

# Novos intelectuais?

*Maria Aparecida Vidigal Barbosa Azevedo\**

## RESUMO

Neste trabalho, que divido em dois momentos aparentemente distintos, pretendo refletir sobre o papel exercido por segmentos intelectuais presentes em nossa sociedade, em suas relações e influências com classes socialmente marginalizadas. Num primeiro momento, abordo o projeto fotográfico desenvolvido por três intelectuais, vindo de um meio social privilegiado, junto a crianças de favela e rua. Na seqüência, proponho uma reflexão sobre o papel e a importância do “rapper”, rapaz geralmente pobre e preto, que compõe músicas de conscientização para as pessoas marginalizadas e que nasceu e vive em seu meio de atuação.

**E**ste texto pretende discutir o papel exercido por segmentos intelectuais presentes em nossa sociedade atual em suas relações com as classes periféricas. Gostaria, então, de começá-lo com uma clássica pergunta: Quem são, como se formam e para que servem os intelectuais da contemporaneidade? Às portas do século XXI, o perfil desse personagem parece ter mudado bastante, sofrendo transformações e adaptações a todo instante. O modelo tradicional, que falava pelas grandes massas, que defendia uma verdade unificadora, que controlava e conduzia pessoas através de seu poder de sedução e persuasão, parece ter sido substituído por categorias diferenciadas que variam conforme o lugar social que ocupam e/ou o grupo que defendem.

---

\* Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa – PUC Minas.

Como assinalou Michel Foucault, em *Microfísica do poder* (1995), “[...] o intelectual [tradicional] dizia a verdade àqueles que ainda não a viam e em nome daqueles que não podiam dizê-la [...]” (p. 70-71). Em outras palavras, era uma espécie de homem superior, pelo menos intelectualmente, a outros homens. Esse poder fazia-o, segundo Beatriz Sarlo (1997), sentir-se como uma espécie de *representante* de outros, ou seja, eram “... homens e mulheres que tomavam a palavra ‘em nome’ de outros homens e mulheres” (p. 161). Assim, esses intelectuais diziam o que os outros “não podiam dizer”.

Os chamados “novos intelectuais” – termo que utilizo para designar os homens que, através de uma atividade intelectual criadora, interferem criticamente em um determinado contexto social – apresentam variados perfis que se relacionam a uma multiplicidade de situações, grupos sociais, raças, regiões e culturas diferentes.

Considerando, portanto, esse conjunto, marcado pela diversidade, pretendo aqui analisar dois tipos específicos de atividade intelectual e suas relações com grupos minoritários:

- a) o primeiro tipo é caracterizado pelo intelectual que, mesmo pertencendo a uma classe social mais elevada, interessa-se pelos problemas sociais de moradores das periferias, desenvolve projetos e estudos nesses locais, viabilizando a divulgação dos trabalhos de pessoas que aí vivem;
- b) o segundo, é formado pelo sujeito que nasce num meio marginal, não se utiliza dos meios tradicionais para adquirir conhecimentos (escola, exposições de arte, concertos musicais, teatros, etc.), mas, a partir de experiências vividas, cria discursos e fala para seus iguais.

Passo, pois, a relatar e refletir sobre a experiência de três intelectuais, formados pelas instituições educacionais tradicionais e pertencentes a uma classe mais privilegiada, que foram para a favela e produziram, juntamente com crianças pobres, um trabalho fotográfico. Posteriormente, discorrerei sobre outro tipo de atividade intelectual, aquela exercida pelo ‘rapper’, geralmente um rapaz negro e pobre, que não pôde ir à universidade, mas que compõe letras de músicas e canta para sua gente, enviando, através de suas melodias, mensagens de conscientização aos povos das periferias.

## O PRIMEIRO GRUPO: OS PESQUISADORES

No ano de 1996, Julian Germam, fotógrafo inglês; Murilo Godoy, designer mineiro, e Patrícia Azevedo, filósofa, também mineira, criaram o projeto “No olho da rua”, que consistia em oferecer uma máquina fotográfica para as crianças da favela, a fim de que elas registrassem os elementos que compõem seu mundo. Segundo os mentores do projeto, no livro *No mundo maravilhoso do futebol* (1998), que teve edição bilíngüe e foi um dos frutos desse trabalho em equipe, “... a idéia foi equipar as crianças, aproximadamente quarenta, da favela com câmeras com flash do tipo ‘aponte e dispare’ e filmes coloridos, encorajando-as a usar a fotografia para expressar seus sentimentos...” (p. 12). Mesmo que, a princípio, houvesse um tema a ser privilegiado, os estudiosos constataram que as crianças extrapolaram a matéria determinada – o futebol – e produziram um rico material fotográfico.

Para a maioria dessas crianças, moradoras do morro do Cascvalho, a tarefa se configurou numa oportunidade única para que pudessem retratar seu espaço, seus valores e suas aspirações. Através do livro produzido pelo projeto citado acima, as pessoas que vivem fora da favela puderam conhecer, além da produção fotográfica, um pouco das narrativas que permeiam o imaginário dessas crianças. As histórias contadas pelas crianças sobre o surgimento da favela do Cascvalho são um exemplo evidente de como elementos míticos, históricos, religiosos e profanos se misturam e habitam seu imaginário. Vejamos, por exemplo, a versão da origem do morro do Cascvalho:

*No começo do mundo não tinha nada, nem uma pedra e nem uma árvore. Tudo era cheio de dinossauros. Só tinha uma casinha bem longe, era de Eva e Adão. Eles fizeram uma bomba e atiraram nos dinossauros todos. Ai, Adão e Eva fez nós e fez a gente viver aqui no Cascvalho. Veio viver também galinha, cachorro, passarinhos, cavalo, gato, coelho, cabrito, rato, barata, e muito mais gente.*

(...)

*Dizem que lá perto de onde é a minha casa tinha uma grande pedra, maior que a minha casa. Um dia ela foi rolando e parou na pracinha lá embaixo. Dá pedrona foi soltando cascalho prá todo lado. Daí veio o nome de Morro do Cascvalho. (Germam, 1998, p. 14)*

Trechos como estes, que fazem referência ao discurso bíblico, compõem a híbrida história da favela, que foi montada a partir de fragmentos de vários relatos narrados por seus moradores. Nas versões contadas pelas crianças fica evidente a importância do morro em suas vidas. O espaço onde habitam surge como peça fundamental para a formação de suas identidades. Vale conferir mais um trecho, em que eles expressam o amor pela favela e lamentam o desleixo do governo para com a região:

*Temos o prazer de ver essa vista privilegiada, que não agrada somente a nós, pois por diversas vezes surpreendemos pessoas de classe mais eficaz dividindo conosco a paisagem. (...) Devido às indenizações o morro está ficando menor e a favela está diminuindo o seu valor como favela, está sumindo e está vindo à tona o seu valor como bairro. Hoje está tudo valorizado. Os ricos querem invadir a favela. Os prédios se multiplicam e ficam cada vez maiores. 'enfieiando' nosso morro e se plantando no lugar onde antes eram as casas dos nossos vizinhos. (Germain, 1998, p. 15)*

Em meio a falas “inocentes” ecoam vozes de protestos contra os que querem invadir e tomar a favela para a construção de habitações para as classes altas. Podemos notar também os espaços, favela e bairro, bem marcados e distintos. O texto acima não nos deixa dúvidas sobre um aspecto: as crianças gostam de suas casas e não desejam ter arranha-céus por perto, pois eles, além de contrastar bruscamente com a arquitetura local, “enfieiando o morro”, invadem o espaço de antigos habitantes nativos e impedem a vista da cidade.

Germain, Godoy e Azevedo surgem, nesse contexto, como uma espécie de “ponte” para divulgação de um trabalho, viabilizando a produção de um determinado segmento desprovido de recursos. Isso equivale a dizer que, num certo sentido, eles se localizam num lugar paradoxalmente privilegiado em que, por um lado, aparecem um pouco “divinizados” por causa do poder que possuem para decidir o que mostrar e o que ocultar – já que são eles que conduzem e filtram o que será exposto ao mundo. Por outro lado, aparecem como pessoas que não pertencem ao meio que retratam, ou seja, por não serem da favela possuem um olhar influenciado por valores que fazem parte de outros lugares sociais.

A atividade exercida por Germain, Godoy e Azevedo parece, portanto, justificar uma afirmativa feita por Jean-Paul Sartre, em seu livro *Em defesa dos intelectuais*, que diz que:

*[...] as classes desfavorecidas, enquanto tais, não produzem intelectuais, pois é justamente a acumulação do capital que permite às classes dominantes criar e fazer crescer um capital técnico. Certo, acontece de o "sistema" recrutar alguns técnicos do saber prático nas classes exploradas; mas, se a origem desses técnicos é popular, nem por isso deixam de logo ser integrados às classes médias, por seu trabalho, seu salário e seu nível de vida. Em outros termos, as classes desfavorecidas não produzem representantes orgânicos da inteligência objetiva que é a delas. (Sartre, 1944, p. 43)*

Se a produção intelectual está ligada ao poder financeiro, Sartre tem razão em afirmar que pessoas nascidas em lugares pobres sempre precisarão de outras para falar por elas ou afiançar sua fala. Contudo, o que talvez Sartre não tenha previsto e que Foucault diz em *Microfísica do poder*:

*[...] é que as massas não necessitam deles [intelectuais] para saber; elas sabem perfeitamente, claramente, muito melhor do que eles; e elas dizem muito bem. Mas existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber. Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade. (Foucault, 1995, p. 71)*

Trazendo essa idéia para o contexto da periferia brasileira, talvez pudéssemos concluir que, nas produções de grupos minoritários, mesmo que estas sejam filtradas e selecionadas por intelectuais, ou, pelo próprio sistema, muitos discursos são pronunciados, ora por algum tipo linguagem (fala, foto, música, desenho, pichações, etc.), ora através do próprio silêncio das pessoas. Um bom exemplo dessa capacidade que o homem tem de se expressar bem e claramente está nas fotos tiradas pelas crianças do Cascalho. O projeto, que *a priori* visava apenas abordar o tema futebol, acabou extrapolando os campos futebolísticos do morro e mostrando muito mais do imaginário daquelas pessoas.

O mundo por elas retratado diversifica-se, ampliando-se nas mais inusitadas cenas do cotidiano na favela. A fotografia expõe os sonhos, os medos, os valores e as necessidades de quem a produz. Os fotógrafos mirins têm consciência de que são privados socialmente de inúmeras oportunidades, estando à margem de uma sociedade injusta, e suas fotos falam por si.

Voltando aos três jovens estudiosos, talvez não seja imprudente afirmar que eles se afastam em parte da função de intelectual proposta por Sartre. Pois, se considerarmos que, por um lado, eles viabilizam a exposição da produção

artística e cultural de um grupo marginal, por outro lado, eles não se posicionam frente à questão e não apresentam explicitamente uma reflexão crítica sobre a sociedade e os poderes nela estabelecidos. Buscando permanecer distanciados do processo, eles parecem não desejar assumir o discurso do outro, ou, em outros termos, não se misturam com as questões retratadas, numa posição bem semelhante a do narrador pós-moderno a que se refere Silviano Santiago (1989) que conta à distância as experiências de outros, sem se confundir com elas.

A validade do trabalho desses intelectuais está na possibilidade criada para a exposição de um universo camuflado durante muito tempo por outros segmentos sociais. Sem ter o que perder, os pequenos fotógrafos ocupam espaços anteriormente inacessíveis para contar, através de imagens, um pouco de seus mundos.

O resultado desse trabalho acabou confirmando que, mesmo oprimidas pela sociedade capitalista, essas crianças sonham em se integrar a ela. Na maioria dos casos, salvo a relação que elas mantêm com o morro e suas casas, não foi possível perceber uma proposta ou uma reivindicação para mudanças sociais, mas ao contrário, um desejo de se apropriar dos valores da sociedade que os exclui. “Nesses dias (de chuva) o programa é juntar debaixo da coberta e ficar assistindo TV, quem sabe comendo uma pipoquinha saborosa acompanhada por um refrigerante família”. (Germain, 1998, p. 16)

Os mediadores do processo cumprem sua função e caracterizam um tipo muito difundido de participação intelectual nos processos de nossa sociedade atual, conforme Sarlo, “... em contraste com o passado, quando muitos queriam falar ao Povo, à Nação, à Sociedade, poucos hoje se dariam ao trabalho de conquistar esses interlocutores distantes, ficcionais e desinteressados” (p.182). São numerosos os trabalhos com esse teor, ou seja, exposições, filmes, livros e projetos que utilizam a experiência duma classe diferente como objeto de pesquisa, e, posteriormente, convertem seus resultados em produções acadêmicas e exposições públicas. O que por um lado satisfaz o intelectual, por se configurar um vasto e rico campo de pesquisas, por outro lado, agrada o favelado ou habitante de rua, por se converter numa de suas escassas oportunidades de estar em evidência.

A despeito de sua complexidade social, não há como negar a importância de projetos dessa natureza, na medida em que fazem circular vozes várias.

### O “RAPPER”

O segundo momento deste trabalho opõe-se, de certa forma, ao que Sartre afirmou sobre o fato de as classes desfavorecidas não produzirem seus intelectuais. Segundo o teórico, quando tal fato ocorria, esse intelectual, nascido num meio pobre, era absorvido pelo sistema, e, sendo retirado de seu meio, ele passava a servir e reproduzir os interesses de outras classes da sociedade. Devemos, no entanto, considerar que o momento histórico e social em que o teórico fez tal assertiva era diferente desse em que vivemos. Contudo, utilizamos as idéias de Sartre como contraponto para o desenvolvimento de nossas reflexões.

Na sociedade atual assistimos à insurgência de vários movimentos de minorias que possuem seus próprios intelectuais. Dentre esses, devemos destacar um movimento surgido recentemente nas favelas do Brasil, conhecido como Hip Hop. Esse movimento que se divide em três manifestações artísticas, a música, a arte plástica e a dança, tem crescido consideravelmente e colocado em destaque uma figura muito interessante: o cantor e compositor de Rap.

Guardando em seu cerne as características do intelectual orgânico proposto por Antonio Gramsci (1982), esse indivíduo, além de ser gestado em seu meio, permanece nele, produzindo duras críticas ao sistema que, segundo ele, gerou tantas desigualdades. É sobre o papel social exercido por quem compõe e canta o Rap – sigla inglesa que significa “Rhythm and poetry”, e que, além de outros significados, quer dizer vociferar, praguejar – sobre os quais pretendo refletir a partir de agora. Antes porém, julgo relevante traçar, em linhas rápidas, o percurso e as origens do Rap no Brasil e no mundo. Para tanto se faz imprescindível voltar no tempo e rever seu surgimento.

A ascendência do Rap, segundo António C. Contador e Emanuel L. Ferreira, no livro *Ritmo e poesia: os caminhos do rap* (1996), está ligada à tradição africana da oralidade – os contadores de estórias – e a todo um processo criativo presente em todas as formas culturais resultantes da Afro-diáspora.

O Rap, na sua componente vocal ou expressiva – a palavra, a voz, a poesia de rua –, poderia enquadrar-se perfeitamente na herança ancestral africana de transmitir experiências através do ato de contar histórias. Contudo, o Rap vai se constituir, efetivamente, na comunidade negra americana. Essa prática oral, que alguns chamariam “cultura ou poesia de rua”, chega ao Brasil no início da década de 80 como composição do movimento Hip-Hop.

O termo Hip-hop foi estabelecido, por volta de 1968, pelos negros Afrika Bambaataa, Grandmaster Flash e o jamaicano Kool DJ Herc, inspirados em duas movimentações: a primeira estava na forma cíclica pela qual se transmitia a cultura dos guetos norte-americanos, e a segunda encontrava-se justamente na forma de dançar mais popular da época, ou seja, saltar (hip) movimentando os quadris (hop). Cerca de cinco anos antes do primeiro disco de Rap ser prensado, Bambaataa, Flash e Herc já animavam festas no Bronx, em Nova York.

O Hip Hop é o nome dado ao movimento cultural que engloba a música (Rap), a dança (Break) e a arte plástica (Grafite). Ligado às camadas mais desfavorecidas pelo sistema, desde seu nascimento o Hip Hop tornou-se conhecido e difundido por criticar ferozmente, através do Rap, o quadro crônico de desigualdade, contradição e violência a que se submete a sociedade moderna.

No Brasil, o Hip Hop chegou no início da década de 80, por intermédio das equipes de baile, das revistas e dos discos vendidos na Rua 24 de maio, em São Paulo. Os pioneiros do movimento, que inicialmente dançavam o Break, foram Nelson Triunfo, Thaíde & DJ Hum, MC/DJ Jack, Os Metralhas Racionais MC's, entre outros.

Os Racionais MC's, objeto deste trabalho, surgiram em 1988, com o disco: *Consciência black*, sendo formado pelos rappers: Mano Brown (vocalista, líder e autor da maioria das canções do grupo), Ice Blue, Edy Rock e DJ Kl Jay. Suas músicas possuem letras que, segundo Mano Brown, narram a dura vida de quem é negro e pobre, denunciando o racismo e o sistema capitalista opressor que patrocina a miséria, a violência e o crime. Ainda sobre os temas abordados pelo Rap, Brown afirma que:

*[...] os problemas sociais que ocorrem nas capitais são uma forma de incentivo para a composição das letras que são muito bem elaboradas por seus compositores, deixando explícita a raiva e a discriminação por parte da polícia (na maioria das le-*

*tras), e o ódio da polícia por parte dos moradores dos bairros pobres, como eles mesmo chamam, os "sobreviventes". (Jornal do Brasil, 1/8/1999)*

Como podemos perceber, as letras de Rap expõem a violência exercida e sofrida pelos moradores das favelas que convivem diariamente com o tráfico de drogas, armas de fogo, violência policial e falta de oportunidades. Num discurso "violentamente pacífico", como diria Mano Brown, a palavra do "rapper" parece se configurar num instrumento de conscientização e politização para as camadas menos favorecidas.

Após essa sucinta introdução, sobre a gênese e o percurso do movimento Hip Hop, chegando ao Rap, proponho pensar o lugar ocupado pelo discurso do "rapper" na sociedade, divulgado através de músicas compostas e cantadas pelo Racionais MC's, por exemplo.

Diferentemente dos intelectuais Germam, Godoy e Azevedo, destacados na primeira parte deste trabalho, o cantor de Rap nasce na favela, percebe as desigualdades sociais, quer negar os valores capitalistas e chega a propor uma guerra contra o sistema opressor. Para os autores de *Ritmo e poesia: os caminhos do Rap*: "O Rap no fundo, há de remar sempre contra a maré do sistema, porque é esse o seu desígnio e é esse o seu papel, porque é fundamentalmente uma linguagem corrosiva, que perturba a ordem estabelecida assim como a música de protesto". (Ferreira, 1998, p. 11)

O perfil do "rapper" parece estar distanciado daquele conceito de intelectual elaborado por Sartre e citado anteriormente neste trabalho, pois, ao contrário do que dissera o teórico, o compositor de Rap é produto de seu meio. Conforme assinalou Mano Brown, em entrevista à revista *Raça*:

*[...] você nasceu preto, descendente de escravo que sofreu, filho de escravo que sofreu, continua tomando "enquadro" de polícia, 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. 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. (26/10/00)*

Em *Os intelectuais e a organização da cultura*, o teórico Antônio Gramsci informa que o intelectual do tipo "... orgânico seria aquele nascido do grupo social ao qual pertence e atua, tal fato lhe dá homogeneidade e consci-

ência de sua própria função, não apenas no campo econômico, mas também no social, no político” (1982, p. 3). Em outras palavras, o intelectual orgânico, como o próprio termo sugere, seria aquele indivíduo que estruturalmente estaria ligado ao seu meio social, conhecendo profunda e intimamente a causa a ser defendida. Nesse raciocínio, talvez pudéssemos pensar que alguns compositores de “rapper”, de certa forma, exercem essa função intelectual no meio em que atuam.

Tal assertiva possui coerência, principalmente se considerarmos, como Beatriz Sarlo, que “... a figura do intelectual (artista, filósofo, pensador) tal como criada na modernidade clássica entrou em seu ocaso” (p. 165) e que em seu lugar surgiram pessoas e discursos específicos. Como o “rapper”, por exemplo, que parece ter a função de falar aos seus iguais, através da música, combatendo os vícios e a violência, direcionando seus discursos exclusivamente às camadas desfavorecidas e esquecidas pelo sistema, como veremos no texto abaixo:

*Aquele moleque sobrevive como manda o dia a dia  
tá na correria, como vive a maioria.  
Preto desde nascença, escuro de sol,  
eu tô pra ver ali igual no futebol.  
Sair um dia das ruas é a meta final,  
viver decente, sem ter na mente o mal.  
Tem o instinto, que a liberdade deu,  
tem a malícia, que a cada esquina aprendeu.*

Neste trecho da música “Mágico de Oz”, do grupo Racionais MC’s, podemos visualizar o lugar de onde o discurso é proferido e a quem se destina. Trata-se de uma linguagem marcada pelos traços da oralidade, simples e direta, que se quer fazer entendida por pessoas marcadas pelo estigma da cor e da pobreza “preto desde nascença”, sobrevivente nas ruas.

O título dessa música cantada pelos Racionais MC’s nos remete ao clássico de Lyman Frank Baum (1856-1919), *O mágico de Oz*. Oz, na obra de Baum, é um país utópico, onde não existe doença, violência, drogas, discriminação ou pobreza. Lá todos conseguem realizar seus sonhos: O Espantalho ganha um cérebro, O Leão Covarde torna-se corajoso, o Homem de Lata recebe um coração e Dorothy retorna juntamente com seu cãozinho para sua casa no Kansas.

No entanto, parece que apenas os títulos das duas obras são semelhantes: “Mágico de Oz”/O mágico de Oz, porque, na prática a vida do menino de rua brasileiro, protagonista da música, parece ter em comum com a protagonista de Baum apenas o fato de serem órfãos. Uma orfandade diferente vale lembrar, pois Dorothy encontra nos tios os substitutos para seus pais biológicos, ao passo que o menino, de quem Brown fala na letra de sua música, apresenta-se duplamente órfão, de pais/pais.

O consumo da droga pelo menor de rua é um tema bastante recorrente nesta música. Nela o “rapper” expõe estatísticas de pessoas que não sobrevivem ao vício, com o objetivo de conscientizar os jovens das favelas sobre os riscos aos quais estão expostos:

*[...] a noite chega e o frio também, sem demora, e a pedra, o consumo aumenta a cada hora, pra aquecer ou pra esquecer, viciar, viajar na paranóia, na escuridão, um poço fundo de lama, mais um irmão, não quer crescer, ser fugitivo do passado, envergonhar-se aos 25 ter chegado. (Brown – “Mágico de Oz”)*

Atingir a fase adulta, segundo a letra acima, é um desafio para esses meninos constantemente envolvidos e assediados pelo mundo do crime e a sociedade de consumo:

*Um dia ele viu a malandragem com o bolso cheio, pagando rodada, risada e vagabunda no meio. A impressão que dá é que ninguém pode parar. Um carro importado, som no talo, “Homem da estrada” eles gostam (raça do cavalo). Só bagaceira só, o dia inteiro só. Como ganham dinheiro vendendo pedra e pó. Rolex, ouro no pescoço a custa de alguém. Uma gostosa do lado pagando pau pra quem, a polícia passou e fez o seu papel, dinheiro na mão corrupção a luz do céu, que vida agitada, gente pobre tem, periferia tem [...]. (Brown – “Mágico de Oz”)*

Valores materiais como o carro importado, o relógio Rolex ou o ouro no pescoço, na letra da música, são obtidos através do tráfico “vendendo pedra e pó”. Contudo, na seqüência dessa exposição de bens de consumo obtidos através do tráfico – e, aí, devemos incluir a mulher –, o “rapper” apresenta um outro lado da moeda, ou seja, as conseqüências negativas para o garoto de rua:

*[...] moleque novo que passa dos 12, já viu, viveu, mais que muito homem hoje, vira a esquina e pára em frente a uma vitrine, se vê, se imagina na vida do crime,*

*dizem que quem que segue o caminho certo, ele se espelha em quem tá mais perto. Pelo reflexo do vidro ele vê seu sonho no chão se retorce. Ninguém liga pro moleque tendo um ataque, foda-se quem morre dessa porra de crack. Relaciona os fatos com seu sonho, poderia ser eu no seu lugar, das duas uma, eu não quero desandá por aqueles mano que trouxeram essa porra pra cá, matando os outros em troca de dinheiro e fama, grana suja como quem mais não me engana. (Brown – “Mágico de Oz”)*

O “rapper” informa sobre os perigos da vida no crime, posiciona-se contra quem opta por ela, mas sabe que, na verdade, ela não é fruto de escolha. No trecho acima e em muitos outros de outras músicas do grupo, podemos perceber o discurso direcionado aos moradores das favelas. Por esta razão, temas como droga, tráfico, roubo, valores consumistas, violência, entre outros são constantemente abordados pelo cantor de rap.

Para Mano Brown: “... nosso verdadeiro público está na periferia, eles [os favelados] nos colocaram no topo, eles é quem precisam ouvir o que temos a dizer, não vamos abandoná-los”. Em outras palavras, para Brown, suas músicas são para negros e favelados. Vale registrar que essa opinião, no que diz respeito ao público para quem canta, parece não ser unânime para outros artistas do movimento Hip Hop, pois, conforme declarou o cantor Piveti, vocalista e fundador do grupo Pavilhão 9: “Nossa música não é para 50 mil manos nem para preto. É para 170 milhões de brasileiros. Brancos, amarelos ou pretos, mesmo que ela retrate o dia-a-dia dos morros”. (Folha de S. Paulo, 28/9/1999)

O discurso de Brown, que se pretende direcionado e fechado exclusivamente a um grupo racial e social, pode ser entendido por muitos como um discurso excludente e preconceituoso. No entanto, ao assumir essa postura radical, o “rapper”, de certa forma, parece estar tentando preservar a inteireza de suas idéias, de possíveis tentativas de desarticulações do movimento Hip Hop pelo poderoso sistema. Mesmo mantendo esses cuidados, sua música e a de muitos outros grupos de rap estão extrapolando os limites das favelas e atingindo as classes médias e altas da sociedade, à revelia da própria vontade de seus autores.

Beatriz Sarlo, em seu texto “Intelectuais”, lembra-nos de uma questão interessante a respeito da validade desses particularismos:

*Esses discursos específicos então teriam maior propriedade, maior força ou maior autenticidade? O que é melhor: os guetos, onde cada um fala de si, ou os grandes*

*espaços abertos, onde cada um fala, a partir de seu saber e a partir de seu interesse, mas considerando outros saberes e outros interesses?* (Sarlo, 1997, p. 171)

Certamente espaços abertos e democráticos seriam mais ricos e produtivos para a humanidade que guetos fechados. Todavia, sabemos que esses espaços nunca existiram para todos da mesma forma, e, ainda, devemos considerar que a tendência da sociedade dita pós-moderna e globalizada parece ser a de se fechar em grupos de iguais ou em “neotribos e mundos imaginários”, como pontua Sarlo.

A importância de Mano Brown e outros “rappers” para a favela é indiscutível, pois, de alguma forma, eles conseguem quebrar, um pouco, a força do processo de alienação das grandes massas, exercido principalmente pelos meios de comunicações mais poderosos, como algumas grandes emissoras de TVs, por exemplo. O grande problema é: será que enclausurando a periferia em si mesma, ao final não teríamos também um outro tipo de controle e discriminação? Ou ainda, sendo a sociedade capitalista poderosa como é, não seria a fragmentação dos discursos marginais e de minorias apenas uma estratégia de enfraquecimento dos mesmos? Por outro lado, a fala de Mano Brown não extrapola seu espaço de origem e penetra em academias, como ocorre no momento em que escrevo sobre ele?

Responder a essas perguntas não me parece fácil, nem prudente. Mesmo porque o objetivo deste trabalho não é de apresentar soluções, mas, antes de tudo, levantar polêmicas em torno de figuras tão distintas e contemporâneas, como os intelectuais aqui abordados e suas relações com as classes excluídas socialmente. Minha meta era trabalhar algo novo, pelo menos para mim, no mundo da intelectualidade, e para isso tentei focar pessoas que, em muitas circunstâncias, não são reconhecidas como intelectuais.

#### ABSTRACT

In this paper, which is divided in two apparently distinct moments, I intend to reflect on the role played by intellectual segments present in our society, in their relations and influences with the outcast. At first, I deal with the photographic project developed by privileged intellectuals, aimed at “favela” and street children. Secondly, I suggest a reflection on the role and importance of the rapper, a young man who is usually poor and black and writes awareness-raising songs for the outcast, this same young man was born and lives in his own world.

### Referências bibliográficas

- BAUM, L. Frank. *O mágico de Oz*. Trad. Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- FERREIRA, Emanuel Lemos, CONTADOR, António Concorda. *Ritmo e poesia: os caminhos do Rap*. Lisboa, 1996.
- Folha de S. Paulo. Traficando Informação. Caderno Ilustrada. São Paulo, 28/9/1999.
- Folha de S. Paulo. Caderno Folhateen. São Paulo, 27/9/99.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Trad. R. Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1995.
- GERMAIN, Julian et al. *No mundo maravilhoso do futebol*. Amsterdam: Basalt Publishers, 1998.
- GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- Internet: [http://orbita.starmedia.com/-belfort 1/](http://orbita.starmedia.com/-belfort1/)  
<http://uol.com.br/ribeiros/discografia.html>  
<http://uol.com.br/ribeiros/historia.html>  
<http://facom.ufba.br/etnomidia/biblio.html>
- Revista Caros Amigos: “Mano Brown é um fenômeno”. Janeiro 1998.
- Revista Pode Crê! Música política e outras artes. Ano I. ago./set. 1993, n. 2. SP.
- Revista Raça: Thaíde e DJ Hum. Rap nacional da melhor qualidade. Ano 2. n. 6. RJ.
- SANTIAGO, Silviano. Democratização no Brasil – 1979-1981: (Cultura versus Arte). In: ANTELO, Raul et al (Org.). *Declínio da arte: ascensão da cultura*. Florianópolis: Letras Contemporâneas e ABRALIC, 1998.
- \_\_\_\_\_. O narrador pós-moderno. In: *Nas malhas da letra*. São Paulo. Companhia das Letras, 1989, p. 38-52.
- SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna. Intelectuais, arte e video-cultura na Argentina*. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Paisagens imaginárias*. Trad. R. P. Goldoni e S. Molina. São Paulo: Edusp, 1997.
- SARTRE, Jean Paul. *Em defesa dos intelectuais*. Trad. Sérgio Goes de Paula. São Paulo: Ática, 1994.
- “MV Bill propõe emancipar com tráfico da informação”. *O Tempo*. Caderno Magazine. Belo Horizonte, 6 out. 1999, p. 4.