

O Evangelho segundo Mano Brown
(com padre Antônio Vieira)

Victor da Rosa

Nem os reis podem ir ao Paraíso sem levar consigo os ladrões, nem os ladrões podem ir ao inferno sem levar consigo os reis.

Isto é o que hei de pregar. Ave Maria.

Pe. Antônio Vieira – “Sermão do bom ladrão”

Um dos *raps* mais conhecidos dos Racionais MC's, “Vida loka, parte II” (Racionais MC's, 2002a), a certa altura faz menção a “Dimas, o bandido” – personagem que, conforme o Evangelho de Lucas (2017), acabou sendo crucificado ao lado de Jesus. Trata-se de uma das inúmeras referências aos textos bíblicos que são feitas nas letras do grupo – muitas vezes negligenciadas pelos críticos –, e que, nesse caso em especial, oferece uma preciosa chave de leitura para compreender não apenas o que diz o *rap* em questão, mas também o que diz o disco inteiro (*Nada como um dia após o outro dia*) e, no limite, o que dizem alguns dos elementos poéticos e políticos mais persistentes de toda a trajetória dos Racionais. A menção a Dimas na letra de Mano Brown, além de anacrônica, é feita de modo meio passageiro, em quatro ou cinco versos, o que poderia dar margem para ser considerada pouco importante ou, na melhor das hipóteses, meramente retórica. Mas se trata, na verdade, de uma espécie de invocação que ganha contornos particulares dentro da linguagem do sermão empreendida pelo intérprete, alusão que não apenas intensifica e valida tudo aquilo que vinha sendo dito até então a respeito da fartura, da felicidade e da justiça, como também eleva o texto a uma dimensão sagrada, extemporânea.

No próprio Evangelho de Lucas (2017), Dimas não é nomeado, o que provavelmente acentua o lugar bastante secundário do personagem dentro da narrativa bíblica, sua própria condição marginal. Como se sabe, ele é um dos dois malfeitores crucificados ao lado de Jesus, com quem trava seu último diálogo. A cena é conhecida: de acordo com o Evangelho, já no Calvário, o outro malfeitor insulta Jesus, fazendo coro

aos chefes e soldados, desafiando-o, “Não és tu o Cristo? Salva-te a ti e a nós”, enquanto o bom ladrão toma a palavra para repreender o primeiro, reconhecendo a inocência de Cristo, “Não temes a Deus, tu que estás no mesmo suplício? Nós sofremos justamente, pois recebemos o castigo que as nossas ações mereciam; mas ele nada fez de mal” (Evangelho de Lucas, 2017, 23,39.40.41, p. 305). Dirigindo-se diretamente a Jesus, Dimas suplica, “[...] lembra-te de mim quando entrares no teu reino”, ao que Jesus responde, na anunciação que repercute das mais diferentes formas sobre o *rap*, “Amém te digo: hoje estarás comigo no paraíso” (Evangelho de Lucas, 2017, 23,43, p. 305). Apenas três ou quatro séculos depois, em texto apócrifo, conhecido como “Evangelho de Nicodemos ou Atos de Pilatos”, os malfeitores serão nomeados: Gestas e Dimas (do grego *dysme*, que significa “pôr do sol”).¹ É por meio desse Evangelho apócrifo, destituído de autoridade canônica, que a história de Dimas ganhará a sua original releitura em “Vida loka, parte II”.

No *rap* de Brown, de saída, chama a atenção o flagrante anacronismo na descrição da cena bíblica: ao lançar mão de recursos linguísticos próprios do mundo da periferia, o episódio de Dimas é necessariamente deslocado no tempo e se sobrepõe então às outras “vidas lokas” narradas ao longo da letra, confundindo-se com elas. Nessa perspectiva, a cena da crucificação de Cristo – e, logo, da salvação de Dimas – poderia se passar nos becos e nas vielas dos guetos e favelas, afinal, quem apedreja a cruz é o “zé povinho”, quem cospe em Jesus não passa de um “canalha fardado” (um soldado romano? um policial militar?) e o arrependimento do nosso malfeitor, definido na letra como o “primeiro vida loka da história”, ocorre “aos 45 do segundo”, em referência ao futebol, tomado como alegoria da vida (Racionais MC’s, 2002a).² Eis o primeiro aspecto do *rap* a não perder de vista: ao adaptar a cena bíblica para o contexto das periferias brasileiras no século XXI, o discurso de Brown já evidencia uma tomada de posição sobre o conteúdo bíblico, pois “Vida loka, parte II” não adapta somente

1 Cf. CARNEIRO, 2018.

2 Esta e as demais citações do *rap* são tiradas tanto do disco *Nada como um dia após o outro dia* quanto do show *Mil trutas, mil tretas*, registrado em DVD. Há trechos da letra ditos no show, de improviso, que não estão no disco; por outro lado, o monólogo final do *rap* não é cantado no show.

a cena de crucificação e o arrependimento de Dimas, em uma espécie de genealogia da “vida loka”, mas também o perdão ao malfeitor concedido por Jesus. Daí que não apenas Dimas se faça presente no chamado de Brown, atendendo ao clamor da invocação, mas também o próprio “Rei dos reis”. É isso que o *rapper* vai testemunhar nos versos seguintes, ao convocar a sensibilidade de sua plateia para tal testemunho: “Eu digo glória, glória / Sei que Deus tá aqui / E só quem é, só quem é / Vai sentir” (Racionais MC’s, 2002a, [n. p.]).

Ora, Brown toma posição diante do Evangelho de diferentes formas, mas, antes de mais nada, sublinha uma hipótese: Dimas, embora tenha cometido seus delitos, provavelmente graves – que lhe valeram a dura pena da crucificação, conforme ele mesmo reconhece na cruz –, foi salvo da descida ao inferno porque se arrependeu a tempo. Por isso, Dimas se diferencia de Gestas, que também cometeu delitos, mas deles não chega a se arrepender – pelo contrário, ele ainda faz troça de Jesus, tal qual os poderosos do lugar. Embora não mencione Gestas diretamente, talvez seja isso que Brown diz na letra, que nem todos podem sentir a presença de Deus naquele instante em que canta “só quem é”. Ou seja, só quem tem fé na palavra de Cristo, como Dimas teve, pode sentir a presença de Deus. Mais do que uma constatação, trata-se de uma invocação feita por Brown, que recorre ao exemplo do bom ladrão para fazer um chamado à sua plateia, também repleta de miseráveis e ladrões, Guinas e Derleis. “Arrependido”, “perdoado” e “salvo” são as palavras que o compositor encadeia para sintetizar o ato do bom ladrão diante de Jesus no Calvário. É como se Brown argumentasse que, ao salvar Dimas, Cristo estava salvando a todos os demais malfeitores que roubam não por luxo (“não é questão de luxo”) e sim porque a “miséria traz tristeza e vice-versa” (Racionais MC’s, 2002a, [n. p.]). Eis a questão central para a qual voltaremos: o problema do dinheiro, do pagamento. Em sua leitura do Evangelho de Lucas, mediada pelos livros apócrifos que atribuem um nome ao malfeitor, Brown interpreta e traduz a cena bíblica em português periférico (“pretoguês”), politizando parte de seu conteúdo não apenas por meio da identificação que estabelece com Dimas, salvo e arrependido, mas porque atribui uma dimensão material – capital – ao delito.

A leitura de Brown, original e marginal a seu modo – não só por jogar luz sobre um personagem bíblico coadjuvante, mas por escapar dos relatos canônicos a respeito de tal episódio –, parece ecoar certos argumentos de outro texto literário a respeito do mesmo personagem: o “Sermão do bom ladrão”, do padre Antônio Vieira, com o qual o *rap* dos Racionais guarda surpreendentes semelhanças e algumas diferenças importantes. A rigor, ambos são sermões, embora de naturezas distintas. Tem algo de advertência – ou mesmo de reprimenda – no *rap* dos Racionais, algo de discurso com finalidade moral e virtuosa, além da reflexão sobre o tema religioso propriamente dito, muitas vezes se dirigindo diretamente a Deus. Ou seja, tem algo no discurso de Brown que remete a um padre ou um pastor. Quanto ao sermão de Vieira, proferido na Igreja da Misericórdia de Lisboa, em 1655, ele se concentra em pregar uma ideia: “Nem os reis podem ir ao Paraíso sem levar consigo os ladrões, nem os ladrões podem ir ao inferno sem levar consigo os reis” (Vieira, 2002, p. 92). Isto é, Vieira procura não só compreender o ato do perdão de Cristo, como também se dirige aos reinados que recaem em corrupção (“rapina e latrocínio”) ou permitem que ela aconteça, conferindo dimensão política ao sermão. Esse é um dos aspectos de interesse da reflexão de Vieira, que desvincula a prática do roubo da experiência do homem miserável. Pelo contrário, o sermão é claro ao dizer que “[o] ladrão que furta para comer, não vai, nem leva ao inferno”, e que “a sua miséria, ou escusa, ou alivia o seu pecado” (Vieira, 2002, p. 101). Por outro lado, os ladrões que vão ao inferno “são outros ladrões, de maior calibre e de mais alta esfera”: não aqueles que roubam um homem, mas cidades e reinos; não os que furtam por sua conta e risco, mas sem temor e perigo; não os que são enforcados, mas os que roubam e enforcam. Quer dizer, na justiça divina, a culpa seria proporcional ao tamanho do delito (Vieira, 2002, p. 101-102). Vale quanto pesa.

Logo de saída, Vieira diz que deveria estar pregando na capela Real, e não na Igreja da Misericórdia, mas tem esperança de que sua pregação chegue aos ouvidos dos reis, afinal “todos devem imitar ao Rei dos reis, e todos têm muito que aprender nesta última ação de sua vida” (Vieira, 2002, p. 92). Essa talvez seja a diferença principal da abordagem de Vieira em relação à leitura que Mano Brown realiza do episódio de Dimas: a

audiência ou a expectativa de recepção influencia ou determina cada retórica e modula a atenção e o foco narrativo para certas situações e personagens. Como se fosse também um texto apócrifo, o *rap* confere santidade a Dimas, recontando e amplificando a sua vida por meio das vidas presentes naquele palco e na plateia; o sermão de Vieira, por sua vez, consiste em compreender o gesto de Cristo ao prometer o paraíso a um homem miserável e arrependido de suas faltas, e vai além ao analisar a natureza dos grandes delitos, daí que se concentre no problema central da restituição do roubado. O principal fundamento do sermão reside, de fato, na ideia da restituição, preceito rigoroso na lei de Deus, segundo o padre. Vieira argumenta, sobretudo, que “sem restituição do alheio não pode haver salvação”, “porque se não perdoa o pecado sem se restituir o roubado”, mas diz também – eis o mais importante para o *rap* de Brown – que haverá uma única exceção à regra, que foi afinal a “felicidade do Bom Ladrão”: quando quem roubou não tem a possibilidade de restituir (Vieira, 2002, p. 93-94).

Para Vieira, além de ser impossível a Dimas suprir a restituição – daí que seja absolvido de restituir –, o malfeitor também paga a promessa do paraíso com o sangue que derramou na cruz, sangue com o qual é batizado. Embora não seja o principal elemento a que Vieira se dedica a analisar, o sofrimento de Dimas durante a crucificação – simbolizado pelo sangue que derrama – também é lembrado, nesse momento do sermão, em um desses belos raciocínios que só Vieira é capaz de conceber: se a Dimas faltavam duas coisas para se salvar – quais sejam, a restituição do roubado e o batismo, “uma como ladrão que tinha sido, outra como cristão que começava a ser” (Vieira, 2002, p. 94) –, Vieira argumenta que a restituição foi paga com a desnudez, e o batismo com o sangue que derramou na cruz. Ora, nas letras dos Racionais, com as incontáveis imagens de violência e suplício ligadas à vida nas periferias, o sangue será um elemento ainda mais crucial. Quanto à letra de “Vida loka, parte II”, em particular, tais cenas conectam a própria definição da “vida loka”, necessariamente tormentosa, ao calvário de Dimas. Na zona sul, diz Brown, o que se testemunha é um “coração ferido por metro quadrado”, imagens de penitência (“sobe cego de joelho mil e cem degraus”) e promessas de morte (“programado pra morrer nós é!”). Por sua vez, a felicidade é

definida como uma “trilha estreita em meio à selva triste”, e os enterros são dramáticos (“como blues antigo”), a exemplo do que foi o enterro de Dimas. Nos últimos versos, Brown chega a mencionar a palavra sangue quatro vezes em três versos, com múltiplos sentidos: primeiro referindo-se ao sangue de Jesus (“O Rei dos reis foi traído, e sangrou nessa terra”); depois ao próprio sangue, que é o preço a ser pago para se morrer “como um homem”, o prêmio em uma guerra (“conforme for, se precisar, afogar no próprio sangue, assim será”); e finalmente como garantia última de imortalidade (“Nosso espírito é imortal, sangue do meu sangue”). Eis aí a sua forma própria de batismo.

Em suma, é por conta da pobreza de Dimas, do sangue que derramou na cruz e do seu arrependimento que ele recebeu o seu lugar no paraíso, conforme a última palavra de Jesus antes de sua morte: “Amém te digo: hoje estarás comigo no paraíso” (Evangelho de Lucas, 2017, 23,43, p. 305). É justamente tal exceção à regra que Mano Brown recorda para dar fundamento a outro aspecto desse *rap*, talvez ainda mais complexo que os anteriores: o problema da justiça, que é crucial porque os *raps* do grupo vão construir uma das críticas sociais mais contundentes do Brasil recente ao denunciar certas contradições e formas de violência e injustiças de uma sociedade altamente racista, o que é verdadeiro, mas não é tudo. Crucial sobretudo porque – eis sua complexidade – a ideia de justiça na poética dos Racionais é impregnada das mais diferentes formas de expressão divina. “Vida loka, parte II” talvez seja o testemunho poético mais eloquente disso, embora não o único. Se Brown recorre diretamente ao episódio da crucificação do bom ladrão como fundamento teológico da sua noção de justiça, e se o compositor descreve o perdão de Cristo concedido a Dimas como exemplo maior de uma forma de justiça que se opõe, necessariamente, à justiça dos homens, o que ele está argumentando é o seguinte, tal qual nos diz padre Vieira: “Que uma tal lei fosse justa não se pode duvidar, porque era lei de Deus, e posto que o mesmo Deus na lei da graça derogou esta circunstância de rigor, que era de direito positivo” (Vieira, 2002, p. 94-95). Na letra de Brown, a expressão divina impregna do início ao fim cada verso, mas se cristaliza antes da descrição do episódio de Dimas, quando a lei humana é rebaixada (“o promotor é só um nome”) ao ser comparada à lei divina (“Deus é o juiz”). Em “Vida

loka, parte I”, a fé se justifica, sobretudo, por isso, conforme o verso que abre o *rap*: “Fé em Deus que ele é justo!” (Racionais MC’s, 2002b, [n. p.]).

Eis uma das poucas conclusões definitivas e concretas a que chega Brown, espécie de mandamento, depois de testemunhar muito sangue derramado: a lei humana, “a nossa lei”, é “falha, violenta e suicida”, como também se diz em outro *rap*.³ Isso acontece por um motivo que também está previsto em sua poética, motivo insistente que “vai e vem”, mas que sempre retorna com novos nomes: a paz, do latim *pax*, que se associa à noção de *pacare*, só se conquista com dinheiro, pagamento. Ao longo da letra de “Vida loka, parte II”, dinheiro, *money*, malote ou fatura (cultuados, espécies de ideias fixas) não são apenas os objetos – por excelência – do desejo (daí que sejam repetidos com tanta insistência), mas também são a expressão e o símbolo de todos os outros objetos de desejo que vêm a reboque, como carros, relógios, putas, estoques, a alegria e, afinal, a própria paz. Por sua vez, o sintoma do ódio (“tenho ódio e sei que é mau pra mim”) vem associado, essencialmente, ao trauma da falta de dinheiro, afinal pagar alguém seria como pacificá-lo. Da mesma raiz etimológica, paz e pagamento se embrenham nas letras do grupo em uma rede de tensões sem solução à vista, pois não haverá *pax* possível onde não houver *pacare*. Daí que Deus seja “uma nota de cem”, conforme a célebre síntese quase no final da letra, fórmula perturbadora, mas que resume muita coisa. Se Brown não precisou dos livros de Achille Mbembe para compreender o sentido do conceito de necrofilia, muito menos precisou de Walter Benjamin para intuir que o capitalismo é uma nova religião.

Contudo, precisou mergulhar fundo em seu inconsciente, região cinzenta onde tudo se suspende, se relativiza, onde as certezas não ficam de pé por muito tempo, onde a ideologia enfraquece e onde até mesmo a fé em Deus (“meu anjo do perdão foi bom mas tá fraco”) chega a esmorecer. Em Brown, afinal, a linguagem do sermão em certos momentos cede lugar, meio a contragosto, a um exame profundo de si, quando imagens do inconsciente irrompem (“inconscientemente vem na minha mente inteira”) (Racionais MC’s, 2002a, [n. p.]) sem aviso prévio, abrindo portas para outra

3 “Fórmula mágica da paz”, do disco anterior, *Sobrevivendo no inferno* (1997).

religião, certo culto às mercadorias em série, quando tudo então se torna produto: “na loja de tênis o olhar do parceiro feliz / de poder comprar o azul, o vermelho / o balcão, o espelho / o estoque, a modelo, não importa / dinheiro é puta e abre as portas” (Racionais MC’s, 2002a, [n. p.]). Não se trata de conceber o materialismo como antídoto contra as ilusões da fé, longe disso, e sim de compreender que nem tudo é tão racional assim, e que há outros infernos com os quais é preciso lidar, entre eles o próprio inferno do inconsciente, cujas representações pecaminosas – conforme Benjamin (2013) – são também um “capital que rende juros”.⁴ Ao definir Deus como uma “nota de cem”, o que irrompe e perturba o sentimento da fé religiosa é o trauma da miséria, acompanhado sempre por certas fantasias de paraíso, que ao longo da letra se dividem em dois tipos de visões, necessariamente tensos entre si: por um lado, a visão das vitrines e das mercadorias, sintoma do capitalismo; e, por outro, certas visões edênicas, ideais de pureza, terrenos no mato, riachos, frutas no cacho, que ensaiam certo movimento de sublimação, mas que não se concretiza de todo. As mesmas estrelas nas quais se inscreve um destino maior – destino que se confunde com a própria palavra de Deus (“tá escrito nas estrelas, vai reclamar com Deus”) – podem ser contempladas de dentro de um Audi com teto solar.

Nesse tipo de cisão, a poética de Brown encontra sua tensão máxima e certo ponto de inflexão, pois mesmo a promessa de paraíso, que é a promessa feita por Jesus a Dimas na crucificação, e que se expressa em pelo menos duas sequências da letra, é interrompida por certas imposições materialistas – o que, aliás, situa o *rap* em um lugar fronteiro entre o inferno e o paraíso, de onde tira grande parte de sua força implosiva. Na primeira sequência, Brown deseja “um lugar” edênico: com gramas verdes, mar limpo, cercas brancas, uma seringueira com balança, soltando pipa, cercado de crianças. Só que nada é tão fácil e tudo se trata apenas de um sonho, como ficamos sabendo logo depois por meio de um sarcasmo que nem se sabe de onde vem, talvez do próprio “subconsciente” (“Oh, oh,

4 “A teoria freudiana também faz parte do império sacerdotal desse culto. Ela foi concebida em moldes totalmente capitalistas. A partir de uma analogia muito profunda a ser ainda esclarecida, aquilo que foi reprimido – a representação pecaminosa – é o capital que rende juros para o inferno do inconsciente” (Benjamin, 2013, p. 22).

Brown, acorda, sangue bom / aqui é Capão Redondo, tru, não Pokémon”) (Racionais MC’s, 2002a, [n. p.]). Sonho que se vislumbra, mesmo assim, em meio ao “cheiro de pólvora” e ao “estresse concentrado”. Como se não bastasse o chamado irônico para acordar de tamanha fantasia, no fim da música depara-se com outra sequência edênica, agora mais longa, que chega a ganhar certo ar de promessa definitiva, mas que também é interrompida por uma adversativa e a tal síntese demolidora (“mas em São Paulo / Deus é uma nota de cem”) que quase põe tudo a perder (Racionais MC’s, 2002a, [n. p.]). Nesse caso, Brown “acha” que “às vezes” um homem negro – como ele – só quer um terreno no mato, sem luxo e também sem fome, mas na capital é outro o Deus que dá as regras. Seja como for, de um jeito ou de outro, não se trata mais apenas de sobreviver ao inferno, mas de sonhar com a promessa do paraíso.

Referências

BENJAMIN, W. **O capitalismo como religião**. São Paulo: Boitempo, 2013.

EVANGELHO de Lucas. *In: Bíblia*. Volume I: Novo testamento – Os quatro evangelhos. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

CARNEIRO, M. da S. O Evangelho de Nicodemos e sua relação com os evangelhos canônicos como parte da rede textual do Cristianismo Primitivo. **Reflexus – Revista Semestral de Teologia e Ciência das Religiões**, Vitória, v. 12, n. 20, p. 437-457, 2018.

VIEIRA, A. Sermão do bom ladrão. *In: PECORA, A. (org.). Escritos históricos e políticos*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

RACIONAIS MC's. Vida loka, parte II. **Nada como um dia após o outro dia**. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica, 2002a. [CD].

RACIONAIS MC's. Vida loka, parte I. **Nada como um dia após o outro dia**. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica, 2002b. [CD].

RACIONAIS MC's. Fórmula mágica da paz. **Sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica, 1997. [CD].