulares – ou a produção de uma identidade, com sua camisa-de-força subjetiva? “Gosto de Nelson Mandela, admiro Spike Lee,/ Zumbi, um grande herói, o maior daqui./ São importantes pra mim, mas você ri e dá as costas/ então acho que sei de que porra você gosta:/ se vestir como playboy, freqüentar danceterias/ agradar os vagabundos, ver novela todo dia, / que merda!/ Se esse é seu ideal, é lamentável/ é bem provável que você se foda muito/ você se autodestrói e também quer nos incluir/ porém, não quero, não vou/ sou negro, não vou admitir!/ De que valem roupas caras, se não tem atitude?/ e o que vale a negritude, se não pô-la em prática?/ A principal tática, herança da nossa mãe África/ a única coisa que não puderam roubar!/ se soubessem o valor que a nossa raça tem/ tingiam a palma da mão pra ser escura também!” (“Júri *Racional*” – Mano Brown). A questão é complicada. Uma vez, indagado sobre sua identificação ao judaísmo, Freud respondeu que, se não existisse anti semitismo, não faria questão nem de circuncidar os próprios filhos; mas diante do preconceito, não tinha outra opção

senão a de se afirmar como judeu. Talvez se possa interpretar desta forma a convocação dos *Racionais* a uma “atitude” que sustente o amor próprio entre os negros contra o sentimento de inferioridade produzido pela discriminação. A “atitude” passa pela afirmação da raça – este significante tão duvidoso que produz discriminação ao mesmo tempo em que indica a diferença.

Mas quem sabe não se possa mesmo ultrapassar esta limitação imaginária, este suporte físico – cor da pele – que produz simultaneamente a identificação e a discriminação racial? Quem sabe a multidão de admiradores dos grupos de *rap* não estarão tentando dizer, como os estudantes parisienses em maio de 68, quando o governo tentou expulsar Daniel Cohn-Bendit sob a alegação de não ser um cidadão francês – “somos todos judeus alemães!” –, e explodir a fronteira da raça e da segregação pela via das identificações com as formações culturais: somos todos *manos* negros da periferia? Pois, se a afirmação dos campos identificatórios (estou recusando propositalmente o termo *identidade*) não produzir laços sociais, afinidades eletivas que incluam o semelhante na diferença (tornando obsoletos os traços da raça, ou do sexo, por exemplo), há sempre de produzir isolamento entre os grupos e, num sentido ou no outro, discriminação. Que a auto-estima e a dignidade dos rapazes negros da periferia não dependam da aceitação por parte da elite branca não significa que não produzam outros 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” apregoada pelos *rappers*. Pelos efeitos que a criação estética produz no campo social. Não somos “todos” pretos pobres da periferia, mas somos muitos mais do que eles supunham quando começaram a falar.

O CÉU CHEIO DE PIPAS

Caralho, que calor, que horas são/ posso ouvir a pivetada gritando lá fora/hoje acordei cedo pra ver/ sentir a brisa da manhã e o sol nascer./ É época de pipa, o céu tá cheio/ quinze anos atrás eu tava ali no meio./ Lembrei de quando era pequeno, eu e os caras./ faz tempo – diz aí! – o tempo não para... (Fórmula mágica da paz – Brown)

Este trecho, quase no final de “A fórmula mágica da paz”, é dos poucos – senão o único – em que o *rap* dos *Racionais* permite alguma sublimação dos sentidos, algum sentimento de elevação ou de alegria. Afinal, não é isto que “ritmo e poesia” deveriam nos proporcionar?

Mas não. Nenhuma exaltação, nenhuma referência sublime são possíveis a uma arte que tem por principal função tentar simbolizar um cotidiano que se depara todo o tempo com o nó duro do *real*, no sentido que a psicanálise lacaniana atribui à palavra: o indizível, o que está além da capacidade de elaboração pela linguagem, o que nos escapa sempre.

O real domina a vida da periferia. É disto que falam os versos de Mano Brown e Edy Rock. São os últimos pensamentos de um homem que acaba de ser baleado, depois de seguir a carreira de um amigo no crime e ter sido acusado, pelo resto do bando, de entregá-lo à polícia.³ É o último dia na vida de um ex-presidiário que tenta se readaptar e criar o filho dignamente, mas acaba sendo acusado injustamente de um roubo nas redondezas e é executado pela polícia que invade sua casa na madrugada.⁴

É a história de um “mano gente fina”: “você viu aquele mano na porta do bar? jogando bilhar, descontraído e pá/ cercado de uma pá de camaradas/ da área uma das pessoas mais consideradas/ ele não deixa brecha, não fode ninguém/ adianta vários lados sem olhar pra quem/ tem poucos bens, mais que nada/ um fusca 73 e uma mina apaixonada”... (Mano na porta do bar – Brown e Rock) Mas que começou a mudar, cercar-se de “tipos estranhos” que lhe prometem “o mundo dos sonhos”; entrou no tráfico, matou a sangue frio, “usou e viciou a molecada daqui” e tem o fim previsível: “você tá vendo o movimento na porta do bar? /tem muita gente indo pra lá, o que será? (...)Você viu aquele mano na porta do bar? Ontem o cara caiu com uma rajada nas costas...”.

O real domina a vida da periferia, em suas faces extremas: a droga e seu gozo mortífero; a violência do outro – freqüentemente a polícia⁵ – com quem é

³ *Tô ouvindo alguém me chamar* (Mano Brown) - “Tô ouvindo alguém gritar meu nome/ parece um mano meu, é voz de homem/ eu não consigo ver quem me chama/ é tipo a voz do Guima/ não, não, o guima tá em cana/ Será? ouvi dizer que morreu, não sei. (...) Parceria forte aqui era nós dois./ Louco, louco, louco e como era/ cheirava pra caralho, vixe! sem miséria!/ todo ponta firme/ foi professor no crime/ também, maior sangue frio, não dava boi pra ninguém!/ Puta, aquele mano era foda!/ só moto nervosa/ só mina da hora/ só roupa da moda”...

⁴ *O homem na estrada* (Mano Brown) - “O homem na estrada recomeça sua vida/ sua finalidade, a sua liberdade, que foi perdida, / subtraída/ e quer provar a si mesmo que realmente mudou/ que se recuperou, que quer viver em paz/ não olhar prá trás, dizer ao crime nunca mais/ pois sua infância não foi um mar de rosas não/ na Febem, lembranças dolorosas então (...) Equilibrado num barraco incômodo, mal acabado e sujo/ porém seu único lar, seu bem e seu refúgio/ cheiro horrível de esgoto no quintal/ por cima ou por baixo, se chover será fatal/ um pedaço do inferno aqui é onde estou...”.

⁵ ‘Não confio na polícia, raça do caralho!/ se eles me acham baleado na calçada/ chutam minha cara e cospem em mim/ é eu sangraria até a morte, já era, um abraço/ por isso minha segurança eu mesmo faço’. (*Homem na estrada* - Mano Brown)

impossível qualquer diálogo, qualquer negociação; a miséria, que, segundo Hanna Arendt, exclui-nos da condição humana porque nos faz prisioneiros da necessidade; e, acima de tudo, a morte. O real se manifesta na figura do destino inexorável: hoje a pivetada, com o que restou da inocência infantil, vai para a escola, empina pipas na rua, joga bola. Logo mais estarão traficando, viciadas no crack, a caminho da morte certa. As letras de Brown e Edy Rock falam de um verdadeiro extermínio dos jovens de periferia; como acontece com os relatos dos sobreviventes dos campos de concentração, não há lugar para o sublime, aqui.

Também não há muito lugar para o prazer, a alegria, a brincadeira. A droga e o álcool oferecem uma possibilidade de gozo. Os sonhos de consumo, de apropriar-se dos fetiches burgueses, “moto nervosa/ roupa da moda/ mina da hora”, parecem oferecer um certo *semblant* de felicidade (assim como para os consumidores da classe média, aliás), mas ficam inacessíveis, a não ser que o cara enverede pelo crime. Não há beleza na paisagem da periferia. Nada de sombra e água fresca; nada de “área de lazer” –

Aqui não vejo nenhum centro poliesportivo/ pra molecada frequentar
nenhum incentivo/ o investimento no lazer é muito escasso/ o centro
comunitário é um fracasso/ mas se quiser se destruir está no lugar
certo/ tem bebida e cocaína sempre por perto... (Fim de semana no
parque – Brown e Rock).

A inveja da vida dos ricos, dos bairros burgueses, dos privilégios, é inevitável:

olha só aquele clube, que da hora/ olha aquela quadra, aquele campo,
olha/ quanta gente/ tem sorveteria, cinema, piscina quente/ olha
quanto boy, olha quanta mina/ afoga aquela vaca dentro da piscina/
tem corrida de kart, 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...

Apesar desta inveja, os *manos* tentam afirmar sua diferença. A periferia que se valorize; os negros que tratem de bancar sua cultura, seus valores – este é o antídoto contra a alienação, contra a sedução promovida pela propaganda, pela tevê, arautos da sociedade de consumo.

Na periferia a alegria é igual/ é quase meio dia a euforia é geral/ é lá
que moram meus irmãos, meus amigos/ e a maioria aqui se parece
comigo./ E eu também sou o bam-bam-bam e o que manda/ o pessoal
desde às 10 da manhã está no samba/ preste atenção no repique,
atenção no acorde... (Fim de semana...).

O real é a matéria bruta do dia-a-dia da periferia, é a matéria a ser simbolizada nas letras do *rap*. Uma tarefa que, como todo trabalho de simbolização, depende de um trabalho de criação de linguagem que só pode ser coletivo. É como se os poetas do *rap* fossem as caixas de ressonância, para o mundo, de uma língua que se reinventa diariamente para enfrentar o real da morte e da miséria; por isso eles não deixam a favela, não negam a origem.

Essa porra é um campo minado/ quantas vezes eu pensei em me jogar daqui/ mas aí, minha área é tudo o que eu tenho/ a minha vida é aqui e eu não consigo sair/ é muito fácil fugir, mas eu não vou/ não vou trair quem eu fui, quem eu sou (*Fórmula mágica da paz* – Brown).

Este sentimento de pertinência e de dívida simbólica para com a origem e o semelhante lembram a diferença, estabelecida por Alain Renault, entre indivíduo e sujeito. O primeiro, tributário do ideal individualista de *independência* – centramento em si mesmo, negação da dívida, valorização narcísica do *eu* – o segundo, herdeiro do princípio humanista de *autonomia* – emancipação em relação a qualquer autoridade divina, transcendente, mas reconhecimento do laço social como fundamento do que é propriamente humano em cada um. Mais próximos do ideal de sujeitos autônomos, do que do de indivíduos independentes, os *manos* apelam a seus semelhantes para refazer o assassinato do pai abusivo, opressor, e recriar uma lei que proteja a todos do desamparo, que permita alguma alternativa ao real.

Enquanto isso, alguns raros momentos de contemplação são contrabandeados pelas brechas de uma vida que não oferece nada de graça. Acordar cedo, sentir a brisa, ver o sol nascer. O céu está cheio de pipas: como uma *madeleine* dos pobres, a visão dos quadradinhos coloridos lá no alto evoca a infância, o tempo perdido, a inocência que ficou para trás.

Mas as pipas são também a criação de um espaço virtual para a beleza, neste campo minado sem pontos de luz. As pipas obrigam o olhar a se manter acima da miséria, na direção de um céu que não é o céu da morte, de Deus e das almas; é o céu dos vivos. O céu que as crianças enfeitam com poucos recursos, cola, papel de seda e linha; céu da linguagem, céu humano. O céu cheio de pipas da periferia é uma interferência estética sobre a miséria e a recusa da desumanização que ela promove. Como a música, que só precisa das ondas do ar para existir e repercutir, como os versos quilométricos do *rap*, as pipas da molecada representam a ultrapassagem do reino da necessidade e do puro tempo imediato, sem passado e sem futuro, a que a necessidade nos reduz. No poema de Brown, o céu cheio de pipas surge como evocação da infância, tempo de origem das grandes amizades (“me lembro quando era peque-

no/ eu e os caras”) e projeção para um tempo futuro (“diz aí! – o tempo não pára”), um “fora daqui/aqui mesmo”, um real tornado manso pela força da cultura.

Mas é no tempo presente, saindo do barraco para sentir a brisa da manhã, que o poeta/ narrador de “Fórmula mágica...” obtém sua rápida epifania, seu curto instante de contemplação. A beleza, como se sabe, não exige grandes pompas para exercer seu poder transtornador; razão pela qual, apesar das diferenças de escolaridade, existem tantos poetas na periferia quanto em qualquer outro lugar. Ao mesmo tempo, o efeito estético da poesia do *rap* é que permite, ou mesmo força, uma saída para o isolamento em que os *manos* correm o risco de se colocar. Se a semelhança que une os “irmãos” é afirmada pela exclusão de todo o diferente, a fratria coloca-se fora do laço social e acaba por obter o efeito oposto ao desejado. Se o *rap* se propõe como uma linguagem discriminatória em relação aos de fora, o esforço civilizatório dos *Racionais MC’s* pode ser inútil, e a fratria, desgarrada do corpo social, transforma-se em gangue.

Mas o destino destes grupos ainda não está selado. Dois elementos, a meu ver, podem funcionar no sentido de impor a alteridade e impedir a segregação dos *rappers*. O primeiro é a própria poesia, capaz por si só de criar laços que ultrapassem o isolamento da fratria quando esta pretende negar a diferença e impor o imaginário da igualdade.

O segundo é a possibilidade de inclusão e reconhecimento das mulheres entre os *rappers*. A misoginia parece fundamental para manter o laço entre os *manos*. As mulheres aparecem aqui, como no pensamento freudiano, como os elementos ameaçadores, que, com seu apelo sexual, ameaçam a lealdade e a união da fratria. Como no pensamento de Freud, as mulheres ameaçam o pacto civilizatório com seu apelo sexual, que afasta o homem dos compromissos com o grupo em troca dos prazeres privados da relação amorosa.

Além disso, em algumas letras dos *Racionais*, as mulheres aparecem como interesseiras, enganadoras e, sobretudo, traiçoeiras. Na letra de *Em qual mentira eu vou acreditar?*, uma das mentiras vem de uma mulher:

(...) ela era a princesa, eu era o plebeu/ quem é mais foda que eu, espelho, espelho meu?! “Tipo Thaís Araújo ou Camila Pitanga”?/ Uma mistura, confesso, fiquei de perna bamba./ Será que ela aceita ir comigo pro baile?/ Ou ir pra Zona Sul, ter um “grand finale”?/ Amor com gosto de fruta até as seis da manhã / me chamar de meu preto e me cantar Djavan./ Ninguém ouviu, mas... puta que o pariu!/ em fração de segundos meu castelo caiu!/ A mais bonita da escola, rainha passista/ se transformou numa vaca nazista!/(...) Como é que

ela falou? Só se liga nessa/ que mina cabulosa, olha só que conversa:/ que tinha bronca de neguinho de salão (não!...)/ que a maioria é maloqueiro e ladrão (ai, não!...)/ Ai, não, mano! Foi por pouco/ Eu já estava pensando em capotar no soco/ Disse pra mim não falar gíria pra ela/ pra me lembrar que não tô na favela...

Nesta música, Mano Brown comenta com Edy Rock, seu cúmplice, sobre várias figuras em quem não se pode confiar – um policial, um traficante disfarçado de crente e uma mulher bonita. Esta representa o preconceito racial, o arrivismo, a negação da “atitude” que convém aos *manos*. Não a traição sexual, mas a traição à “causa” que mantém a solidariedade entre os *rappers*. Em outra música, *Mulheres vulgares*, Edy Rock e KL Jay separam as mulheres em dois grupos:

Derivada de uma sociedade feminista/ que considera e diz que somos todos machistas/ não quer ser considerada símbolo sexual/ luta pra chegar ao poder, provar a sua moral/ numa relação na qual/ não admite ser subjugada, passam a andar pra trás/ exigem direitos iguais.../ E o outro lado da moeda, como é que é? / Pode crêr! / Pra ela, dinheiro é o mais importante/ sujeito vulgar, suas idéias são repugnantes/ é uma cretina que se mostra nua como objeto,/ uma inútil que ganha dinheiro fazendo sexo/ no quarto, motel ou tela de cinema/ ela é mais uma figura viva, obcena/ luta por um lugar ao sol/ fama e dinheiro com rei do futebol (ah!ah!) / quer se enroscar em um magnata/ que comanda seus passos de terno e gravata...

Há ainda um *rap* que abre com a voz sedutora de uma mulher tentando conquistar o cantor, que recusa a tentação: trata-se da namorada do melhor amigo dele. O tema é comum em letras de samba (lembra *Amor Proibido*, de Cartola, por exemplo, em que o homem inocente cai na cilada da mulher sedutora e é levado a trair o grande amigo). A mulher parece incapaz de renunciar a seus desejos em nome de valores como lealdade, “atitude”, compromisso fraterno.

A traição, para Brown, é imperdoável. Destrói a fratria; talvez revele a fragilidade do pacto simbólico que mantém a união entre os excluídos. Num universo em que o espaço público ainda é predominantemente masculino, as mulheres, de seu lugar silencioso, manifestam o desejo (que os *manos* tentam, se não recalcar, ao menos censurar) de ascensão social facilitada pelo uso do corpo. Nada mais traiçoeiro do que a moça bonita de periferia que recusa os pretos pobres para “enroscar-se num magnata/ que comanda seus passos de terno e gravata”. Ou a tiete encantada com o artista que começa a fazer sucesso, que tenta conquistá-lo para pegar uma carona no prestígio e depois o descarta em troca de outro, mais famoso.

No entanto, em um programa apresentado pela *MTV* sobre o *rap*, comandado por KL Jay, algumas bandas formadas por garotas de favelas cariocas foram tratadas pelo apresentador com o mesmo respeito e consideração que as bandas masculinas. Seriam as primeiras *manas* a furar a barreira da misoginia e colocar-se ao lado dos rapazes? Faz diferença que sejam artistas como eles, compositoras e letristas, partilhando ombro a ombro a tarefa civilizatória do *rap* na periferia. Faz diferença a sublimação.

A sublimação abre a possibilidade de dessexualizar a relação entre homens e mulheres, tornando-a menos ameaçadora para o grupo. As mulheres que passam a circular pelo mesmo campo simbólico dos *manos* – o que implica compor, tocar, escrever e sobretudo, lembrem-se: pensar! (“Racionais vem de raciocínio – a gente pensa para falar...”) – podem introduzir na fratria o aspecto mais radical da semelhança na diferença, que o pacto homossexual quer recusar. A inclusão deste *outro* tão diferente, mas com quem se pode compartilhar de referências simbólicas, contribui para impedir que as formações fraternas se tornem agrupamentos identitários com sua marca inevitável de intolerância e fanatismo, expressões conhecidas do horror à alteridade, isto é, à castração.

Contribui, mas não garante. Quando quase todos os discursos contemporâneos parecem empenhados em prometer ao sujeito que a castração e a morte poderão ser banidas de seu horizonte e que ele não deve nada à Lei, nada garante que uma formação fraterna que se propõe a restaurar o nome do pai em bases mais adequadas às suas necessidades não possa se perverter, fechar-se sobre si mesma e colocar-se, imaginariamente, acima de toda a lei.