

## TESTEMUNHOS DA VIOLÊNCIA: O RIMAR A REALIDADE DOS RACIONAIS MC'S

Alan Osmo (Unicamp)<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho propõe uma análise de três canções do grupo Racionais MC's a partir da teoria do testemunho, são elas: “Pânico na Zona Sul”, “Mano na porta do bar” e “Diário de um detento”. O grupo de rap Racionais MC's colocou como uma de suas principais propostas a de buscar contar a “realidade das ruas”, ou seja, a de falar de uma realidade da periferia de uma grande cidade no Brasil, marcada pela violência. É possível ver em diversas canções do grupo uma dimensão testemunhal, que parece residir, principalmente, em tentar quebrar uma barreira de indiferença que paira de forma sistemática em grande parcela de nossa sociedade a respeito dessa realidade de violência.

**Palavras-chave:** Testemunho; Violência, Racionais MC's, Rap.

O primeiro disco do Racionais MC's, grupo de rap que hoje já é bastante conhecido e consagrado no Brasil, chama-se *Holocausto urbano* e foi lançado em 1990. Esse título em si, escolhido pelos integrantes do grupo que, na época, eram bastante jovens<sup>2</sup>, é muito sugestivo e merece que seja refletido com atenção e cuidado. A abertura da primeira música do disco, que se chama “Pânico na Zona Sul”, diz o seguinte:

Aqui é Racionais MC's, Ice Blue, Mano Brown, KL Jay e eu, Edy Rock.

- E aí Mano Brown, certo?

- Certo não está né mano, e os inocentes quem os trará de volta?

- É... a nossa vida continua, e aí quem se importa?

- A sociedade sempre fecha as portas mesmo...

- E aí, Ice Blue...

- PÂNICO...

(RACIONAIS MC'S, 1990)

Há, nessa abertura da música, a apresentação dos integrantes do grupo e, em seguida, um diálogo entre eles, que é ao mesmo tempo simples, cru, direto e significativo, tendo em vista o que será abordado na canção, no disco e na própria obra do Racionais. Trata-se de uma realidade de violência, que é caracterizada pelo fato que

---

<sup>1</sup> Graduado em Psicologia (USP), Mestre em Psicologia (USP), Doutorado em andamento em Teoria Literária (Unicamp) Contato: alan.osmo@usp.br.

<sup>2</sup> O grupo do Racionais MC's que continua junto, ativo e produzindo até hoje se formou em 1988. Ele é composto por Mano Brown, Ice Blue, KL Jay e Edi Rock, que eram, em 1988, todos jovens de 18 a 20 anos da periferia da Zona Sul (Mano Brown e Ice Blue) e da Zona Norte (KL Jay e Edi Rock) de São Paulo.



peças próximas inocentes “vão embora”. Ou seja, que são mortas, vítimas da violência. É importante, desde já, deixar claro que se trata da própria realidade que era vivida, na época, pelos integrantes do grupo, em suas vidas na periferia da cidade de São Paulo. O diálogo da música poderia, portanto, ser muito bem um diálogo dos próprios integrantes, entre eles, ou com amigos dos locais onde viviam. Além disso, ainda nesse diálogo, aparece a indiferença da “sociedade” em relação a essas mortes. A pergunta “e aí quem se importa?” ressoa no próprio ouvinte da música, que tem que se deparar com a indiferença da sociedade em que vive em relação a uma realidade de violência inaceitável.

A canção “Pânico na Zona Sul” se inicia, então, da seguinte forma:

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  
Cheia de razões calibres em punho  
*Difícilmente um testemunho vai aparecer*  
E pode crer a verdade se omite  
Pois quem garante o meu dia seguinte  
(RACIONAIS MC’S, 1990, grifos meus).

Na canção, a realidade de violência da periferia é apenas conhecida por quem vive lá: “Só quem é de lá sabe o que acontece”. Entretanto, por meio da música essa realidade pode ser transmitida a outros locais que vivem situações parecidas, ou até mesmo transpor esses muros e chegar a bairros, do centro, de classe média e alta<sup>3</sup>. Fala-se de uma sensação de isolamento e de que há uma indiferença de parte da sociedade em relação à violência que acontece com “os que são de lá”. De que não adianta tentar denunciar ou até mesmo falar disso, pois “ninguém quer ouvir a nossa voz”, e nesse contexto, “difícilmente um testemunho vai aparecer”. Parece haver, de algum modo, uma sensação de desconfiança ou de medo em relação a denunciar ou até mesmo a falar sobre essas mortes sangrentas. Outro trecho interessante de ser destacado da música “Pânico na Zona Sul” é um que fala, por assim dizer, a que veio o Racionais:

*Racionais vão contar*

---

<sup>3</sup> É importante ressaltar que as músicas dos Racionais fizeram e fazem sucesso entre pessoas de diversas faixas de renda, regiões, cor de pele, ressoando inclusive, portanto, nos “playboys” que são também tema de diversas músicas.



*A realidade das ruas*  
[...]  
Não somos donos da verdade  
Porém não mentimos  
Sentimos a necessidade de uma melhoria  
*A nossa filosofia é sempre transmitir*  
*A realidade em si*  
Racionais MC's  
(RACIONAIS MC'S, 1990, grifos meus).

Logo de início, portanto, uma das principais propostas que os Racionais trazem, a partir de sua música, é a de “transmitir a realidade em si”. Essa realidade é uma realidade da periferia de uma grande cidade no Brasil, marcada pela violência, pelo racismo, pelos altos índices de homicídio, sobretudo da população negra, pelas terríveis desigualdades, pela ausência de serviços do Estado, que aparece principalmente por meio da repressão policial.

Walter Garcia (2004, p.167) afirma que a “violência que estrutura a sociedade brasileira é o tema fundamental do Racionais MC’s”. Além disso, as canções dos Racionais falam de experiências dos próprios integrantes do grupo e narram histórias comuns à coletividade da periferia urbana. Segundo Garcia (2004, p.174), essa característica narrativa da obra dos Racionais “nasce precisamente da intersecção entre a experiência do indivíduo e a vida da sua coletividade. No centro dessa intersecção existe a violência”. Uma característica importante apontada pelo autor que marca as canções do grupo é a insistência, nas letras da música, na comunicação, ou seja, uma intenção de dar maior ênfase às palavras. As situações violentas são narradas “com palavras de rua mesmo”. A sintaxe popular é, assim, empregada a favor da comunicação com a periferia.

Em um texto sobre a obra dos Racionais, Maria Rita Kehl (2000, p.212) afirma que os integrantes do grupo se dirigem à multidão de jovens da periferia a partir do lugar do semelhante. Nesse sentido, “O tratamento de ‘mano’ não é gratuito. Indica uma intenção de igualdade, um sentimento de fratria, um campo de identificações horizontais [...]. As letras são apelos dramáticos ao semelhante, ao irmão”.

Ao pensarmos as canções dos Racionais MC’s a partir da chave da teoria do testemunho, podemos destacar que já em 1990 o grupo afirmava que, em meio à realidade de violência da periferia, “difícilmente um testemunho vai aparecer”. Nesse



sentido é possível ver como uma proposta importante do rap do grupo a de fazer aparecer um testemunho.

O disco *Raio X do Brasil* foi lançado em 1993. Esse título do disco dá a ideia de um exame que busca mostrar uma realidade que não aparece a uma primeira vista, que precisa de um olhar que seja capaz de captar o interior, de mostrar o que se encontra por trás das aparências. Uma das canções que compõe esse disco é “Mano na porta do bar”. Ela se inicia apresentando um personagem e um local onde ele se encontra:

Você viu aquele mano na porta do bar  
Jogando um bilhar descontraído e pá  
Cercado de uma pá de camaradas  
Da área uma das pessoas mais consideradas  
(RACIONAIS MC’S, 1993).

Trata-se, portanto, de um “mano na porta do bar”, que está jogando bilhar com amigos. Em um determinado momento da música aparece o lugar do narrador da canção:

Qual que é desse mano?  
Sei lá qual que é  
*Sou Mano Brown, a testemunha ocular*  
Você viu aquele mano na porta do bar  
(RACIONAIS MC’S, 1993, grifos meus).

Mano Brown, que é um dos integrantes dos Racionais MC’s, se anuncia como o próprio narrador, uma “testemunha ocular”, alguém que viu “aquele mano na porta do bar” e que agora narra, por meio de sua canção, aquilo que aconteceu com ele. No final da música, descreve-se a cena em que o narrador encontra o corpo do mano da porta do bar, que foi assassinado.

Você tá vendo o movimento na porta do bar  
Tem muita gente indo pra lá, o que será?  
Daqui apenas posso ver uma fita amarela  
Luzes vermelhas e azuis piscando em volta dela  
(...)  
Já posso imaginar, vou confirmar  
Me aproximei da multidão, obtive a resposta  
Você viu aquele mano na porta do bar  
Ontem a casa caiu com uma rajada nas costas...  
(RACIONAIS MC’S, 1993).



É claro que é possível questionar se essa cena com o “mano na porta do bar” realmente aconteceu, ou seja, se de fato o Mano Brown (ou algum outro integrante dos Racionais MC’s) foi uma testemunha ocular que viu algo da realidade e a descreve de forma objetiva. Há, sem dúvida nenhuma, um forte componente de ficcionalização, que faz parte do próprio procedimento estético da construção da canção.

Nesse sentido, talvez seja interessante trazer algumas considerações a respeito do conceito de testemunho. Uma característica importante do testemunho a ser levada em conta é a sua relação com a realidade. De acordo com Seligmann-Silva (2013, p. 374), o testemunho existe “no espaço entre as palavras e as ‘coisas’”. A relação da literatura, da arte, e de outras formas de testemunho com a realidade é complexa, já que o limite entre a ficção e a “realidade” não pode ser bem delimitado. Há, no entanto, a reivindicação pelo testemunho de uma relação com o “mundo fenomênico”, ou seja, há um comprometimento com o “real”. Segundo Seligmann-Silva (2013, p. 375), “o testemunho justamente quer resgatar o que existe de mais terrível no ‘real’ para apresentá-lo”.

Em seu texto sobre a obra dos Racionais, Kehl (2000, p.235) diz que o “real é a matéria bruta do dia-a-dia da periferia, é a matéria a ser simbolizada nas letras do rap. [...]. 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”.

É possível relacionar essas questões com o que os próprios Racionais dizem a respeito de sua obra em algumas entrevistas. Em uma delas (citada por GARCIA, 2011, p.222), eles dizem: “o rap do Racionais MC’s ‘não se relaciona com a violência’: ‘ele vive a violência, ele nasce dentro’ da violência”. Em outra entrevista, um dos integrantes dos Racionais diz que eles buscam cantar “a foto da periferia, da favela, do dia-a-dia nosso e de muita gente que a gente conhece” (GARCIA, 2011, p.221,222). Por fim, uma frase de Mano Brown bastante significativa (citada por GARCIA, 2007, p.210) é uma em que ele se definiu como “um cara que rima a realidade”.

Possivelmente a canção mais interessante do grupo para ser refletida a partir do testemunho é “Diário de um detento”, do disco *Sobrevivendo no inferno*, de 1998. Tanto essa música e seu videoclipe, quanto o disco foram um estrondoso sucesso no Brasil, e chama a atenção, na verdade, como uma música que aborda um tema tão grave, difícil e



violento – o massacre do Carandiru, em que pelo menos 111 presos foram brutalmente assassinados pela polícia militar em um único dia – conseguiu ter tamanha repercussão.

Tratando-se de um massacre, é interessante pensar, a respeito dessa música, na relação entre testemunho e a condição de sobrevivente, lembrando também que o título do disco, do qual ela faz parte, é *Sobrevivendo no inferno*. É importante, entretanto, destacar que nenhum dos integrantes do Racionais MC's foi um sobrevivente do massacre do Carandiru.

A letra da canção foi composta numa parceria entre Mano Brown e Jocenir (Josemir Prado), que era um detento do Carandiru que mantinha cadernos, em que registrava seu dia-a-dia na Casa de Detenção. As coisas que escrevia eram baseadas na sua própria experiência e também em histórias narradas por outros detentos. De acordo com Zeni (2004), Mano Brown costumava visitar o presídio do Carandiru com frequência e, em uma de suas visitas, soube da existência de um detento que escrevia poemas e letras de música. Brown foi conhecer o preso e, a partir das anotações de seus cadernos, bem como de cartas de outros detentos e de conversas feitas em visitas ao presídio, ele compôs a letra de rap.

A canção foi constituída na forma de um diário. Trata-se de um narrador em primeira pessoa que conta os acontecimentos do dia do massacre, 2 de outubro de 1992, mas que começa a narrativa pelo dia anterior, 1 de outubro, e que termina o seu relato no dia 3, ou seja, no dia seguinte ao massacre, como um sobrevivente da carnificina. No que interessa mais especificamente a este trabalho, seleciono apenas um trecho que narra o momento do massacre e que inclui o final da canção.

Fumaça na janela, tem fogo na cela.  
Fudeu, foi além, se pã!, tem refém.  
[...]  
Era a brecha que o sistema queria.  
Avisar o IML, chegou o grande dia.  
Depende do sim ou não de um só homem.  
Que prefere ser neutro pelo telefone.  
Ratatatá, caviar e champanhe.  
Fleury foi almoçar, que se foda a minha mãe!  
Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo...  
quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio!  
O ser humano é descartável no Brasil.  
Como modess usado ou bombрил.  
[...]  
Ratatatá! sangue jorra como água.  
Do ouvido, da boca e nariz.



[...]  
Cadáveres no poço, no pátio interno.  
*Adolf Hitler sorri no inferno!*  
O Robocop do governo é frio, não sente pena.  
Só ódio e ri como a hiena.  
Rátátátá, Fleury e sua gangue  
vão nadar numa piscina de sangue.  
*Mas quem vai acreditar no meu depoimento?*  
Dia 3 de outubro, diário de um detento.  
(RACIONAIS MC'S, 1998, grifos meus).

Garcia (2007, p.182) chama a atenção para a forma verbal predominante da letra, o presente do indicativo, que faz “com que escutemos um relato como em tempo real”. É interessante, nesse momento, destacar que há diversos exemplos na chamada literatura de testemunho em que o autor usa o presente do indicativo. Apenas para ficar com um que é bastante conhecido: o livro *É isto um homem?* de Primo Levi (1988), em que ele faz um testemunho sobre sua experiência em Auschwitz.

Tendo em vista essa relação com a literatura de testemunho, podemos ressaltar a pergunta feita no final da canção “Mas quem vai acreditar no meu depoimento?”. Segundo Zeni (2004, p. 234, 235), ela expressa a dúvida sobre a possibilidade de se fazer ouvir, “sobre o crédito que teria sua voz na sociedade em que está inserida”. As frases finais da música, assim, deixam “no ar uma pergunta incômoda sobre a capacidade de convencimento daquele que depõe e diz que houve ali uma matança”. O rap questiona, dessa forma, o silenciamento a que estão submetidos historicamente no país os presidiários, os negros, pobres e outras vítimas de opressão. A pergunta deixada no final, que não quer calar, “estabelece um desafio, ecoando a lembrança de que a ferida do Massacre continuava então aberta”.

Podemos relacionar essa pergunta da música com o sonho de Primo Levi (1988) que ele diz ter sido recorrente durante o período em que esteve em Auschwitz. A característica marcante do sonho é o fato de que o sujeito não pode ser escutado pelas pessoas próximas, ou seja, que ele não consegue compartilhar as terríveis experiências que estava vivendo, apenas se deparando com a indiferença e a insensibilidade dos outros diante de seu sofrimento. Em outro livro, Levi (1990, p.1) fala novamente desses sonhos que seriam comuns entre os sobreviventes: o de terem voltado para casa e contado sobre “seus sofrimentos passados, dirigindo-se a uma pessoa querida, e de não terem crédito ou mesmo nem serem escutados”.



De acordo com Garcia (2007, p.187), um dos pontos originais de “Diário de um detento” é que a canção busca radicalizar o diálogo com os fatos, “afirmando um ponto de vista que a grande mídia não repercute”, e que “o Estado historicamente considera ou perigoso ou desprezível, na dúvida, algo digno de ser silenciado”. Ainda segundo o autor, a base da música é o trabalho de organização de uma experiência histórica de violência, que é em si mesma incompreensível, em uma forma estética, “de modo que a violência seja experimentada, observada e criticada” (p. 197).

Para Felman (2014), escritores e artistas com frequência se sentem compelidos a testemunhar

quando sabem, ou sentem intuitivamente que no tribunal da história (...) a *evidência falhará* ou *deixará a desejar* (...). Escritores testemunham não simplesmente quando sabem que o conhecimento não pode ser obtido por meio de outros canais, porém, mais profundamente, quando sabem ou sentem que o conhecimento, embora disponível, não é capaz de tornar-se eloquente, que *a informação não pode tornar-se importante*. (FELMAN, 2014, p. 129)

Assim, para Felman (1992), testemunhar é mais do que contar sobre um fato ou evento, sobre algo que foi vivido ou que é lembrado. Testemunhar é tomar responsabilidade pela verdade para se endereçar ao outro, fazer ressoar no ouvinte, e na coletividade algo que vai além de uma esfera pessoal, que tem consequências para toda a sociedade.

A partir dessas três canções do Racionais é possível observar como aparece a dimensão testemunhal na obra do grupo, a sua importância e como ela assume diversas nuances em diferentes canções. Assim, em “Pânico na Zona Sul” se falava de um contexto em que dificilmente um testemunho vai acontecer. A canção “Mano na porta do bar” é contada a partir do ponto de vista de uma “testemunha ocular”. E por fim “Diário de um detento” é construída como um relato de um sobrevivente de um massacre.

## Referências

FELMAN, Shoshana. The return of the voice: Claude Lanzmann’s Shoah. In: FELMAN S.; LAUB D. (Orgs.). *Testimony: crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*. New York/London: Routledge, 1992, p.204-283.



\_\_\_\_\_. *O inconsciente jurídico: julgamentos e traumas no século XX*. Trad. Ariani Sudatti. São Paulo: Edipro, 2014.

GARCIA, Walter. Ouvindo Racionais MC's. *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*, v.4/.5, São Paulo, p.166-180, 2004.

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

\_\_\_\_\_. Sobre uma cena de “Fim de semana no Parque”, do Racionais MC's. *Estudos Avançados*, São Paulo, v.25, n.71, p.221-225, 2011.

KEHL, Maria Rita. A frátria órfã: o esforço civilizatório do rap na periferia de São Paulo. In: KEHL, M. R. (Org.), *Função fraterna*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000, p.209-244.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

\_\_\_\_\_. *Os afogados e os sobreviventes*. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

RACIONAIS MC'S. *Holocausto urbano*. Zimbabwe, 1990.

\_\_\_\_\_. *Raio-X do Brasil*. Zimbabwe, 1993.

\_\_\_\_\_. *Sobrevivendo no inferno*. Cosa Nostra, 1998.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v.2, n.1, p.3-20, jan/jul, 2010.



\_\_\_\_\_. O testemunho: entre a ficção e o “real”. In: SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2013, p.371-385.

ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 18, n. 30, p.225-241, 2004.