



Da Miséria ao Caos: significações em “Banditismo Por Uma Questão de Classe”

Hannah Bethlen Monteiro Warren da Fonseca Franco
Experiência na área de Direito, com ênfase em Direito. Tem especial interesse no ativismo jurídico e na confluência de temas relativos ao Direito e à política. Encontra-se em mobilidade acadêmica internacional na Universidade de Coimbra, Portugal.

CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI. “**Banditismo por uma questão de classe**”. Por Chico Science. Da Lama Ao Caos. Chaos, 1994. CD.

2 APRESENTAÇÃO DO AUTOR

2.1 Chico Science

Uma das bandas mais icônicas da história musical recifense, a Nação Zumbi é até hoje um símbolo do movimento mangue e do marco que este teve na cena cultural e urbana de Recife. A figura indissociável de Chico Science merece ser exposta, pois é em seus contornos que muito se percebe o desenho que o manguebeat adquiriu e as suas reverberações captadas pela comunidade pernambucana em meados dos anos 1990.

Francisco de Assis França, caçula de quatro irmãos e filho de um enfermeiro e de uma dona de casa, teve uma infância comum aos meninos humildes de Olinda. Entre bolas de gude e fugas ao manguezal – onde pescava caranguejos cujas vendas eram posteriormente revertidas em bilhetes de baile funk – Chico adquiria conhecimentos empíricos sobre a vida na periferia, a dependência do homem em relação aos estuários, as

configurações de uma sociedade extremamente estratificada e de uma cidade que paulatinamente sucumbia à esperteza do Capital.

Grande apreciador da *soul music* americana, Chico Science não se prendia apenas aos sons melódicos de James Brown; integrante de grupos de hip-hop, ele bebeu diretamente da fonte de ritmos negros fazendo a mescla destes com ritmos brasileiros e nordestinos tais quais o axé, o maculelê, capoeira e maracatu. Aí está a provável influência do tom contestante e da sonoridade por vezes folclórica dos ritmos da Nação Zumbi.

2.2 Nação Zumbi e o movimento Manguebeat

A primeira formação do grupo, em 1990, foi composta por Chico Science (voz), Lúcio Maia (guitarra), Alexandre Dengue (baixo), Gilmar Bolla (tambor), Gira (tambor), Canhoto (caixa), Toca Ogam (percussão) e Otto (percussão).

Nascida da fusão entre o bloco de samba-raggae Lamento Negro (o qual tinha como um dos integrantes o próprio Chico Science) e da banda de post-punk Loustal, a Nação Zumbi surge com a premissa de misturar – pelo lado musical – ritmos nordestinos e música eletrônica e – pelo lado social - denunciar a desigualdade social no Recife, o ritmo caótico da maior metrópole do Nordeste e o desrespeito ao mangue (e a todo o ecossistema “antropo-biológico” que dele dependia). Em conjunto com a banda Mundo Livre S/A, a Nação Zumbi assina o manifesto “Caranguejos com Cérebro”, lançando as bases para o maior movimento contracultural do Nordeste, quiçá, do Brasil.

As composições são dotadas de um tom extremamente contestador e conseguem inserir, mesmo no contexto popular, referências a autores como o sociólogo Josué de Castro (cuja obra máxima foi o seu estudo sobre a geografia da fome no Brasil, mas que também, por coincidência ou não, escreveu o romance Homens Caranguejos sobre a infância de um menino pobre diante da crueza do mangue) e reflexões sobre o sistema capitalista e suas transformações no meio-ambiente, na cidade e no modo de vida dos homens.

O disco de maior renome “Da Lama Ao Caos” é lançado três anos depois, e seu sucesso estrondoso garantiu o passaporte do grupo para terras além-mar. Neste contexto ocorreu a primeira apresentação internacional ao lado de uma das grandes influências da banda, Gilberto Gil, para um público de milhares pessoas no coração do Central Park em

1994. Nesta ocasião, Gil, resume, *in verbis*, a essência de Chico Science & Nação Zumbi:

“Ele trouxe a coisa do modo de dizer cantando, não só musicalmente como literariamente... quer dizer, ele trouxe um cordel novo: um cordel urbano, do Recife ligado a coisas muito populares, à gente do povo, à vida do pessoal simples, da gente simples de Recife. ”¹

3 PERSPECTIVA TEÓRICA DA OBRA

A obra de Chico Science à frente da Nação Zumbi, rende, por si, um rico e extenso material de análises. Nela está impresso o retrato da sociedade nordestina moderna, das mazelas e satisfações do povo brasileiro e a herança cultural do folclore pernambucano.

Entretanto, sendo impossível resumir o legado deste grupo em uma oração, atentamo-nos à análise de uma de suas composições: Banditismo por uma questão de classe, narra em sua composição corrida – como quem foge – a criminalidade, suas causas, raízes e a selvageria de um sistema cujo modus repressor parece-nos estático, caduco e ineficiente.

No entendimento de que a composição em questão pode ser analisada de diversas formas e, inclusive, com um maior aprofundamento em questões ligadas ao ramo penalista do Direito, nos propomos a tão somente fazer uma reflexão sobre dois temas muito evocados nos últimos tempos, os quais são bastante facilitados quando da leitura da música: a criminologia – enquanto mecanismo de estudo da criminalidade - e a atuação do aparelho repressor estatal.

4 BREVE SÍNTESE DA OBRA

A letra da música de ritmo marcante e tom extremamente contestador é dotada de significações suficientes para ser alvo de diversas análises, não só na seara jurídica, mas principalmente no âmbito das ciências sociais, da cultura e das Letras.

Saindo por um breve momento do habitat enlameado do manguezal, o ouvinte é convidado a adentrar no mundo da periferia – não só as das áreas pobres do Recife ou de

¹ Especial Chico Science. TV Globo Nordeste, 1994

Olinda, mas sim de todas as regiões periféricas com as quais pouco temos contato Brasil afora. É neste cenário musicalizado de córregos, becos e favelas em que o compositor denuncia o cotidiano de violência destes espaços, a inabilidade do poder estatal em dirimir tal realidade; e nos dá pistas de como e por que se dá a espiral de violência urbana nos grandes centros brasileiros.

5 PRINCIPAIS TESES DESENVOLVIDAS E REFLEXÃO CRÍTICA

A composição da obra é recheada de referências a fatos históricos, à crônica policial do Recife e ao contexto de miséria, violência e marginalização o qual obriga muitos jovens a sobreviverem através do crime. Apesar de a canção ter sido composta em meados da década de 1990, o que o grupo denuncia é a espiral de violência e exclusão social que, em moto-contínuo, reproduz o modo de vida criminoso de seres que paulatinamente são destituídos de humanidade (pela sociedade que os exclui, e ao mesmo tempo os corrompe). É assim, que a música em questão adquire ares atemporais, podendo ser relida em qualquer época sem perder o contexto e a atualidade.

O traço mais nítido desta atualidade imanente da obra é a referência que o artista faz à Primeira República logo nos primeiros versos. O que, em uma compreensão mais superficial, nos aparece mero jogo de palavras com o fim de arranjar uma sonoridade ideal para a rima, é, na verdade, uma referência implícita ao lema positivista da República da Espada – período político cuja ordem vigente era orientada pela ditadura militar responsável por fazer a transição entre a monarquia e a república.

Há um tempo atrás se falava de bandidos/Há um tempo atrás se falava em solução/Há um tempo atrás se falava em progresso/Há um tempo atrás que eu via televisão

Ademais, ao lembrarmos que a questão do banditismo social é uma marca característica do referido período, fica clara também a referência a esta prática que reuniu grupos como o Cangaço (que de fato tinha uma organização direcionada para a prática de crimes e delitos) e o Arraial de Canudos (cuja aproximação com a imagem de delinquência foi atribuída pelas autoridades em virtude da contestação à nova configuração política pelo qual a nação se inseriu, nomeadamente a transição da forma de governo monárquica para a presidencialista).

É notório o hábito pernambucano de cultuar seus bandidos. Tal afirmação não deve ser equivocadamente interpretada; o culto às figuras delinquentes nos parece, após uma breve leitura de Hobsbawn (1983), algo natural, pois o historiador britânico teoriza que os pobres tendem a proteger a figura do bandido conquanto enxerguem nele uma espécie de defensor. Tal idealização acaba por converter o bandido social em mito, como Robin Hood – o mítico herói inglês que roubava dos ricos para dar aos pobres. Entendemos assim que essa idealização do bandido ocorre em duas vias: primeiro na intenção de suprir a falta de garantias que o Estado tem para com os indivíduos dos estratos mais marginalizados da sociedade, depois porque é nestas figuras que aqueles visualizam a efetivação de uma justiça que só se faz presente para puni-los.

Desta feita, a letra da música em questão expõe nomes famosos da crônica policial pernambucana. Biu do Olho Verde, o adolescente que fugia aos estereótipos de bandido por ter olhos verdes e cútis branca, aterrorizou o Recife da década de 1970. Entre boatos e as notícias sensacionalistas alardeadas pela imprensa que faziam crescer o medo ao homem cruel que roubava, aleijava e cortava os mamilos de suas vítimas com um alicate, sem nenhuma centelha de piedade, crescia o mito que ao mesmo tempo que inspirava terror, seduzia o imaginário popular. Galeguinho do Coque foi outra figura bastante conhecida nas páginas policiais de Pernambuco, fama adquirida através dos assaltos e das fugas espetaculares nas quais embrenhava-se entre os córregos e becos da favela do Coque. A referência a perna cabeluda também não é para menos, surgida a partir de um boato de uma perna encontrada a boiar no rio Capibaribe, e alimentada pela ânsia por atenção de alguns veículos de imprensa, a Lenda da Perna Cabeluda arremata o processo de folkcomunicação – que mistura a tradição popular, acontecimentos históricos com o contexto massivo (LÓSSIO, 2008) – o qual possibilitou um lugar cativo no imaginário popular e na cultura local para estes acontecimentos.

Galeguinho do Coque não tinha medo, não tinha/Não tinha medo da perna cabeluda/Biu do olho verde fazia sexo, fazia/Fazia sexo com seu alicate./Oi sobe morro, ladeira, córrego, beco, favela/A polícia atrás deles e eles no rabo dela

A atemporalidade da canção se faz presente quando o artista evoca Lampião. Figura suprema do fenômeno do banditismo social brasileiro, Virgulino Ferreira da Silva, teve a história de vida e o destino de muitos jovens que ao viverem em um contexto de pobreza e envoltos em uma lógica de sobrevivência orientada pela violência, tiveram na criminalidade a única saída. Para completar, a atuação do aparato repressor, parece ser

estática, fadada a dar continuidade a um sistema que não atinge o cerne do problema, limita-se a perseguir e punir os indivíduos em conflito com a lei não seguindo as diretivas do Direito Penal, mas utilizando-se da crueldade e da punição física a estas pessoas.

Lampião e seu bando tiveram o cruel destino da decapitação e da exposição de seus restos mortais, em uma madrugada de 1938 nas cercanias do sertão sergipano. No entanto, oitenta anos depois ainda constatamos o mesmo modo de atuação do aparato policial brasileiro; enquanto a polícia limita-se a perseguir e, com oportunidade, vingar-se destes sujeitos, estes aceitam o único destino a eles disponibilizado por uma realidade de exclusão e marginalização: tirar, através do uso da coragem e da bala, o sustento do crime. Além disso, o autor levanta uma outra questão: ademais a ineficiência em coibir o delito, a polícia, na sua ânsia de caça aos delinquentes, muitas vezes acaba por ceifar a vida de pessoas comuns, que nunca estiveram em conflito com a lei e cuja única culpa, por assim dizer, é de estarem inseridas em um ambiente violento. Isto não nos é novidade, basta lembrarmos as diversas manchetes sobre crianças, pais e famílias desfeitas por erros em operações policiais que nos é exposta quase que diariamente. Casos como o do pedreiro Amarildo ou do menino Eduardo, no Rio de Janeiro, nos fazem lembrar que princípios éticos e jurídicos muitas vezes tornam-se um engodo no cotidiano: a punição por se nascer à margem é cruel.

Acontece hoje e acontecia no sertão/Quando um bando de macaco perseguia Lampião/E o que ele falava outros hoje ainda falam/"Eu carrego comigo: coragem, dinheiro e bala"/Em cada morro uma história diferente/Que a polícia mata gente inocente

Ao fim da música somos levados à reflexão final sobre as raízes da criminalidade brasileira. Utilizando-se do recurso estilístico da gradação, Chico Science traduz o processo reflexivo de quem interpreta a composição parte a parte: banditismo por pura maldade. Banditismo por necessidade. Banditismo por uma questão de classe!

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acervo Chico Science. Chico Science & Nação Zumbi [feat. Gilberto Gil] Central Park SummerStage - NY – 1994. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=NyD7c_TAMFM> Acesso em: 11 ago. 2015.

BIU do Olho Verde. Direção de Amanda Dantas, Karlilian Magalhães, Talitha Accioly. Produção de Amanda Dantas, Karlilian Magalhães, Talitha Accioly. Roteiro: Amanda Dantas, Karlilian Magalhães, Talitha Accioly. [recife]: Universidade Católica de Pernambuco, 2003. (27 min.), son., color. Disponível em: <<https://vimeo.com/122109684>>. Acesso em: 11 ago. 2015.

HOBSBAWN, Eric. **Rebeldes primitivos**: Estudio sobre las formas arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX. Barcelona: Ariel, 1983. 368 p. Traducción de Joaquin Romero Maura.

LÓSSIO, Rúbia. Lendas: Processo de Folkcomunicação. In: <http://www.fundaj.gov.br/geral/folclore/lendastextos.pdf> Acesso em: 10 ago. 2015.

MOISÉS NETO,. **Chico Science**: rapsódia afroiberdéllica. Recife: Edições Ilusionistas, 2007. 162 p. Disponível em: <<http://www.moisesneto.com.br/main.html>>. Acesso em: 09 ago. 2015.