



**Universidade de Brasília – UnB**  
**Instituto de Ciências Humanas – IH**  
**Departamento de Serviço Social - SER**  
**Programa de Pós-Graduação em Política Social - PPGPS**

**TESE DE DOUTORADO**

**HIP HOP E AMÉRICA LATINA**  
**Relações entre cultura, estética e emancipação**

Brasília, maio de 2017

GED24h Gomor dos Santos, Eduardo  
Hip Hop e América Latina: Relações entre Cultura,  
Estética e Emancipação / Eduardo Gomor dos Santos;  
orientador Potyara Amazoneida Pereira Pereira. --  
Brasília, 2017.  
613 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Política Social) --  
Universidade de Brasília, 2017.

1. Hip Hop. 2. América Latina. 3. Cultura. 4.  
Estética. 5. Emancipação. I. Pereira, Potyara  
Amazoneida Pereira, orient. II. Título.

**EDUARDO GOMOR DOS SANTOS**

**HIP HOP E AMÉRICA LATINA**  
**Relações entre cultura, estética e emancipação**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Política Social do Departamento de Serviço Social da Universidade de Brasília / UnB, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Política Social.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Potyara Amazoneida Pereira Pereira

Brasília, maio de 2017

EDUARDO GOMOR DOS SANTOS

**Hip Hop e América Latina:**

Relações entre cultura, estética e emancipação

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Política Social do Departamento de Serviço Social da Universidade de Brasília / UnB, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Política Social.

**BANCA EXAMINADORA**

Profª Drª Potyara Amazoneida Pereira Pereira  
(Orientadora – PPGPS/SER/UnB)

Prof. Dr. Newton Narciso Gomes Junior  
(PPGPS/SER/UnB)

Prof. Dr. Renato Francisco dos Santos Paula  
(Universidade Federal de Goiás/UFG)

Prof. Dr. Mário Lisboa Theodoro  
(Senado Federal)

Profª Drª Beatriz Augusto de Paiva  
(Suplente - Universidade Federal de Santa Catarina /UFSC)

*A tod@s @s latino-american@s que  
independentemente de participar do  
movimento Hip Hop sonham e lutam por  
um mundo menos desigual*

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Potyara Amazoneida Pereira-Pereira, por ter aceitado esta orientação, pela paciência e dedicação na difícil tarefa de orientação, e pelos inúmeros momentos de aprendizado possibilitado pela orientação.

A todos as professoras e professores do Departamento de Serviço Social, em especial ao Professor Newton, cujas aulas da Teoria da Dependência resultaram na mudança do lugar geográfico desta tese; à Professora Ivanete Boschetti, pela dedicação acadêmica; e a Dorita, que me forneceu valiosas dicas e contatos em Cuba.

À Domingas, pela dedicação ao Departamento de Serviço Social, e pelo inestimável suporte naqueles momentos em que ninguém mais sabe o que fazer.

Aos componentes das bancas de qualificação e defesa, pela dedicação na leitura e nas sugestões apresentadas.

A toda minha família, em especial à minha mãe e meu pai, responsáveis por todo o suporte material e espiritual que me permitiu chegar até aqui.

A minha companheira Carla Beatriz de Paulo, pela companhia nas terras latino-americanas, e pela paciência nos conturbados tempos da produção desta tese.

A todas e todos colegas do Departamento de Serviço Social, em especial a Marjorie Chaves, Jurilza Mendonça e Camila Potyara.

Aos amigos do executivo federal, em especial a Roseli Faria, Marcos Silva e Paulo Coutinho, e a antiga diretoria da extinta Secretaria de Planejamento e Investimentos Estratégicos do Ministério do Planejamento, que me proporcionaram os seis meses de licença que foram intensamente utilizados para o trabalho de campo e a escrita desta tese.

Às amigas e amigos da esplanada, Maria do Rosário de Holanda, Bárbara Stanislau, Jéssica Naime, Clóvis Leite, Paula Pompeu, Dalila Negreiros, Ana Karina, Luana Vieira, Fernando Sertã, pela amizade e companheirismo.

Às companheiras e companheiros do CNCD/LGBT - Conselho Nacional de Combate a Discriminação de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transexuais, pela luta em prol das livres identidades de gênero e orientação sexual.

Ao grande amigo Paulo César Vaz Guimarães, pela revisão da tese e pelo aprendizado nesses 10 anos de amizade.

Aos amigos da rua, em especial ao Brô, Kanashiro, Solano, Uatau.

Ao Adilson Souza, que atuou como assistente em boa parte da pesquisa e ajudou a abrir as portas do rap do Distrito Federal.

Ao Professor Allysson Garcia, da Universidade Federal de Goiás, cuja tese sobre o rap e identidade no Brasil e em Cuba deu contribuições valiosas para este tese.

Aos pássaros que vivem na região de minha casa, principalmente as maritacas, que sempre me impediram de dormir até mais tarde e assim ajudaram esta tese a ser finalizada.

A todos e todas integrantes do Hip Hop no Brasil, em especial ao Renan Inquérito, Nélon Triunfo, Japão do Viela 17, Fabgirl do BSBgirls, ao GOG, à MC Lulu Monamour, ao pessoal do Centro de Referência em Juventude de Goiânia, em especial ao Aloísio Black, à Frente Nacional de Mulheres no Hip-Hop, pelo excelente trabalho realizado na articulação horizontal das mulheres do Hip Hop nos mais diversos estados brasileiros.

A todos e todas integrantes do Hip Hop em Cuba, em especial à Magia, Alexei, Positivo Siempre, Humbertico, aos integrantes do grupo La Invaxión, Yusniel Cepero, Black Soul e Gordo Willians, pela excelente recepção no país, a todos os raperos e raperas da Ilha, em especial aos das cidades de Candelaria e Consolación del Sur; aos intelectuais Roberto Zurbano, Norma Guillard, Tomás Fernandez Robaina e Grizel Hernandez, pelos imensos aportes teóricos e práticos a esta tese; a todo o pessoal do Centro de Estudos e Desenvolvimento da Música Cubana, pelo acesso ao acervo do Centro.

A todos e todas integrantes do movimento Hip Hop na Colômbia, em especial Shoko, Don Popo e Midras Queen, da Família Ayara, por tudo que têm feito pelo Hip Hop colombiano e pela recepção nesta; ao amigo Ricardo Fernandez Pacheco, pelo material cedido e as frutíferas conversas; ao pessoal de Medellín, em especial a Nathalia Costa; Ciro, Jeihhco e Kbala, da casa Kolacho; à Crew Peligrosos; a El AKA e todos os integrantes da casa Morada, pelo carinho e as informações prestadas; à Professora Ángela Garces, da Universidade de Medellín, além de seu companheiro e Arnold, pela hospitalidade, pelo vasto conhecimento compartilhado e pelas inúmeras horas de boa conversa sobre a Colômbia e o Hip Hop; ao Idartes - Instituto de Distrital de Artes, na

figura de Susana Leon, pelas informações, pelo material e pelo acesso privilegiado ao XX Festival Hip Hop al Parque.

A todas e todos que participam de alguma forma do movimento Hip Hop. Antes de ser um "objeto" de pesquisa, são sujeitos empoderados que lutam diariamente para um mundo menos injusto para os pobres, negros, negras, crianças, jovens, idosas, idosos, gays, lésbicas, travestis, transexuais e uma infinidade de oprimidos na vastidão deste sofrido continente.

## Resumo

### **Hip Hop e América Latina: Relações entre cultura, estética e emancipação**

A presente tese discutiu as relações entre cultura, estética e emancipação com base na manifestação artística e cultural do Hip Hop, considerando a América Latina a partir dos casos de Cuba, Colômbia e Brasil. Na concepção da emancipação, foram consideradas as ideias marxianas sobre a emancipação política e humana, esta somente possível com o fim do modo de produção capitalista. Na questão estética, foram analisadas as concepções do autor húngaro Gyorgy Lukács e do autor hispano-mexicano Adolfo Sánchez Vázquez, sobre o potencial da arte realista que, para além do prazer estético, pode levar também ao reconhecimento da dimensão humano-genérica tanto para quem cria como para quem frui da atividade artística. Foram identificadas as concepções de cotidiano, como momento da heterogeneidade que pode ser suspensa a partir da fruição estética e inculcar valores diferenciados nos indivíduos; e as ideias de resistência a partir do território, com base nas ideias de Milton Santos. Considerando a dimensão artística, foi identificado que as letras das músicas nos países analisados problematizam temáticas que constroem as possibilidades de emancipação, principalmente as relações imperialistas, o racismo, as relações de gênero e as orientações sexuais divergentes da heteronormatividade. Em muitos casos, o uso de um eu-lírico ligado ao povo facilita a identificação da arte com as opressões contra grupos marginalizados, tratando das opressões e discriminações que a população pobre, negra, feminina e a população LGBT sofrem no cotidiano por suas condições e que deixam marcas indeléveis na subjetividade destas populações. Ainda na questão artística, percebeu-se principalmente no caso colombiano uma forte tendência para a criação de escolas com base no rap, no grafite, no break e no DJ, em que as aulas buscam tratar das dimensões artísticas mas principalmente das questões dos direitos para as juventudes. Nesses casos, o Estado tem procurado utilizar o potencial destas atividades, a partir de apoios financeiros e mesmo da contratação dos serviços dessas escolas. Para além da questão artística, identificou-se que o movimento Hip Hop é um ator legítimo nos diversos debates públicos nas comunidades, a partir de coletivos que aglutinam principalmente jovens que lutam em seus territórios pelo fim das diversas formas de opressão a que são submetidos. Em muitos casos, principalmente no Brasil, identificou-se no movimento Hip Hop uma moral revolucionária, tanto nas músicas como nos comportamentos, que pretende enfrentar ativamente as opressões de classe, gênero e de orientação sexual. Por fim, considerou-se que o movimento Hip Hop apresenta um forte potencial para a emancipação política e a criação de sólidos valores que pavimentam o caminho para a emancipação humana.

**Palavras-chave:** Hip Hop. América Latina. Emancipação. Cultura. Estética. Território. Cotidiano

### **Abstract**

**Hip Hop and Latin America:** Relations between culture, aesthetics and emancipation

The present thesis discussed the relations between culture, aesthetics and emancipation based on the artistic and cultural manifestation of Hip Hop, considering Latin America from the cases of Cuba, Colombia and Brazil. In the conception of emancipation, the Marxian ideas on political and human emancipation were considered, the last only possible with the end of the capitalist mode of production. In the aesthetic question, the conceptions of the Hungarian author Gyorgy Lukács and the Spanish-Mexican author Adolfo Sánchez Vázquez were analyzed, on the potential of the realistic art that, besides the aesthetic pleasure, can also lead to the recognition of the human-generic dimension for both creators as for those who enjoy artistic activity. Concepts of everyday life were identified, as a moment of heterogeneity that can be suspended from aesthetic fruition and inculcate differentiated values in individuals; and ideas of resistance from the territory, based on the ideas of Milton Santos. Considering the artistic dimension, it was identified that the lyrics of the songs in the countries analyzed problematize themes that constrain the possibilities of emancipation, especially imperialist relations, racism, gender relations and sexual orientations divergent from heteronormativity. In many cases, the use of a lyrical speaker linked to the people facilitates the identification of art with the oppressions against marginalized groups, dealing with the oppressions and discriminations that the poor, black, female and LGBT population suffer daily because of their conditions and which leave indelible marks on the subjectivity of these populations. Still in the artistic issue, a strong tendency was observed in the Colombian case for the creation of schools based on rap, graffiti, break and DJ, in which the classes seek to deal with the artistic dimensions but mainly of the rights issues for youths. In these cases, the State has sought to use the potential of these activities, from financial support and even from contracting the services of these schools. In addition to the artistic question, it has been identified that the Hip Hop movement is a legitimate actor in the various public debates in the communities, from collectives that gather mainly young people who fight in their territories by the end of the diverse forms of oppression to which they are submitted. In many cases, especially in Brazil, the Hip Hop movement has been identified as a revolutionary moral, both in music and in behavior, which seeks to face actively the oppressions of class, gender and sexual orientation. Finally, it was considered that the Hip Hop movement presents a strong potential for political emancipation and creation of solid values that paved the way for human emancipation.

**Key-words:** Hip Hop. Latin America. Emancipating. Culture. Aesthetics. Territory. Everyday.

## Resumen

### **Hip Hop y América Latina:** Relaciones entre cultura, estética y emancipación

En esta tesis se analizó la relación entre la cultura, la estética y la emancipación basado en la manifestación artística y cultural del Hip Hop, considerando América Latina a partir de los casos de Cuba, Colombia y Brasil. En la concepción de la emancipación, se consideraron las ideas de Marx sobre la emancipación política y humana, esta sólo es posible con el fin del modo de producción capitalista. En la estética, se analizaron las concepciones del autor húngaro Gyorgy Lukacs y autor español-mexicano Adolfo Sánchez Vázquez, sobre el potencial del arte realista que, además de placer estético, también puede dar lugar al reconocimiento de la dimensión humana genérica tanto para los que crean en cuanto a quién frui de la actividad artística. Se identificaron los conceptos de cotidiano, considerado como el tiempo de la heterogeneidad que puede ser suspendido por el disfrute estético e inculcar valores diferenciados en los individuos; y las ideas de resistencia desde el territorio, sobre la base de las ideas de Milton Santos. Teniendo en cuenta la dimensión artística, se identificó que las letras en los países analizados se ocupan de los problemas que limitan las posibilidades de emancipación, en especial las relaciones imperialistas, el racismo, las relaciones de género y las orientaciones sexuales diferentes de la heteronormatividad. En muchos casos, el uso de un yo lírico ligado al pueblo facilita la identificación del arte con las opresiones contra grupos marginados, tratando de las opresiones y discriminaciones que la población pobre, negra, femenina y la población LGBT sufren en el cotidiano por sus condiciones y que dejan marcas indelebles en la subjetividad de estas poblaciones. Incluso la cuestión artística, se realiza principalmente en el caso de Colombia una fuerte tendencia a la creación de las escuelas basándose en el rap, el graffiti, el break y el DJ, donde las clases intentan abordar la dimensión artística sino principalmente las cuestiones de derechos de jóvenes. En tales casos, el Estado ha tratado de utilizar el potencial de estas actividades, desde el apoyo financiero e incluso la contratación de los servicios de estas escuelas. Además, desde el punto artístico, se identificó que el movimiento Hip Hop es un actor legítimo en muchos debates públicos en las comunidades de los grupos que se unen principalmente a los jóvenes que luchan en sus territorios para el final de las diversas formas de opresión que sufren. En muchos casos, principalmente en Brasil, se identificó en el movimiento Hip Hop una moral revolucionaria, tanto en las músicas como en los comportamientos, que pretende afrontar activamente las opresiones de clase, género y de orientación sexual. Por ende, se consideró que el movimiento Hip Hop tiene un gran potencial para emancipación política y la creación de valores sólidos que allanan el camino para la emancipación humana.

**Key-words:** Hip Hop. America Latina. Emancipación. Cultura. Estética. Territorio. Cotidiano.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
<b>1- Fundamentos lógicos da pesquisa.....</b>	<b>15</b>
1.1 – Contextualização e delimitação do objeto de estudo.....	15
1.2 - Objetivo principal.....	17
1.3 - Objetivos específicos.....	18
1.4 - Hipótese de trabalho.....	18
<b>2 - Justificativa.....</b>	<b>19</b>
<b>3- Método e procedimentos metodológicos de pesquisa.....</b>	<b>26</b>
<b>PARTE I - Referencial teórico-conceitual.....</b>	<b>41</b>
<b>4 - Cultura.....</b>	<b>43</b>
4.1 - Conceito e Evolução.....	43
4.2 - Cultura, Sociedade Civil e Hegemonia.....	48
4.3 - Contra-hegemonia e cultura nacional-popular.....	54
<b>5 - Estética e Arte.....</b>	<b>56</b>
5.1 - Arte, trabalho e ontologia do ser social.....	60
5.2 - Especificidades do reflexo estético.....	69
5.3 - Estética e a presença do mundo humano nas obras de arte.....	73
5.4 - O papel do típico nas grandes obras de arte.....	78
5.5 - Realismo e as "grandes obras" de arte.....	82
5.6 - A arte e as massas no modo de produção capitalista.....	91
5.7 - Experiência estética e repercussões na práxis dos indivíduos.....	96
<b>6 - Cotidiano.....</b>	<b>101</b>
6.1 - Características da cotidianidade.....	102
6.2 - Suspensão do cotidiano e relações com o humano-genérico.....	106
6.3 - Cotidiano, alienação e estranhamento.....	110
<b>7 - Território.....</b>	<b>115</b>
7.1 - A perversidade da globalização.....	117
7.2 - Racionalidades e o papel da cultura nos lugares.....	125
<b>8 - Emancipação.....</b>	<b>130</b>
8.1 - Emancipação política e emancipação humana.....	136
<b>9 - Racismo.....</b>	<b>140</b>

<b>PARTE II - América Latina e Casos Empíricos.....</b>	<b>175</b>
<b>10 - América Latina, Imperialismo e Cultura.....</b>	<b>175</b>
10.1 - América Latina.....	175
10.2 - Dominação imperialista na América Latina.....	186
10.3 - Cultura como braço desarmado do Imperialismo.....	207
<b>11 - O surgimento do Hip Hop.....</b>	<b>214</b>
<b>12 - Caso empírico: Cuba.....</b>	<b>219</b>
<b>13 - Caso empírico: Colômbia.....</b>	<b>302</b>
<b>14 - Caso empírico: Brasil.....</b>	<b>392</b>
<b>Considerações finais.....</b>	<b>543</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>558</b>

## Hip Hop e América Latina: Relações entre Cultura, Estética e Emancipação

### INTRODUÇÃO

As relações entre cultura e política têm um amplo espectro de análises acadêmicas, em diversas áreas de conhecimento, desde a esfera da comunicação, passando pelos estudos de administração e chegando até as ciências sociais, como a antropologia e a sociologia. Na área da política social e no Serviço Social, entretanto, estas relações não têm recebido a atenção necessária. Seja por preconceito, seja pela premência de assuntos mais "importantes", a cultura como forma de mobilização e articulação política, que podem levar à emancipação dos indivíduos, apenas recentemente passou a ser objeto de análise, principalmente a partir das reflexões sobre políticas culturais e suas relações com a hegemonia nos termos gramscianos.

Este estudo pretende preencher uma parte desta lacuna, buscando compreender as relações entre cultura, estética e emancipação<sup>1</sup>, a partir do movimento Hip Hop e seus elementos, principalmente o rap, o *break* e o grafiti. Com origem africana, jamaicana, e chegando depois aos Estados Unidos, de onde se difundiu globalmente, estas formas de arte têm sido utilizadas tanto como manifestação artística e cultural quanto como meio articulador da juventude pobre e marginalizada de todos os cantos do planeta. Para isso, foi feita a análise desta manifestação cultural e artística na América Latina, cujos países formam uma unidade na diversidade de mais de 500 anos de exploração externa e de consequente desigualdade e baixo desenvolvimento; e debruçou-se sobre os casos do Brasil, Cuba e Colômbia, importantes receptores de população africana para escravização, e assim também de suas culturas e costumes, muitas vezes negligenciados e tratados como inferiores em relação ao padrão eurocêntrico dominante.

A seleção destes países se justifica não só pelas características convergentes de suas populações, principalmente africana, e de seu movimento Hip Hop, mas também por uma história assemelhada de instabilidades sociais e políticas vividas neste período. No caso brasileiro, acaba-se de passar um golpe jurídico-parlamentar-midiático, que derrubou, em agosto de 2016, a presidenta eleita por mais de 54 milhões de votos e cujo partido vinha se dedicando, desde 2003, ainda que minimamente e com propostas

---

<sup>1</sup> Nas seção sobre o referencial teórico será feita a distinção marxiana entre emancipação política e emancipação humana, esta bastante mais ampla do que aquela; entretanto, desde já deve e explícito que, para facilitar a fluidez do texto, toda vez que for mencionado o conceito de emancipação, estará sendo tratada da *emancipação política*, a menos que haja referência direta à emancipação humana.

reformistas, a um projeto de centro-esquerda que ajudou a retirar milhões de brasileiros da miséria. Apesar do importante avanço material logrado pelo governo em questão, não houve a mesma conquista na esfera dos valores e da ideologia, uma das principais razões que facilitaram a volta das forças conservadoras ao poder.

No caso colombiano, passou-se um período de grande expectativa, pelo acordo articulado durante 4 anos entre o governo e as FARC-EP - *Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo*, com a intermediação de Cuba e Noruega. Com a rejeição do acordo em 2 de outubro de 2016, que poderia ter acabado com uma parte importante da guerra que existe no país há mais de 5 décadas, a Colômbia voltou a viver a expectativa de uma guerra que dizimou milhares de vidas e retirou de seus locais de origem mais de 6 milhões de pessoas, em sua maioria camponeses.

No caso cubano, o regime socialista passa por um período de mudanças, iniciadas com o fim do apoio da União Soviética no início da década de 1990. No chamado período especial, mudanças importantes na economia permitiram um êxito que ajudou uma parte da população cubana, mas que aumentou a desigualdade na Ilha, principalmente para a população negra. Atualmente, o país passa por um período de relaxamento nas relações diplomáticas com os Estados Unidos, que pode acarretar tanto um alívio econômico, devido ao aumento dos investimentos e do turismo, quanto a um aprofundamento das desigualdades sociais no país. Destaque-se o fato de que o embargo econômico imposto pelos Estados Unidos, no começo da década de 1960, ainda está longe de seu final, o que continua impossibilitando o aumento de investimentos estrangeiros no país.

Foi em meio a essas impactantes mudanças nos países selecionados para estudo, aliadas ao fim do governo popular na Argentina e à agitação da direita na Venezuela que se elaborou esta tese. O movimento Hip Hop e sua ligação orgânica com as classes populares, as populações negras e os segmentos marginalizados em geral, constituiu a via de acesso privilegiada para a identificação de resistências culturais contra a opressão colonialista que volta a impor na América Latina; resistência esta manifesta não só nos seus aspectos estéticos, letras, temáticas, danças, grafites, mas também nas suas ações sociais mais amplas, como as relações com a comunidade e o Estado, no bojo das quais se pretendeu detectar potencialidades e limites da emancipação dos oprimidos nestas sociedades.

## 1- Fundamentos lógicos da pesquisa

### 1.1 – Contextualização e delimitação do objeto de estudo

*“Aprendi com o rap a lutar contra o preconceito racial. Eu tive a felicidade de aprender muito com o rap, porque esse pessoal, como sempre, foi um pessoal sofrido e acusado e agredido. É um pessoal bem informado sobre política, sobre religião, sobre a sua história, a história do seu país. Como na periferia a gente ouviu muito isso, porque é aquilo que está na nossa realidade, eu cresci preparado para esse tipo de situação.”*

Aranha, goleiro do Santos Futebol Clube.<sup>2</sup>

O Hip Hop é uma forma de manifestação artística e cultural que tem suas origens na Jamaica dos anos 1960. Nesse país caribenho de colonização inglesa, na década de 1960, o rap, um de seus elementos, se origina nas festas abertas nos guetos, com grandes sistemas de som, em que animadores falavam ao microfone e discutiam os problemas da criminalidade e da violência nas periferias de Kingston. Com a crise da década de 1970<sup>3</sup>, muitos desses jovens jamaicanos foram obrigados a migrar para os Estados Unidos e levaram com eles a tradição destas festas. Lançava-se, assim, o Hip Hop na maior potência econômica do Ocidente e, a partir dos guetos onde se originou, passou a ser levado para quase todas as partes do planeta, tornando-se rapidamente uma das principais manifestações culturais e artísticas da juventude nas décadas de 1980 e 1990.

De forma esquemática, tradicionalmente o Hip Hop costuma ser dividido em quatro elementos: MC (ou *raper*<sup>4</sup>), DJ, break, grafiti; para além desta esquematização,

---

<sup>2</sup> A fala refere-se à entrevista dada pelo goleiro ao Programa Fantástico, sobre o lamentável episódio de racismo sofrido pelo jogador no jogo contra o Grêmio, em Porto Alegre, em 31/08/2014. Momentos após o jogo, o goleiro já havia citado o famoso discurso "*I Have a Dream*", do ativista Martin Luther King, ressaltando o sonho do líder de que "as pessoas fossem julgadas não pela cor da pele, mas pelo conteúdo do seu caráter". (GLOBO, 2014). Importante destacar também que o goleiro, após ter "perdoado" a agressora, recusou-se a participar de um quadro no mesmo programa junto com a mesma, em que o fato seria devidamente espetacularizado e tudo poderia acabar com "lágrimas e muita emoção".

<sup>3</sup> Crise de superprodução e sobreacumulação, agravada pelo aumento de quatro vezes no preço do barril do petróleo, e que se inicia em meados da década de 70, após as intensas taxas de crescimento verificadas depois da II Guerra, inaugurando uma nova fase no modo de acumulação capitalista. Para detalhes sobre a crise e suas repercussões, ver Harvey (1992).

<sup>4</sup> A expressão *raper* é de origem estadunidense e bastante usada no Brasil para designar os MC's - Mestres de Cerimônia, em português. No caso cubano, é utilizada a expressão em espanhol *raper* ou *raper*, com o mesmo significado. No caso colombiano, apesar de utilizado os mesmos termos em espanhol, é muito comum o uso da expressão *hoppers* ou *hoppas*, que tem um significado mais amplo, designando os integrantes do movimento Hip Hop em geral. Os termos serão usados nesta pesquisa respeitando-se as denominações de cada país.

podem-se identificar outras formas, como a literatura marginal originada do rap, ou o teatro com ações performáticas a partir das histórias contidas nas letras do rap. Ainda esquematicamente, alguns autores consideram o conhecimento, a informação constantemente difundida e discutida no movimento Hip Hop, como um quinto elemento, aglutinador de todos os outros<sup>5</sup>. Entretanto, se considerado como um fim para os outros elementos, que seriam um mero meio, a atividade artística se esvai e a manifestação passa ser utilitariamente usada apenas como arma para a luta política, perdendo sua essência como manifestação do espírito humano.

Em cada país ou região, o Hip Hop e seus principais elementos assumem características locais, sincréticas, de acordo com as particularidades locais. Porém, em todos os casos, persiste uma grande quantidade de artistas e ativistas que utilizam o Hip Hop e seus elementos também como forma de resistência e luta social, contra as desigualdades econômicas, raciais, de gênero, geracionais, de orientação sexual, dentre outras. Nesse sentido, uma parte importante do movimento reafirma sua origem africana, popular, marginal e contestatória.

Nessa perspectiva, o *objeto* de interesse desta pesquisa constitui as ações emancipatórias engendradas pelos atores do movimento Hip Hop na América Latina, tanto no âmbito das suas questões estéticas como as letras, ritmos, dança, grafite, literatura, teatro, quanto nas suas relações com atores relevantes da sociedade em geral. Inicialmente pensado para tratar da realidade brasileira, ao longo da pesquisa o escopo do objeto se ampliou e passou a abarcar as iniciativas do movimento também em Cuba e na Colômbia. Mesmo assim o estudo ainda guarda maior proximidade com a análise do movimento Hip Hop no Brasil, que, por ser tratar de um país com realidade mais conhecida pelo pesquisador, está longe de ser secundarizado; - até porque a abordagem ao caso brasileiro servirá, de certa forma, como referência aos esforços de aproximação às realidades dos dois outros países delimitados.

Apesar de contemplar o Hip Hop como um todo, o núcleo duro do objeto de estudo constitui-se da parte do movimento que tem uma atitude reconhecidamente contestatória e com ligações orgânicas com as comunidades mais pobres e

---

<sup>5</sup> Em entrevista à revista cubana *Movimiento*, o ícone do Hip Hop estadunidense Krs-One menciona nove elementos: *Breakdance*; MC, Mestre de Cerimônia; Graffiti; DJ, *Beatboxing* (sons do DJ feitos com a boca); a Moda das ruas; a Linguagem das ruas; o Conhecimento das ruas; e a Arte dos Negócios da rua (MOVIMIENTO 2003, p. 32).

marginalizadas, tornando-se esse núcleo a unidade empírica de análise da pesquisa efetuada. Exemplificando o caso dos Racionais MCs, um dos grupos de rap mais importantes da cena brasileira, Kehl (1999, p. 96) lembra que as palavras consciência e atitude impregnam suas letras, o que significa "o orgulho da raça negra e lealdade para com os irmãos de etnia e pobreza. Sabem para quem estão falando, e sabem, sobretudo, de onde estão falando". A autora também ressalta a importância dos aspectos simbólicos para denunciar as mazelas do atual sistema, que faz com que mesmo jovens das classes médias e altas, inclusive a autora, recebam a bofetada violenta do rap não como insulto, mas denúncia, que compromete quase automaticamente a todos. Para Kehl, a identificação estética facilita as coisas:

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 discursos neoliberais que enfatizam a competência e o esforço individual, não encontram nenhuma oportunidade de sair da marginalização (KEHL 2008, p. 73).

A autora confessa ainda que, além do fascínio do efeito poético e do apelo emocional das letras cantadas, seu interesse pelos Racionais se deu pelo que considera

o esforço civilizatório deste grupo, tanto das miseráveis condições de vida dos jovens pobres da periferia de São Paulo, quanto do apelo ao gozo mortífero que se instala ali, com maior intensidade do que nos bairros onde a Lei protege, minimamente, os direitos dos cidadãos. Este esforço civilizatório é característica do rap brasileiro em geral, originário dos bolsões de pobreza urbana do Brasil (KEHL 2008, p. 67).

Daí porque, também em consonância com as ideias de Marilena Chaui (1993) sobre resistência, acredita-se que uma cultura popular se distingue das outras, não como fato artístico, nem por sua origem histórica, e nem por, simplesmente, ser elaborada por integrantes do povo, mas pelo modo de conceber o mundo e a vida em contraste com a sociedade oficial. Nesse sentido, o Hip Hop e o rap promovem uma síntese, uma (re)apropriação forçada dos conteúdos culturais que circulam pela sociedade, a partir de seus próprios pontos de vista, formados pela experiência de ver, viver e sentir na prática aquilo que se canta.

## **1.2 - Objetivo principal**

» Aprender as potencialidades e os limites do movimento Hip Hop na América Latina na perspectiva da emancipação, tanto por meio de suas referências estético-musicais quanto das suas relações mais amplas com outros atores e a comunidade em geral.

O sentido de emancipação aqui adotado diz respeito a algo mais amplo que a noção de liberdade da perspectiva liberal, a qual a concebe como ausência de obstáculos à livre ação dos indivíduos, desincumbindo o Estado da garantia de seguranças sociais. Significa a capacidade de indivíduos e grupos exercitarem, como direito garantido pelo Estado, a autonomia, não só de agência ou ação, mas de crítica com vista a mudanças comprometidas com a democracia.

### **1.3 - Objetivos específicos**

» Aprofundar o conceito contemporâneo de cultura, a partir de perspectivas como etnicidade e territorialidade.

» Identificar as relações entre imperialismo, cultura e artes, apresentando suas especificidades na situação de dependência dos países latino-americanos.

» Identificar as relações entre arte, estética e emancipação no movimento Hip Hop.

» Apresentar elementos sociopolíticos dos países estudados, identificando suas relações com o modo de produção, a cultura e as artes em geral e o movimento Hip Hop em específico.

» Identificar quantitativa e qualitativamente as diversas inter-relações do movimento com atores e temáticas politicamente relevantes em cada país, como a questão racial, as desigualdades de gênero, a escola, a segurança pública, a orientação sexual, o Estado e a comunidade em geral.

### **1.4 - Hipótese de trabalho**

Como um recurso heurístico, no processo de aproximação sucessiva das explicações mais consistentes do objeto estudado, uma hipótese preliminar, sujeita a revisões na caminhada investigativa, foi a de que: parte importante do movimento Hip Hop, identificada organicamente com comunidades locais e grupos e etnias marginalizados, tinha a possibilidade de criar formas de resistência e consciência política, originadas de uma manifestação cultural que poderia se ampliar abrangendo espectros políticos e emancipatórios mais amplos. E ela se confirmou em parte.

## 2 - Justificativa

O ponto fulcral da dinâmica cultural refere-se menos ao dado e ao pensado, ao conceito e à sua representação, à realidade objetiva e à sua idealização, e mais às formas como as relações entre fato e representação são difundidas pela vida social. Mais do que a comunicação, já presente nas formas animais mais desenvolvidas, a cultura tem estatuto ontológico. Em termos abstratos, temos simplesmente processos promovidos por seres sociais, direta e ontologicamente relacionados ao trabalho. Importante reter que na mais simples destas dinâmicas já se encontram envolvidos pelo menos dois sujeitos para que se possa efetivar a representação do factual; em outras palavras, o processo envolve tanto um sujeito que representa quanto um sujeito que recebe esta representação. Assim, o processo contém, em sua gênese, o *acesso aos fatos como eles realmente são*. Com a complexificação das relações sociais, a quantidade de fatos cresce aumenta exponencialmente, com a conseqüente dificuldade de acesso a eles na sua forma mais pura, mais “real”. Intensificam-se, assim, as formas difusoras da representação da realidade, seja com as artes, seja com a própria ciência (que busca, ou pelo menos deveria buscar, a verdade exata, real, ainda de forma provisória).

A questão ontológica que está posta é a compreensão do salto qualitativo que deu origem ao ser social, determinando um novo ser, mas que nunca vai se afastar por completo das determinações do mundo orgânico e inorgânico. Esse é um aspecto fundamental da cultura e, principalmente, da sua especialização com as artes. Em algum momento há milhares de anos surgia na história o ser social, tendo como momento fundante o trabalho. Mas, de que forma o canto que imitava os animais para atraí-los e servir como caça - assim como alimento, uma necessidade humana básica - passou a ser algo mais "humanizado", mais social, servindo para algum propósito outro que não *unicamente* àquele? Da mesma forma a relação com os instrumentos de trabalho, que passam a ser adorados, divinizados? Certamente a questão mítica não pode ser afastada, mas isso não resolve o problema central, que é a consciência de que aquilo que se está fazendo pode ser algo ordinário e não voltado somente para uma necessidade fisiológica<sup>6</sup>. Como essas questões são pensadas e, principalmente, difundidas de região

---

6 A distinção das necessidades fisiológicas, entre “estômago e fantasia” é um recurso heurístico, mas aqui não é assumido que estes rituais seriam meramente voltados para uma ou outra esfera, mas sim partes da mesma atividade consciente do ser social. A cisão entre tempo de trabalho e não trabalho é uma determinação do modo de produção capitalista, e trabalhar e cantar estiveram integrados na práxis dos indivíduos e suas comunidades. A distinção entre tempo de trabalho e de não trabalho é uma

para região, de geração para geração, consolidando-se como algo inerente aos indivíduos que as praticam? Esta permanente tensão entre natureza e sociedade, entre fazer e ser feito, entre racionalidade e espontaneidade está no centro do debate sobre cultura. Nessa tensão, Eagleton (2010, p. 14) identifica uma dupla recusa:

do determinismo orgânico, por um lado, e da autonomia do espírito, por outro. É uma rejeição tanto do naturalismo como do idealismo, insistindo, contra o primeiro, que existe algo na natureza que a excede e a anula, e contra o idealismo, que mesmo o mais nobre agir humano tem suas raízes humildes em nossa biologia e em nosso ambiente natural.

Assim como o trabalho, categoria fundante do ser social, a cultura também não está afastada por completo do mundo orgânico. Da mesma forma que o trabalho de uma aranha faria corar de inveja o mais hábil dos arquitetos, a dança de um golfinho (e muitas vezes muitos deles, com extrema sincronia), causaria inveja na mais talentosa companhia de dança; mas, em ambos os casos, a superioridade humana da prévia-ideação nas duas ações denota o salto qualitativo entre o mundo animal e o humano. Ao prever antecipadamente o resultado de suas ações, o ser social executa uma tarefa infinitamente superior, ativando uma série de nexos causais para sua consecução; mais que isso, o resultado desta tarefa passa a ser a objetivação de sua subjetividade, passando a ter existência autônoma ao seu prévio-idealizador. Altera-se, com isso, tanto o mundo à sua volta, que conta com mais uma objetificação, quanto o ser social, apto a compreender relações causais cada vez mais complexificadas a partir desta processualidade do trabalho.

Por isso, compreender em que medida a prévia ideação realmente efetiva-se nos resultados, é fundamental para o desenvolvimento do ser social que, com isso, se humaniza e pode realizar operações cada vez mais complexas. Nesse sentido, a prévia ideação afeta diretamente sua subjetividade, a forma como encara o mundo e é encarado a partir de suas objetivações. Atuando na singularidade dos indivíduos, tanto o trabalho quanto a cultura permitem que estes se universalizem, alcançando formas de genericidade humana. Mas esta generalização não se dá no vazio, e sim a partir de um campo de mediações, de particularidades que determinam o ser social em cada momento histórico. No caso do modo de produção capitalista essas particularidades têm

---

determinação capitalista e fundamental para entender a cultura e o cotidiano, como será visto mais adiante. O que importa reter é que ao contrário do expresso pelas teorias neoliberais, existem necessidades humanas básicas a todos os seres humanos, para garantia de sua mínima sobrevivência. Para uma explicitação dessa argumentação, ver Pereira-Pereira (2008).

impedido a universalização da genericidade humana, na medida em que dissocia o sujeito que produz dos resultados produzidos, resultando numa "atividade estranhada que na realidade singulariza o indivíduo em uma masmorra de sentidos, unicamente voltado para algo que não lhe pertence, desefetivando-lhe" (ALVES, 2010). E impede-lhe, assim, qualquer possibilidade de emancipação humana, mantendo-se como animal na necessidade de trabalho para mera sobrevivência.

Nesses termos, as artes, como uma especialização da cultura – assim como uma derivação direta do trabalho - também carregam em si a possibilidade de efetivação do gênero humano, de sua plena universalização. A arte permite a elevação do ser singular à sua genericidade humana, quando consegue captar com efetividade as particularidades que o tocam diretamente no cotidiano, na forma de viver e sentir do produtor artístico e de sua audiência, elevando-os assim à sua humanidade plena. Entretanto, assim como a cultura em estado bruto, a especialização pelas artes, ao utilizar-se de elementos universais, também pode servir tanto para a busca da emancipação humana quanto para vender carros e pastas de dentes; e tanto para a tomada de consciência das mediações/particularidades da realidade que obstaculizam a emancipação da humanidade, quanto para utilitariamente fornecer uma alma transcendental para as grandes marcas e suas mercadorias. Nesse caso, a aparência de símbolos e imagens esconde a verdadeira exploração do trabalho excedente não pago que é a gênese do modo de produção capitalista.

Com efeito, a redução do valor estético de uma obra aos princípios vigentes no capitalismo afeta a própria essência da manifestação artística, que tem na sua gênese um processo de subjetivação advindo de uma forma de trabalho criativo; trabalho este que não interessa à acumulação capitalista, interessada exclusivamente no valor de troca, na utilidade, que e em tratar a atividade artística como qualquer outra mercadoria; uma mercadoria sujeita às leis da oferta e da procura, abstraída de suas verdadeiras qualidades, ignorada ou negada como produto artístico. Isto é, como um produto cujo

valor estético é o valor específico da obra de arte; todavia, quanto mais a produção artística se subordina às leis da produção material capitalista, tanto mais se tende a valorizar seus produtos por seu valor de troca, fazendo-se abstração de suas qualidades estéticas (VÁZQUEZ, 1978, p. 216-17).

Os meios de comunicação de massa configuram-se como um ator fundamental para a mercadorificação das manifestações artísticas e da cultura em geral. Nos marcos da acumulação capitalista, os meios de comunicação atuam como veículo relevante para

a venda tanto de automóveis e candidatos a cargos políticos quanto à ideologia neoliberal que se fortaleceu no continente latino-americano a partir da década de 1980. Assim, importa destacar que o poder das elites locais tem como importante fonte de manutenção as potências midiáticas de produção ideológica a partir dos meios de comunicação de massa. Para promover a acumulação capitalista imperialista, foi fundamental seu papel para a disseminação em grande escala das necessidades que seriam satisfeitas exatamente pelos produtos das empresas do próprio Império, ajustando a subjetividade dos indivíduos ao conforto de possuir um carro novo e uma geladeira duplex. Em conjunto com as guerras materiais, tais meios foram fundamentais para a difusão do *ethos* do trabalho duro, do mérito, dos ideais e valores do modo de produção capitalista como único e naturalmente superior.

Como exemplo, no Brasil, a Rede Globo, maior conglomerado de mídia do continente, foi fruto de uma parceria para obtenção de tecnologia com a empresa estadunidense *Time Warner* na década de 1970; e, desde então, o seu poder e de todas as outras mídias não deixou as mãos das elites nacionais e regionais. Até hoje persiste no Brasil uma profunda concentração da propriedade dos meios de comunicação, tanto regional quanto nacionalmente; ou melhor, "a realidade brasileira, hoje, é de que os grupos Globo, SBT, Record, Abril, Folha, Estado, Rede Brasil Sul (RBS) e Bandeirantes exercem um amplo domínio do setor, numa clara configuração de oligopólio" (BIONDI; CHARÃO, 1995, p. 7). No cenário nacional, grandes grupos de comunicação atuam com poder de influência para escolher e derrubar presidentes e ministros, condenando em rito sumário aqueles que obstaculizem seus interesses. Além disso, contam com um poder acentuado dentro do legislativo, com um número considerável de parlamentares possuindo ilegalmente canais de rádio e TV em suas regiões, uma forma de "coronelismo eletrônico" que permite, por exemplo, que um candidato apoiado e derrubado pela mídia possa voltar como senador tempos depois, legalmente, pelo voto. Sobre a concentração da propriedade do sistema de comunicação, Lima (2004, p. 55) indica as seguintes características:

- a) horizontal (oligopolização ou monopolização que se produz dentro de um mesmo setor, por exemplo, televisão);
- b) vertical (integração das diferentes etapas da cadeia de produção e distribuição, por exemplo, das telenovelas);
- c) cruzado (controle pelo mesmo grupo, de diferentes tipos de mídia em um único mercado);
- d) "em cruz" (reprodução em nível regional e local dos oligopólios da propriedade cruzada).

O sistema de afiliadas permite burlar as regras de concessão; assim, as chamadas cabeças de rede, como Globo e Bandeirantes, possuem reprodutoras em parceria com elites locais e regionais, com contratos bastante rígidos com relação à programação que poderá ser exibida, exercendo um controle direto sobre o conteúdo das reprodutoras. Além disso, a imposição de sua programação também acarreta distorções de sentido nas programações locais, uma vez que a maioria dos conteúdos veiculados refere-se ao eixo Rio-São Paulo; e os poucos momentos de regionalidade são dados nos telejornais locais, em geral voltados mais para o pitoresco, e deixando de apresentar as particularidades das culturas regionais e locais. Dessa forma, promove-se um controle do imaginário nacional a partir de um concentrado de produções culturais hegemônicas, deixando de fora a diversidade nacional e bloqueando a apresentação de conteúdos considerados esteticamente inadequados.

Não à toa, com essa concentração, é fortalecida a ausência de conteúdos alternativos, relacionados às populações negras e dos povos originários, os quais são alijados destes conteúdos, que privilegiam o fenótipo europeu. Em regra, esses segmentos, ocupam, nas produções artísticas, posições subalternas, e suas manifestações culturais e artísticas precisam ser "higienizadas" para serem apresentadas nestes meios de comunicação. O mesmo acontece com a figura da mulher, cujo corpo é objetificado e tratado como mercadoria, além de, em geral, ser apresentada como frágil, emocionalmente instável e que deve ser dedicada às tarefas da reprodução doméstica, como o cuidado da prole e do lar. Com raízes profundas no imaginário social latino-americano, o patriarcado ainda é bastante forte nestas sociedades.

É neste complexo cenário que emerge a necessidade de estudo das manifestações culturais populares, como o Hip Hop; manifestações estas que não participam dos circuitos tradicionais de produção, circulação e fruição, muitas vezes pela recusa de ambas as partes: tanto dos artistas, que não se permitem higienizar para ser coadjuvantes da burguesia, quanto do canal de TV, que não quer alguém cantando sobre um assalto a banco no seu programa de auditório dominical. Esse aspecto é fundamental para a escolha do tema do Hip Hop, cuja tensão com o *establishment* e o *mainstream* cultural identifica a potencialidade de conformação de resistências e do aumento da consciência política da população marginalizada.

Os integrantes dos Racionais apostam e concedem muito pouco à mídia. 'Não somos um produto, somos artistas', diz KL Jay em entrevista ao Jornal da Tarde

(5/8/98), explicando porque se recusam a aparecer na Globo<sup>7</sup> (uma emissora que apoiou a ditadura militar “e que faz com que o povo fique cada vez mais burro”) e no 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) (KEHL, 1999, p.96).

No tocante ao Hip Hop, há uma série de características que o singularizam como manifestação cultural e artística e justificam sua centralidade nesta pesquisa. Como fica claro na citação acima, há recusa ideológica da parte dos integrantes dos grupos de Hip Hop, neste caso os Racionais MC's, em participar dos programas dos grandes conglomerados de comunicação. Além disso, é uma manifestação cultural e artística que vem das ruas, é popular por sua origem, não sai das academias de belas artes e tampouco demanda profundos conhecimentos teóricos sobre música. O rap é feito e fruído na rua, no “ritmo” do transporte coletivo diariamente lotado, nas lajes e esquinas das comunidades, estando a elas umbilicalmente ligado. Nesse sentido, a legitimidade destes artistas na relação com sua audiência é muito mais ampla, pois não se trata do olhar externo, que assunta sobre os problemas da população pobre, a partir de outros lugares. No caso do rap, são artistas que vivem, no próprio cotidiano, os graves problemas da comunidade e que, apesar disso, são cantados com ritmo e poesia.

Originalmente, o rap vem da Jamaica, sua origem remonta às tradições cantadas pelos imigrantes africanos, ligadas à oralidade, ao canto presente e à fraternidade entre os indivíduos. Nesse sentido, possui forte dimensão étnica, ligada à diáspora africana, e sua síntese é forjada a partir das diversas realidades dessas populações dispersas pelo continente latino-americano. Nessa perspectiva, esta pesquisa está diretamente ligada ao direito à voz das populações secularmente marginalizadas neste continente. Para além do entretenimento, as ações políticas do movimento Hip Hop dizem respeito ao resgate da esfera realmente pública, em que não existam preconceitos de etnia, raça, gênero ou de qualquer outro tipo. O resgate da dimensão emancipatória da manifestação cultural e artística do Hip Hop está ligado diretamente ao fortalecimento da democracia, com a possibilidade dos sujeitos marginalizados encontrarem voz para além dos lugares sociais a eles historicamente reservados.

---

7 O que não impediu que Edi Rock, um dos integrantes dos Racionais, se apresentasse, em novembro de 2013, ao lado do cantor Péricles, na TV Globo, cantando *Negro Drama*, um dos maiores sucessos do grupo, no Programa "Esquenta", voltado para a periferia e apresentado por Regina Casé. Outro fato de bastante repercussão foi a participação do rapper carioca MV Bill numa temporada de "Malhação", programa vespertino para adolescentes da mesma emissora. As discussões da relação entre o Hip Hop e a grande mídia são muitas e serão aprofundadas no decorrer desta tese.

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 (KEHL, 1999, p. 96).

A relação com a audiência é mais próxima e apenas esporadicamente aparecem *shows* com os grupos mais contundentes de Hip Hop nos centros das grandes cidades, uma vez que a maior parte deles ocorre nas periferias e comunidades, e esta acaba sendo a forma de sustento financeiro da maioria dos grupos. A relação com as grandes gravadoras é também diferenciada, na medida em que estas pretendem apropriar-se das culturas populares como forma de acumulação de capital, o que exige dos artistas algumas “higienizações” que nem todos estão dispostos a se submeter. Mais uma vez, trata-se, esse procedimento, de uma dimensão de resistência ao poder do grande capital, calcada na atuação política e emancipatória dos integrantes do movimento Hip Hop. Assim, ao contrário da maioria dos artistas ligados ao poder midiático, cujas ações buscam prioritariamente o sucesso que pode levá-los a obter mais contratos com canais e com as grandes marcas, num intermitente processo de reificação, parte considerável do movimento Hip Hop usa seu sucesso como um meio para atuação em prol de seus pares. Eis porque, este estudo justifica-se como um intento, ainda que mínimo, de a comunidade científica tradicional se aproximar de outras formas de conhecimento e apreensão da realidade, a partir de manifestações culturais que contêm linguagens e modos de expressão mais próximos das populações pobres e marginalizadas; e que podem compreender aspectos emancipatórios muitas vezes negligenciados nos circuitos científicos mais ortodoxos.

É por isso que se busca identificar, neste estudo, também a organização e a atuação política destes artistas que, muitas vezes, extrapolam o universo musical, participando de saraus, oficinas de poesia e, também das posses, organizações do movimento que se formam em regiões e temáticas, buscando discutir a atuação política e emancipatória de seus integrantes. Por conseguinte, seja nas letras das músicas, seja numa apresentação nos presídios, o Hip Hop pode aumentar a consciência política dos sujeitos, identificando a realidade nua e crua, desmistificando as relações entre coisas como relações entre pessoas que deveriam comungar da mesma humanidade. Em termos científicos, o Hip Hop, com todos os seus elementos, pode ajudar a identificar a essência dos processos, desvelando a aparente naturalidade com que as desigualdades se ampliam, sempre contra determinados grupos da população. Assim, desfeticizando a

rotina das comunidades, suspendendo a heterogeneidade do cotidiano, fazendo emergir as particularidades, os campos de mediação que atingem as populações oprimidas, pode elevar os seres singulares à sua genericidade humana; e, com isso, a volta ao mundo do dia a dia nunca será a mesma, dadas as condições e críticas suscitadas pela arte do Hip Hop e pela imanente contradição com a realidade vivida.

O Hip Hop guarda também uma forte relação com a luta pela igualdade racial, aspecto este bastante sensível para os Estados latino-americanos, que foram os maiores receptores da população negra trazida à força da África para o trabalho escravo neste continente. Ainda hoje persistem, na América Latina, desigualdades estruturais entre as populações negra<sup>8</sup> e branca. A negra ainda é sub-representada em esferas como o ensino superior, principalmente nas áreas mais disputadas, como medicina e engenharia, e sobrerrepresentada em atividades como o trabalho doméstico, além da prevalência na população carcerária (ESTANISLAU; GOMOR DOS SANTOS; NAIME, 2015). A situação é ainda mais grave quando consideradas as quantidades de vítimas por armas de fogo, como verificado no Brasil. De acordo com o Mapa da Violência (2015, p. 80-82), que utiliza dados do SIM, o Sistema de Informações de Mortalidade do Ministério da Saúde brasileiro, no ano de 2012 as armas de fogo vitimaram 10.632 brancos e 28.946 negros. Isso representa 11,8 óbitos para cada 100 mil brancos e 28,5 para cada 100 mil negros. Nesse sentido, a vitimização negra foi de 142%, nesse ano; em termos proporcionais, morreram por armas de fogo 142% mais negros que brancos, o que corresponde a duas vezes e meia a mais. Além disso, as taxas de homicídios de brancos por armas de fogo caíram de 14,5, em 2003, para 11,8 em 100 mil brancos em 2012; já as taxas de homicídios de negros aumentaram de 24,9 para 28,5 no mesmo período. Em termos evolutivos, as taxas brancas caíram 18,7% enquanto as negras aumentaram 14,1%.

Esta tese também guarda forte relação com o objeto de estudo de mestrado do pesquisador, que versou sobre a formulação de políticas culturais no Brasil, tratando das diferenças entre as leis de incentivo via renúncia fiscal e o Programa Cultura Viva (GOMOR DOS SANTOS, 2008). Após o estudo da atuação do Estado na sua relação com manifestações culturais hegemônicas e contra-hegemônicas, o estudo de uma manifestação realista e contra-hegemônica foi um caminho quase "natural", dada ainda

---

<sup>8</sup> Neste estudo segue-se a classificação étnica corrente do IBGE, que considera a população negra como a soma da população preta e parda.

a afinidade e o gosto do pesquisador pela temática do Hip Hop. Merece destaque também a atuação profissional do pesquisador no executivo federal, junto à temática da igualdade racial e das ações afirmativas para a população negra.

### **3- Método e procedimentos metodológicos de pesquisa**

*O materialismo socialista contém todas as possibilidades de ascensão espiritual, ética e filosófica. E nunca nos sentimos mais veemente, eficaz e religiosamente idealistas que quando a ideia assenta seus pés sobre a matéria* (MARIÁTEGUI, 2005, p. 121).

#### **➤ Sobre o método**

O método de pesquisa diz respeito ao caminho adotado para a compreensão do objeto estudado, e a pesquisa em tela tem como prioridade ontológica as condições objetivas da existência como determinação, em última instância, das ideias e dos valores de uma dada sociedade. Nas palavras de Marx (2010):

O modo de produção da vida material condiciona o desenvolvimento da vida social, política e intelectual em geral. Não é a consciência dos homens que determina o seu ser; é o seu ser social que, inversamente, determina a sua consciência (p.97).

Portanto, e de acordo com a o materialismo dialético, as ideias, os valores, a superestrutura em geral não são meros reflexos mecânicos das condições objetivas, mas resultam da interação entre as várias esferas da sociedade. Para Engels (2010),

o desenvolvimento político, jurídico, filosófico, religioso, literário, artístico, etc. se funda no desenvolvimento econômico. Mas todos estes elementos interagem entre si e reatuam também sobre a base econômica. Não é que a situação econômica seja a causa, e a única atuante, enquanto todo o resto seja efeito passivo. Ao contrário, há todo um jogo de ações e reações à base da necessidade econômica, que, em última instância, sempre se impõe (p. 104).

Na América Latina, assim como as condições materiais de produção são subordinadas aos interesses dos países imperialistas, também são afetadas diretamente as relações entre consciência e ser social, entre cultura e capitalismo nos países dependentes. Nesse sentido, fez-se necessário incorporar as ideias de Lenin sobre imperialismo e a atuação do capital na sua nova fase qualitativamente superior, inaugurada no início do século XX, com a expansão capitalista para dentro dos países colonizados.

Apreender as relações dentro de cada complexo e entre cada um dos complexos está no cerne do método de investigação marxiano, que referencia este estudo. "A dialética nega que possam existir, em qualquer parte do real, relações de causa e efeito

puramente unívocas: ela reconhece até mesmo nos dados mais elementares da realidade complexas interações de causa e efeito" (LUKÁCS, 2010, p. 13). No caso da economia, Kosik (1976) demonstra a irracionalidade da teoria e da ciência burguesas, quando parte da análise do sistema econômico e do indivíduo com base nos pressupostos da economia clássica. Para este autor, a tendência racionalizadora proporcionada pela ciência burguesa apenas pode ser entendida como uma explicação *a posteriori* da implementação do modo de produção capitalista, atuando assim na justificativa de seus pressupostos. Kosik exemplifica o caso do *Homo economicus*, que somente pode ser entendido racionalmente dentro dos pressupostos capitalistas. Nesse sentido, a parte é tomada como forma de legitimar o todo e somente nesta justificativa reducionista se podem apreender os conceitos que sobre ela se edificarão. Por essa perspectiva, portanto, "o homem se torna realidade apenas pelo fato de se tornar um elo do sistema; fora deste sistema, é irreal" (KOSIK, idem, pp. 98-99).

O pensamento econômico vulgar, para Kosik, é a ideologia do mundo objetual, das coisas, reificado. Ela não investiga suas conexões e leis internas; sistematiza as representações que os agentes deste mundo objetual, isto é, os homens reduzidos a objetos, têm de si próprios, do mundo e da economia. Com isso, não busca, a partir da abstração, compreender como se formam os conceitos a partir da realidade objetiva, mas sim as leis internas de um mundo reificado; e somente pode descrever a legalidade deste mundo reificado "porque não conhece nenhum outro mundo humano" (KOSIK, idem, p. 98, destaques do autor).

A racionalidade propugnada pela ciência burguesa pretende afastar completamente a subjetividade do pesquisador nas suas investigações, esquecendo-se que é a partir das ideias pré-concebidas, dos conceitos existentes na cabeça de quem pesquisa, que são identificadas quais variáveis devem ser consideradas na pesquisa e quais devem ser sumariamente afastadas. Nesse sentido, a *rationale* busca explicar como determinados meios levam a determinados fins, excluindo qualquer valoração sobre os fins que se busca.

Se os juízos valorativos são excluídos da ciência e a ciência não deve perder o caráter da cientificidade, esta, no campo do agir humano, pode racionalmente justificar apenas a eficácia dos meios, mas de modo algum pode justificar a legitimidade do fim (KOSIK, idem, p. 104).

Ao contrário desta razão que é, em verdade, puro irracionalismo – na medida em que não consegue valorar os fins em termos de ação humana, somente em termos da

técnica, da adequação dos melhores meios para o alcance dos fins desejados – o autor propõe a razão dialética: o "processo universal e necessário, destinado a conhecer e a plasmar a realidade de modo a não deixar de fora nada de si; portanto, é razão tanto da ciência e do pensamento como da liberdade e da realidade humana" (KOSIK, idem, p. 108, destaques do autor).

Face à razão dialética, a cultura nesta pesquisa não é considerada a partir de uma determinação unívoca da economia, pois também ela colabora para determinações estruturais, atuando sobre a forma como a economia e suas relações são vistas e compreendidas. Assim, a cultura e a arte podem ajudar a difundir a essência dos fenômenos econômicos, e dessa forma aumentar a conscientização política, muitas vezes de forma mais efetiva numa música do que em anos de estudos nas instituições formais de educação e formação da burguesia.

A pesquisa realizada buscou apreender as inter-relações reais do movimento Hip Hop, ou melhor, as suas relações com a totalidade dinâmica e contraditória na qual cultura e política se interpenetram dentro da totalidade maior da sociedade burguesa. Com suporte em Netto, (2011, p. 49), pretendeu-se empreender tanto uma análise *sincrônica* – da estrutura e da dinâmica do objeto na atualidade – quanto *diacrônica* – identificando a gênese e desenvolvimento, isto é, do movimento Hip Hop nos países selecionados. Afinal, não se pode esquecer que tanto o movimento Hip Hop – com suas distintas especificidades no mesmo país e entre países – quanto a cultura e as formas de existência material, conformam totalidades internas à totalidade da sociedade capitalista. Fazem parte de uma totalidade maior, que é a sociedade burguesa, mas têm em comum, no continente latino-americano, para além do pertencimento geográfico, o fato de sofrerem desde sempre como nações "em desenvolvimento", aquele devir que infelizmente nunca chega. Colonizadas, essas nações têm marcados visceralmente os sinais desta exploração colonial, que continua acentuada, mesmo depois de quase dois séculos de independência formal dos países que a compõem.

Os latino-americanos são diversos, mas têm uma unidade fundamental: exatamente aquela que nos tem colocado sempre como "em vias de", um eterno lançamento das expectativas para o futuro, tendo sempre como norte, geográfico e ideológico, o que acontece e é determinado pelas nações desenvolvidas, sempre com a falaciosa ideologia do único modelo de desenvolvimento viável. Esta unidade na diversidade pode gerar expressões de resistência muitas vezes dispersas, mas muitas

vezes também com as mesmas práxis, as mesmas visões de mundo, as mesmas formas de atuação emancipatória em prol de um mundo melhor, menos desigual - certamente a característica mais marcante e dolorosa de nosso continente. Mas, para isso foi condição necessária a identificação das particularidades que atuam determinando esta situação em cada um dos países selecionados. Em cada um deles, o campo de mediações formado pelo sistema de mídia, o papel do Estado, o nível de participação na esfera pública e nos problemas comuns pelos indivíduos assume contornos e intensidades diversos; contornos esses que se singularizam em relação ao universal, o continente que os une numa história comum de exploração de cinco séculos, tornando-o o mais desigual do planeta.

A imbricação entre cultura, arte e mercadoria está no cerne da acumulação capitalista contemporânea, pela chamada "cadeia produtiva" da cultura, sinalizada pela produção - difusão - fruição, que distorce a ideia de cultura identificada nesta pesquisa. O conceito de cultura, quando analisado unicamente em relação ao processo mencionado, identifica apenas sua aparência fenomênica, quase sempre ligada ao ciclo de produção e reprodução do capitalismo. Entretanto, longe de ser descartada - como ensina Kosik (1976, p. 12), a aparência também é parte do fenômeno, ainda que muitas vezes fetichizada - precisamos mergulhar na essência do real, ou seja, buscar seus nexos internos, desvelando suas relações mais profundas. A separação em fases e a linearidade de um processo que ocorre a todo o momento na sociedade tende a solapar a dialeticidade da cultura, que pode ser mais bem compreendida na unidade entre material-ideal, liberdade-necessidade, subjetividade-objetividade.

Dessa forma, esta pesquisa teve como premissa a indissociabilidade entre consciência e ser social, entre ideia e matéria, entre pensamento e existência objetiva. Dialeticamente articuladas, esses pares binários de categorias possibilitam entender a essência do movimento Hip Hop, sem olvidar as múltiplas determinações a que está submetido. Pretendeu-se, assim, se afastar tanto das visões ortodoxas e unilaterais, com determinação mecânica das condições materiais sobre a esfera da consciência, bastante caras ao marxismo mecanicista, quanto da possibilidade de emancipação humana pelas ideias e valores, descoladas da vida material e que culminam no idealismo exacerbado e utópico. Com isso, buscou-se lançar luzes sobre as determinações das formas de existência real e as ideias entre economia política e cultura, sem perder de vista as

especificidades históricas e as determinações mais amplas a partir das forças imperialistas que atuam na Região.

A categoria cultura foi concebida neste trabalho não somente por aquilo *de que* se vive, mas principalmente daquilo *porque* se vive. E nesta perspectiva é fundamental o fator subjetivo, haja vista que há grande quantidade de homens e mulheres que vivem *da e pela* cultura, pelas possibilidades de luta emancipatória que uma manifestação artística como, por exemplo, o Hip Hop proporciona. Dialeticamente imbricados, a cultura e os modos de ver, viver, pensar e sentir o mundo que nos cerca, convivem tanto em sua realidade material quanto nas suas bases ideais, intangíveis. A noção de cultura e de arte avança para além da questão da identidade e procura guarida na ontologia do ser social, nos processos que nos fazem humanos, como atividade teleologicamente orientada, em sintonia com a unicidade de nossa humanidade. Assim, não se pretendeu negar a relevância dos símbolos, das materializações que se dão, nem tampouco dos processos de mercadorificação que determinam o mundo da cultura no capitalismo; e sim, procurar compreendê-los umbilicalmente relacionados com as questões da práxis, daquilo que mais do que nos identifica, nos relaciona a um *telos* comum.

➤ ***Sobre procedimentos, escolhas e instrumentalidade metodológicas***

Importa ressaltar que não se pretendeu fazer um histórico aprofundado do Hip Hop em cada país, mas sim identificar casos ilustrativos com potenciais para a generalização. O aprofundamento histórico do Hip Hop em cada país seria importante, na medida em que se pretendesse realizar pesquisa etnográfica ou em profundidade dos casos selecionados; mas não foi este o propósito metodológico desta tese; assim, a história é parte necessária, na medida em que as relações do Hip Hop com outros atores sociais são condicionadas pela história. Os casos estudados ilustram, no âmbito nacional, tendências gerais que, guardadas as particularidades de cada país, recobrem o universo latino-americano.

Rejeitando interpretações voluntaristas, pretendeu-se identificar as particularidades que constituem as relações entre cultura, estética e emancipação, num continente marcado pela opressão em suas diferentes formas, como a fenotípica, presente no dia a dia da população negra e dos povos originários. Acredita-se que os interesses econômicos das elites latino-americanas – mera extensão das ambições imperialistas – aliados ao poder dos meios de comunicação de massa na defesa desses

interesses, delineiam um panorama peculiar no continente latino-americano. Assim, se parece risível acreditar na leitura de Shakespeare para a salvação da humanidade, como ressalta Eagleton (2011, p. 103), personagens como Tio Patinhas e Zé Carioca podem ao menos ajudar a compreender a posição estrutural desta parte do mundo no modo de produção capitalista mundializado. Sabe-se que a emancipação humana somente será possível com o fim do domínio do capital sobre o trabalho capital; mas uma vida com mais sentido, a partir do trabalho da cultura na subjetividade dos oprimidos, pode levar à formação de uma consciência para si, acentuando a compreensão das possibilidades de uma nova vida, mais infensa à manipulação que se faz o motor de sua existência.

A pesquisa também não pretendeu fazer comparações do movimento Hip Hop entre os países latino-americanos, na tentativa de encontrar convergências do movimento em todo o continente. O seu propósito foi identificar as ações de resistências mais relevantes em cada cenário, trabalhando com *casos ilustrativos*, e, por isso, pôde-se deixar de lado importantes iniciativas nos países analisados - que não estivessem contempladas no objeto e na hipótese de trabalho delimitados. Além disso, a extensão geográfica das áreas a serem estudadas e a consequente dispersão das iniciativas no território, contribuíram para essa escolha. A presente pesquisa configura-se, portanto, como um trabalho passível de complementação, podendo ser enriquecido constantemente com a identificação de ações dos mais diversos atores do movimento Hip Hop no continente, com potencial de fortalecer a luta pela emancipação dos sujeitos subalternizados.

➤ ***Operacionalização da pesquisa***

*¡Clarín, con la democracia no se jode. Todos com Cristina!*

Anônimo. Pichação em Mendoza, Argentina, fevereiro de 2014.

Apesar de não se configurar como um estudo etnográfico tornou-se necessário um período de vivência nos países estudados. No Brasil, esta vivência sempre se deu de forma quase "natural", por ser o país natal e de moradia do pesquisador. Em Cuba, foram quase 50 dias de trabalho de campo entre maio e junho de 2016. Merece destaque o suporte do grupo de rap cubano *La Invaxión*, que havia gravado a música "Uma só voz" com o grupo brasileiro Inquérito; e cujo convívio e viagens a outras províncias, para além de La Havana, ajudou a conhecer com um pouco mais de profundidade o movimento Hip Hop na Ilha. Na Colômbia, foram quase 40 dias de trabalho de campo,

em setembro de 2016. Apesar de não contar com a intensidade do convívio com *raperos* e *raperas*, como houve com Cuba, merece destaque o intenso convívio com a professora Ángela Garcés, da Universidade de Medellín, que investiga a temática da juventude em geral e do movimento Hip Hop em específico na região de Medellín; e cujo suporte foi fundamental tanto nos contatos com atores relevantes quanto com o seu profundo conhecimento da temática desta investigação.

Além disso, houve a participação deste pesquisador no *XX Festival Hip Hop al Parque*, maior festival de Hip Hop da América Latina, nos dias 22 e 23 de outubro de 2016, no *Parque Metropolitano Simón Bolívar*, em Bogotá. Paralelamente com os shows com diversas atrações, o festival contou ainda com uma série de oficinas sobre os elementos do Hip Hop e discussões teóricas sobre o movimento na Colômbia, o que foi bastante útil para compreender suas características neste país.

Como já mencionado na Introdução, estas vivências foram ainda mais importantes pelos momentos sociais e políticos vividos pelo Brasil, Cuba e Colômbia período de elaboração desta tese. Para que os momentos de vivência nos países estudados pudessem ser mais bem aproveitados, uma condição fundamental foi a elaboração de estudos prévios sobre os elementos sociopolíticos específicos de cada um, que depois foram integrados em subtítulos dos itens referentes ao movimento Hip O nacional. Da mesma forma, buscou-se qualificar as relações estruturais na temática da cultura, como a concentração do sistema de mídia, e a regulação das mídias em geral, com ênfase na utilização da internet, dada sua potencialidade de difusão de materiais não identificados com as demandas das mídias tradicionais, exatamente por constituírem-se manifestações que atentam contra o sistema vigente.

Existe uma série de fontes documentais sobre o movimento Hip Hop nos países analisados. Para esta pesquisa foi utilizada uma série de artigos, teses, dissertações e livros que compõem uma extensa bibliografia sobre o Hip Hop, tanto no caso brasileiro quanto colombiano e cubano. A partir destes subsídios, pôde-se identificar a profundidade das relações do movimento com os outros atores, como nasceram, com quais propósitos, quais os obstáculos enfrentados, os preconceitos em que esbarraram por toda a sociedade e, principalmente, quais resultados alcançados a partir destas ações. Em todos os casos em que se utilizou diretamente uma obra esta aparece arrolada nas referências bibliográficas ao final do texto escrito.

Foram utilizadas, ainda, revistas especializadas em Hip Hop, que serviram para subsidiar o estudo com entrevistas feitas diretamente aos atores mais relevantes do movimento em cada país. Além disso, sua leitura teve o propósito de identificar as temáticas relevantes a partir de atores envolvidos diretamente com as manifestações culturais do Hip Hop. Assim, foram utilizadas como referências as revistas Rap Nacional, no caso brasileiro, editada pelo portal Rap Nacional; a revista *Movimiento*, no caso cubano, editada pela Agencia Cubana de Rap; e a *Revista Voceros*, no caso colombiano, de edição independente.

➤ ***Tipo de pesquisa e técnicas de coleta de dados***

A pesquisa desenvolvida foi do tipo qualitativo e configurou-se como um estudo de casos múltiplos, focado em países latino-americanos que apresentam um movimento Hip Hop combatente, não somente nos seus aspectos estéticos, mas também em sua atuação social e política mais ampla. A técnica do estudo de caso possibilitou compreender com mais profundidade tanto o objeto de estudo como a realidade que o cerca, principalmente nas suas relações mais intensas. Para Godoy (1995, P. 25), o estudo de caso ajuda a entender o "como" e porquê" certos fenômenos ocorrem, "quando há pouca possibilidade de controle sobre os eventos estudados e quando o foco de interesse é sobre fenômenos atuais, que só poderão ser analisados dentro de algum contexto de vida real". No caso em tela, praticamente inexistente controle sobre o Hip Hop e suas relações, dada a impossibilidade de criar grupos-controle, o que facilitaria a sua compreensão a partir de eventos e de seu contexto na realidade. A autora alerta que, a partir da exploração e da descrição, ainda que movido por um esquema teórico, o pesquisador deve estar atento às novas dimensões e elementos que surgem no decorrer da pesquisa, enfatizando as várias dimensões em que o fenômeno ocorre, bem como o contexto em que se situa.

Com relação à parte empírica da pesquisa, foram adotados diferentes procedimentos de coleta de dados. No que concerne às fontes primárias, foram coletados testemunhos, com vista a aferir a compreensão do fenômeno por pessoas envolvidas com o movimento, basicamente grupos de rap e rappers, buscando identificar tanto sua atividade musical quanto suas relações com as comunidades, escola, associações de bairro e outros atores relevantes. Além disso, foram utilizadas entrevistas abertas e semiestruturadas, principalmente após a identificação das pessoas-chave em cada localidade. Para além de dados quantitativos, que foram tratados como

apoio nesta pesquisa, buscou-se identificar a visão dos entrevistados sobre o movimento, seu passado, presente e futuro, principalmente nas suas relações com as totalidades identificadas e apresentadas indiretamente nas entrevistas. Nessa perspectiva, foi importante também a abordagem de profissionais da área social em geral, como da cultura, educação, assistência social, gênero e igualdade racial, que trabalhavam com a temática do Hip Hop e do rap em suas atividades.

Nem sempre foi possível realizar todas as entrevistas desejadas com os integrantes do Hip Hop, principalmente com grupos de rap mais reconhecidos na cena musical. Isso se deu por duas razões principais. Em primeiro lugar, o tempo específico para a pesquisa. Em se tratando dos países selecionados, existem centenas e até milhares de grupos reconhecidos, e o tempo disponível para uma tese de doutorado não permitia a realização de tantas abordagens. Em segundo lugar, os artistas a serem entrevistados possuíam reconhecimento nacional e internacional, com agendas de shows, turnês e compromissos que, muitas vezes, comprometem a disponibilidade para entrevistas. Existe ainda certo preconceito de alguns integrantes do Hip Hop em relação às pesquisas acadêmicas sobre seus propósitos e à postura dos pesquisadores. Em mais de uma ocasião foi relatado que muitos pesquisadores procuram os integrantes do movimento, fazem uma série de questionamentos, mas não lhes devolvem os resultados das investigações. Apesar de não haver nenhum episódio de recusa aberta por parte dos grupos procurados a este pesquisador, algumas vezes as respostas não foram no sentido de efetivamente caracterizar uma entrevista.

Nesse sentido, uma alternativa foi a busca de fontes secundárias, correndo o risco de perda de confiabilidade, dadas as possíveis manipulações e edições na divulgação de entrevistas. Embora estas não contemplassem quesitos elaborados diretamente para a pesquisa, muitas vezes as entrevistas tratavam da temática da potencialidade e dos limites do Hip Hop para a emancipação dos indivíduos. Assim, apesar de algumas possíveis perdas em termos metodológicos, tais entrevistas foram utilizadas como importantes subsídios para esta investigação. Foram consideradas, também, entrevistas pré-existentis tanto em trabalhos acadêmicos como em sites especializados sobre Hip Hop, ou ainda em sites abertos de divulgação de conteúdo audiovisual; neste último caso, quando consideradas as imagens diretamente das falas dos entrevistados, o problema da confiabilidade tende a ser mitigado.

Merece destacar a técnica da observação participante, por meio da qual houve o envolvimento direto do pesquisador no campo. Sua participação em shows, eventos, oficinas e atividades educacionais e políticas em geral em cada um dos países estudados, permitiu-lhe mergulhar na riqueza das comunidades onde o Hip Hop realmente se concretiza. A linha divisória entre observação e participação foi muito tênue, inclusive pela admiração do pesquisador pela música e pelo movimento em geral. A ideia, nesse caso, foi a de que o pesquisador estivesse principalmente atento ao que dizia respeito à sua hipótese e não simplesmente selecionar o que lhe permitiria confirmá-la.

A pesquisa contou ainda com o *flanar* do sujeito cognoscente da investigação pelas paragens geográficas estudadas, nas quais o estudo previu formas tradicionais, mas também alternativas de coleta de informações, dada a impossibilidade de utilização de recursos para gravação, como no caso de raperos que improvisavam, fazendo *free style*; ou estilo livre, como se pôde observar nas ruas muradas de Cartagena, em que raperos buscavam amearhar alguns trocados fazendo rimas bem humoradas para os ricos turistas que transitavam em suas ruas estreitas.

Por fim, uma importante fonte utilizada foram as formas estéticas assumidas no âmbito do movimento, seja nas letras das músicas, na dança descontínua, cheia de rupturas do break, seja no poder da arte urbana que se expõe gratuitamente no espaço público e convida ao diálogo com o cotidiano dos indivíduos, que assim também são remetidos à genericidade humana. A forma estética presente no Hip Hop representa muito mais do que simples formas. Lukács (1978, p. 231), fiel ao materialismo dialético aplicado na estética, afirma: "toda forma artística é forma de um conteúdo determinado".

No caso das letras das músicas, uma referência importante foram as ideias de Antonio Candido, principalmente na obra "Literatura e Sociedade", em que o autor identifica, a partir da estética, as relações entre a arte e o meio, tanto para entender como a obra de arte é influenciada pela sociedade quanto exerce influência no meio em que está inserida. Para isso, o autor busca entender a posição do artista, a configuração da obra e o público, dialeticamente articulados. Nessa perspectiva, a ênfase na configuração da obra constitui a base deste estudo, sem negligenciar a análise das relações entre criador e audiência. Ademais, são utilizadas também as ideias marxianas

sobre arte e estética, além do aprofundamento das ideias de Lukács (1966; 1968; 1969; 1972; 1978; 2010; 2012; 2013).

➤ ***Países selecionados: Brasil, Cuba e Colômbia***

O Brasil foi selecionado tanto pela relevância do Hip Hop quanto pela familiaridade do pesquisador. Como a primeira experiência analisada, empiricamente, pôde trazer subsídios para o trabalho de campo nos outros países. Além disso, a língua portuguesa, diferentemente da dos outros países, de língua espanhola, certamente comportou-se como um elemento diferenciador das experiências do país e de sua relação (ou ausência dela) com o movimento Hip Hop nos outros países latino-americanos.

O Brasil foi o maior país receptor de mão de obra escrava trazida da África desde inícios do século XVI até a abolição da escravidão, em 1888. Cabe ressaltar que o país foi o último país latino-americano a abolir a escravidão, antecedido por Cuba, em 1886. Atualmente, o Brasil contém o maior contingente da população negra fora da África; de acordo com o Censo-IBGE, de 2010, a população negra corresponde a 50,7% da população total, sendo 7,6% de pretos e 43,1% de pardos. Apesar desse contingente, o país ainda vive casos estruturais de racismo e discriminação da população negra, seja na sobrerrepresentação em índices de encarceramento e no trabalho doméstico, seja na sub-representação nos índices de alfabetização e de acesso ao ensino superior.

A temática racial foi tratada desde o início do movimento Hip Hop no Brasil. O grupo Racionais MCs um dos maiores expoentes do rap no Brasil, ficou reconhecido por letras que tratavam diretamente da questão racial, como “Nego Drama” e “Racistas Otários”, além de ampla discografia que tratava indiretamente dessa questão. Outros artistas da chamada velha escola, como Ndee Naldinho e Facção Central, também abordavam o mesmo tema. Atualmente, artistas mais contemporâneos como Inquérito e Emicida continuam tratando desta temática em suas canções. Merece destaque nesse cenário o contingente de jovens negros e pobres que são vitimados pela violência, inclusive policial, com os chamados autos de resistência, e cuja temática tem sido discutida por rappers mais contundentes, como Eduardo Taddeo, ex-integrante do grupo Facção Central. Sem dúvida essas demandas são bastante específicas do Brasil e singularizam sua escolha para esta pesquisa.

Em Cuba também existe um índice relevante de população negra em seu território, ampliando as relações entre arte e etnicidade. De acordo com De La Fuente, com base no Censo de 1981, são 34%, que corresponde à soma de 12% de negros e 22% de mestiços. Em termos absolutos, é um contingente de cerca de 4 milhões de pessoas, semelhante ao contingente encontrado na Colômbia. A Revolução Cubana levada a cabo em 1959 logrou resultados efetivos em termos de diminuição da desigualdade social em geral, com a melhoria de acesso a bens, como educação e saúde, ocasionando níveis de desenvolvimento humano próximos aos países desenvolvidos. Entretanto, após o chamado Período Especial em tempos de Paz, com o fim da União Soviética, que limitou bastante o seu suporte a Cuba, as desigualdades voltaram a crescer e atingiram mais fortemente a população negra, com poucas possibilidades de obtenção de divisas, a partir do turismo, do comércio e das remessas vindas do exterior.

A proximidade geográfica com os Estados Unidos e o embargo econômico imposto a Cuba desde a década de 1960, são aspectos importantes na história contemporânea da Ilha e podem ser traduzidos numa contraditória relação de amor e ódio entre esses países. Esse isolamento não evitou, por exemplo, que o Hip Hop pudesse se expandir também pelo país socialista em finais da década de 1980, e fosse utilizado como veículo de crítica aos aspectos da vida social e política do país. Muitas vezes considerado pelos mais aficionados pelo regime como contrarrevolucionários, estes artistas têm buscado atacar os problemas que se agudizaram na década de 1990. Nesse sentido, o rap passa a incorporar temas polêmicos como o racismo, a afro-religiosidade e a posição da mulher na sociedade cubana. Essas particularidades singularizam o país no continente latino-americano e pesaram na escolha deste pequeno, mas resistente país caribenho por esta investigação.

Merece destaque ainda a Agência Cubana de Rap, uma instituição cultural fundada em 2002 e subordinada ao Instituto Cubano de Música. De acordo com o site da agência, uma de suas principais tarefas é promover a participação dos grupos em feiras, exposições e eventos de caráter cultural, estejam eles no catálogo da agência ou não. Atualmente, a agência conta com os grupos *Anónimo Consejo*, *Doble Filo*, *Primera Base*, *Alto Voltaje*. Para Tickner (2008, p. 18), a criação da Agência Cubana de Rap no Ministério da Cultura, em 2002, foi parte de uma estratégia oficial para cooptar o movimento Hip Hop, oferecendo aos rappers treinamento profissional, reconhecimento e publicidade em troca de uma maior integração ao governo cubano.

No caso colombiano, apesar do senso comum algumas vezes identificar apenas sua população indígena, o país também foi um importante receptor da população escrava africana, principalmente pelo seu porto de Cartagena, que era também porta de entrada para a chegada de escravos que seriam levados aos países do Caribe. De acordo com o Censo Geral de 2005, do total de quase 41,47 milhões de habitantes, a população indígena correspondia a 3,43% e a população afrodescendente a 10,62% dos habitantes do território colombiano. A temática racial também é tratada por importantes expoentes do Hip Hop na Colômbia, como Ghetos Clan, Flaco FLOW & Melanina, Midras Queen e Choc Quib Town.

As primeiras aproximações ao caso do Hip Hop colombiano identificaram também uma relação direta de algumas organizações do Hip Hop com o Estado, notadamente no nível local; e com organizações internacionais, principalmente na capital federal, Bogotá, em que atuam organizações como *La Fundación Familia Ayara*, que há 20 anos trabalha com o Hip Hop como forma de resistência e emancipação a partir de seus quatro elementos. Existe ainda uma série de escolas de Hip Hop em toda a cidade, bem como em Medellín e outras cidades que de alguma maneira apresentam relações com a comunidade do entorno. Merece destaque ainda o Festival Hip Hop Al Parque, realizado anualmente em Bogotá com o apoio do governo local, que é considerado atualmente o maior festival desta categoria na América Latina.

Além disso, as primeiras aproximações ao caso colombiano identificaram também uma diversidade de manifestações do Hip Hop, tanto perímetro urbano quanto em áreas mais rurais. A existência de cerca de 6 milhões de *desplazados* - indivíduos e/ou famílias que são forçados a deixar seus lugares de origem devido à guerrilha, ao exército, aos paramilitares, ao narcotráfico, à exploração dos recursos naturais por multinacionais, ou à combinação de alguns destes elementos, contraria a tese muitas vezes difundida que o Hip Hop é um movimento exclusivamente urbano. Durante o trabalho de campo, na Colômbia, foi identificada uma série de manifestações do Hip Hop, que se dá em áreas mais rurais, o que o singularizou ainda mais e justificou sua escolha por este estudo.

Na Introdução desta pesquisa, foram identificados seus principais fundamentos, além da justificativa, do método ou perspectiva de abordagem, e dos procedimentos metodológicos. A pesquisa está ainda dividida em duas partes, que por sua vez estão divididas em capítulos, para facilitar a compreensão do leitor e da leitora. A primeira

parte é essencialmente teórico-conceitual, com a apresentação e discussão das categorias selecionadas para suportar teórica e conceitualmente este estudo. Na segunda parte, são apresentadas as principais características da América Latina, lugar geográfico da pesquisa, além de suas relações com a cultura e o imperialismo. Em seguida, é apresentada uma breve retrospectiva do surgimento do Hip Hop nos Estados Unidos, com a subsequente apresentação dos casos empíricos de Cuba, Colômbia e Brasil. Por fim, são apresentadas algumas considerações finais e a extensa bibliografia que suportou esta tese.

## PARTE I - Referencial teórico-conceitual

Nesta primeira parte da pesquisa são indicadas as principais referências que embasam teórica e conceitualmente a pesquisa. A partir delas foram identificadas, com maior precisão, evidências contidas nos dados empíricos e delimitadas as categorias analíticas que expressam as propriedades intrínsecas do objeto estudado. Estas referências serviram tanto para aproximar o pesquisador das particularidades e conteúdo explicativo do movimento Hip Hop nos países selecionados quanto para fundamentar o conhecimento sobre o mesmo. A seguir são explicitadas as categorias-chave do estudo como um todo, em torno das quais a discussão teórica se desenvolveu. São elas: *cultura, estética, cotidiano, território e emancipação*.

Uma categoria fundamental é *emancipação*, que foi analisada pelo ângulo de suas potencialidades e limites, a partir do Hip Hop, tanto em seus elementos estéticos quanto relacionais. Assim, para além de uma liberdade individual, como tratada na teoria liberal, a emancipação é aqui considerada como a busca da liberdade em todos os seus sentidos, a partir da capacidade autônoma dos indivíduos, que podem valorar suas situações e problemas, identificar possibilidades de ação e, o mais importante, buscar os meios necessários para a transformação destas situações. Nesse sentido, a emancipação está em relação direta com a práxis dos indivíduos e com a ligação dialética entre pensamento e ação.

Em consonância com as ideias marxianas, a emancipação total, humana, só é possível com o fim do capital, do Estado e da mercadoria. Assim, afasta-se do idealismo das possibilidades de emancipação unicamente pela ação do Hip Hop ou qualquer outra manifestação cultural ou artística. O que se pretendeu identificar foram ações que promovam formas de emancipação política, a partir da luta contra as desigualdades raciais, de gênero, geracionais, de orientação sexual, dentre outras. Além disso, busca-se também identificar ações do movimento Hip Hop na busca da autonomia financeira, que sejam promovidas para além dos marcos da geração da mais valia e da acumulação de capital que, desta forma, podem se aproximar dos ideais de emancipação humana considerados neste estudo.

Do mesmo modo, merece destaque a categoria *cultura*, que pode ser considerada como sinônimo de hegemonia em uma sociedade de classes. Nas primeiras décadas do século XX, como foi identificado pelo filósofo italiano Antonio Gramsci, as formas de

controle sobre os indivíduos passaram a ser cada vez mais consensualizadas, com a utilização dos aparelhos privados, como a escola, os partidos políticos, os meios de comunicação, na busca da hegemonia. Nesse sentido, a cultura assume um papel fundamental na conformação de valores e ideais em determinada sociedade, e assim guarda importante relação com as possibilidades de emancipação.

A categoria *estética* também é fundamental à valoração de uma obra de arte, principalmente para que os indivíduos possam desfrutar de obras de arte verdadeiras e assim alterarem suas percepções e ideias antes e depois desta fruição. Este estudo compartilha das ideias de Gyorgy Lukács e de Adolfo Sánchez Vázquez, que identificam a especificidade do reflexo estético, o qual busca apresentar a realidade humanizada, carregada da ação dos seres humanos (ao contrário da ciência, que busca "apagar" qualquer ação humana na busca da verdade). Com a representação da realidade e a apresentação da particularidade do campo de mediações que fazem a ligação dialética entre o singular e o universal, as verdadeiras obras de arte proporcionam o gozo estético; e, com isso, têm também a potencialidade de promover a catarse e, assim, uma atitude ética sobre as situações de sua própria realidade, após o contato lúdico-estéticas com as obras de arte.

Em relação direta com a estética é identificada a categoria *cotidiano*. Ao contrário do reflexo artístico, que demanda especificidades na atitude tanto do artista quanto de sua audiência, o cotidiano é identificado como um mundo pseudoconcreto, em que as ações rotineiras são realizadas quase automaticamente, em que são aplicadas todas as forças dos indivíduos, mas não sua força toda. A suspensão do cotidiano, seja no trabalho criativo, na ciência ou na atividade artística, tem a potencialidade de mobilização de toda a força dos indivíduos, o que pode acarretar uma atitude diferenciada após essa suspensão.

A categoria *território* diz respeito não somente às suas características físicas e geológicas, remetendo também às formas em que a vida é vivida em cada região, significa o solo ocupado, humanizado, referindo-se às relações que o conformam. No território, é onde se dão as relações entre as forças verticais da globalização, carregadas da técnica que está prioritariamente a serviço da acumulação capitalista. Assim, tais relações ocorrem em contradição direta com as forças horizontais, solidárias; solidariedade esta que não trata de aspectos morais ou culturais, mas sim da existência comum proporcionada pela contiguidade geográfica dos territórios. E, com isso, podem

servir como formas de resistência e alternativas ao mundo da acumulação capitalista, tomando o território não somente como um recurso, mas um lócus da existência social.

Por fim, a categoria racismo é identificada como um problema estrutural da América Latina em geral e do Brasil em específico. A partir de seu passado escravista, baseado na exploração do trabalho escravo de povos originários e africanos, condensaram-se algumas ideias na consciência coletiva de parte da população que insistem em discriminar indivíduos pelas suas características físicas, compreendidas assim como uma outra raça, inferior, inumana. Esse imaginário engloba muitas vezes também os próprios oprimidos, que buscam incessantemente fugir da aparência que lhes nega humanidade. Foi visando lutar contra essa opressão, dentre outras problemáticas como classe e raça, que o Hip Hop surgiu e se difundiu por todo o continente.

A seguir são apresentadas e discutidas as categorias selecionadas para esta tese.

## **4 - Cultura**

### **4.1- Conceito e Evolução**

Willians (2007, p. 117) identifica que o termo "culture" é uma das duas ou três palavras mais complicadas da língua inglesa, cabendo ao termo "natureza" – que é por vezes considerado seu oposto – a honra de ser o mais complexo de todos. O conceito de cultura tem longa evolução no curso dos tempos, e de acordo com o autor, em todos os seus primeiros usos "cultura" era um substantivo que se referia a um processo, referente ao cuidado com algo, basicamente com a colheita ou com os animais.

Na raiz latina da palavra "cultura" tem-se *colere*, relativo a uma extensa gama de significados: habitar, cultivar, proteger, honrar com veneração. O significado de "habitar" evoluiu do latim *colonus* para o contemporâneo "colonialismo", mas também desemboca via o latim *cultus* no termo religioso "culto", determinando na Idade Moderna um sentido devanescente de divindade e transcendência (EAGLETON, 2011, p. 10). Entretanto, o termo também guardava desagradáveis afinidades com ocupação e invasão, transitando entre dois polos, positivo e negativo, que ainda hoje marca o conceito de cultura. "Cultura é uma dessas raras ideias que têm sido tão essenciais para a esquerda política quanto vitais para a direita, o que torna sua história social excepcionalmente confusa e ambivalente" (EAGLETON, 2011, p. 11).

Ainda de acordo com Willians (2007, p. 118), a partir do princípio do século XVI o cuidado com o crescimento natural se ampliou para incluir também o processo de desenvolvimento humano. Nesse momento, cultura era "uma ação que conduzia à plena realização das potencialidades de alguma coisa ou alguém, desenvolvendo, fazendo brotar, frutificando, florescendo e cobrindo de benefícios" (CHAUI, 2006, p. 11-12). Nessa perspectiva, cultas eram as pessoas de virtudes morais, politicamente participantes e intelectualmente desenvolvidas pelo conhecimento das ciências, das artes e da filosofia. Com as navegações e a consolidação dos Estados nacionais, a partir do século XVI e XVII, cada vez mais o significado de cultura foi se aproximando de "civilidade", em que o padrão de desenvolvimento da Europa central vai se tornando modelo a ser seguido - e na maioria das vezes imposto - a todos os povos "sem cultura".

Neste sentido, cultura e natureza ainda não são apresentadas como opostas. Os humanos são considerados naturais; contudo, sua natureza não pode ser deixada por conta própria, pois tende a ser agressiva e destrutiva, precisando ser cultivada de acordo com os ideais de sua sociedade (CHAUI, 2006). Assim, na questão da civilidade, cultura também se refere ao seguimento de regras, o que envolve uma constante interação entre o regulado e o não-regulado. Mesmo nesse caso, o seguimento de regras relaciona-se diretamente com liberdade. "Alguém que estivesse inteiramente à margem de convenções culturais não seria mais livre do que alguém que fosse escravo delas." (EAGLETON, 2011, p. 13). Nesse caso, a regra seria não seguir regra alguma, mas, ainda assim, esse seria regra. Para Eagleton,

a idéia de cultura, então, significa uma dupla recusa, tanto do determinismo orgânico, quanto da autonomia do espírito. É uma rejeição tanto do naturalismo como do idealismo, insistindo, contra o primeiro, que existe algo na natureza que a excede e anula, e, contra o idealismo, que mesmo o mais nobre agir humano tem suas raízes humildes em nossa biologia e no ambiente natural (EAGLETON, 2011; p. 14).

Existe na cultura uma tensão permanente entre fazer e ser feito, entre o racional e o espontâneo, entre aquilo que é adquirido e o que é de nossa natureza, combinando de maneira estranha liberdade e necessidade, um projeto consciente associado também a um excedente não planejável (EAGLETON, 2011, p. 14). Mesmo dentro dos indivíduos essa divisão ainda persiste, "entre aquela parte que se cultiva e se refina, e aquilo dentro de nós, seja lá o que for, que constitui a matéria-prima para esse refinamento". (EAGLETON, 2011, p. 15). Passamos por um processo de automoldagem que, dessa vez dentro dos indivíduos, une mais uma vez ação e passividade, aquilo em que mais

ardorosamente atuamos e o que nos é puramente dado. Assim, da mesma forma que nos fizemos, na origem, parte da natureza, dela nos afastamos pelo simples fato de que introduzimos no mundo um grau de auto-reflexividade a que o resto da natureza não pode aspirar (EAGLETON, 2011, idem).

Até o século XVIII o sentido principal da palavra “cultura” referia-se a civilidade, sendo este um padrão ou critério que determinava o grau de civilização de uma sociedade. Chauí afirma que

a cultura era o aprimoramento da natureza humana por meio da educação entendida em sentido amplo, como a formação das crianças pela sua iniciação à vida da coletividade por meio do aprendizado de música, dança, ginástica, arte da guerra, gramática, poesia, oratória, lógica, história, filosofia, etc. (CHAUI, 2006, p.42).

De acordo com Williams (WILLIAMS, 2007, p. 120), a partir do século XVIII o termo cultura passa a opor-se a civilidade e, principalmente devido ao movimento romântico alemão, que se opõe às ideias de razão e materialismo do iluminismo francês, surgem alternativas ao uso ortodoxo de civilização.

Num gesto prefigurativo do pós-modernismo (ele próprio, dentre outras coisas, uma variedade do pensamento romântico tardio), Herder propõe pluralizar o termo cultura, falando das culturas de diferentes nações e períodos, bem como das diferentes culturas sociais e econômicas dentro da própria nação (EAGLETON, 2011, p. 25).

Nesse caso, devido ao artificialismo advindo do processo de industrialização, que apontava o caráter mecânico da civilização que estava aflorando, o termo cultura passa a ser usado para distinguir desenvolvimento “humano” do “material”, numa perspectiva alternativa à visão dominante de que o primeiro seria uma consequência direta do último. Dessa forma, cultura passa a designar "a interioridade humana (a consciência, o espírito, a subjetividade) contra a exterioridade das convenções e instituições civis-civilizadas." (CHAUI, 2006, p. 12).

Se a cultura como civilidade acabou desembocando na crítica anticapitalista acerca da sociedade que se moldava com a industrialização, concomitantemente designou formas de vida que, em muitas maneiras, se consideravam superiores, possibilitando a exteriorização da visão de uma classe dominante em oposição às classes dominadas. Entretanto, o florescimento dessa dominação não pode ser completamente explicado se não introduzirmos um novo significado para a noção de cultura, com sua gradual especialização no campo das artes. A evolução do conceito de arte, primeiramente ligada à habilidade e engenhosidade para lidar com os materiais naturais,

à técnica e ao trabalho, passa a significar um conjunto particular de atividades e habilidades dependentes da imaginação criadora e da inspiração, transformando-se na ideia burguesa do culto à contemplação e à beleza (CHAUI, 2006).

A cultura como sinônimo de arte surge quando a sociedade civilizada começa a tornar-se desconfortavelmente contraditória, impondo a alguns de seus teóricos o pensamento dialético; e a partir do momento em que "a civilização, no próprio ato de realizar alguns potenciais humanos, também suprime danosamente outros." (EAGLETON, 2011, p. 38). Como arte, a cultura possibilita o surgimento de um movimento de resistência ao presente, ao mesmo tempo em que está solidamente baseado dentro dele. As formas de manifestações artísticas não seriam uma questão da arte usurpando a vida social, mas da arte indicando um refinamento de vida ao qual a sociedade deva ela mesma aspirar.

Destilando os valores aos quais todos deveriam aspirar, a arte materializava inerentemente e de forma convenientemente portátil esses valores, suspendendo nossos eus empíricos, com todas as suas contingências sociais, sexuais e étnicas, fazendo-nos dessa forma nós mesmos sujeitos universais (EAGLETON, 2011, p. 60).

Assim, reduzida a um punhado de obras artísticas, cultura passou a significar "um corpo de trabalhos artísticos e intelectuais de valor reconhecido, juntamente com as instituições que o produzem, difundem e regulam" (EAGLETON, 2011, p. 36). Aqui reside um dos pontos fundamentais na contraditória evolução do conceito de cultura. No momento em que a cultura como forma de manifestação artística ainda guarda uma forte relação com a cultura como forma de vida, "ela também herda o viés normativo da cultura como civilização. As artes podem refletir a vida refinada, mas são também a medida dela. Ao incorporar, também avaliavam, unindo o real e o desejável à maneira de uma política radical." (EAGLETON, 2011, p. 37). A partir do momento em que cultura não era mais uma descrição do que se era, mas do que poderia ou costumava ser, o viés valorativo da cultura passa a pender para o lado dos detentores dos meios de produção, difusão e regulação dos conteúdos artísticos, de sorte que aquilo que se diz do "culto" é cada vez mais uma descrição do próprio "culto" acerca de suas próprias características.

Assim, ainda que a cultura passasse a significar o campo materialmente determinado das formas simbólicas e dos modos de vida de uma sociedade, a divisão

social das classes como distinção entre “culto” e “inculto” tornou-se predominante. E com essa divisão, Chauí ressalta as seguintes consequências para a cultura e as artes:

- 1) Distinguiram-se entre dois tipos principais: a erudita, própria dos intelectuais e artistas da classe dominante, e a popular, própria dos trabalhadores urbanos e rurais;
- 2) Quando pensadas como produções ou criações do passado nacional, formando a tradição nacional, receberam o nome de folclore, constituído por mitos, lendas e ritos populares, danças e músicas regionais, artesanato, etc.; e
- 3) A arte erudita ou de elite passou a ser constituída pelas produções e criações das belas-artes, consumidas por um público de letrados, isto é, pessoas com bom grau de escolaridade, bom gosto e consumidoras de arte (CHAUI, 2006, p. 13).

A questão da cultura e das artes caminha *pari passu* com o desenvolvimento do capitalismo. Com a ascensão da burguesia, consolida-se e difunde-se para além da monarquia, a aristocracia e a Igreja a possibilidade da arte contemplativa, voltada para as classes com tempo para o ócio. Assim, a distinção de classe rebate diretamente também na fruição das artes como a pintura, a escultura e a música, determinando o estilo de vida das pessoas cultas, em detrimento dos trabalhadores braçais; estes, com sua cultura própria, ou melhor, com sua falta de cultura, não estariam aptos a valorizar a verdadeira beleza estética da arte burguesa.

Eagleton apresenta uma visão bastante radical da cultura contemporânea, procurando conceitualizá-la como uma força política organicamente ligada aos grupos e indivíduos. Para o autor,

nem a alta cultura, rarefeita demais para ser uma força política efetiva, nem a cultura pós-moderna, por demais frágil, desenraizada e despolitizada, podem ser igualadas ao Islã, por exemplo, para o qual a cultura é historicamente enraizada e inevitavelmente política. Apesar de ser uma forma de vida pela qual um número considerável de pessoas está preparado para morrer, o que pode não ser uma política sábia, é mais do que pode ser dito de Mozart ou Madonna (EAGLETON, 2011, p. 119).

Como força política a cultura teria efetivado seu potencial a partir do enraizamento com os grupos da sociedade, e o caso do Islã é considerado pelo autor como o máximo de organicidade possível, em comparação com a esterilidade de obras de arte de todos os tipos, seja a música clássica ou pop, demasiadamente marcadas pela mercantilização da estética. Para ele, no mundo contemporâneo, com a prevalência da narrativa do pós-modernismo,

a cultura e a vida social estão mais uma vez estreitamente interligadas, mas agora na forma da estética da mercadoria, da espetacularização da política, do

consumismo do estilo de vida, da centralidade da imagem, e da integração final da cultura dentro da produção de mercadorias em geral." (EAGLETON, 2011, p. 48).

Na medida em que as artes ameaçaram desvincular-se completamente da política, manifestações culturais foram tomadas com muito gosto pelas forças do capitalismo, permitindo que questões antes tidas como políticas, econômicas ou de trabalho, agora encenassem seu reaparecimento como imagem e informação (EAGLETON, 2011, *idem*). O autor procura tratar criticamente a fragmentação da cultura, que caminha passo a passo com a fragmentação do indivíduo proposta pelo pós-modernismo. Para ele, pluralizar o conceito não se compatibiliza com a manutenção de seu caráter positivo, sendo fácil identificar as positivities, por exemplo, da cultura boliviana.

Mas tão logo se comece, num espírito de pluralismo generoso, a decompor a ideia de cultura para abranger, digamos, "a cultura das cantinas de delegacias de polícia", "a cultura sexual psicopata" ou a "cultura da máfia", então fica menos evidente que essas sejam formas culturais a ser aprovadas simplesmente porque são formas culturais. Ou, na verdade, simplesmente porque são parte de uma rica diversidade dessas formas (EAGLETON, 2005, p. 28).

O autor, assim, critica a posição do pluralismo, que se encontra sempre cruzado com a autoidentidade, afirmando que o pluralismo sempre necessita de uma identidade que o defenda; e que, ao invés de dissolver identidades distintas, o pluralismo as multiplica. Contudo, em que pese a crítica do autor, a cultura, e mais especificamente a arte, possui um estatuto ontológico que a universaliza, ligando-a assim à dimensão genérica da humanidade. A cultura está ligada à própria reprodução da espécie, permitindo ou não que determinados indivíduos e grupos possam se apropriar da riqueza material e imaterial produzida pela humanidade. Dessa forma, permite tanto sua reprodução física, a partir da alimentação e da construção de casas, como sua reprodução imaterial, possibilitando que indivíduos e grupos possam expressar sua subjetividade a partir de suas manifestações culturais e artísticas.

#### **4.2 - Cultura, Sociedade Civil e Hegemonia**

A mesma importância que identifica a evolução do conceito de cultura também deve ser dispensada às relações que ela trava com outros elementos, notadamente o Estado e a sociedade civil. Em vista disso, pretende-se compreender como determinadas formas de cultura se difundem pela sociedade, e as principais consequências da difusão de uma cultura e da não difusão de outras. Parte-se da premissa de que, da mesma forma

como ocorre no conceito de civilização, a cultura guarda sempre um aspecto descritivo e um aspecto normativo: aquele pretensamente neutro e este relativo aos juízos de valor que as diversas formas de cultura recebem pela sociedade e pelo Estado.

Assim, a mesma perspectiva que identifica a cultura como algo que se pode fazer a si mesmo, refinando-se e enriquecendo-se como indivíduo, pode identificar também como cultura algo que é feito de forma exterior, principalmente no caso do Estado. Sendo assim,

o Estado passa a ser visto, ele próprio, como um dos elementos integrantes da cultura, isto é, uma das maneiras pelas quais, em condições históricas determinadas e sob o imperativo da divisão social das classes, uma sociedade cria para si própria os símbolos, os signos e as imagens do poder (CHAUI, 2006, P. 135).

A sociedade civil é identificada como campo de antagonismo crônico, e na tradição liberal o Estado seria a criação humana, transcendente e absoluta, que poderia reconciliar de forma harmoniosa estas contradições. A partir do idealismo hegeliano, o Estado passa a ser concebido como a Ideia ou o Espírito Absoluto, com a mencionada função conciliadora. "Para que isso aconteça, contudo, o Estado já tem que ter estado em atividade na sociedade civil, apacando seus rancores e refinando suas sensibilidades, e esse processo é o que conhecemos como cultura" (EAGLETON, 2011, p. 16). Em contraste com o pensamento marxiano, que buscou na crítica às ideias de Hegel a síntese do Estado como um instrumento de poder da própria classe burguesa, na perspectiva liberal o Estado subsumia a ideia da contradição, sendo um ator pretensamente neutro na condução da sociedade.

Na perspectiva hegeliana, a sociedade civil seria o campo em que os indivíduos buscariam a satisfação das suas necessidades, através da divisão do trabalho e das relações de troca. Além disso, asseguram a proteção de suas liberdades, propriedades e interesses por meio da justiça e das corporações. Note-se que, nesse caso, Hegel refere-se às corporações de ofício que foram o embrião da moderna divisão social do trabalho. O que merece destaque sobre a concepção hegeliana de sociedade civil – *Bürgerliche gessellschaft* – é que constitui a esfera dos interesses privados, econômico-corporativos e antagonicos entre si. Para subsumir tais interesses contraditórios, o Estado surgiria como um elemento neutro e imparcial, encarnando a razão absoluta e promovendo a síntese dos interesses divergentes da sociedade civil.

Na perspectiva marxiana, ao contrário, a sociedade civil seria o lugar das relações econômicas, que constituem a base real sobre a qual se eleva uma superestrutura jurídica. Marx considera a sociedade civil como aquela em que o homem é independente, unido ao outro apenas pelo interesse individual e pela necessidade natural inconsciente. Dessa forma, a definição de Marx se aproxima do estado de natureza *hobbesiano*, de guerra de todos contra todos. Promove-se assim uma profunda alteração na tradição jusnaturalista, que considerava a sociedade civil justamente como o que hoje se conhece por Estado, a entidade antitética, oposta ao estado de natureza. Ao contrário de Hegel que, na crítica da concepção liberal de Estado, considera ser este quem triunfa sobre a sociedade civil e a absorve, Marx acredita que os ideais das revoluções de liberdade e igualdade serviam apenas para uma parcela da sociedade, justamente aquela correspondente à classe economicamente dominante e que levou a cabo as grandes revoluções liberais do século XVIII: a burguesia. Nesse sentido, sociedade civil é sinônimo de sociedade burguesa, isto é, a classe que ascende com a derrubada do Poder Monárquico.

Partindo da perspectiva marxiana, o filósofo italiano Antonio Gramsci teorizou de forma inovadora o conceito de sociedade civil. Escrevendo no início do século XX, a partir das experiências totalizadoras tanto do fordismo, que se consolidava, quanto do fascismo, que se erigia, o filósofo percebeu novas formas de busca e manutenção do poder nas sociedades contemporâneas. Para ele, o poder do Estado teria pesos diferenciados em cada caso concreto, a depender do estágio evolutivo da sociedade civil em cada formação histórica. Assim,

(...) se tanto Marx e Engels quanto Lenin, ao contrário dos teóricos da Segunda Internacional e dos stalinistas, indicaram sempre as *mediações* entre economia e política, combatendo o mecanicismo economicista, nenhum deles indicou sistematicamente o modo pelo qual essas mediações são condicionadas historicamente, ou seja, sofrem alterações (sendo mais tênues ou mais complexas) de acordo com a formação econômico-social concreta, de acordo com o grau de socialização da política e da autonomia da sociedade civil na formação social em questão (COUTINHO 2007, p. 101, destaque do autor).

Gramsci promoveu uma atualização nas ideias de Marx, mas sem se afastar dos fundamentos e do método marxianos, assim como da análise da totalidade e da historicidade nas relações sociais. Para o autor italiano, a sociedade civil seria diferente do momento estrutural, e, assim, propõe seu posicionamento numa relação dialética de “identidade-distinção” com a sociedade política: a sociedade civil, composta de organismos privados e voluntários, legitimados pelo consenso, indicando a “direção”; e

a sociedade política, estruturada sobre a burocracia estatal, caracterizada mais pelo exercício do "domínio". Como características gerais para a qualificação da sociedade civil, Portelli apresenta três dimensões complementares:

- como ideologia da classe dirigente, ela abrange todos os ramos da ideologia, da arte à ciência, incluindo a economia, o direito etc.;
- como concepção do mundo, difundida em todas as camadas sociais para vinculá-las à classe dirigente, ela se adapta a todos os grupos; advém daí seus diferentes graus qualitativos: filosofia, religião, senso comum, folclore;
- como direção ideológica da sociedade, articula-se em três níveis essenciais:
  - a ideologia propriamente dita;
  - a “estrutura” ideológica — isto é, as organizações que a criam e difundem;
  - e o “material” ideológico, isto é, os instrumentos técnicos de difusão da ideologia (sistema escolar, *mass media*, bibliotecas etc.) (PORTELLI, 1977, p. 9)

Gramsci não entendia a política como simples reflexo da economia, mas como esfera mediadora entre a produção material e a reprodução da vida humana. Na sua concepção, não é o predomínio das questões políticas, econômicas e culturais que explicaria a realidade social, mas sim o princípio da totalidade, que leva em conta os encadeamentos e as determinações dialéticas entre cada momento parcial e suas antíteses e contradições. Para o autor italiano, o *homo oeconomicus* é a abstração da atividade econômica de uma forma de sociedade, isto é, uma atividade econômica própria. Entre a estrutura econômica e o Estado (com sua legislação e coerção) estaria o poder da sociedade civil, que deveria ser radical e concretamente transformada (GRAMSCI, 1981).

Com a derrota das forças trabalhadoras no “Biênio Vermelho”, de 1919 e 1920, cujo movimento revolucionário não se expandiu para o proletariado rural do sul, Gramsci explicita a origem de sua teoria sobre sociedade civil:

Diz Gramsci: no Oriente, isto é, na Rússia, o Estado era tudo, a sociedade civil era primitiva e fluida, eis a questão. Enquanto isso, no Ocidente, havia uma justa relação entre Estado e sociedade civil; assim que se produzisse uma vacilação do Estado, percebia-se uma sólida estrutura da sociedade civil. O Estado, então, era apenas uma trincheira avançada, atrás da qual existia uma sólida linha de fortaleza e fortins, mais ou menos diferente de um Estado para outro (GRUPPI, 1987, p. 79).

Em consonância com a socialização da política para além da instância do Estado, o autor compreende sua difusão a partir dos chamados *aparelhos privados de hegemonia*, conformados pelos partidos políticos, sindicatos, Igreja, escola, enfim, todos os espaços de criação e difusão de conhecimento existentes na sociedade; identificando como seu conceito de 'sociedade civil', "sua concepção ampliada do

Estado, parte precisamente do reconhecimento dessa socialização de política no capitalismo desenvolvido, dessa formação de sujeitos políticos coletivos de massa" (COUTINHO 2007, p. 125). Para além, ainda, da coerção do Estado na manutenção do poder, o consenso em torno das ideias da sociedade também seria fundamental, atribuindo assim um papel ativo para a sociedade civil e a pluralidade de atores desta esfera, ou seja, "os organismos de participação política aos quais se adere voluntariamente (e, por isso, são "privados") e que não se caracterizam pelo uso da repressão" (COUTINHO, idem, ibidem).

Em sua época, Gramsci mostrava-se consciente do papel da cultura na formação da esfera pública e na conformação de uma nova classe dirigente. Entretanto, ao desenvolver os argumentos de Marx para a questão da ideologia, o autor italiano mostra que a mesma pode atuar como uma dimensão positiva nessa conformação. A atenção do autor dirige-se para a questão da cultura como forma de obtenção da hegemonia, porém não de modo aristocrático de quem vê apenas a cultura hegemônica e não se volta para as formas de apresentação das classes subalternas.

A novidade gramsciana consiste em considerar que o conceito de hegemonia inclui o de cultura como processo social global que constitui a "visão de mundo" de uma sociedade e de uma época, o conceito de ideologia como sistema de representações, normas e valores da classe dominante que ocultam sua particularidade numa universalidade abstrata (CHAUI, 1993, p. 21).

Na perspectiva gramsciana, ganha relevância o papel dos intelectuais, que atuariam como "enfermeiros" que fazem o ponto de sutura entre a estrutura socioeconômica e a superestrutura político-ideológica. Para isso, em termos revolucionários, impunha-se como condição necessária a conformação de uma camada de intelectuais como elementos organizativos nascidos e vinculados organicamente à classe operária, de tal sorte que essa camada seria responsável pela formação de um bloco histórico alternativo, acabando assim com a influência conservadora do clero e daqueles intelectuais típicos das sociedades tradicionais sobre a massa camponesa e industrial. Para Gruppi, Gramsci amplia completamente a noção de intelectual, distinta da visão reducionista relativa ao saber do latim ou grego.

Intelectual é o dirigente da sociedade, o quadro social. Um cabo do exército, embora analfabeto, segundo Gramsci, é um intelectual, porque dirige os soldados; intelectual é também um chefe das ligas de assalariados agrícolas, ainda que analfabeto, como eram muitos deles na época de Gramsci, porque organiza os trabalhadores, dirige-os e educa-os (GRUPPI, 1987, p. 84).

Gramsci, como líder do partido comunista e crítico do burocratismo sindical, era um homem formado pela síntese da ação e do conhecimento. Para ele, a política da ação

deveria acontecer no dia-a-dia dos indivíduos organizados nos partidos políticos, nos sindicatos, nas escolas noturnas, nos conselhos de fábrica. Buscava, dessa forma, a integração da teoria com a ação, do conhecimento com a prática pedagógica que pode levar à emancipação. Os intelectuais desempenhariam nessa perspectiva um papel fundamental para a conformação da hegemonia, apontando a direção moral no seio de um determinado bloco histórico, pois teriam capacidade de organizar pensamentos particulares, elevando-os à universalidade e colocando-os como forma de condução da vida de toda a sociedade. Para o autor, isso demandaria novas formas de conhecimento e de relacionamento dos intelectuais com as massas de indivíduos, difundindo novas visões de mundo, de forma crítica e deliberada.

O modo de ser do novo intelectual não pode mais consistir na eloquência, motor exterior e momentâneo dos afetos e das paixões, mas num imiscuir-se ativamente na vida prática, como construtor, organizador, “persuasor permanente”, já que não apenas orador puro – e superior, todavia, ao espírito matemático abstrato; da técnica trabalho eleva-se à técnica-ciência e à concepção humanista histórica, sem a qual se permanece “especialista” e não se chega a “dirigente” (especialista mais político) (GRAMSCI, 1981, p.8).

Os intelectuais assumiriam um papel fundamental na construção de valores e ideias consensuais que poderiam levar a sociedade ao momento que o autor italiano considera como catártico. "Pode-se empregar a expressão "catarsis" para indicar a passagem do momento puramente econômico (ou egoísta-passional) para o momento ético-político, isto é, a elaboração superior da estrutura em superestrutura na consciência dos homens". Muitas vezes acusado de subjetivista, como um autor que privilegia a atuação individual em detrimento dos aspectos sociais, as ideias gramscianas não podem ser descoladas do conceito de totalidade, da ligação orgânica entre base e superestrutura. "A estrutura e as superestruturas formam um 'bloco histórico', isto é, o conjunto complexo - contraditório e discordante - das superestruturas é o reflexo do conjunto das relações sociais de produção" (GRAMSCI, 1978, p. 52-53). Assim, Gramsci busca na totalidade entre material e ideal, realidade e consciência, a chave para uma nova hegemonia na sociedade.

Isto significa, também, a passagem do "objetivo ao subjetivo" e da "necessidade à liberdade". A estrutura da força exterior que subjuga o homem, assimilando-o e tornando-o passivo, transforma-se em meio de liberdade, em instrumento para criar uma nova forma ético-política, em fonte de novas iniciativas. A fixação do momento "catártico" torna-se assim, creio, o ponto de partida de toda a filosofia da práxis; o processo catártico coincide com a cadeia de sínteses que resultam do desenvolvimento dialético (GRAMSCI, 1978, p. 53).

O autor italiano ressalta que a hegemonia tem um componente gnosiológico e não apenas uma afirmação de valor puramente psicológica e moral. Tratando de Lenin, o autor identifica que o revolucionário russo teria feito

progredir efetivamente a filosofia como filosofia, na medida em que fez progredir a doutrina e a prática política. A realização de um aparato hegemônico, enquanto cria um novo terreno ideológico, determina uma reforma das consciências e dos métodos de conhecimento, é um fato de conhecimento, um fato filosófico (GRAMSCI, 1978, p. 52).

Para Chauí, na perspectiva gramsciana, em uma sociedade de classes hegemonia teria um significado muito próximo de cultura, em que as ideias e os valores dominantes seriam aqueles fincados no solo histórico, de maneira pelo menos aparentemente consensual, pelas classes dominantes da sociedade. Ou melhor,

a hegemonia não é forma de controle sociopolítico nem de manipulação ou doutrinação, mas uma direção geral (política e cultural) da sociedade, um conjunto articulado de práticas ideias, significações e valores que se confirmam uns aos outros e constituem o sentido global da realidade para todos os membros de uma sociedade, sentido experimentado como absoluto, único e refutável, porque interiorizado e invisível como o ar que se respira (CHAUI, 2006, p. 22).

Sendo assim, o conceito de hegemonia em Gramsci, segundo Chauí, ultrapassa o conceito de cultura porque questiona as relações de poder e alcança a origem da obediência e da subordinação dos indivíduos em uma sociedade; e ultrapassa o conceito de ideologia, "porque envolve todo o processo social vivo percebendo-o como práxis, isto é, as representações, as normas e os valores são práticas sociais e se organizam como e através de práticas sociais dominantes e determinadas" (CHAUI, 1993, p. 21).

### **4.3 - Contra-hegemonia e cultura nacional-popular**

A sociedade, como totalidade contraditória, é um complexo movente e movido a todo instante, animada constantemente pela práxis dos indivíduos. Nessa perspectiva, o conceito de hegemonia não pode ser considerado algo estático e decorrente apenas do papel da cultura em uma sociedade, mas englobando uma visão de mundo que tem na cultura uma de suas componentes principais.

A hegemonia não é um sistema e sim um complexo de experiências, relações e atividades cujos limites estão socialmente fixados e interiorizados. É constituída pela sociedade e, simultaneamente, constitui a sociedade, sob a forma da subordinação interiorizada e imperceptível (CHAUI, 2006, p. 22).

Compreendida como processo, a hegemonia está sujeita às condições históricas para a legitimação de seu poder, o que significa que essa dominação não se dá de forma passiva, mas constantemente modificada, renovada, alterada e desafiada sob a ação de lutas, oposições e pressões sociais. Nesse sentido, pode-se falar também de contra-hegemonia, ou de outra visão de mundo, construída principalmente por aqueles que apresentam resistências à interiorização da cultura dominante, "mesmo que essa resistência se manifeste sem uma deliberação prévia, podendo, em seguida, ser organizada de maneira sistemática para um combate na luta de classes" (CHAUI, 2006, p. 22-23).

É a partir da ideia de contra-hegemonia que Gramsci vai identificar o conceito de nacional-popular, como uma forma de cultura contra-hegemônica, para bloquear o discurso nacional conservador proposto pelo fascismo. Apesar de ser um conceito bastante abrangente, Chauí ressalta que a contra-hegemonia implica tomar a proposta de uma cultura nacional-popular não como resposta única possível à hegemonia burguesa, mas sim como a resposta determinada pela forma histórica particular que essa hegemonia assume em um momento determinado – no caso, como resposta revolucionária à contra-revolução fascista (CHAUI, 2006, p. 23-24). Decorreria então dessa forma específica de entender o mundo a possibilidade de uma cultura contra-hegemônica. A cultura nacional-popular não seria uma receita pronta para qualquer época da história, mas aquela nascida das próprias contradições e antagonismos típicos das sociedades de classes.

Mas qual o real significado da cultura nacional-popular em Gramsci? De acordo com a filósofa, nos textos gramscianos o nacional, visto como e enquanto popular, significa a possibilidade de resgatar o passado histórico-cultural italiano como patrimônio das classes populares. "Trata-se da possibilidade de refazer a memória em um sentido contrário ao da classe dominante, de modo que o corte histórico-cultural seja um corte de classe" (CHAUI, 2006, p. 20). No caso do nacional<sup>9</sup>, no campo político a análise do popular privilegia as determinações econômicas e sociais da divisão social das classes, enfatizando a opacidade dessas classes no capitalismo italiano, notadamente

---

<sup>9</sup> Para os propósitos desta pesquisa, que trata da questão latino-americana, no caso brasileiro o nacional mencionado pela filósofa deve também ser cotejado pela dimensão latino-americana, identificando a "unidade na diversidade" neste continente, a partir de nações formalmente independentes, e assim diversas, mas que guardam forte relação com o passado colonialista e escravagista, determinando assim de forma semelhante suas possibilidades atuais de desenvolvimento, como será analisado de forma mais aprofundada na seção sobre a América Latina.

com relação à diferença entre Norte industrializado e Sul agrário. Do ponto de vista da cultura, o popular teria alguns sentidos novos e surpreendentes, ligados à reconstrução de uma visão popular em contraste às ideias dominantes. A autora pontua que para Gramsci existiria uma religião e moral do povo, que instituiria "crenças e imperativos de conduta muito mais fortes, tenazes e eficientes do que os da religião e moral oficiais" (CHAUI, 2006, p. 17).

Nesse contexto, Gramsci distinguiria três estratos principais: os fossilizados, que refletem diretamente condições de vida do passado e apresentam um comportamento extremamente reacionário e conservador; os inovadores e progressistas, que seriam determinados espontaneamente pelas condições atuais de vida, no caso aqueles estratos do proletariado mais afetado pela ascensão da classe burguesa; e, por fim, aqueles que estão em constante contradição com a religião e a moral vigentes. Seriam esses indivíduos que estariam a serviço de uma cultura contra-hegemônica, ressaltada não como fato artístico ou origem histórica, mas como concepção de mundo em contraste com a sociedade oficial (CHAUI, 2006, p. 16-17). Dai a pertinência da junção dos termos nacional-popular.

Nacional pelo resgate de uma tradição não trabalhada ou manipulada pela classe dominante, popular pela expressão da consciência dos sentimentos populares, feita seja por aqueles que se identificam com o povo, seja por aqueles saídos organicamente do próprio povo, a cultura nacional-popular gramsciana possui um aspecto pedagógico que não pode ser negligenciado (CHAUI, 2006, p. 20).

Chauí mostra que, ao tratar das obras italianas como a literatura, o teatro e a música, Gramsci percebeu que muitas obras estrangeiras estariam mais próximas dos valores, sentimentos e ideias do povo italiano que as obras nacionais. "Isto significa, em consonância com o internacionalismo marxista, que o popular não está determinado apenas pela cultura nacional-local, mas possui uma universalidade própria, desconhecendo fronteiras". Em outras palavras, como a luta de classes se globaliza e não reconhece fronteiras geográficas, também a resistência, identificada com a cultura popular, "além de não se confinar às fronteiras do espaço territorial de uma nação, também não é limitada por fronteiras temporais - nem o espaço geográfico da nação nem o presente nacional circunscrevem inteiramente o popular" (CHAUI, 2006, p. 24).

Disso se infere que, na época dos conteúdos culturais massificados, a partir da atuação de grandes conglomerados internacionais e da sua difusão pelos *reality shows*, verdadeiras "franquias culturais" que, utilizando-se de valores universais como amizade, empregabilidade, cuidados com crianças, com animais domésticos, etc., se adaptam a

toda e qualquer sociedade capitalista, o conceito de cultura como possibilidade de hegemonia e da construção de valores pelas sociedades não pode ser negligenciado, tanto nos seus conteúdos positivos quanto negativos. É o que confirma Mário Maéstri, ao tratar do propósito gramsciano de desvelamento das culturas populares, especificamente sobre o caso brasileiro.

Se fosse vivo e morasse no Brasil, certamente na biblioteca de Gramsci encontrariam-se os livros de Paulo Coelho & cia., e ele se reservaria um tempinho para assistir ao Ratinho, às novelas e ao Jornal Nacional, na dura luta para decifrar as infinitas esfinges que devoram sem cessar a alma da sofrida gente brasileira (MAÉSTRI, 2001).

## **5 - Estética e Arte**

A cultura em geral e a arte em específico expressam, assim como o trabalho, uma objetivação que expressa diretamente a subjetividade dos indivíduos, advindas do processo de prévia-ideação que se faz na consciência do ser social - e somente nele. Esse processo, que é exclusividade do ser social, que o diferencia dos animais e o humaniza, é a própria ideia de humanidade que está no cerne do pensamento marxiano. Contra o marxismo vulgar, deve-se argumentar sempre pela determinação em última instância da base econômica, mas nunca a única ou a mais importante. Para Lukács (2010, p. 14), é esta orientação metodológica que atribui um "papel extraordinariamente importante, no desenvolvimento histórico, à energia criadora e à atividade do sujeito". No pensamento de Marx não há lugar para mecanicismos nem determinismos unilaterais, exatamente porque a contradição, inerente à realidade, é sistematicamente vivida e retrabalhada por sujeitos conscientes, teleologicamente orientados a um fim. Para Lukács, esta mesma concepção da evolução histórica está presente na estética marxista. Assim, uma objetivação artística também contém os mesmos elementos ontológicos presentes no trabalho: a prévia-ideação; a alienação, que se dá com o novo objeto colocado ao mundo; o mundo novo, e assim para cada indivíduo, com o novo objeto sensível; e para o artista, que recebe também de volta as impressões sobre sua objetivação, atuando continuamente nas subjetividades e objetividades da realidade.

A concepção de arte marxiana afasta-se tanto dos idealistas quanto dos materialistas que o precederam. No caso de Hegel, Marx identifica-o com o idealismo a partir de sua noção de arte como transcendência de um Espírito ou Ideia absoluta, desvinculada da realidade vivida e experimentada por homens conscientes de sua

atividade de transformação do mundo; desmistificando este idealismo, Marx despoja a arte deste caráter metafísico, identificando sua criação e gozo como parte do reino das necessidades especificamente humanas. Assim, Marx considera a arte um "degrau superior do processo de humanização da natureza e do próprio homem, uma dimensão essencial de sua existência, dimensão que se dá justamente pela semelhança da arte com aquilo que, para Marx, é a essência mesma do homem: o trabalho criador" (VÁZQUEZ, 1978, p. 64).

O trabalho, portanto, não é apenas criação de objetos úteis que satisfazem determinada necessidade humana, mas também o ato de objetivação e plasmação de finalidades, ideias ou sentimentos humanos num objeto material, concreto-sensível. (...) Arte e trabalho se assemelham, pois, mediante sua comum ligação com a essência humana; isto é, por ser a atividade criadora mediante a qual o homem produz objetos que o expressam, que falam dele e por ele (VÁZQUEZ, 1978, p. 69).

A arte como manifestação vital do ser humano atende à sua necessidade de se afirmar e de se expressar, objetivada numa determinada forma da matéria. Assim, não se pode falar em arte gratuita, pois o produto da arte tem um valor de uso, exatamente a satisfação de uma necessidade espiritual. "Não existe, a rigor, arte pela arte, mas arte em relação com as necessidades humanas, arte para o homem" (VÁZQUEZ, 1978, p. 214). A obra de arte que busca satisfazer uma necessidade humana é produto de um trabalho concreto, particular, pessoal e irrepetível. Em sua concretude, este trabalho exprime a subjetividade de seu criador e, portanto,

não pode ser indiferente aos aspectos individuais, qualitativamente distintos, desta atividade. Não podemos, por isso, comparar dois trabalhos artísticos entre si estabelecendo entre eles uma relação quantitativa, considerando-os, por exemplo, como quantidades ou frações de um trabalho universal abstrato, isto é, como partes de um trabalho indiferente aos aspectos concretos, qualitativos, singulares, desta atividade (VÁZQUEZ, 1978, p. 214).

No sentido de criação, sem as amarras do trabalho habitual, a arte tem capacidade superior àquele. "Sua utilidade é fundamentalmente espiritual; satisfaz a necessidade do homem de humanizar o mundo que lhe rodeia e de enriquecer com o objeto criado sua capacidade de comunicação". Entretanto, arte e técnica não são contraditórias em si, mas apenas no modo de produção capitalista, o que explica "o afã humano de superar o marco do útil material, inclusive na própria esfera dos objetos técnicos". Essa passagem não é uma exigência da técnica, mas humana, com indivíduos buscando humanizar o mundo a sua volta e também os objetos de sua produção, subjetivando-os. O autor ressalta inclusive que somente se pode buscar o belo, o estético, elevando o ser espiritualmente, a partir do desenvolvimento de seu trabalho

físico e da técnica. "Entre a produção material e a artística existe, portanto, uma diferença qualitativa, não uma oposição radical e absoluta" (VÁZQUEZ, 1978, p. 204-06).

O homem é, para além de um ser natural, um ser natural humano, um ser para si mesmo, e, assim, um ser genérico, que deve se afirmar em seu ser e em seu saber. A partir da satisfação de suas necessidades naturais, apesar de nunca se afastar delas por completo, o ser humano amplia o círculo de suas necessidades humanas, cada vez mais complexas. "Podem ser necessidades naturais humanizadas (a fome, o sexo, etc.), quando o instintivo ganha uma forma humana, ou podem ser necessidades novas, criadas pelo próprio homem, no curso de seu desenvolvimento social, como, por exemplo, a necessidade estética" (VÁZQUEZ, 1978, p. 66). Na evolução de seus instintos, o ser humano não se limita a se apropriar dos objetos de forma natural, mas arranca-os desta naturalização e coloca neles sua humanidade.

Diferentemente do trabalho, que origina produtos para uma utilidade material, a arte está ligada a uma necessidade espiritual, cuja utilidade advém de sua capacidade de expressar a plenitude do ser humano, sem as limitações engendradas pelo trabalho, principalmente no modo de produção capitalista. Nesse sentido, as obras de arte satisfazem "não uma necessidade material determinada, mas a necessidade geral que o homem sente de humanizar tudo quanto toca, de afirmar sua essência e de se reconhecer no mundo objetivo criado por ele". O autor discorda ainda da concepção kantiana de que trabalho e arte se diferenciam por ser o primeiro interessado e a outra gratuita, ou ainda, a primeira uma utilidade e a arte puro prazer ou jogo que atende uma necessidade distinta em cada caso: estreita e unilateral no trabalho e geral e espiritual na arte (VÁZQUEZ, 1978, p. 71).

A passagem do trabalho, que satisfaz uma necessidade meramente material, à arte, que está voltada a uma utilidade espiritual, foi um processo que se desenvolveu ao longo de centenas de milhares de anos; e está ligada à própria percepção do homem sobre as qualidades e as características de perfeição dos objetos por ele criados, a partir de suas capacidades humano-naturais; capacidades estas que, ao se objetificarem nos objetos produzidos também podiam identificar, a partir de determinada teleologia, os produtos com as prévias idealizações, e assim complexificavam-se tanto suas necessidades como a forma de satisfazê-las.

Como todo instrumento é um prolongamento da mão, o aparecimento de um novo, mais perfeito, significou a ampliação e a elevação do domínio do homem

sobre a matéria, as fronteiras da humanização da natureza. Por sua vez, cada novo instrumento contribuiu para que a própria mão do homem se tornasse mais fina, mais flexível e dócil à consciência; em poucas palavras, mais humana (VÁZQUEZ, 1978, p. 74).

O autor sublinha, assim, o fato de uma ligação mais complexa entre pensamento e ação que plasmava, de forma diferenciada, os resultados de objetos previamente idealizados, ressaltando a importância das mãos como ponto de contato com o mundo que cerca os indivíduos, e sua mediação entre pensamento e ação. Dessa feita, a partir de uma significação prático-utilitária, a ação humana transformadora poderia alcançar necessidades mais complexas, porém sempre a partir de uma práxis que revelava uma forma cada vez mais humanizada de ligação entre pensamento e ação. E, nesse processo de desenvolvimento da produção de instrumentos de trabalho, cada vez mais podia-se hierarquizar os resultados do trabalho a partir de sua perfeição. "A realização de uma forma mais perfeita devia ser necessariamente acompanhada de certa consciência da própria capacidade criadora, ainda que fosse apenas a consciência de ter realizado um trabalho mais eficaz ou perfeito" (VÁZQUEZ, 1978, p. 71).

Na contemplação do novo objeto, a partir da perfeição de sua utilidade material, pode ter havido um prazer, uma satisfação consigo mesmo, engendrando, por consequência, a assimilação de seu conteúdo humano. A partir de então, já se pode falar de um prazer estético, que realiza dialeticamente a ligação humana entre conteúdo e forma. O prazer estético realiza-se então por seu ângulo espiritual, na medida em que na objetivação dos produtos idealizados se produzem novos objetos e novas formas que são valorados exatamente pela potência de expressar objetivamente a capacidade de criação exclusivamente humana, da própria realidade que cerca o homem.

O objeto é valorado, então, à margem de sua valoração consciente utilitária, isto é, *desinteressadamente*, se se leva em conta o interesse prático-material, mas *interessadamente*, enquanto o objeto interessa justamente porque o homem vê nele, afirmada - e materializada - sua potência criadora (VÁZQUEZ, 1978, p. 76, destaques do autor).

### **5.1- Arte, trabalho e ontologia do ser social**

Acerca do estatuto ontológico da arte, Reis e Requião (2013, p. 40) identificam que o senso comum faz uma associação entre trabalho artístico e lazer, entretenimento e ócio, que muitas vezes se amplia para o sujeito que os frui e, principalmente, para o sujeito que os produz. Nessa perspectiva, afirmam os autores, a atividade se fundaria numa espécie de talento individual, com uma diferenciação quase divina do artista,

ocultando todo o trabalho técnico elaborado, bem como suas particularidades humanas e as reais condições de produção. O contrário desta visão seria, segundo os autores, a profunda relação entre trabalho e arte, na qual "a sensibilidade humana constitui uma força essencial forjada no e pelo trabalho criativo", revelando-se, assim, como esforço tanto da corporeidade quanto da subjetividade do sujeito artístico. Por conseguinte, assim como no trabalho e no intercâmbio com a natureza e com os outros homens que ele propicia, a arte também se dá a partir das condições objetivas da realidade; e a sensibilidade artística é, tal como o trabalho, um processo social. Com efeito, para Marx (1978, p. 12),

é somente graças à riqueza objetivamente desenvolvida da essência humana que a riqueza da sensibilidade humana subjetiva é em parte cultivada, e é em parte criada, que o ouvido torna-se musical, que o olho percebe a beleza da forma, em resumo, que os sentidos tornam-se capazes de gozo humano, tornam-se sentidos que se confirmam como forças essenciais humanas. Pois não só os cinco sentidos, como também os chamados sentidos espirituais, os sentidos práticos (vontade, amor, etc.), em uma palavra, o sentido humano, a humanidade dos sentidos, constituem-se unicamente mediante o modo de existência do seu objeto, mediante a natureza humanizada.

Nesta citação percebe-se que Marx relaciona a humanidade dos sentidos à influência direta da existência material do objeto; e assim como na produção, que cria um consumidor para os produtos, a arte cria também um sujeito para o gozo artístico. Na fruição da arte pelo sujeito, diz ele,

a necessidade que [o sujeito] experimenta desse objeto é criada pela percepção dele. O objeto de arte - como qualquer outro produto - cria um público capaz de compreender a arte e de fruir sua beleza. Portanto, a produção não produz somente um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para o objeto (MARX, 1983, p. 210).

Vázquez (1978, p. 84), por sua vez, sublinha a exclusividade humana na contemplação estética, que exige um distanciamento entre a necessidade e o objeto que a satisfaz, o que pressupõe um homem liberto de suas necessidades imediatas, naturais. Tal fato não acontece no mundo animal - e também nas primeiras formas humanas de vida - onde, instintivamente, a satisfação de necessidades se fazia com a completa imersão no objeto, impedindo o distanciamento necessário ao prazer estético. Por isso, é válido afirmar que "o sujeito só pode contemplar, transformar e gozar humanamente o objeto na medida em que não se deixa absorver ou escravizar por ele." (idem, p. 84).

Marx (1983, p. 1355) indica ainda que o desenvolvimento desta sensibilidade se dá a partir do afastamento das determinações orgânicas, do recuo das barreiras naturais, já que "o sentido subordinado a exigências práticas animais é um sentido limitado".

Destarte, se deduz que não pode existir liberdade sem a satisfação das necessidades, haja vista que o homem faminto se satisfaz com qualquer forma sob a qual o alimento se apresente, impossibilitando identificar em que ponto sua necessidade vital pelo alimento é diferente da do animal.

O homem angustiado por uma necessidade não tem senso algum, mesmo para o espetáculo mais belo: o mercador de pedras preciosas só vê o valor comercial delas, não vê a beleza e a natureza peculiar de cada pedra; ele não possui qualquer senso estético para o mineral em si. Portanto, a objetivação da essência humana, quer do ponto de vista teórico, quer do ponto de vista prático, é necessária tanto para tornar humanos os sentidos do homem como para criar um sentido humano adequado à inteira riqueza da essência humana e natural (MARX, Idem, Ibidem, p.136).

Há, portanto, também no campo da arte uma tensão entre liberdade e necessidade, entre o aguçamento de sentidos necessários à apreensão da arte e as condições materiais de vida dos indivíduos, determinada pelo modo de produção existente. Mas, exatamente porque este modo de produção é levado a cabo por indivíduos conscientes, as contradições, ao se intensificarem, podem ser modificadas pela ação coletivamente orientada destes indivíduos. Entretanto, no modo de produção capitalista, a divisão social do trabalho é agudizada, sobretudo a partir da separação entre trabalho físico e trabalho intelectual. Para Marx,

A divisão do trabalho somente se torna uma verdadeira divisão quando se separam o trabalho físico e o trabalho intelectual. A partir daí, a consciência pode imaginar-se como algo além e distinto da consciência da prática existente, pode imaginar que representa algo sem representar algo real; a partir daí, a consciência se encontra em condições de emancipar-se do mundo e entregar-se à criação da teoria “pura”, da teologia, da filosofia, e da moral “puras” etc. (MARX, Idem, p. 135).

Sem a materialidade inerente à produção de um objeto qualquer, sem a objetivação do sujeito no que é "impuro", o mundo humano, a fuga para um mundo "puro", das ideias, se torna o principal propósito dos rompantes idealistas. Marx ironiza a "pureza" dos momentos superestruturais como teologia e filosofia, porque sua ideia de totalidade não permite esta cisão; para ele não existe consciência desvinculada da vida objetiva do ser, posto que ela é determinada, é consciência da prática real existente. "O primado da economia não decorre de um superior grau de realidade de alguns produtos humanos, *mas do significado central da práxis e do trabalho na criação da realidade humana*" (KOSIK, 1976, p. 122, destaques do autor). É com o trabalho, com a apropriação do excedente daquilo que faz humano o homem, que a consciência torna-se reflexo desta prática. Por isso é que, para Marx (2010), com a divisão do trabalho, o

homem se vê aprisionado num círculo exclusivo de atividades impostas pelo modo de produção capitalista em troca da sua própria sobrevivência. A especialização do trabalho, com sua rotina e continuidade, determina uma consciência da mesma forma.

O homem torna-se caçador, pescador, pastor ou crítico e não tem outra alternativa que continuar a sê-lo – se não quiser ver-se privado dos seus meios de vida –, ao passo que, na sociedade comunista, onde cada indivíduo não tem um círculo exclusivo de atividades, mas pode desenvolver suas aptidões na direção que melhor lhe aprouver, com a sociedade encarregando-se de regular a produção geral, então se torna realmente possível que eu possa dedicar-me hoje a isto e àquilo amanhã, que possa caçar pela manhã, pescar a tarde e à noite apascentar o gado e, depois de jantar, se quiser, praticar a crítica, sem necessariamente tornar-me, em exclusivo, caçador, pescador, pastor ou crítico (MARX, 2010, p. 139).

No modo de produção comunista, o *mesmo sujeito* pode executar uma série de tarefas diferenciadas, sejam manuais, como caçar e pescar, sejam intelectuais, como o exercício da crítica. Marx identifica centralmente no modo de produção capitalista esta rigidez e imposição das atividades do trabalho que se ergue materialmente contra o ser e às suas possibilidades de projeção de futuro. Dessa forma, fica prejudicada a vida cotidiana do sujeito que trabalha, que busca no tempo livre algum sentido para sua vida. Entretanto, em essência, não seria possível uma vida realmente plena de sentido fora do âmbito do trabalho, se no trabalho as capacidades psicofísicas são dilaceradas pela imposição de atividades estranhadas ao sujeito.

No âmbito da divisão do trabalho, a cisão entre trabalho manual e intelectual leva também ao debate sobre o trabalho produtivo e improdutivo, principalmente no que diz respeito ao trabalho artístico. A partir da crítica do senso comum, que considera a atividade artística não produtiva (ou não geradora de capital), Reis e Requião (2013, p. 40) acreditam que esta visão acaba sendo estendida ao sujeito que usufrui e, principalmente, ao que produz arte, ocultando a materialidade do trabalho existente na atividade do artista. Assim, torna-se necessário atualizar este debate a partir das ideias marxianas, dado que cada vez mais as formas artísticas se embrenharam no modo de produção capitalista, possibilitando que, a partir da utilização das combinações estéticas sensoriais, se promovesse a multiplicação das necessidades humanas e o consumo cada vez mais extensivo de mercadorias. Dessa forma, mais do que a mercadoria arte, tem-se a arte suportando a forma-mercadoria em todos os âmbitos da sociedade de consumo. Nessa perspectiva, torna-se fundamental compreender as relações entre trabalho artístico e geração de mais-valia.

Em termos marxianos, o trabalho produtivo é aquele que se troca diretamente por capital, atuando assim diretamente na geração de mais valia para o comprador da mercadoria que é a força de trabalho. No caso do trabalho improdutivo, a troca é feita diretamente pela renda; enquanto o trabalho se paga parcialmente a si mesmo, não gera mais-valia e é considerado improdutivo.

Um ator, por exemplo, mesmo um palhaço, é um trabalhador produtivo se trabalha a serviço de um capitalista (o empresário), a quem restitui mais trabalho do que dele recebe na forma de salário, enquanto um alfaiate que vai à casa do capitalista e lhe remenda as calças, fornecendo-lhe valor de uso apenas, é um trabalhador improdutivo. O trabalho do primeiro troca-se por capital, o do segundo, por renda. O primeiro trabalho gera mais-valia; no segundo, consome-se renda (MARX, 2010, p. 151).

Percebe-se que a distinção entre trabalho produtivo e improdutivo não se faz do ponto de vista do trabalhador, mas sim do capitalista. A capacidade de gerar mais valia a partir da apropriação do trabalho excedente, não pago, ao trabalhador, é que define o conceito de trabalho produtivo. Assim, enquanto o trabalho de um ator ou cantor na indústria fonográfica é produtivo, o mesmo trabalho, quando executado de forma autônoma pelo trabalhador, remunerado apenas pelo seu lucro, é trabalho improdutivo. Nessa perspectiva, torna-se importante destacar as determinações que se impõem ao trabalhador artístico a partir das exigências da empresa capitalista ao qual está vinculado. Reis e Requião (2013, p. 44) indicam que, nesta situação, há uma contradição em termos.

De uma forma, sendo trabalho assalariado, a dimensão técnico-produtivista é enfatizada na medida em que se constitui parte indissociável do funcionamento da cadeia produtiva. De outra forma, na medida em que a dimensão criativa é constituinte do próprio trabalho a ser executado, resulta daí uma contradição em termos com a outra dimensão do trabalho a ser executado, posto não ser possível, a princípio, à dimensão criativa moldar-se pelos critérios produtivistas.

No caso do trabalhador assalariado, ocorre uma cisão entre criação e necessidades mercadológicas, em que a primeira é subsumida aos ditames do capital. Os autores identificam que, nesse caso, criam-se instrumentos para garantir esta subsunção, transformando cada vez mais “o trabalho vivo (criativo-formador) em trabalho morto (técnico-produtivista), significando isto o estabelecimento de cânones estilísticos para a “utilização industrial”. Desse modo, ocorre um ajustamento, um controle sistemático do “fator criativo<sup>10</sup>”, de modo a adaptá-lo às regras da produção.

---

10 Esse é um ponto decisivo sobre a questão artística no modo de produção capitalista. Quando um cantor vende sua voz ou sua atuação performática para uma marca, mais do que o estranhamento, é seu elemento ontológico, a voz ou a *performance* - ditada pelos cânones estilísticos para a “utilização industrial”,

Por outro lado, os autores identificam também as relações entre criação artística e a dimensão técnica para aqueles artistas que não geram mais-valia, sendo utilizado como fonte de subsistência do artista que não é assalariado; e este é, em geral, o caso das culturas realmente populares, como o Hip Hop e seus artistas mais combativos. Para os autores, apesar de não se configurar como produtivo, o trabalho desses artistas é "trabalho excedente, cujo exercício marginal à cadeia produtiva industrial garante estabilidade social ao sistema na medida em que viabiliza a acumulação capitalista" (REIS; REQUIÃO, Idem, p. 45). Ressaltam, ademais, que ainda não estando inserido diretamente na cadeia produtiva de uma empresa em específico, o artista e sua arte necessitam inerentemente dos meios para sua circulação e difusão que, em geral, se encontram concentrados em setores fortemente oligopolizados. Assim, tanto o trabalhador artístico assalariado quanto aquele que busca sua subsistência pela arte têm sua criatividade em alguma medida constringida pelas regras mercadológicas.

A mesma análise sobre o trabalho criativo pode ser estendida à criação de verdadeiras obras de arte. Nesse sentido, uma das questões que indicam a oposição entre trabalho criativo e arte, no modo de produção capitalista, é a perda da determinabilidade do trabalho do operário. Na época das corporações de ofício, havia uma determinabilidade entre o artesão e seu mestre, um determinado mestre e, assim, ainda havia uma ligação entre este tipo de trabalho e a atividade artística. No caso do operário e do trabalho assalariado, com a determinação da atividade laboral amplamente dada pelas exigências da produção com vistas à geração de mais valia, ocorre um divórcio entre arte e trabalho que ainda existia na Idade Média. "O trabalho artístico não pode prescindir, de nenhum modo, de sua forma, concreta, individual, já que consiste precisamente nela" (VÁZQUEZ, 1978, p. 228-31). A atividade repetitiva, mecânica, com altos níveis de escala, vai contra a natureza da atividade criadora presente na arte. Nesses termos, a obra de arte não pode ser reduzida à condição de mercadoria sem negar sua essência, exatamente o trabalho vivo criador, concreto e livre (VÁZQUEZ, 1978, p. 240-41).

---

repise-se - que fica cristalizada nas mercadorias, o que pode ocasionar efeitos perversos na subjetividade do artista - que obviamente recebem um polpudo cachê para tal (que numa perspectiva da totalidade é repassado e pago pelos consumidores), o que não desfaz, antes acentua, o caráter de reificação da arte assim colocada.

A relação entre o artista e aqueles que fruem da sua atividade criadora é fundamental para compreender a evolução da arte ao longo dos tempos. Como qualquer outro indivíduo da sociedade, o artista também tem que garantir sua subsistência, independentemente do modo de produção vigente, mas, na maior parte das vezes, em detrimento de sua capacidade artística.

O artista se viu sempre obrigado a conjugar a necessidade de assegurar sua existência material com o exercício de sua liberdade criadora. Em todos os períodos da história, esta conjugação foi bastante problemática. Ao longo deles, o artista sempre buscou, contra a corrente, existir ou subsistir para criar (VÁZQUEZ, 1978, p. 191).

Ao longo dos tempos, a relação entre artista e público foi fundamental para determinar o grau de independência franqueado aos artistas pela sociedade e pelas demandas a ele colocadas, que determinava assim o quanto sua verdadeira capacidade criadora poderia estar expressa em suas obras. Na sociedade grega, o artista era parte da Polis, e seus dotes estavam colocados a serviço da elevação espiritual dos indivíduos livres desta comunidade; no caso da tragédia, subvencionavam-se os espectadores e pagavam-se aos autores, mas as obras refletiam a fé e a beleza do homem livre. Na Idade Média, artista e público seguem se relacionando diretamente, mas o cliente principal é a Igreja, não o Estado como no caso grego. A função política da arte dá lugar ao seu papel religioso, transcendental. Como na Grécia, ainda não se pode falar de nenhuma utilidade em sentido material, permanecendo assim sua utilidade espiritual. No Renascimento, esta relação se transforma com o papel do mecenas, que assegura a subsistência e protege o artista da concorrência, em troca dos frutos de seu trabalho. "Em todos os casos, não se produz para um destinatário abstrato, impessoal, desconhecido, mas concreto (tal Igreja, tal município ou tal comprador urbano)" (VÁZQUEZ, 1978, p. 190).

Essa situação se altera completamente com a consolidação do mercado capitalista, em que a produção é feita para um ente que não se conhece e, possivelmente, não se conhecerá, e o processo será determinado (pelo menos em tese) pela lei da oferta e da procura e dos mecanismos do mercado concorrencial. Com a Revolução Industrial, na segunda metade do século XVIII, este cenário se acirra com a busca da lucratividade em todos os produtos possíveis; e a arte passa também a responder à lei geral da acumulação do capital, com a produção para o mercado, e assim "os mais sacrossantos redutos são assaltados pelo novo poder, o poder do dinheiro" (VÁZQUEZ, 1978, p. 196). A concorrência se acirra inclusive com artistas já mortos, que são

recolocados na competição pelos agentes do mercado, a partir de uma concorrência desleal, em que "vencem não os mais dotados, mas frequentemente os que são "lançados" pelas galerias, através dos recursos mais variados e das técnicas publicitárias mais modernas" (VÁZQUEZ, 1978, p. 197). O autor ressalta que desde o Romantismo os artistas realmente autênticos não deixaram de lutar e expressar as contradições do modo de produção, atuando contra o modelo vigente.

nenhum verdadeiro artista sentiu a *necessidade interior* de criar de acordo com seus ideais e valores. No entanto, este mesmo regime capitalista, que não pode conseguir que o artista assuma ou exalte por uma necessidade interior sua ideologia, força-o a criar - através de uma *necessidade exterior* - em conformidade com esta lei da produção material capitalista que, ao ver de Marx, é hostil à arte (VÁZQUEZ, 1978, p. 197, destaques do autor).

Com o capitalismo houve, segundo Reis e Requião (2013, p. 4), a formação de um sistema de artes como condição de mantenedor e controlador do capital cultural da classe dominante, com a tarefa primordial de "identificar, classificar e qualificar um objeto quanto ao seu valor artístico segundo um conjunto de parâmetros e critérios teleológicos previamente definidos". Tal sistema confunde-se com o processo de consolidação da classe burguesa e com o poder político do Estado, entre fins do século XVIII e início do século XIX. Com a subsunção das artes ao modo de produção capitalista, ou melhor, com a transformação das obras de artes em mercadorias e a possibilidade da confrontação de seu valor no mercado das artes, elaborou-se um "código contendo noções gerais de estética que serviam para balizar, dentre outros aspectos, o valor artístico de uma obra, a produção geral de um artista e as suas qualidades enquanto tal".

Tal como ocorre com o trabalho, que se torna estranho ao próprio sujeito da atividade, a essência da arte é destruída no modo de produção capitalista, a partir do estranhamento da atividade criadora. Neste caso, quando submetida às regras do mercado, às flutuações da oferta e da procura, da sua inserção no circuito da produção de mais valia, ocorre a dilaceração de sua essência, na medida em que a sua criação deverá responder às demandas daqueles que dominam o mercado das artes. Nesse sentido, a atividade que deveria expressar os anseios e preocupações do sujeito criador, objetivando-os a partir de novas formas particulares, passa a ser direcionada pela necessidade exterior de inserção no circuito das artes como uma mercadoria, geradora de mais valia para a acumulação de capital. Para Vázquez, a fonte deste estranhamento

estaria não na atividade artística em si, mas nas relações econômico-sociais que englobam a totalidade da vida social. Retomando as ideias marxianas, identifica que

apenas uma mudança nas relações sociais pode fazer com que o trabalho do homem recobre seu verdadeiro sentido humano e que a arte seja o meio de satisfazer uma alta necessidade espiritual e não simples meio de subsistência material, física (VÁZQUEZ, 1978, p. 95).

Com o florescimento do capitalismo e seu ator fundamental, a burguesia, a hostilidade à produção artística não pode mais ser buscada somente nas particularidades de uma determinada situação histórica - que tem o peso de "mediar" esta hostilidade, determinando em que grau esta pode ocorrer, mas nunca suprimi-la - mas na essência do processo de acumulação capitalista, com a transformação de tudo em mercadorias para a geração de mais valia, inclusive e principalmente a produção artística. No marco deste modo de produção as relações humanas se impessoalizam, se coisificam, e o artista, indivíduo espiritualmente enriquecido, não consegue harmonizar-se com esta realidade desumanizada, e muitas vezes nem pretende compactuar espiritualmente com a evolução deste sistema. "O capitalismo se lhe aparece como um mundo hostil, porque para ele, criador de um mundo chamado precisamente a evidenciar a presença dos homens nas coisas, o capitalismo é um mundo desumano que não merece ser integrado numa criação artística" (VÁZQUEZ, 1978, p. 175-84). Trata-se, portanto, de uma contradição essencial que somente pode ser suprimida com a alteração radical no modo de produção da sociedade.

A propriedade privada é um dos pilares do capitalismo, e possuir de forma privada todos os objetos é o motor da expansão da acumulação capitalista, em que um objeto pertence apenas a um indivíduo, fechando-se assim toda a possibilidade da posse coletiva, o que poderia mitigar a questão do estranhamento. No caso do capitalismo, o homem que não tem não é.

Para que o homem seja, é preciso que se aproprie da natureza exterior e, com ela, de sua própria natureza. Mas, na sociedade capitalista, a apropriação se apresenta, antes de mais nada, como uma posse de objetos que implica, por sua vez, uma despossessão humana, um empobrecimento humano do sujeito. O sujeito, privado assim de seu ser especificamente humano, acaba por se converter num objeto a mais (VÁZQUEZ, 1978, p. 261).

Na relação de posse, o objeto perde toda sua dimensão humana, toda a riqueza advinda de um trabalho objetivado em determinado objeto, abstraindo-se desta riqueza e concentrando-se unicamente na sua utilidade material. Ora, isto é incompatível com o valor estético das obras de arte, que têm sua significação exatamente na riqueza humana

objetivada, representando a subjetividade do sujeito que moldou criativamente determinada forma para determinado conteúdo, justamente devido à sua capacidade exclusivamente humana de comunicação e expressão. Deixando de lado seu aspecto concreto-sensível, valoriza-se apenas sua utilidade material. Entretanto, do lado do sujeito também existe esta incompatibilidade, pois ao negligenciar aspectos afetivos, sensíveis e intelectuais das obras de arte, tem-se um homem tomado unilateralmente, em oposição ao homem omnilateral, total, em toda a sua essência como ser humano.

Na relação de posse o sujeito suprime esta riqueza interior para que aflore sua natureza egoísta, seu sentimento de posse, fato que se revela em seu comportamento para com o objeto, graças à sua significação estritamente utilitária. Assim, pois, a um objeto abstrato, mutilado, no qual se dissolve a riqueza humana expressa na forma concreto-sensível da obra de arte, corresponde um sujeito também empobrecido que só tem olhos para sua utilidade material (VÁZQUEZ, 1978, p. 262).

Como criação que se faz para comunicação, como separação da subjetividade que se objetiva e tem potencial para atingir infinitamente outros indivíduos, a atividade artística dificilmente se coaduna com a relação de posse privada existente no capitalismo. Quando fruída por um sujeito, a obra de arte altera sua individualidade, no que tem de concreto, de individual (não olvidando que a individualidade passa pela relação dialética entre singular e universal a partir das mediações em cada caso específico, e, assim, tem um forte componente social); mas não pode ficar restrita a uma fruição individual, pois uma verdadeira obra de arte perdura ainda que as condições que a engendraram não mais perdurem (destaque para o caso da arte grega e do escravismo de sua sociedade). Nesse sentido, as obras de arte têm um papel fundamental na comunicação intemporal, que se dá num universo de infinitos diálogos com outros indivíduos.

Entretanto, com a apropriação privada, esta possibilidade se esvai, e apenas um grupo seleto de consumidores poderão fruir estas obras da humanidade. Mesmo no caso de um quadro que se exponha numa galeria, por exemplo, impede-se que este diálogo seja mais universalizado, na medida em que apenas aqueles com recursos poderão contemplar tais obras. Com isso, rompe-se um laço vital entre as obras e os homens que não poderia ter sido ser quebrado. Assim, a posse privada não somente não estabelece uma relação adequada com o objeto, mas impede a função social da obra de arte, que atua como comunicação concreto-sensível, como meio ou instrumento peculiar de comunicação dos e entre homens (VÁZQUEZ, 1978, p. 265-66).

## 5.2 - Especificidades do reflexo estético

Nos estudos sobre estética do autor húngaro Gyorgy Lukács (1972), a categoria da particularidade assume um papel fundamental no desvelamento da essência da verdadeira obra de arte. Para o autor, a verdadeira atividade artística deveria refletir o campo de mediações que tornam possível o reconhecimento da universalidade pelo ser singular, resgatando-o de sua singularidade e possibilitando assim seu reconhecimento como gênero humano. Dessa forma, é na expressão da realidade objetiva que reside a verdadeira atividade artística. Importante reter que para o autor não existe uma hierarquia idealista entre as formas de apreensão desta realidade e, portanto, não existiriam faculdades cognoscitivas superiores e inferiores. Como a realidade apreendida é a mesma, com as mesmas categorias e formas, tanto a ciência como a arte possui, em termos ontológicos, o mesmo estatuto. Inicialmente, trata-se então de identificar as principais características que aproximam e afastam a apreensão e reprodução da realidade nestas esferas.

Tratando sempre da noção de reflexo, ou seja, de uma forma de apreensão e reprodução da realidade, Lukács busca as origens do reflexo estético para então identificar as características das grandes obras de arte. Assim, é nos primórdios do cotidiano do ser que se humaniza que o autor vai buscar esta origem. Naquele momento, o reflexo dos seres humanos ainda não guarda relação direta com a estética, estando ligado primeiramente à magia e caminhando posteriormente para sua elaboração nos marcos dos rituais religiosos. Para o autor, apesar de ter como uma das origens a magia e a religião, os reflexos destas práticas são distintos do reflexo artístico; neste, "concebe-se a realidade precisamente como reflexo, ao passo que aquelas atribuem realidade objetiva ao sistema de seus reflexos e exigem a fé correspondente" (LUKÁCS, 1966, p. 40, tradução minha). Aqui já se delineia um dos princípios fundamentais da estética lukácsiana: a reprodução do mundo real, habitado por homens que se relacionam com a natureza e entre si para a consecução de tarefas prático-utilitárias. Nesse sentido, o conteúdo do reflexo estético estaria voltado para a "máxima generalidade, comum a toda verdadeira obra de arte, a cismundaneidade da arte, contraposta à referencialidade de toda formação mágica ou religiosa a um além, a uma realidade transcendente" (LUKÁCS, 1966, p. 41, tradução minha). Essa generalidade, como será identificada em seguida, está indissociavelmente ligada ao trabalho, atividade ontológica, fundante do ser que se torna social a partir desta atividade prática,

previamente idealizada, em contraposição ao trabalho elaborado pelos seres orgânicos em geral.

Diferentemente do reflexo estético, a reprodução mágica ou religiosa refere-se sempre a uma transcendência que está além do homem<sup>11</sup>, além do humano e do mundo real habitado pelos homens. Para o autor, apenas com o desenvolvimento da consciência dos homens sobre este mundo, com o mínimo domínio das bases de funcionamento da natureza, afastando-se de suas características inumanas (ainda que nunca por completo), é que se poderia falar em reflexo estético. A centralidade do homem é assim fundamental para este processo, tanto na apreensão da realidade quanto na busca da compreensão por parte dos receptores. Para Lukács, existe um profundo humanismo na estética, radicado na autoconsciência do homem:

a autoconsciência da humanidade é a autêntica subjetividade portadora da arte; mas esta autoconsciência só é possível sobre a base de um mundo já relativamente transparente para o homem, com base em feitos de domínio de seu mundo interior e exterior, submetidos à progressiva evolução da humanidade (LUKÁCS, 1966, p. 42, tradução minha).

O autor trata substancialmente da questão da mimese na evolução da estética, da repetição de atividades do cotidiano como uma das principais formas de reprodução deste mesmo cotidiano. Lukács identifica as ideias de Aristóteles, segundo as quais o que na vida suscita sentimento de desagrado pode produzir na conformação artística um prazer, elemento insuprimível já nas primitivas formações mágico-miméticas. O autor húngaro exemplifica com uma dança de guerra, na qual os gestos ameaçadores de homens armados seriam causa de terror; entretanto, "podem causar satisfação, prazer e autoconsciência à comunidade, a partir da ideia de que quanto mais ameaçadores, mais difíceis de serem vencidos, e portanto mais capazes de derrotar seus inimigos" (LUKÁCS, 1966, p. 52, tradução minha).

Com a evolução da sociedade e a maior capacidade de apreensão da realidade que os cerca, os seres humanos criam condições de aprimorar seus reflexos sobre a realidade, identificando as reais causas de determinados fenômenos, afastando as possibilidades ligadas à transcendência, à magia e à religião. Nesse sentido, a concentração dos feitos da vida no reflexo demanda que "os acontecimentos e as

---

<sup>11</sup> Tanto Lukács e Vázquez quanto Marx em menor escala são citados nesta e em outras seções utilizando o termo "homem", para referir-se ao gênero humano, como costumeiro em suas épocas e ainda atualmente em alguma medida. Ciente desta problemática atualmente, dado o estado evoluído das análises sobre as relações de gênero, principalmente na situação historicamente patriarcal do Brasil, manteve-se esta opção com as necessárias escusas e com a ressalva de que se está obviamente tratando do gênero humano, que comporta tanto mulheres quanto homens.

reações se selecionem e se agrupem de acordo com momentos da vida que os homens são capazes de perceber imediatamente como reproduções das correspondentes partes de sua existência" (LUKÁCS, 1966, p. 56, tradução minha). Esse maior conhecimento da realidade mundana tem como base fundamental a evolução da ciência, que passa a buscar nos fatos concretos da realidade a explicação, ainda que provisória, das relações de causa e efeito entre os fenômenos. Entretanto, existem importantes especificidades no reflexo científico, sendo a principal delas sua característica desantropomorfizadora, ou seja, a necessidade de se afastar ao máximo da subjetividade do ser que busca conhecer a realidade. Nessa perspectiva, o reflexo científico

tem necessariamente e sempre a intenção de reconstruir tão fielmente como seja possível a essência objetiva, o Em-si da realidade; o reflexo tem como função decisiva a mediação entre a consciência e a realidade independentemente existente, transformar, mediante o reflexo, o Em-si em um Para-nós (LUKÁCS, 1966, p. 71, tradução minha).

Lukács trata ainda de alguns exemplos de atividade artística que muitas vezes não se enquadram em sua conceituação como reflexo estético, mas que estavam ligados diretamente às atividades práticas da vida cotidiana e de seu "aperfeiçoamento" pelos reflexos, como no caso das pinturas rupestres paleolíticas. "As obras são quase invisíveis, ou seja, tão difícil e laboriosamente acessíveis ao expectador que se exclui que o motivo de sua produção tenha sido a intenção de despertar uma impressão visual imediata e menos ainda um mero gozo visual" (LUKÁCS, 1966, p. 113, tradução minha). Para o autor, trata-se de uma forma mítica de evocar a melhoria de uma atividade prática do cotidiano destes seres. Trata-se de uma combinação paradoxal entre a intenção mágica de promover o êxito na caça mediante a refiguração da presa, a força evocadora de suas imagens e uma arte de alto nível, mas que, devido às condições sociais em que é criada, ainda encontra seu potencial efeito evocador apenas para si. O autor identifica mais uma vez a mundanidade do efeito estético, mas sem que se apegue especificamente ao superficial nível do imediato e do natural, devendo orientar-se à reprodução da totalidade intensiva, da totalidade de determinações essenciais e sensivelmente manifesta dos objetos. Assim, para ele, existe uma contraposição excludente entre realismo e não mundanidade. No caso das pinturas rupestres,

os animais reproduzidos, considerados como objetos soltos, parecem possuir esta totalidade intensiva de determinações, ou seja, uma intenção de mundanidade, mas que ao mesmo tempo se representam completamente isolados, em seu abstrato ser-para-si, como se sua existência não estivesse em interação alguma com o espaço que os rodeia imediatamente, para não falar de

seu ambiente natural. Essas figuras estão assim, artisticamente, fora de todo o mundo, e sua conformação é em última instância, não mundana (LUKÁCS, 1966, p. 126, tradução minha).

Ressaltando a ligação entre a arte e a magia no paleolítico superior, Vázquez (1978, p. 79) compartilha das ideias de Lukács sobre as ligações entre arte e a busca de uma finalidade prático-utilitária a partir das formas expressas em determinado objeto artístico. Entretanto, para ele, existe um caminho que vai do útil ao estético, mas que depois volta do estético ao útil, sem as perdas da conquista daquela primeira passagem, que denota um grau elevado de consciência sobre a produção material prático-utilitária no período. No caso da arte rupestre, são afastadas quaisquer intenções decorativas, na medida em que as pinturas aparecem em locais obscuros e inacessíveis das cavernas. Não é propriamente um efeito estético o que ela busca, mas sim mágico; pinta-se animais atravessados por flechas, a fim de contribuir para ferir ou matar o animal perigoso na vida real. Ainda que não se possa falar de sensação estética, certamente a arte está indissociavelmente ligada à realidade material do homem, nas suas relações com o mundo que o cerca. O autor afirma que a magia não engendra a arte,

mas que se serve dela, e que, ademais, a função mágico-utilitarista, longe de excluir a natureza estética específica da arte, a pressupõe. A magia pôde servir-se da arte porque o homem, graças ao trabalho, já havia criado as condições necessárias para superar o marco estreitamente prático do objeto útil e fazer assim emergir, primeiro, o objeto útil belo, e, mais tarde, o objeto fundamental e primariamente belo (VÁZQUEZ, 1978, p. 82).

Disso depreende-se que as obras rupestres parecem não terem sido criadas para evocar um mundo nos sujeitos receptores (idem, p. 177). De acordo com o materialismo histórico e dialético, a força do reflexo estético estaria baseada na reprodução da realidade em seu movimento, na apreensão de suas partes e de suas relações com o todo, da singularidade de situações que são elevadas à universalidade a partir destas relações, das mediações que caracterizam a particularidade de cada momento em sua totalidade e historicidade, e assim facilitariam sua recepção. Para o autor, a força da obra estaria no conteúdo, na seleção de um determinado tema e na explicitação o quanto possível da totalidade de determinações àquela realidade retratada. E como "toda forma artística é forma particular de um conteúdo particular" (LUKÁCS, 1969, p. 142), a obra de arte busca "uma universalidade em sentido intensivo, ou seja, de captação e reprodução universalistas do complexo concreto que em cada caso se converteu no tema de determinada obra" (LUKÁCS, 1966, p. 187, tradução minha). A força estética

evocadora repousa, assim, na tensão entre essas determinações e a experiência vivida pelos receptores, que visualizam aquela como a realidade por estes vivida e experimentada em seu cotidiano.

### **5.3 - Estética e a presença do mundo humano nas obras de arte**

A arte é uma atividade essencialmente humana, e a partir dela (mas não somente) a humanização tem lugar. "Num quadro ou num poema não entra, por exemplo, a árvore em si, precisamente a árvore que o botânico trata de apreender, mas uma árvore humanizada, isto é, uma árvore que testemunha a presença do humano" (VÁZQUEZ, 1978, p. 33). Assim, enquanto a ciência, no caso a botânica, tem de tratar seu objeto, a árvore, como ela é de forma natural, afastando a atividade humana para perceber a coisa em si, o artista que reflete a realidade *necessita* colocar-se na obra, humanizando-a a partir de sua realidade, de suas experiências e aspirações. Essa necessidade, para o autor, é vital, pois está relacionada às próprias forças essenciais do ser humano.

Para Vázquez (1978, p. 124-25), "a finalidade última da obra de arte é ampliar e enriquecer o território do humano. O homem amplia ou enriquece seu mundo criando um objeto que satisfaz sua necessidade especificamente humana de expressão e comunicação". Nesse sentido, não se trata de mera cópia ou reprodução fiel da realidade, mas transfiguração, colocação de uma nova realidade que contém a subjetividade, os valores intrínsecos de cada artista. Nessa perspectiva, o valor supremo da obra de arte, seu valor estético, é alcançado quando o artista imprime uma "forma determinada a uma matéria, a fim de objetivar um determinado conteúdo ideológico e emocional humano, como resultado do qual o homem amplia sua própria realidade".

Entretanto, Vázquez ressalta que este valor estético ocorre na sociedade em conjunto com outros valores políticos, morais, religiosos, etc., que atuam mais ou menos diretamente, expressando a realidade, de acordo com a situação histórico-social concreta de cada sociedade. Nesse sentido, o ser humano é o objeto específico da arte, ainda que nem sempre seja o objeto da representação artística. Os objetos representados, ainda que não humanos, são a essência de uma práxis que somente na espécie humana pode ocorrer, e que relaciona conteúdo e forma de uma maneira especificamente humana; ao refletirem uma realidade objetiva, pensada, esses objetos também penetram na realidade humanizada.

Assim, pois, a arte como conhecimento da realidade pode nos revelar um pedaço do real, não em sua essência objetiva, tarefa específica da ciência, mas em sua relação com a essência humana. Há ciências que se ocupam de árvores, que as classificam, que estudam sua morfologia e suas funções; mas onde está a ciência que se ocupa das árvores *humanizadas*? Pois bem, são precisamente estes os objetos que interessam à arte (VÁZQUEZ, 1978, p. 35, destaque do autor).

Não por acaso, Marx identifica o estético integrado plena e necessariamente ao homem, a partir de sua ontologia fundada no trabalho. A busca do estético pelo autor revela seu propósito de "esclarecer quanto o homem perdeu nesta sociedade alienada e, deste modo, vislumbrar quanto pode ganhar numa nova sociedade - comunista - na qual dominem relações verdadeiramente humanas", ao invés da coisificação constituinte do modo de produção capitalista (VÁZQUEZ, 1978, p. 52). Resgatando as ideias marxianas, Vázquez lembra que a prática, ação de transformação da natureza dada, não se exige "pura e simplesmente pela necessidade de subsistir, mas antes de tudo pela necessidade que tem o homem de afirmar-se como ser humano, e de manter-se ou elevar-se como tal". A multiplicidade de relações historicamente construídas entre o homem e o mundo foi se complexificando com o tempo: "prático-utilitárias com as coisas; relação teórica; relação estética, etc, com a modificação da atitude do sujeito para com o mundo, já que se modifica a necessidade que a determina e modifica-se, por sua vez, o objeto que a satisfaz" (VÁZQUEZ, 1978, p. 55).

No caso da ciência, a tendência é "apagar a marca do sujeito - ideias, aspirações ou esperanças - no objeto científico - verdade, teoria, lei ou conceito. A conquista da objetividade implica no sacrifício da subjetividade" (VÁZQUEZ, 1978, p. 55). Contudo, numa obra de arte o sujeito se exterioriza e reconhece a si mesmo; mas a tal "concepção da arte, somente se pode chegar quando se viu na objetivação do ser humano uma necessidade que a arte, diferentemente do trabalho alienado, satisfaz positivamente" (VÁZQUEZ, 1978, p. 56). A contribuição da arte reside, precisamente, na afirmação do homem, de sua subjetividade, de seus anseios e preocupações com a realidade, que a ciência não pode fornecer sem negar a si mesma, principalmente nas chamadas ciências exatas e naturais.

Diante disso, constata-se que o conteúdo é elemento decisivo para poder provocar nos indivíduos a identificação de suas próprias vivências por meio da objetividade retratada na obra de arte. Portanto, "a autenticidade da objetividade estética é função direta da amplitude e da profundidade do sujeito criador" (LUKÁCS, 1972, p. 337, tradução minha), que consegue uma universalidade tal ao ponto de se tornar

objetivamente sensível aos receptores, para além da imediatividade do cotidiano. "A grande obra teria assim a capacidade de criar uma atmosfera unitária que não é externa aos objetos, tampouco os rodeia com indiferença, mas que leva à intuição a própria atmosfera, do destino de seu mero ser-assim, de sua essência mais profunda" (idem, p. 353). Eis porque Lukács confirma a necessidade das relações entre os homens para a criação e identificação da atmosfera própria da arte; e para isso considera ser de fundamental relevância a tomada de posição do criador da obra de arte.

A crítica irônica, a credulidade otimista, aspectos insuprimíveis da objetividade, recebem uma nova tônica: o que importa é o peso que o conteúdo e a tomada de posição a seu respeito integram para a evolução da humanidade, e como ambos podem se converter em possessão do gênero humano (LUKÁCS, 1966, p. 361, tradução minha).

O objeto de trabalho da atividade artística não é exatamente um conceito em si, mas o modo como este afeta concretamente a vida de homens concretos. Esta é a potência da particularidade que deve ser perseguida na arte, e é neste ponto que se localiza também a inevitabilidade da tomada de posição pelo artista. Ao representar uma totalidade, o artista não pode se contentar em reproduzir homens com suas aspirações, suas propensões e aversões, etc., mas deve também representar o destino das tomadas de posição no seu ambiente histórico-social particularizado (LUKÁCS, 1978, p. 214-215).

A forma como o artista retrata o destino dos homens, a representação da atmosfera subjacente aos triunfos e fracassos, expressa indubitavelmente uma tomada de posição, direta ou indiretamente, do artista. Para Lukács (2010, p. 20), Marx e Engels exigiam dos escritores de seu tempo uma tomada de posição apaixonada contra os efeitos devastadores da divisão social do trabalho e que representassem o homem na sua essência e totalidade. Assim, uma questão fundamental na estética lukacsiana é a relação entre essência e fenômeno no reflexo artístico e no reflexo científico da realidade. No caso da ciência, sua representação deve dissolver a ligação imediata entre fenômeno e essência a fim de poder expressá-la teoricamente, bem como as conexões que regem a relação entre ambos. Mas, no caso do reflexo artístico, cria-se

uma nova unidade de fenômeno e essência, na qual a essência está contida e imersa no fenômeno, tal como na realidade, e ao mesmo tempo penetra todas as formas fenomênicas de tal modo que elas, em sua manifestação, o que não ocorre na realidade mesma, revelam imediata e claramente sua essência (LUKÁCS, 1978, p. 222).

O autor identifica a importância da forma fenomênica para a compreensão da realidade. Retomando Lenin, aponta que a atividade artística, apesar de retratar a

realidade apenas em seus fenômenos imediatos, é composta de fenômenos que, mediante intensificação sensível, seu movimento e sua dinâmica, favorecem a percepção da essência imanente ao fenômeno. Para que isto possa ocorrer de fato, novamente ele conclama a centralidade da particularidade na sua estética.

(...) particularidade, que como centro do reflexo artístico, como momento da síntese da universalidade e singularidade supera estas em si, determina a forma específica de generalização do mundo fenomênico imediato, a qual conserva suas formas fenomênicas mas as torna transparentes, propícias à ininterrupta revelação da essência (Idem, p. 222).

A particularidade, a criação da exata atmosfera que permite aderência à recepção estética, está diretamente ligada ao que se denomina "orientação ou direção, a saber, a força sistematizadora da obra, a força evocativamente ordenadora das vivências do receptor: a força de sua composição" (LUKÁCS, 1966, p. 361, tradução nossa). Para exemplificar esta potencial determinação do conteúdo, o autor resgata a força da composição no caso das obras de Shakespeare.

Shakespeare deu forma às suas grandes tragédias à dissolução do mundo medieval; não aos feitos, não aos acontecimentos, não às conexões causais concretas - isso foi o tema do ciclo sobre a Guerra das Rosas -, mas sim aos grandes tipos daquela decadência, suas paixões e seus destinos, ao grande subjacente e o grande fundo histórico da derrocada, os perfis do novo homem que se anunciava - a filosofia da história do feudalismo moribundo e não sua crônica (LUKÁCS, 1966, p. 412, tradução minha).

Isso demonstra que, ainda que trate do reflexo estético e de seu potencial para o desvelamento da realidade, Lukács continua fiel ao método materialista dialético de apreensão da realidade, considerado por ele a máxima ortodoxia que se permite ao marxismo: em vista disso, reitera que a busca da verdadeira objetividade, ao invés de identificar aspectos isolados da realidade, fora de totalidades, fora de grandes conexões de conjunto, deve apreender a realidade em seu *movimento* e devir histórico. "Uma substância movida e movente: esta é a expressão mais geral sobre o que suscita evocadoramente o reflexo da realidade na obra de arte" (LUKÁCS, 1966, p. 445, tradução minha). É devido a este movimento que se pode buscar também na estética a evolução histórica da espécie, como um feito do conflito entre "o novo em contraposição com o velho, velhas instituições, vinculações, ideias, condições, etc." (idem, p. 267, tradução minha). Contra a fetichização do real, que por motivos histórico-sociais diversos em cada caso identificam objetividades independentes nas representações universais - que nem em si nem em respeito aos homens o são realmente (idem, p. 383) - a arte demonstra seu alto poder desfetichizador: promove o

conhecimento de algo que, em sua aparência imediata é coisificado, reconfigurando-o ao que é em si, em uma relação entre homens, “descoisificada”, “desreificada”<sup>12</sup>”

O autor identifica que "na totalidade concreta de cada obra se produz uma substância unitária, que penetra todos seus polos e dentro de cuja homogeneidade cobra sua substância específica todas as personagens, todos os objetos, todas as relações, etc." (LUKÁCS, 1966, p. 451, tradução minha). Essa homogeneidade necessária traz a tona outra importante categoria para o arsenal teórico sobre a estética: o meio homogêneo, como materializador da obra de arte, portador de sua forma que se faz sensível à percepção dos seres humano, a partir de seus sentidos socialmente construídos. O meio homogêneo, apesar de sua natureza concreta (audição, visibilidade, linguagem, gesto), é também um elemento da vida humana, da prática humana, tendo que ser retirado do fluxo constante da realidade. Ainda que no caso da ciência e da estética a busca é pelo essencial, diferentemente do reflexo científico, que precisa se desantropomorfizar, afastar-se da subjetividade, no reflexo estético o meio homogêneo tem a função de ser órgão da aproximação do reflexo à realidade objetiva (idem, p. 320-321, tradução minha).

Além disso, o ato de estreitamento e concentração tende a ser perene no estético: "é próprio deste homem inteiramente tomado o modo de comportamento que nasce da inserção de todas as suas capacidades, sensações, conhecimentos, experiências, etc. na concentração sobre o meio homogêneo da arte" (idem, p. 344, nossa tradução). E é essa capacidade de aglutinação de experiências de forma bastante duradoura que Lukács vai considerar como um verdadeiro talento de um grande artista, "sua capacidade de encontrar, na seleção do conteúdo total vital que se expressa, o Que e o Como cujos conteúdo e forma sejam tais que precisamente este meio homogêneo possa elevar-se a fundamento de sua própria forma concreta" (LUKÁCS, 1966, p. 348, tradução minha). Ao tratar de aspectos singulares isolados da realidade não se destrói a objetividade, mas se a expressa de forma intensificada, pois cada obra de arte converte em fundamento da totalidade intensiva refigurada as determinações que são decisivas para um dado aspecto do mundo (LUKÁCS, 1966, p. 332). Porém esta não é "primariamente uma totalidade formal, mas de conteúdo. É assim que o poder da evocação se mostra mais efetivo,

---

<sup>12</sup> O autor trabalha em níveis bastante abstratos para tratar de tendências genéricas que precisam ser mais bem concretizadas a partir das determinações reais em cada caso particular; assim, obviamente que a arte, "ao contrário, pode também ser uma tendência pseudoartística que eterniza o fetichizado na sociedade" (LUKÁCS, 1966, p. 382), como será apresentado adiante ao se tratar da questão do imperialismo e da manipulação das consciências.

quando o meio homogêneo consegue transpor a infinitude extensiva e intensiva do mundo objetivo na totalidade intensivamente infinita da obra de arte" (LUKÁCS, 1966, p. 308, tradução minha).

#### **5.4 - O papel do típico nas grandes obras de arte**

Com profundo interesse no romantismo alemão, particularmente em Goethe, Lukács busca na dialética goethiana a expressão da autêntica obra de arte, em que "o particular que está em condições de agrupar sem esforço, em torno de si, todos os momentos necessários da singularidade e da universalidade que estão contidos no tema, de colocá-los em ligação orgânica consigo mesmo e reciprocamente" (GOETHE apud LUKÁCS, 1978, p. 153). Ou seja, a particularidade, que faz a mediação entre o universal e o singular, é fundamental para o reflexo artístico da realidade. Como campo de mediações, a particularidade permite posicionar a obra na realidade objetiva, importando assim o modo, a amplitude, a profundidade, etc., com que mostra uma realidade *sui generis* (LUKÁCS, Idem, p. 168).

A obra de arte não pode ser desvinculada do solo histórico que a fez brotar, do campo de mediações que fazem as ligações entre a arte e a economia, a política, a moral, etc. A ligação "direta" entre arte e ideologia, entre o aqui e o agora que a forma, vai de encontro à própria essência da arte como manifestação humana. Apesar de as verdadeiras obras de arte conseguirem expressar uma real universalidade, não podem ser consideradas sem seus condicionantes históricos, "e o universal humano que ela realiza não é o universal abstrato e intemporal que nos falam as estéticas idealistas após estabelecerem um abismo entre arte e ideologia, ou entre arte e sociedade, mas sim o universal humano que surge no e pelo particular"; dessa forma, deve-se evitar tanto a identificação quanto a oposição radical entre arte e ideologia, ou entre arte e sociedade em geral (VÁZQUEZ, 1978, p. 28, destaques do autor).

Para tratar das relações entre arte e realidade social, Kosik (1976, p.139) não recorre à relação entre condicionado e condicionante, pois dessa forma poderia se compreender a realidade como algo exterior e anterior à própria obra de arte, que na verdade é "parte integrante da realidade social, é elemento da estrutura de tal sociedade e expressão da produtividade social e espiritual do homem" (KOSIK, 1976, p. 139). Nessa perspectiva, a análise da obra se reduz à sua gênese histórico-social, eficácia e ressonância, ou ainda seu caráter biográfico ou social biográfico. Para o autor, em

verdade, sua essência consiste na dialética entre registro e parte do mundo, reflexo e realidade.

A particularidade da obra consiste exatamente no fato de que ela não é sobretudo - ou apenas - um testemunho do seu tempo, mas no fato de que *independentemente* do tempo e das condições dadas de que nasceu e das quais ela oferece *também* um testemunho - a obra é, ou acaba sendo, um elemento constitutivo da existência da humanidade, da classe, do povo (KOSIK, 1976, p. 141, destaques do autor).

Para o autor, ademais, a eficácia da obra de arte consiste não nas suas características físicas, mas no seu específico modo de existência como realidade humano-social, saturada de realidade e de verdade, da vida da humanidade como sujeito produtor e sensiente, apresentando assim, como tudo que é humano, a estrutura subjetivo-objetiva (KOSIK, 1976, p. 143). É nesse sentido que o autor coloca a realidade como unidade de eventos com os sujeitos dos eventos, apresentando, desse modo, capacidade prático-espiritual de transcender a situação, de passar da opinião à ciência, da *doxa* ao *episteme*, e identificando a humanidade não com a barbárie da espécie, mas com o seu caráter ontocriador que a habilita a transcender dos preconceitos e das circunstâncias para a elevação à verdade e à universalidade (KOSIK, 1976, p. 149).

A partir das obras de arte, o passado pode ser reavivado na memória dos homens, não somente como aquilo que passou, mas como aquilo que ao passar deixou marcas indelévels no ser social, na sua prática e na sua teoria, e é exatamente na práxis que se pode integrar situações do passado ao presente que se vive atualmente. Para o autor, esse processo de integração seria ao mesmo tempo uma crítica e uma avaliação do passado, a saber:

a sociedade em que brotou a genial intuição de Heráclito, o tempo em que surgiu a arte de Shakespeare, a classe em cujo "espírito" se formou a filosofia de Hegel desapareceram no passado sem retorno, mas o "mundo de Heráclito", o "mundo de Shakespeare", o "mundo de Hegel" vivem e existem como momento vital do presente porque enriquecem continuamente o sujeito humano (KOSIK, 1976, p. 150).

Ainda de acordo com o autor, esse momento vital do presente refere-se não somente à vida propriamente, mas aos diversos aspectos da obra que, ao serem confrontados com o presente, possibilitam a crítica e a avaliação que enriquecem tanto a subjetividade quanto a objetividade do sujeito atual.

A dimensão histórica é fundamental para compreender as especificidades de cada cultura ao longo do tempo. O autor aponta que, na época medieval, com sua cultura particularista, não havia possibilidade de totalizar e integrar outras culturas, como a dos povos pagãos e que, de forma oposta, a moderna cultura progressista do século XX seria universal e peculiar, apta (pelo menos idealmente) a promover tal integração. Assim,

enquanto o mundo medieval era cego e fechado às manifestações de beleza e de verdade *das outras culturas*, a moderna visão do mundo, ao contrário, se baseia na polivalência, capacidade de absorver, captar e valorizar as expressões das culturas mais diversas (KOSIK, 1976, p. 151, destaques do autor).

A confecção da obra de arte demanda, portanto, um enorme conhecimento dos homens e de suas relações no mundo, uma vez que a possibilidade de sua generalização implica o pleno reconhecimento dos indivíduos nas situações representadas. Para Lukács (1978, p. 138), "a universalização nasce do fato de que homens determinados (particulares) da sociedade são movidos por forças semelhantes", e a obra de arte pode promover a superação da singularidade, superação que, no sentido marxiano, se dá na sua elevação ao típico, ao particular. O típico é composto pela maior quantidade de variáveis aplicada a uma situação e demanda obviamente a sensibilidade artística para compreendê-lo e expressá-lo. Essa tipicidade está diretamente enraizada na realidade histórico-social da humanidade. Tratando de personagens como Ana Karenina, de Tolstói, ou Don Quixote, de Cervantes, Lukács (1969, p. 37) identifica que

O caráter puramente humano desses personagens, aquilo que eles têm de mais profundamente singular e típico, o que faz deles, no plano da arte, figuras impressionantes - nada de tudo isto pode ser separado do seu enraizamento concreto no seio de relações concretamente históricas, humanas e sociais que são a textura de sua existência.

A captação exata do típico de cada época é a busca da essência da obra de arte, sua elaboração é um processo fundante para as grandes obras; não se trata de meras generalizações, mas de "todo e cada detalhe viver em tensão, e um e outro buscar ao mesmo tempo uma singularidade extrema e a maior generalização, imprimindo a mais elevada e realizada vitalidade do típico" (LUKÁCS, 1966, p. 188, tradução minha). É a partir desta tipicidade que se faz, na grande obra de arte, com que os sujeitos receptores se encontrem na obra; que vejam nela refletidas as situações que diuturnamente fazem parte de seu cotidiano, mas que são assim refigurados e apresentam potencial para o

gozo estético e sua utilização para compreender suas relações com o mundo que os cerca.

Contrariamente ao reflexo científico, o reflexo estético deve caminhar em direção ao mundo humano, antropomorfizado. Em verdade, quanto mais antropomorfizada a obra, quanto mais fincada na humanidade e na riqueza de suas relações, maior a possibilidade de capturar a atenção de sua audiência de modo a favorecer novas apreensões do mundo que cerca os homens, desfitichizando situações e identificando essências intransponíveis na imediatez e na praticidade do cotidiano. O caminho até a objetividade, no caso das artes, conduz mais bem - e precisamente ao alcançar esta meta - ao sujeito humano.

Somente quando o sujeito criador é capaz de conceber a referencialidade dos objetos ao homem (ao gênero humano) como síntese das próprias determinações intrínsecas destes e, ao mesmo tempo, capaz de fazer desenvolver organicamente as reações do homem ao seu mundo circundante partindo de uma substância ativa unitária que abarca tudo isso, somente assim pode surgir este equilíbrio tensional de subjetividade e objetividade como uma nova síntese unitária e imediata, substancial e evocadora (LUKÁCS, 1966, p. 472, tradução minha).

A potencialidade da obra de arte evocar novos sentimentos nos receptores depende desta unidade entre objetividade e subjetividade, entre as disposições colocadas pelo criador e sua adesão ao que se passa na vida vivida pelos receptores. Com isso, "o poder orientador e evocador do meio homogêneo penetra na vida anímica do receptor, subjuga seu modo ideal de contemplar o mundo, impõe antes de tudo um mundo novo, o preenche de conteúdos novos ou vistos de modo novo", permitindo, a partir da sensorialidade do meio homogêneo, que tais conteúdos sejam mais acessíveis. Assim se dá a transformação do homem inteiro do cotidiano - aquele que usa todas as suas forças e energias para tarefas práticas, finalísticas e imediatas - em homem inteiramente da estética, suspendendo temporariamente a imediatez do cotidiano e usando toda a sua força e energia concentradas. Ocorre, assim, uma ampliação e um enriquecimento de *conteúdo e de formas, formais, efetivos e potenciais, de sua psique* (LUKÁCS, 1966, p. 496, tradução minha). O homem, depois da experiência estética, é sempre outro, mais apto a atuar de forma desfitichizada na sua própria realidade. Eis aqui a missão humana da arte: "toda obra de autêntica substância se converte ao receptor como um chamamento que apela à sua própria substancialidade ou sublinha evocadoramente em sua consciência a distância que internamente o separa de uma tal substancialidade" (LUKÁCS, 1966, p. 478, tradução minha).

## 5.5 - Realismo e as "grandes obras" de arte

Lukács sempre demonstrou profundo apreço também pelos escritores realistas e, da mesma forma, forte crítica à chamada arte de vanguarda, considerada pelo autor como símbolo da decadência da sociedade, na medida em que desvinculam os problemas reais da humanidade do seu terreno histórico e social, identificando-os em geral com o niilismo e com aspectos puramente psíquicos dos indivíduos. Tratando dos escritores da vanguarda, sobre o homem retratado, sua imobilidade e seu isolamento do mundo, Lukács identifica que "para o homem assim concebido - e, conseqüentemente, para o escritor de vanguarda que o descreve - nada existe, antes ou depois desta vida, que tenha relação com ela ou com sua essência, nada que age sobre ela ou sofre a sua ação" (LUKÁCS, 1969, p. 39). Para ele, a essência do homem é simplesmente lançada no mundo, sem nenhuma relação com este mundo, sem alterá-lo ou sendo por ele alterado.

"O mais alto grau de mobilidade possível, neste caso, é simplesmente a descoberta daquilo que a essência do homem sempre foi em si - por conseqüência, um movimento do sujeito que conhece, e não da realidade efetiva conhecida pelo sujeito" (LUKÁCS, 1969, p. 39). Na literatura de vanguarda, o homem seria considerado abstratamente, fora da concretude da realidade, não possibilitando assim selecionar o que seria concreto, dada sua imersão em uma imensa massa de abstrações. A possibilidade abstrata só possui vida nos limites do sujeito, ao passo que a possibilidade concreta pressupõe a relação com o mundo e entre os homens, a partir de poderes objetivos da vida (LUKÁCS, 1969, p. 42). A síntese de contradições que compõem uma dada realidade não se sustenta nesta forma de concepção da arte, e, portanto, da realidade.

A despeito de todo o poder evocativo, apesar de sua grande lucidez de artista, ele não pode visar, como fazem os realistas, a rica e significativa realidade, que serve de mediação entre o particular e o universal. É-lhe preciso tentar elevar, diretamente e de maneira puramente formal, sem poder generalizar os conteúdos, o próprio particular - na sua particularidade de um momento - ao mais alto grau da abstração (LUKÁCS, 1969, p. 74).

Ainda sobre os escritores de vanguarda e o isolamento do homem no mundo, Lukács critica a "condição humana" subjacente a estes escritos, dada como natural e impossível de modificação, que o autor classifica como "desmundanização", que "toma então a sua forma extrema, perfeitamente adequada à tendência que lhe é subjacente: o real não passa dum pesadelo que, se possível, se desenrola na consciência perturbada de

um idiota" (LUKÁCS, 1969, p. 54). Para ele, é fundamental que no plano literário o escritor assuma uma perspectiva consistente, uma concepção de mundo própria do artista, visto que

(...) é ela que determina o conteúdo e a forma no projeto, que é dela que dependem, em cada época, as linhas diretivas que orientam a criação artística, que só ela constitui assim, em última análise, o princípio universal de seleção entre o essencial e o superficial, entre o decisivo e o episódico, entre o importante e o anedótico, etc. (LUKÁCS, 1969, p. 57).

O autor ressalta que é a perspectiva que determina o ritmo e o sentido da evolução das personagens, identificando assim as relações humanas, sua hierarquia e o caminho da trama literária. Criticando os escritores de vanguarda, ressalta que este princípio seletivo proporcionado pela perspectiva artística é substituído por uma "condição humana" que se pretende 'eterna' e, por princípio, insusceptível de qualquer alteração" (LUKÁCS, 1969, p. 57). Tratando da ausência de perspectiva para um autor como Albert Camus, Lukács (1969, p. 95), identifica que "a vida dos personagens não vem de, nem vai para qualquer parte; não tem movimento nem dá lugar a qualquer evolução humana". É exatamente este vazio, esta opacidade do mundo, que está no cerne da crítica de Lukács, que exige dos autores, que pretendem refletir a realidade, uma interpretação do mundo como social, como criação de homens conscientemente atuantes e, portanto, susceptível de mudanças a partir da práxis desses indivíduos.

O escritor realista tem a capacidade "de criticar e ultrapassar os dados imediatos, tende a situar o fenômeno necessário do nosso tempo no seu verdadeiro lugar, num conjunto total e coerente, no lugar que lhe pertence em razão da sua essência objetiva" (LUKÁCS, 1969, p. 83-84). Na literatura realista, cada detalhe, cada pormenor, é inseparável de sua essência única, sendo ao mesmo tempo parte do que é típico no mundo. Para o autor, escritores de vanguarda suprimem o típico a partir da alegoria moderna, e esta decisão seria indissociável de sua concepção de mundo. Assim, surge para o autor a principal característica da vanguarda: "a tendência para substituir o tipo concreto por uma particularidade abstrata" (LUKÁCS, 1969, p. 70-71).

Lukács (1969, p. 83) chama a atenção ainda para a oposição entre escritores realistas como Thomas Mann e escritores da vanguarda literária sobre o papel da subjetividade em suas obras. Mann não deixa dúvidas sobre "o caráter subjetivo das experiências vividas peculiares, que são relativas a certo tipo de homem moderno e permitem exprimir mais nitidamente o que nele há de mais típico"; por outro lado, para

a vanguarda, ocorre que, "nessas experiências vividas puramente subjetivas, pretendem descobrir, sem qualquer crítica e de maneira imediata, a própria essência da realidade efetiva". O autor menciona o caso de Franz Kafka, para mostrar a força de tal concepção de mundo, "de total incapacidade, esta paralisa perante a força incompreensível e inelutável das circunstâncias", cuja angústia resultante atravessa toda a obra do artista e resume bem toda a decadência moderna da arte.

Esta impressão de impotência elevada ao nível de concepção do mundo, que em Kafka se transformou na angústia imanente ao próprio devir do mundo, o total abandono do homem em face dum temor inexplicável, impenetrável, inelutável, faz de sua obra como que o símbolo de toda a arte moderna (LUKÁCS, 1969, p. 61).

Contra a naturalização da situação social e da realidade como um complexo que não se pode apreender completamente - o que dificultaria ou impediria também sua modificação - Lukács acredita na aptidão dos artistas, a partir de seus critérios subjetivos, "para vencer a angústia em face do real, para considerar este não como um caos, mas como um ser que obedece a leis e cuja evolução tem um sentido, e para reconhecer nessas leis e nesse sentido o papel do homem" (LUKÁCS, 1969, p. 110). O autor recusa a oposição entre emoção e conhecimento nas obras literárias - ainda que tal oposição exista, naturalmente, em alguns indivíduos. Destaca-se assim a relação entre a vida do autor, o mundo que o cerca, e aquilo que entra como prioridade em suas obras de arte, entre a concepção de mundo e a criação literária. Isso significa,

por um lado, a formulação consciente que ele pode fazer, para si e para os outros, quando encara, diretamente, os problemas de sua vida e, indiretamente, os problemas do seu tempo; - por outro lado, a escolha que ele faz desses fenômenos, com um seguro instinto de artista, e a maneira como ele os apresenta em sua obra (LUKÁCS, 1969, p. 113),

Nesse sentido, o autor Lukács busca apreender as relações entre a emoção e o que se pode fazer dele, em termos epistemológicos, principalmente na capacidade de transformar emoção em conhecimento; (...) "as únicas oposições fecundas são as que ligam estritamente, nos dois termos em conflito, conhecimento e emoção, emoção tornada conhecimento, etc." (LUKÁCS, 1969, p. 114).

Sobre o tratamento da angústia como cerne das obras da vanguarda burguesa, Lukács (1969, p. 115) mostra, ainda, que este sentimento não decorre de constatações teóricas sobre o caos da realidade, mas, ao contrário, da impotência para apreender o sentido da evolução social e as leis que ela obedece, que acarreta atitudes em face da realidade, e que a angústia é apenas a tradução emocional, individual, sem considerar as

mediações que permitiriam seu entrelaçamento com as situações socialmente vividas. Para Lukács, por mais evidente que seja a ligação entre a angústia e o mundo, sua teorização, sua colocação nas obras dizem respeito mais essencialmente ao próprio sujeito e às suas experiências individualmente vividas do que aos fatores sociais que também atuam como causa.

A composição da obra pelo artista está diretamente ligada à realidade vivida por esse mesmo indivíduo, à sua concepção de mundo, em que o elemento decisivo é a resolução humana. No caso da angústia, existe a possibilidade de considerá-la uma força que se une diretamente à consciência e pode vir a tornar inócua a ação humana; ou, de outra forma, conectar-se à realidade em si, ao "devenir, de maneira concreta, para combater inimigos concretos e promover aquilo que julga favorável" (LUKÁCS, 1969, p. 126). Para ele, existe uma questão prévia que interliga a vida real e a composição da obra, que é exatamente a concepção de mundo do artista.

O homem concebe-se a si próprio como uma vítima desarmada de poderes transcendentais, incognoscíveis ou invencíveis, ou antes como membro ativo de uma comunidade humana, no seio da qual lhe cabe desempenhar o seu papel, mais ou menos eficaz, mas que à sua maneira, influencia sempre o destino da humanidade? (idem, ibidem).

Quanto a esta orientação, o autor identifica um caminho frutífero para as grandes obras de arte, entre a concepção de mundo e suas consequências não somente no plano artístico, mas principalmente na orientação sobre práxis dos indivíduos.

(...) o efeito de determinada concepção do mundo sobre a atitude criadora do escritor permitir-lhe-á - ou melhor, impor-lhe-á, apreender e reproduzir, no plano da arte, as qualidades sociais, os destinos, os condicionamentos e as relações sociais do homem, no seu movimento determinado e orientado, com o seu passado e o seu futuro - ou conduzi-lo à perda de qualquer perspectiva, à estagnação, à alegorização, etc., com todas as consequências que isto implica? (LUKÁCS, 1969, p. 129).

Vázquez (1978) também apresenta sua conceituação sobre arte e realismo. Para ele, a arte não trata das relações entre os homens simplesmente de uma maneira geral, abstrata, mas em suas manifestações individuais, identificando, assim, "homens concretos, vivos na unidade e riqueza de suas determinações, nos quais se fundem de um modo peculiar o geral e o singular". Como criação humana, não significa que a arte deva retratar de modo fiel a realidade, plasmada numa cópia perfeita. Os artistas devem afastar o imediato, o dado, o naturalizado, mas partir desta perspectiva da realidade para elevar-se ao universal e depois voltar novamente ao concreto que, assim, se desvincula

de uma mera imitação. É a partir desta reprodução da realidade, desta nova criação, reconfigurada, que se podem apreender importantes partes constituintes do real. Nesse aspecto, a arte apresenta um valor gnosiológico (VÁZQUEZ, 1978, p. 37). E a arte que apresenta mais fortemente esta característica de revelação da realidade é precisamente o realismo.

Chamamos arte realista a toda arte que, partindo da existência de uma realidade objetiva, constrói com ela uma nova realidade que nos fornece verdades sobre a realidade do homem concreto que vive numa determinada sociedade, em certas relações humanas histórica e socialmente condicionadas e que, no marco delas, trabalha, luta, sofre, goza ou sonha (VÁZQUEZ, 1978, p. 36).

O autor considera o verdadeiro realismo aquele que se utiliza da transformação das formas existentes na realidade como vital para a representação e comunicação de um mundo humano; um realismo que supera a mera figuração, buscando assim uma realidade essencial ao mundo humano refletido na obra de arte, com uma superação dialética que reabsorva as figuras e formas reais e promova uma síntese superior, transfigurando, colocando a figura em estado humano (VÁZQUEZ, 1978, p. 43). Para ele, o termo realidade encontra-se em três dimensões:

realidade exterior, existente à margem do homem; realidade nova ou humanizada que o homem faz emergir, transcendendo ou humanizando a anterior; e realidade humana, que transparece nesta realidade criada e na qual se dá certo conhecimento do homem (VÁZQUEZ, 1978, p. 36).

Tratando da estética lukácsiana, o autor a considera como "a mais fecunda realização da concepção de arte como forma de conhecimento. Entretanto, ao erigir em critério de valor as condições que só o realismo pode satisfazer, converte-se numa estética fechada e normativa" (VÁZQUEZ, 1978, p. 36). Para o autor, ao elevar o peso da função de conhecimento possibilitada pelas artes, o critério realista negligencia outros papéis que a arte desempenhou ao longo da história. A partir desta visão demasiadamente utilitarista da arte, que o autor critica em Lukács, ignora-se que, "como produto humano, o homem não está apenas representado ou refletido nela, mas presenciado, objetivado. A arte não só expressa ou reflete o homem: fá-lo presente" (VÁZQUEZ, 1978, p. 46). Para esta concepção da arte como criação, não pode haver aproximação ou distanciamento da realidade, mas a identificação da arte com a essência humana, com a elevação do homem, sua afirmação como gênero humano, a partir desta transformação da realidade expressa em produtos artísticos diversos, que satisfaz assim

sua necessidade de humanização. "Por isso, não há - nem pode haver - "arte pela arte", mas arte por e para o homem" (VÁZQUEZ, 1978, p. 48).

Em discordância com Lukács sobre o realismo de Kafka, o autor afirma que o absurdo e o irracional identificados na obra do autor, especificamente na obra *O Processo*, que trata da vida do bancário Joseph K., estão umbilicalmente ligados ao solo do real, e que tais características estão presentes na vida real da maioria das pessoas.

Ora, do mesmo modo que não podemos criticar Kafka por nos apresentar o ser irreal, abstrato e burocrático do homem, mas por mostrá-lo de um modo intemporal e abstrato, isto é, sem revelar o solo real que engendra este ser abstrato do homem, tampouco podemos criticar Kafka por revelar a existência humana como uma existência irracional, absurda. Kafka não inventou o caráter absurdo e irracional que as relações humanas adotam. A irracionalidade delas existe na vida real (VÁZQUEZ, 1978, p. 157).

O desconhecimento da personagem principal sobre a acusação, o papel do burocratismo judicial - "já assinalado por Marx como traço próprio da burocracia de um Estado opressor" (VÁZQUEZ, 1978, p. 156) - a estéril tentativa de sua luta contra o processo, tudo isto seria expressão da realidade cotidiana da vida de milhões de pessoas.

Tudo isso é absurdo, como o são tantos fatos que se dão na sociedade capitalista: por exemplo, que o trabalhador - criador de riquezas - se empobreça e que o que não se cria - o capitalista - se enriqueça com elas; que as coisas adquiram um tal poder que cheguem a se impor aos homens, etc. (idem, p. 156).

Carlos Nelson Coutinho, na introdução à obra de Lukács "Realismo Crítico Hoje", com a qual se dialoga nesta seção, assim coloca as especificidades literárias da obra de Kafka em questão:

(...) através da irrupção de um fato excepcional, mas de uma excepcionalidade que é também a intensificação de possibilidades reais, Kafka desmistifica e critica a falsa ideologia da "segurança" sobre a qual se apoia, em grande parte, a manipulação burguesa das consciências e sua conservação na alienação; e denuncia igualmente, com uma universalidade estética elevada, as formas da alienação capitalista consubstanciadas na organização tecno-burocrática da sociedade.

Para Vázquez (1978, p. 164), Kafka tem que ser levado em consideração pela denúncia de um mundo coisificado e que tende a afastar os indivíduos de suas verdadeiras relações, impingindo-lhes uma existência alienada e absurda, mas que não se dissocia da realidade do real. A partir do sentimento da necessidade de uma verdadeira comunidade entre os homens, o autor denunciou vigorosamente o caráter inumano desta comunidade abstrata que se consegue ao preço de uma total

despersonalização. Mas ao não situar o problema das relações entre o indivíduo e a comunidade sobre uma base concreta, histórico-social, deixou no ar sua solução.

Ao não identificar as origens desta desumanização nas próprias forças sociais determinadas, Vázquez (1978, p. 164-65) identifica o fechamento do circuito que poderia corretamente endereçar sua solução para voltar-se contra estas forças desumanizantes, mas humanas, não como uma imutável condição humana, mas cuja gênese remete à ação de seres humanos conscientemente orientados. "Mas Kafka não viu nos oprimidos senão homens mergulhados na dor, não uma força social capaz de transformar este 'sistema de dependências' em que prolifera o sofrimento". Nesse sentido, Kafka se aproximaria do niilismo que reveste parte considerável da produção existencialista da primeira metade do século XX. Entretanto, identificar sua obra como atemporal e absurda, sem conexões com o terreno do real, seria contraproducente, e impediria o acesso ao problema fundamental de nosso tempo levantado pelo autor: "a integração do indivíduo na sociedade, isto é, a união da verdadeira comunidade e da verdadeira individualidade".

As maiores controvérsias em torno de Lukács se deram sobre seu posicionamento acerca da utilização do realismo como propaganda para o regime stalinista no socialismo da União Soviética. Em síntese, os argumentos identificavam no autor a elevação a dogma o rígido cânone do realismo vigente sob a ortodoxia soviética (OLDRINI apud DUAYER, 2007, p. 2).

Aos defensores desta tese cabe lembrar que os textos em defesa do realismo publicados entre 1934 e 1940 na revista soviética 'Litteraturnyi Kritik' (interditada em 1940) já se opunham à chamada 'literatura de tendência' e ao 'realismo socialista' do período stalinista (DUAYER, 2007, p. 2).

Para Lukács (1969), a superioridade do realismo socialista estaria fincada em características históricas, a partir de sua concepção de mundo que busca sempre a mudança, a alteração do modo de produção que expropria a classe trabalhadora de seus meios de subsistência. Isso não implica, segundo o autor, juízos de valor sobre esta ou aquela obra em particular, mas sim que a perspectiva socialista fornece aos artistas "uma visão suficientemente lúcida para refletir e para representar a existência e a consciência sociais, os homens e as relações humanas, os problemas que se põem à vida humana e as soluções que eles comportam" (p.168).

Lukács (1969, p. 153-55), contrário à ideologia de intelectuais comunistas sectários, que acreditavam numa arte "puramente proletária", e que tinham a ilusão da

produção em laboratório de uma arte socialista 'radicalmente nova', sem relação com qualquer arte do passado, acredita que com a revolução Russa, seria necessário que "as experiências do novo estado social se enraizassem profundamente na consciência de largas massas", e isso somente seria possível com a apreensão do que a sociedade implicava de realmente novo por um amplo número de artistas a partir de suas próprias experiências. Assim, ainda que a experiência soviética pudesse acelerar este processo, nunca poderia suplantar "a via que passa pelas experiências pessoais dos escritores."

O autor identifica que mesmo para muitas intelectuais comunistas perdeu-se ou afrouxou-se o elo dialético entre teoria e prática, entre liberdade e necessidade. Contrariamente aos princípios marxianos, que afirmam que "os principais problemas teóricos e as perspectivas históricas de ordem mundial se ligam às questões práticas da vida cotidiana e às necessidades atuais (muitas vezes momentâneas) de ação política através de uma série complexa de mediações" (LUKÁCS, 1969, p. 173), autores sectários identificavam muitas vezes uma relação direta, sem as mediações que determinavam a concretude histórica e estrutural em cada situação analisada. Assim, percebiam cada estado de fato, cada aparência revelada, como um dado imediato, e, conseqüentemente, atrofiavam a ligação dialética entre pensamento e ação: "o pensamento só será ligado ao comportamento de maneira puramente empírica, praticista e, em última instância, subjetivista".

Para o autor, os elementos de praticismo e empirismo, que desprezavam as mediações concretas da realidade, eram o cerne da produção naturalista. Ao invés de apreender e reproduzir, sem nenhuma simplificação, as mediações efetivas em cada processo, a reprodução naturalista do real, apesar de suas formas bastante variadas, tinha como principal característica o "enfraquecimento ou a perda total desta mediação concreta e evidente entre os fatos individuais e os princípios ligados a concepções do mundo" (LUKÁCS, 1969, p. 174). No realismo socialista, tais tendências para o naturalismo tomaram uma fisionomia muito particular. Nesse modo de produção, o elemento decisivo seria a polaridade entre dogmatismo e praticismo, e no caso da estrutura literária, não poderia haver uma ligação direta entre o universal e o singular, que causaria oposição às realidades singulares com uma generalidade de caráter abstrato. Retomando a ideia de que os problemas colocados no cotidiano têm origem sempre na própria vida, o autor critica a arte do período stalinista, que dogmaticamente buscava no cotidiano a justeza dos fatos de decisões burocraticamente tomadas. "Neste

caso, a solução literária não nasce da própria vida, das suas contradições dinâmicas; deve antes servir de ilustração a uma verdade que, em relação à vida, se mantém puramente abstrata" (LUKÁCS, 1969, p. 175).

Para o autor, nesse período houve uma absolutização da ausência de antagonismos, perdendo assim o horizonte que "é o próprio motor de toda a vida, de todo o movimento: a contradição". A crítica soviética teria sido forçada a tomar posições teóricas e práticas do "drama sem conflitos" e, obviamente também obras artístico-literárias, como romances e poemas, "sem conflito" (LUKÁCS, 1969, p. 177).

Esta maneira de considerar as coisas menospreza absolutamente, e por princípio, a existência, numa sociedade socialista em vias de constituição, de oposições que conservam o caráter de antagonismo, ignora que esse caráter só pode desaparecer progressivamente e que, mesmo numa sociedade onde ele já desapareceu, os indivíduos podem sempre encontrar-se em situações sem saída, e finalmente, não leva em conta que o subjetivismo econômico-político e o culto da personalidade, por desprezarem sistematicamente oposições que não são verdadeiros antagonismos, acabam por conferir-lhes justamente o caráter que elas tinham perdido (LUKÁCS, 1969, p. 178).

Lukács (1969, p. 97) recusa a dicotomia entre o realismo socialista, "verdadeiro", e a decadência burguesa, e afirma a oposição entre "o realismo burguês, o realismo crítico, à vanguarda decadente". Para não fazer eco à decadência social e ideológica da sociedade burguesa em seu estágio atual, Lukács identifica que ao artista "não lhe é necessário situar-se no terreno do socialismo; basta que o socialismo não seja eliminado, aprioristicamente, dos seus interesses de homem e de artista, que o socialismo não se choque com uma prévia recusa do escritor". Para Lukács (1969, p. 102-103), a orientação dada pelos artistas em relação ao futuro das personagens "repousa objetivamente sobre a orientação social da humanidade".

E, dado que no período do imperialismo, das guerras mundiais, das reações e das revoluções em escala mundial, qualquer resposta, no plano da perspectiva, implica uma tomada de posição em relação ao socialismo, sentimo-nos no direito de denunciar, como nota real por detrás do cinismo e do niilismo mais abstratos, por detrás do desespero e da angústia mais mistificados, a recusa do socialismo (LUKÁCS, 1969, p. 102-103).

A naturalização das condições sociais e a conseqüente impossibilidade de sua alteração estariam no cerne do pensamento e da vanguarda artística; assim sendo, dada à impossibilidade de transformação do mundo, quando esta verdade se coloca como absoluta, o que resta a se fazer, "senão uivar com os lobos, nos limites de uma oposição tolerada pelas autoridades?" (LUKÁCS, 1969, p. 103).

## **5.6 - A arte e as massas no modo de produção capitalista**

Vázquez (1978) apresenta uma crítica contundente à produção artística no modo de produção capitalista. Para o autor, existe uma relação vital entre produção de massa, consumo de massa e sua determinação pela lei fundamental da produção material: lucro, geração de mais valia.

(...) a utilização dos meios de divulgação em massa, nas condições do capitalismo, não leva a difundir uma arte superior, mas uma arte inferior, banal, rotineira, correspondente aos gostos do homem-massa, vazio e despersonalizado da sociedade capitalista e que o próprio capitalismo está interessado em manter nesta sua vacuidade espiritual (VÁZQUEZ, 1978, p. 273).

Para o autor, a arte de massas seria aquela cujos produtos satisfazem as necessidades pseudoestéticas dos homens-massa, coisificados, que são ao mesmo tempo um produto característico da sociedade industrial capitalista. O seu desenvolvimento se deve tanto à existência de um amplo quantitativo de indivíduos potencialmente interessados neste tipo de arte, bem como pela possibilidade de fruição destes produtos com o desenvolvimento dos poderosos meios de difusão que se estabeleceram no decorrer do século XX.

Neste tipo de produção pseudo-artística, os grandes problemas humanos e sociais são afastados, em favor de uma suposta necessidade de satisfazer um legítimo desejo de entretenimento e, quando algum deles é mencionado, transita-se sempre pela superfície, com soluções que não abalam a confiança na ordem existente, empobrecendo as ideias, rebaixando os sentimentos e barateando as mais profundas paixões (VÁZQUEZ, 1978, p. 278).

O público formado por estas experiências estéticas também se desumaniza, coisificando-se e afastando-se da verdadeira essência da atividade artística. Apoiada numa "linguagem astutamente fácil, que corresponde à sua falta de profundidade humana" (VÁZQUEZ, 1978, p. 278-79), respondem à lei geral da produção, ou seja, a geração de mais valia, de lucro suportado. Análises mais apressadas tendem a identificar o problema diretamente na necessidade do público que desfruta desta arte, supostamente ávido por produções rasteiras e sem contato com a realidade humana. "A arte de massas apareceria assim como um fruto das próprias massas, como a arte querida e imposta por elas e, portanto, como um dado fatal e inexorável levando-se em conta as relações entre a oferta e a procura".

Nesse caso, escamoteia-se o problema real e considera-se o produtor cultural como "neutro" em termos ideológicos, que mira única e exclusivamente os interesses do público, satisfazendo-os passivamente. Em verdade, como apontado até aqui, a produção é que suporta o consumo, criando tanto a necessidade quanto o sujeito que consome, identificando que a intenção dos produtores é a geração de lucro,

independentemente do gosto estético do público. E como a massa se volta para este tipo de produção, alienante em sua gênese, ficam afastados os reais problemas dos indivíduos, que têm como fonte o próprio modo de produção que os engendra. O homem-massa, dessa forma, não se ocupa de suas próprias necessidades, mas daquelas "que lhe são impostas, mediante técnicas de persuasão e manipulação das consciências, pelos ditadores da produção, que são também os donos e senhores do consumo" (VÁZQUEZ, 1978, p. 281).

O autor reafirma que não se trata de algo casual, mas que está na gênese do modo de produção capitalista, em que os sujeitos são conformados para a apreciação de alguns produtos e a rejeição de outros, "precisamente aqueles que possuem um alto valor estético ou que oferecem um conteúdo ideológico que entra em contradição com o pobre e mesquinho molde em que foi aprisionada sua mente" (VÁZQUEZ, 1978, p. 291). Nesse sentido, a arte exerce uma função "pedagógica" negativa, que vai de encontro ao homem e sua humanidade, sua inteireza, enfim, sua omnilateralidade: "ainda que a arte verdadeira se ofereça ao sujeito, este será incapaz de reconhecê-la por causa de sua impossibilidade de estabelecer uma relação propriamente humana - estética - com ela". Diante disso, a arte tomada como indústria leva ao embrutecimento dos homens, que não mais se reconhecem como humanos, mas como coisas, dotados de sentidos abstratos e vazios. Assim, outra linguagem não seria aceitável, pois impossível de ser decodificada. "Na arte de massas, eles têm a sua arte; na linguagem dela, a sua própria linguagem". Para o autor, com o desenvolvimento das forças produtivas a pseudo-arte que atualmente se produz será eliminada, e a verdadeira arte será produzida e consumida por todos os homens.

A arte de nosso tempo terminará por superar as limitações que uma linguagem hermética opõe à sua função social, ao mesmo tempo em que as massas - hoje afastadas da arte - voltarão a ela, mas esta volta será um índice, por sua vez, do desaparecimento da alienação (VÁZQUEZ, 1978, p. 297).

Para o artista, os enormes contingentes humanos que acessarão suas obras não serão vistos como uma "bárbara incursão da massa no sagrado recinto da arte, mas como a realização própria do verdadeiro destino de sua criação" (VÁZQUEZ, 1978, p. 297). O autor admite a possibilidade de tomada de consciência a partir da arte, arrancando os sujeitos de seu mundo coisificado; entretanto, coerente com sua visão da estética como fincada no solo histórico do real, identifica que a tarefa para tal é de outra ordem: "uma tarefa crítico-revolucionária que se coloca no nível das relações reais,

materiais, e que corresponde, sobretudo, à classe social - ao proletariado - mais interessada em por cobro a toda alienação" (VÁZQUEZ, 1978, p. 299).

Nesse ponto, o autor retoma as lições de Antonio Gramsci sobre cultura e arte popular para identificar uma forma artística realmente popular, apontando como ponto fundamental a atitude do artista na determinação de uma obra verdadeiramente popular. Nesse sentido, o autor reafirma as ideias de Marx e Engels sobre a tomada de posição dos artistas verdadeiramente revolucionários. Para eles, o autor das grandes obras de arte sempre foram tendenciosos, sempre tomaram uma posição diante dos grandes conflitos da história da humanidade. "Esta atitude em face da vida de um povo é a que se expressa no conteúdo ideológico e moral da literatura popular" (VÁZQUEZ, 1978, p. 304). Para o autor, entretanto, essa tendenciosidade dos grandes artistas não pode ser encarada como política em sua essência, pois a arte não se esvai no político. "O critério político pode ser aplicado a uma obra de arte, contanto que não esperemos desta arte mais do que ela pode dar" (VÁZQUEZ, 1978, p. 305). Ainda que relacionadas, as esferas da arte e da política nunca formam uma unidade.

Por outro lado, se a arte e a política nos colocam em relação com a realidade humana, não se deve esquecer que a política se justifica por sua capacidade de transformar esta realidade de um modo efetivo, real, ao passo que a arte a transforma, transfigurando-a, para fazer com ela uma nova realidade que é a obra de arte (VÁZQUEZ, 1978, p. 305).

A política, nesse sentido, tem um caráter de modificação do real, mas esse caráter é transitório, consciente, elaborada pela teleologia de sujeitos conscientes, que modificam a história; no caso artístico, o autor reafirma que cada obra de arte é única e irrepetível, fixando-se, perdurando ao longo do devenir histórico-real. Apesar de rerepresentar uma realidade do aqui e agora, as grandes obras de arte perduram exatamente porque captam essa realidade histórico-concreta. Assim, arte e política são encaradas como modos distintos de superação sobre o tempo,

mas a vitória da política sobre o tempo é transitória, tanto que ela própria, no futuro, numa sociedade comunista e com a extinção do Estado, acabará também por superada; a arte, pelo contrário, graças à sua perdurabilidade, é um dos mais firmes meios de que o homem dispõe - uma vez libertado da ilusão de uma imortalidade corpórea e anímica - para vencer o tempo e para resistir aos embates da caducidade (VÁZQUEZ, 1978, p. 306).

O autor identifica que a arte popular é em essência a arte do seu tempo, mas exatamente por isso tem a potencialidade de superá-lo, a partir da fidelidade ao aqui e ao agora. No capitalismo, entretanto, existe um divórcio entre a arte e o povo, na medida em que se oferece às massas uma arte que se encaixa devidamente nos seus

moldes vazios criados e recriados pelo próprio modo de produção. Vázquez (1978, p. 308) não identifica massa e povo, ao contrário, radicaliza em sua separação, pois o povo não se constitui como uma categoria geral e abstrata, mas com conteúdo concreto em cada fase histórica.

Historicamente, ele é constituído pelas classes e camadas sociais que criam, com sua atividade, os principais valores materiais e espirituais e que, com sua luta contra a opressão e a exploração, asseguram - em face das classes dominantes - a continuidade do desenvolvimento histórico progressista.

Na concretude do homem que se afirma pela arte, esta busca suas raízes no que o popular tem de concreto, histórico. "Por este conteúdo popular, a arte parte de um agora e de um aqui, mas, longe de sentir-se prisioneira de seu tempo, eleva-se - graças à sua substância popular - ao universal humano" (VÁZQUEZ, 1978, p. 309). Ao longo da evolução da humanidade, o povo tem um papel criador do devenir histórico, a partir de suas complexas lutas contra as correntes que aprisionam os oprimidos em uma vida sem sentido, notadamente o capital no modo de produção capitalista. Entretanto, o autor identifica como povo primariamente a classe trabalhadora, somadas às camadas de intelectuais e mesmo a burguesia, unicamente no momento em que se portou como revolucionária e prestou papel fundamental na libertação da sociedade das amarras do feudalismo.

Novamente Vázquez (1978, p. 315) aponta a hostilidade do capitalismo à verdadeira obra de arte, desprezando o trabalho criador (humano, universal, concreto) que existe nas produções artísticas para privilegiar seu aspecto abstrato, morto, que possibilita a lucratividade capitalista. Seguindo as ideias marxianas, o autor indica que na Idade Média o artesão poderia mostrar sua potência criativa, a partir da determinabilidade de seu trabalho *vis a vis* os mestres das corporações de ofício. A inflexão neste aspecto se dá com o surgimento da grande indústria, que acaba com o aspecto criativo do trabalho humano.

Assim, a expropriação capitalista dos camponeses ingleses do século XVII, com todo o seu cortejo de dor e calamidades, não significou apenas uma mudança radical em suas condições de vida, mudança que se traduziu no desaparecimento de sua existência camponesa, mas também a expropriação dos traços individuais, livres e criadores de seu trabalho e, com isso, o desaparecimento da criação popular que havia florescido sobre a base de tais traços (VÁZQUEZ, 1978, p. 315).

Contrariamente à perspectiva que busca no popular apenas seu caráter de criação coletiva, a partir do "curioso, local ou pitoresco, aparecendo assim como uma expressão

artística degradada", Vázquez (1978, p. 315) mostra que mesmo Marx e Engels, apesar de seu imenso interesse pelos clássicos como Shakespeare e Goethe, não desprezavam o elemento criador e potencialmente revolucionário na produção artística popular, buscando nela sua capacidade de resistir às condições sociais do solo em que brotam. "Certamente, por sua perdurabilidade, a criação artística do povo compartilha do destino autêntico das grandes criações individuais: o de superar o particular humano para assim enriquecerem o universal" (VÁZQUEZ, 1978, p. 316).

Vázquez (1978, p. 323) critica ainda a visão da arte como possível apenas para indivíduos dotados de uma dose extraordinária de talento, sendo assim uma excepcionalidade. Para ele, nessa perspectiva a arte acaba concentrada em poucos indivíduos e contribui para limitar a capacidade de criação do homem. Apesar de indivíduos excepcionais poderem fornecer obras de arte excepcionais, a criação é uma atividade humana e, portanto, pode ser encontrada em qualquer indivíduo. O florescimento desta habilidade, obviamente, depende das condições histórico-sociais de cada um. Nesta perspectiva, a crença da concentração do talento em indivíduos excepcionais "é a mesma que provoca a ausência de talento criador em grandes setores da população trabalhadora, na medida em que este fundamento aliena e coisifica sua existência" (VÁZQUEZ, 1978, p. 323). Esta divisão do trabalho artístico em indivíduos dotados de talento e outros não, é a mesma que ocorre na separação entre artista e sociedade. "Tão somente quando o indivíduo vir na comunidade não um limite, mas a condição necessária de seu desenvolvimento, bem como quando desaparecer o dilaceramento interior do homem concreto e real, a arte deixará de ser uma esfera exclusiva e privilegiada" (idem, p. 323).

Retomando as ideias marxianas sobre arte, o autor reafirma que com o comunismo, a arte não será restrita a um grupo de privilegiados, convertendo-se assim numa necessidade comum, universal. Com diferentes graus de habilidade, ainda existirão criações artísticas em graus diferenciados,

pois o próprio trabalho, ao deixar de ser totalmente um trabalho alienado e ao converter-se numa atividade humana criadora, já levará em seu seio um princípio estético como "criação de acordo com as leis da beleza", princípio que se plasmará na arte em um nível superior (VÁZQUEZ, 1978, p. 324).

Na perspectiva do autor, a arte não é nem atividade exclusiva de indivíduos altamente dotados, tampouco atividade exclusiva e única, o que remete à omnilateralidade do homem na sociedade comunista. Nesta, a arte

é, por um lado, uma sociedade de homens-artistas em que não só a arte, mas o trabalho em si, é a expressão da natureza criativa do homem. O trabalho humano, como manifestação total das forças essenciais do homem, já contém uma possibilidade estética que a arte realiza plenamente. Na sociedade comunista, por isso, todo homem será criador, isto é, artista. Mas, por sua vez, esta sociedade será uma sociedade de artistas-homens, na medida em que o artista, como homem concreto que é, não cindido, não separado da sociedade, não esgota a totalidade do seu ser na atividade artística, por mais elevada que seja. O artista da sociedade comunista é, antes de mais nada, um homem concreto, total, cuja necessidade de uma totalidade de manifestações vitais é incompatível com sua limitação a uma atividade exclusiva, ainda que tal atividade seja aquela na qual se explicita mais universal e profundamente: a arte (VÁZQUEZ, 1978, p. 325).

### **5.7 - Experiência estética e repercussões na práxis dos indivíduos**

Das ideias discutidas até aqui, resta ainda identificar como o enriquecimento e ampliação contedústicos, proporcionados pela experiência estética, poderiam atuar na práxis dos indivíduos. Em alguma medida, a fruição das obras de arte realmente grandiosas poderia levar os indivíduos a buscar na sua práxis os caminhos para a emancipação. Mas será que existiria uma relação automática entre a confrontação com a obra de arte e a práxis emancipatória na vida real dos sujeitos? Para Lukács, não se pode acreditar ingenuamente que os homens possam ser levados a determinados comportamentos exclusivamente pela fruição estética. Para o autor, existe uma enorme distância entre acreditar que não exista nada para além do gozo estético possibilitado pelas obras e a pedância de querer aplicar estas experiências como catárticas imediatamente à sua vida cotidiana (LUKÁCS, 1966, p. 530, tradução minha). Teríamos, assim, dois pontos extremos sobre a recepção da obra de arte: que esta não traria nenhuma influência nas atividades práticas do cotidiano; e que a arte existe para elaborar imediatamente determinadas e concretas tarefas sociais. Lukács retoma aqui as ideias da estética antiga que, pelo contrário, "descobre sua significação no feito de que um determinado exercício de determinadas artes é parte das forças formadoras da vida humana e, portanto, da vida social"; que a arte é capaz de influir nos homens nas direções de efeito promotor ou inibidor da formação de determinados tipos humanos (LUKÁCS, 1966, p. 499, tradução minha).

Lukács, contudo, critica veementemente o utilitarismo da retórica e da estética nas obras de arte, quando se busca levar diretamente à ação dos homens no sentido desejado pelos criadores, principalmente nas questões retórico-publicistas das manifestações artísticas:

(...) o efeito (das obras de arte) não apela já ao receptor esteticamente orientado, ao homem inteiramente tomado, mas que se orienta simplesmente ao homem inteiro situado na vida prática cotidiana, com o objetivo de movê-lo diretamente a uma tomada de decisão prática imediata a favor ou contra um determinado e real fenômeno da vida (LUKÁCS, 1966, p. 522, tradução minha).

Ainda na dimensão dos efeitos das obras de arte, o autor lembra que cada indivíduo carrega consigo uma série de valores e ideias que também influenciam na tomada de decisões do cotidiano.

(...) o receptor nunca é uma folha em branco perante a obra de arte, de modo que se poderia nele escrever um conteúdo qualquer. Inclusive quando criança, o receptor chega sempre da vida, carregado de impressões, vivências, pensamentos e experiências que estão arraigados mais ou menos firmemente nele como consequência do tempo, da natureza, da classe, etc. e que desde logo podem encontrar-se em um estágio crítico de transição individual ou social (LUKÁCS, 1966, p. 489, tradução minha).

Quanto mais arraigadas estiverem estas vivências do cotidiano, quanto mais os pensamentos e valores estiverem ligados às participações relevantes dos indivíduos nas sociedades - com a essencial ênfase na classe social - mais dificuldade haverá para que possam se despir desses pensamentos e passar a atuar com base numa ética substancialmente alterada. Não se podia, por exemplo, esperar que todo burguês do século XIX se emocionasse com as aventuras e desventuras do personagem Oliver Twist, e como consequência se desfizesse de suas posses e fosse viver uma vida mais frugal, a partir do contato com a obra prima de Charles Dickens, que retrata as mazelas da sociedade britânica no período pós Revolução Industrial<sup>13</sup>. "O essencial ao ético é que a tenacidade consequente seja hierarquicamente superior a todo entusiasmo, por apaixonado, sincero e profundamente sentido que seja" (LUKÁCS, 1966, p. 510, tradução minha). O autor considera que a transformação essencial que se dá após a experiência estética, não é nas finalidades práticas que se mantiveram suspensas durante a experiência estética, mas que esta alteração - "visível ou completamente oculta, consciente ou inconsciente - afeta antes de tudo o homem inteiro, a sua relação e seus comportamento com o mundo, com a vida, com a sociedade" (idem, p. 537, tradução minha).

---

<sup>13</sup> Vale mencionar um exemplo dos efeitos das obras de arte citado por Lukács a partir das recordações do escritor e ativista político russo Máximo Gorki. Em uma reunião, Lenin estaria ouvindo *Appassionata*, obra de Beethoven, e ressaltava sua beleza, uma música maravilhosa, mais que humana, que poderia ouvir todos os dias; em seguida, sorrindo e terminando amargo, o líder russo disse que não poderia ouvir música com frequência, porque lhe dava vontade de dizer loucuras e acariciar a cabeça dos homens que viveriam neste porco inferno, e que não se deveria acariciá-las - apesar de ser contra a violência entre os homens - mas golpeá-las com força, sem compaixão (LUKÁCS, 1966, p. 498-499, tradução minha).

O contato com as obras de arte, ao explicitar materialmente as contradições que se vive no cotidiano dos indivíduos, pode, potencialmente, levá-los a novas atitudes no seu dia a dia, tanto mais fortes e tanto mais ligadas à realidade do mundo dos homens estiverem estas contradições. Na relação que se dá na recepção das obras de arte este aspecto é assim explicitado:

(...) o efeito que produz a refiguração artística dá uma comoção que se pode considerar ética. O imediato se mescla à comoção do receptor pelo novo que se desencadeia a cada obra de arte individual um sentimento concomitantemente negativo, um pesar, uma espécie de vergonha por não haver percebido nunca na realidade, na própria vida, o que tão "naturalmente" se oferece na conformação artística (LUKÁCS, 1966, p. 507, tradução minha).

Nesse sentido, a relação entre estética e ética se dá no nível da consciência da espécie, daquilo que nos faria perceber no Outro e suas relações conscientes um participante da mesma genericidade humana. Dessa forma, no reflexo estético, "toda a prática humana da realidade, inclusive a moral, é matéria para reelaboração a partir de um dos elementos formais da mimese" (LUKÁCS, 1966, p. 253). Portanto, toda a prática social é conteúdo para o reflexo da realidade, com todas as suas relações e nexos que podem indicar, ainda que implicitamente, a essência dos fenômenos. E assim o autor mais uma vez critica a busca de uma relação direta entre recepção e atitude ética, ao afirmar que:

não nasce no homem uma real substância ética - ou melhor dizendo, o homem não cresce até uma substância ética - mas que quando consegue realizar a correta proporção entre o interno e o externo, a necessidade e a liberdade, realizando-a em suas decisões e seus atos (LUKÁCS, 1966, p. 471, tradução minha).

Esta dimensão ética, indissociável de qualquer manifestação artística, seja esta implícita, seja diretamente apreensível, é tratada pelo autor a partir do conceito de catarse. O autor húngaro recupera as ideias de Aristóteles sobre a catarse, categoria que tem sido tratada geralmente pela literatura estética, de forma restrita à tragédia, aos sentimentos afetos de temor e compaixão. Contudo, para Lukács, o conceito de catarse é muito mais amplo, tendo origem primária na vida e não na arte, chegando nesta a partir daquela (LUKÁCS, 1966, p. 501, tradução minha). O receptor é totalmente levado ao centro da obra de arte a partir do meio homogêneo, portador do conteúdo que se adapta às melhores formas possíveis e possibilita a orientação da vivência do receptor, a partir da totalidade intensiva de determinações que são selecionadas e trabalhadas na criação artística. O momento catártico é viabilizado então pela identificação de uma forma que seja verdadeiramente a forma desse determinado conteúdo unívoco para um conteúdo

puro e essencial do material temático (idem, p. 490, tradução minha). No caso do trabalho poético, por exemplo, não se trata de dar forma a algo em si, mas "romper a conformação vital imediata de um material e encontrar, para o núcleo assim posto em descoberto, a forma estética que lhe seja especificamente adequada, a forma de este determinado conteúdo, a forma de uma nova imediatez evocadora" (LUKÁCS, 1966, p. 489, tradução minha).

Cada catarse estética seria resultado de um reflexo concentrado e conscientemente produzido de comoções, cujo original pode ser sempre encontrado na vida mesma - mas sempre de forma espontânea, e não mediada e concentrada como na arte. Como resultado de elementos da própria vida social, a catarse não é uma exclusividade da estética; existem diversas possibilidades catárticas para além da atividade artística, muitas vezes levando a atitudes éticas tão fortes, duradoras e firmes como na comoção da estética, caso da política e da própria ciência. Contudo, a concentração anímica levada a cabo na apreciação estética favorece a catarse, o momento do reconhecimento, ainda que transitório, da genericidade humana. Esse fato é favorecido ainda pela possível perenidade da maioria das obras de arte, podendo guardar em si momentos e fatos históricos há tempos ocorridos.

E precisamente porque captam e conformam aquele instante da história com toda sua unidade e irrepetibilidade e, ao mesmo tempo, com sua significação típica, social e humana, podem ter o efeito de uma força e uma intensidade em outro caso inimagináveis, um efeito, contudo, que não perde nada de sua violenta intensidade com a caducidade, com a debilidade nem com o esquecimento daquele instante que as produziu (LUKÁCS, 1966, p. 524, tradução minha).

Assim, uma das principais características das verdadeiras obras de arte é que seu efeito duradouro deriva da possibilidade de que o conteúdo artístico se insira na história evolutiva da humanidade como momento de elevação de sua autoconsciência (LUKÁCS, 1966, p. 525, tradução minha). Isso fica explícito quando se tratam de obras literárias, bastando citar, por exemplo, a influência na contemporaneidade de um Balzac, ou de um Machado de Assis, no caso brasileiro. Ambos os autores tratam de temáticas historicamente universais, que não estão ligadas meramente a uma pretensa "essência humana", mas que se fincam no solo histórico de sua época, admitindo em seu realismo a intrínseca ligação entre a realidade vivida e sua determinação na consciência dos indivíduos. Daí a força do realismo no reflexo estético, não como mera cópia, mas refiguração estilizada e intensiva que proporcione algo para além do gozo estético; para que o processo de volta à cotidianidade se converta em uma possessão da subjetividade

humana, pavimentando o "caminho que vai desde a subjetividade particular da personalidade imediatamente dada até a realização da especificidade humana no próprio eu" (LUKÁCS, 1966, p. 289, tradução minha).

Diante do que foi discutido, fica patente que a relação estabelecida a partir da catarse somente pode ser verificada quando se compara a situação dos receptores antes e depois da exposição à determinada obra de arte.

A reprovação do Antes, a exigência para o Depois, ainda que ambos apareçam quase borrados na imediatez da vivência, constitui um conteúdo essencial do que antes chamamos de forma maxime generalizada da catarse; uma sacudida tal da subjetividade do receptor que suas paixões vitalmente ativas cobrem novos conteúdos, uma nova direção, e assim, purificadas, se convertam em embasamento anímico de "disposições virtuosas" (LUKÁCS, 1966, p. 508, tradução minha).

Sempre fiel ao materialismo dialético, o autor considera que a grande obra de arte nasce das exigências da vida que lhe dão origem, com o potencial de "iluminar percepções sobre novas coisas, objetos, já habituais, novas conexões e novas relações de todas essas coisas com o receptor mesmo" (LUKÁCS, 1966, p. 528, tradução nossa). É aqui que reside a dimensão emancipatória da arte, a partir de "sua imagem desfetichizada e da conseqüente autocrítica de sua subjetividade" (LUKÁCS, 1966, p. 507, tradução nossa). O constante acesso às obras de arte de todos os tempos, de todos os lugares e estilos, a formação de uma audiência crítica e preparada para compreender efetivamente as relações entre as obras e sua realidade vivida, estão no cerne da potencialidade do humanismo universalista da arte.

## **6 - Cotidiano**

Com a reiterada subsunção da totalidade da vida social aos ditames do capital, a categoria *cotidiano* se torna fundamental para a compreensão dos níveis de penetração das mercadorias - e conseqüentemente da acumulação capitalista - no dia a dia dos indivíduos em determinado momento histórico. A partir das inovações tecnológicas do início do século XX, a exploração da mais valia relativa permitiu tanto o aumento da lucratividade do capital, quanto uma vida mais confortável para a classe trabalhadora - pelo menos para uma parte dos indivíduos dos países desenvolvidos. Esse movimento teve como conseqüência um arrefecimento da luta de classes e inaugurou um novo período de bonança nestes países, que se fortaleceu no período pós II Guerra e entrou em crise no início dos anos 70. Importante reter que, nesse sentido, as mudanças

proporcionadas pelo fordismo e o taylorismo no começo do século XX e aperfeiçoadas pelo toyotismo na década de 50 elevaram a presença do modo de produção capitalista a todos os poros da vida social, exigindo uma nova moral para a classe trabalhadora, ascética e sem vícios, como foi mostrado com sagacidade por Antonio Gramsci em *Americanismo e Fordismo*, de 1934, e cognitivo-colaboracionista, a partir das inovações do toyotismo.

A vida nesta etapa do modo de acumulação capitalista passou a engendrar rotinas que fazem parte do cotidiano da população. Acordar, pegar um transporte, ir ao trabalho, voltar, tomar uma cerveja com amigos, comer em determinados horários e lugares, se divertir, tornou-se a rotina, em parte ou no todo, de bilhões de pessoas ao redor do globo, unindo pensamento e ação, ideal e real, subjetividade e objetividade. Apesar da relevância para a práxis dos indivíduos, as teorias do conhecimento pouco têm se preocupado acerca do cotidiano e suas relações, tido como pensamento vulgar e rotineiro, impedindo a possibilidade de desvelar os motivos e reais propósitos que levam os sujeitos a fazerem o que fazem do jeito que fazem em determinado momento histórico. Perdem-se assim, novamente, as raízes da práxis, do pensamento que anima e é animado pelas ações mais básicas do dia a dia. Como a práxis é dada no cotidiano pela rotina, quase mecanizada, a teoria social pouco tem se preocupado com as suas determinações, negligenciando suas raízes, principalmente sua relação com a esfera do trabalho e seus rebatimentos na subjetividade, na consciência do indivíduo que trabalha. Entretanto, torna-se cada vez mais relevante a teorização sobre a cotidianidade e seus ritmos e rotinas exatamente pela "absurdidade em que a realidade histórica colocou o indivíduo" (KOSIK, 1976, p. 88).

O cotidiano engendra a vida de milhões de pessoas que sentem aquilo que se passa no seu dia a dia como uma atmosfera natural, sem a busca de um *sentido* desta vivência, desta determinada forma de passar todos os dias. Para Kosik (1976, p. 80), a vida cotidiana seria, antes de tudo, organização, dia a dia, da vida individual dos homens, em que o mundo, os homens, objetos e ações são dados como naturalizados, não sendo intuídos em sua originalidade e autenticidade, sem exames profundos, simplesmente são. "Na cotidianidade a atividade e o modo de viver se *transformam* em um instintivo, subconsciente e inconsciente, irrefletido *mecanismo* de ação e vida" (KOSIK, 1976, p. 80; destaques do autor). Sendo o mundo da intimidade e da

familiaridade, o mundo "conhecido", é o mundo em que tudo está ao alcance das mãos e em que as intenções são de fato realizáveis.

### **6.1 - Características da cotidianidade**

A vida cotidiana é a vida que se apresenta aos indivíduos como o campo de exercício da atividade prático-sensível, em que utilitariamente a realidade se mostra como o mundo dos meios, fins, instrumentos, exigências e esforços; os indivíduos, assim, precisam se mover nesta utilitaridade e captam e fixam apenas os aspectos fenomênicos da realidade. Nesse sentido, esta "existência real" e as formas fenomênicas que se reproduzem na mente dos indivíduos "são diferentes e muitas vezes absolutamente contraditórias com a *lei* do fenômeno, com a *estrutura* da coisa e, portanto, com o seu núcleo interno *essencial* e o seu conceito correspondente" (KOSIK, 1976, p. 14, destaques do autor).

Uma das principais estudiosas da temática do cotidiano é Agnes Heller, discípula de Lukács e uma das principais expoentes da chamada Escola de Budapeste. A autora centrou seus estudos tanto nas características da estrutura do cotidiano quanto nas relações entre estas características e a práxis dos indivíduos. Para Heller (2014, p. 31), a vida cotidiana é a vida de *todo* homem, mas a vida de todo homem inteiro, ou seja, o homem participa na vida cotidiana com todos os aspectos de sua individualidade, de sua personalidade. Devido às necessidades prático-utilitárias que surgem no cotidiano, o homem coloca em funcionamento todos os seus sentidos, capacidades intelectuais, etc. "O fato de que todas as suas capacidades se coloquem em funcionamento determina, também, naturalmente, que nenhuma delas possa realizar-se, nem de longe, em toda sua intensidade". Nessa mesma perspectiva lukácsiana, Netto (1989, p. 66) trata do conceito de *superficialidade extensiva*, em que os homens mobilizam todas as suas atenções e forças, mas não toda a atenção e toda a força, considerando mais o somatório dos fenômenos de cada situação concreta que suas relações e vínculos.

A vida cotidiana é heterogênea em vários aspectos, e constituída por partes orgânicas: "organização do trabalho e da vida privada, os lazeres e o descanso, a atividade social sistematizada, o intercâmbio e a purificação" (HELLER, 2014, p. 32). A heterogeneidade confere assim um caráter heteróclito à vida cotidiana, com fenômenos de natureza diversa, em que o homem se encontra em um vértice de tendências heterogêneas (LUKÁCS, 1972, p. 363, tradução minha). Além disso, a estrutura do

cotidiano seria também hierárquica; porém, ao contrário da heterogeneidade a "hierarquia não é eterna e imutável, mas modificada de acordo com as diferentes estruturas econômico-sociais" (HELLER, 2014, p. 29). Como parte da realidade, ainda que naturalizada, o cotidiano não tem uma determinação unívoca, tendo em si impresso a marca das atividades de homens conscientes em cada momento histórico.

Netto (1989, p. 66-67) identifica ainda como característica do cotidiano a imediatividade, cujo padrão de comportamento é relação direta, imediata às ações impostas pelo ambiente e pelos outros seres sociais. Essas determinações seriam componentes ontológico-estruturais da vida cotidiana, atingindo, ainda que de forma diferenciada no tempo e no espaço, todos os seres sociais, sendo assim uma característica ineliminável, insuprimível para o ser social, e nenhuma existência individual cancela a cotidianidade. Nesse caso, figura-se uma forma específica de pensamento e prática, calcada liminarmente num materialismo espontâneo e num pragmatismo tendencial, buscando respostas funcionais e eficazes, que buscam não nexos internos, mas tão somente um desfecho pretendido, promovendo uma confusão na vida cotidiana entre o critério da utilidade e o da verdade.

Assim, a práxis que se dá na cotidianidade é aquela fragmentária, com base na divisão do trabalho, na divisão das classes, erigindo tanto as condições materiais do indivíduo quanto a atmosfera espiritual, em que o mundo das aparências superficiais se mostra como intimidade, confiança e familiaridade, com o movimento "natural" dos indivíduos. Esse é o mundo da pseudoconcreticidade, com fenômenos baseados na regularidade, imediatismo e evidência, a que pertencem:

- O mundo dos fenômenos externos, que se desenvolvem à superfície dos processos realmente essenciais;
- O mundo do tráfico e da manipulação, isto é, da práxis fetichizada dos homens, (que não coincide com a práxis crítica revolucionária da humanidade);
- O mundo das representações comuns, que são projeções dos fenômenos externos nas consciências dos homens, produto da práxis fetichizada, formas ideológicas de seu movimento;
- O mundo dos objetos fixados, que dão a impressão de serem condições naturais e não imediatamente reconhecíveis como resultado da atividade social dos homens (KOSIK, 1976, p. 15).

Este mundo pseudoconcreto é eivado de duplo sentido, em que o fenômeno indica a essência e, ao mesmo tempo, a esconde; esta somente se manifesta naquele de forma parcial, inadequada ou apenas sob certos aspectos e perspectivas. A essência revela no fenômeno seu movimento - a atividade do fenômeno é exatamente a manifestação da essência - que, mediata, se manifesta de forma diferente do que

realmente é (KOSIK, 1976, p. 15-16). O autor ressalta ainda que o mundo dos fenômenos não é independente nem absoluto, não difere radicalmente da essência nem é uma realidade que pertence a uma ordem diversa da do fenômeno; o fenômeno é apenas aquilo que se manifesta primeiro, imediatamente e com maior frequência.

A realidade é a unidade do fenômeno e da essência. Por isso a essência pode ser tão irreal quanto o fenômeno, e o fenômeno tanto quanto a essência, no caso em que se apresentem isolados e, em tal isolamento, sejam considerados como a única ou autêntica realidade (KOSIK, 1976, p. 16, destaques do autor).

As aparências se reproduzem no pensamento comum como realidade mesma, não porque estão mais próximas do conhecimento sensorial, "mas porque o aspecto fenomênico da coisa é produto natural da práxis cotidiana". Nesta práxis, fetichizada, o que se mostra ao homem não é o mundo real, apesar de ter a consciência e a validade deste, sendo apenas a representação da coisa no pensamento comum, não se constituindo como "uma qualidade natural da coisa e da realidade: é a projeção, na consciência do sujeito, de determinadas condições históricas petrificadas" (KOSIK, 1976, p. 19).

O caráter de pseudoconcreticidade do mundo das aparências não é sua existência por si mesmo, mas a forma independente como este se manifesta; o pensamento dialético não nega a existência objetiva do mundo fenomênico, mas nega sua pretensa independência, identificando seu caráter mediato e derivado (o peso do passado sobre o presente), examinando sua presença reificada e destruindo sua "fixidez, naturalidade e pretensa originalidade, demonstrando-os como sedimentos e produtos da *práxis* social da humanidade" (KOSIK, 1976, p. 21, destaques do autor).

Para Heller, a vida cotidiana não está "fora" da história, mas no centro do acontecer histórico, sendo a verdadeira "essência" da substância social (HELLER, 2014, p. 34). A cotidianidade assimila assim todo o peso do passado da humanidade, ainda que de forma inconsciente em alguns casos. Como vida do indivíduo, e tendo o indivíduo sempre como simultaneamente ser particular e ser genérico, a vida cotidiana também o é. Para a autora, essa particularidade social tem como fatos ontológicos fundamentais a unicidade e irrepetibilidade; o intercâmbio com a natureza e com os outros homens tem assim algo de momento "irreduzível" e "único" (HELLER, 2014, p. 35). A autora reforça que a individualidade, o centro do indivíduo, contém tanto a particularidade quanto a universalidade, o humano genérico funcionando consciente e inconscientemente no homem (HELLER, 2014, p. 37). Pela práxis, ambos são

internalizados, levados à consciência, sendo assim comum a toda individualidade a escolha relativamente livre e autônoma dos elementos genéricos e particulares. A autora reforça ainda que o relativo depende tanto da disposição singular quanto das particularidades presentes na sociedade em que está imerso - no caso da alienação, por exemplo, o indivíduo se fragmenta cada vez mais em "papéis", impostos pela manipulação social (HELLER, 2014, p. 37).

Nas diversas alternativas colocadas pela vida cotidiana, em que se assumem os papéis necessários à vida em sociedade, existem aquelas em que a moral não é acionada, como o fato de tomar um ônibus cheio ou esperar o próximo; mas também existem situações como ceder o lugar a uma mulher de idade em que está presente uma motivação eminentemente moral.

Quanto maior é a importância da moralidade, do compromisso pessoal, da individualidade e do risco (que vão sempre juntos), na decisão acerca de uma alternativa dada, tanto mais facilmente essa decisão eleva-se acima da cotidianidade e tanto menos se pode falar de uma decisão autônoma (HELLER, 2014, p. 39).

Para a autora, lembrando o mestre Lukács, não existe uma "muralha chinesa" entre as esferas da cotidianidade e da moral (HELLER, 2014, p. 41). Existem pessoas que se movem intrinsecamente motivadas pela moralidade em todas as suas atitudes do cotidiano, ao passo que outras estão desviadas de qualquer moralidade em todas as suas ações - o que pode aproximar-se de uma psicopatia social. A autora identifica o comportamento moral típico da prestação de serviços à comunidade, mas lembra que o motivo moral manifesta-se igualmente quando nosso comportamento pessoal representa o comportamento "correto" do gênero humano; o caminho desse comportamento passa necessariamente pelas escolhas, que concentram todas nossas forças na execução da escolha, *vinculando-a conscientemente* com a situação escolhida e principalmente, com suas consequências (HELLER, 2014, p. 41, destaque meu). Entretanto, no cotidiano, não é possível pensar em decisões e consequências para toda atividade, o que se choca com a própria estrutura básica da cotidianidade.

## **6.2 - Suspensão do cotidiano e relações com o humano-genérico**

Pela própria estrutura analisada, o homem no cotidiano tende a perder os vínculos com sua universalidade, sua humanidade-genérica, que fica subsumida à dimensão da singularidade, dotando-o de pensamentos individualistas. Atuando neste âmbito da singularidade como homem por inteiro, fica impossibilitado, com este

comportamento, seu acesso à consciência humano-genérica. Para que esta universalidade seja alcançada, a heterogeneidade cotidiana deve ser temporariamente "suspensa" e dar espaço à homogeneização, uma mobilização anímica em busca de objetivações duradouras, em que o homem deposite toda a sua força (NETTO, 1989, p. 68). As particularidades de cada momento histórico se tornam assim mediações postas que articulam dialeticamente o ser singular na universalidade, identificando-se então com o inteiro gênero-humano.

Com base em Lukács, Heller (2014, p. 43) identifica as formas de elevação acima da vida cotidiana que reproduzem objetivações duradouras, no caso da ciência e da arte<sup>14</sup>. No caso da arte, sua essência remete à autoconsciência e memória da humanidade; no caso da ciência da sociedade, pela ação desantropocentrizadora, que afasta a singularidade do indivíduo, e no caso da ciência da natureza, pelo seu caráter desantropomorfizador. Apesar de ineliminável, o cotidiano, nestes casos, pode ser suspenso, e o retorno traz no seu âmbito um homem supostamente diferente, enriquecido pela assunção, ainda que temporária, da sua inata humanidade-genérica e, assim, mais refinado e educado. A partir de obras significativas, "a volta ao cotidiano", para além do enriquecimento do artista, do cientista, ou do trabalhador criativo, pode ter efeitos que sobrevivam também na cotidianidade dos outros; no caso da arte, a todos que travarem contato com as grandes obras de seu tempo. Para o autor, "a dialética cotidianidade/suspensão é a dialética da processualidade da constituição e do desenvolvimento do ser social" (NETTO, 1989, p. 70).

A homogeneização é o meio pelo qual se pode atingir a superação da particularidade e a assunção do humano genérico. Lembrando novamente Lukács, Heller (2014, p. 43-44) ressalta que no caso da arte e da ciência a homogeneização se dá com o homem inteiramente atuante nestas situações, homogeneamente colocadas e refletidas pelos indivíduos. Coloca-se, nesses casos, toda atenção a um único tema ou questão e suspendem-se temporariamente todos os outros. Por fim, a escolha de participar destas atividades é consciente, não pode ser arbitrária, deve revelar a individualidade em consonância com o humano genérico. Resumindo as ideias da autora sobre a suspensão das características do cotidiano: concentração em uma única atividade; com a inteira individualidade humana; e a partir de uma escolha consciente e

---

<sup>14</sup> Além da arte e da ciência, Netto (1989, p. 70) menciona também o trabalho criador (não alienado, no inglês *work*, não *labour*) como possibilidade para elevação acima da vida cotidiana.

autônoma. Na perspectiva adotada, a "volta" para a vida e as práticas do cotidiano são sempre enriquecidas pela experiência estética; o depois nunca é o mesmo do antes.

(...) Desde a canção mais idílica até a natureza morta mais simples expressam em certo sentido determinado um dever-ser, se dirigem ao homem do cotidiano com a exigência de que este também alcance a unidade e a altura realizadas na obra. É o dever de toda vida plena (LUKÁCS, 1972, p. 179, tradução minha).

A obra de arte remete à vida cotidiana, às suas relações com a natureza e com outros homens, e a volta, o depois, pode ser enriquecido com o contato com as obras, "suscitando uma nova forma de dever-ser dos indivíduos; isso não implica que a ética seja matéria para a estética, mas que ambas tomam como matéria a vida cotidiana, fecundada por ambas" (LUKÁCS, 1972, p. 189, tradução minha). Sempre fiel ao materialismo dialético, à ancoragem das consciências - no caso, da consciência ética - na realidade material dos homens, o autor identifica a necessidade de ascender da vida cotidiana sem perder o contato com a realidade, a mundanidade das obras de arte, que permite exatamente tal confrontação do receptor com a essência mesma da realidade, a qual não pode, por isso, ser a vida imediata mesma, mas "apenas" seu reflexo estético material (LUKÁCS, 1972, p. 493, tradução minha).

A superação da imediatez do cotidiano e sua volta diferenciada estão na base da processualidade histórica do ser social e de sua complexificação, seja nas atividades práticas, seja na resolução de questões mais complexas, ligadas diretamente à sua subjetividade. É neste sentido que a grande missão histórico-universal da arte é a elevação do que permanece latente à realidade dos indivíduos, acionando uma inequívoca expressão evocadora e compreensível ao que na realidade é silenciosamente latente (LUKÁCS, 1972, p. 268, tradução minha). Dentro desse quadro traçado, a arte pode ser encarada como

uma forma bastante peculiar de autoconsciência: fazer com que uma constelação objetiva atue evocadoramente, subjetivamente, sem abandonar sua objetividade: a preservação da imediatez sensível e significativa da vivência e do fazer vivenciável, restando sempre na superação algo da singularidade, da unicidade, da incomparabilidade do sujeito (LUKÁCS, 1972, p. 280, tradução minha).

Este momento de suspensão da individualidade e a assunção do homem inteiramente é algo muito raro na vida das pessoas, que podem passar uma completa existência apartada de momentos como estes, sem nenhum ponto crítico semelhante. A autora mostra que tais momentos são mais prevalentes na vida de grandes estadistas, revolucionários profissionais, grandes artistas e grandes cientistas, pois a essência de

suas atividades demanda sempre o homem inteiramente. A autora lembra ainda que tais momentos são considerados como parte da inspiração de tais indivíduos, mas que seria tão-somente a força elevadora da decisão humano-genérica (HELLER, 2014, p. 45-46).

A autora aponta, ademais, a espontaneidade como a principal característica da vida cotidiana. Nessa situação, o homem atua com base na probabilidade, na possibilidade entre suas ações e as conseqüências esperadas, a partir de noções como caso "médio" e segurança "suficiente"; no caso médio, repetem-se ações que atingiram um resultado anterior satisfatoriamente, semelhante à situação atual (o caso de atravessar a rua e não ser atingido por um carro); e no caso da segurança "suficiente", existe também uma fronteira dúplice:

(...) na cotidianidade, podemos efetivamente nos orientar e atuar com a ajuda de avaliações probabilísticas, na medida em que, abaixo desta linha, na esfera da mera possibilidade, *ainda não* podemos consegui-lo e, por cima da correspondente fronteira superior, na esfera da segurança científica, já *não mais* o necessitamos (HELLER, 2014, p. 49, destaques da autora).

Diante disso, pode-se identificar outra característica da atividade cotidiana, o *economicismo*, em que toda categoria da ação e do pensamento são acionadas quando se tornam imprescindíveis para a consecução de uma tarefa que leve à continuação da cotidianidade. Nesse caso, pode-se falar em unidade imediata entre pensamento e ação, mas sem entrar em teorias, do mesmo modo como a atividade cotidiana não se identifica com a práxis.

A atividade prática do indivíduo só se eleva ao nível da práxis quando é *atividade humano-genérica consciente*; na unidade viva e muda de particularidade e genericidade, ou seja, na cotidianidade, a atividade individual não é mais que uma *parte* da práxis, da ação total da humanidade que, construindo a partir do dado, produz algo novo, sem com isso transformar em novo o já dado (HELLER, 2014, p. 50, destaques da autora).

No cotidiano, ressalta a autora, o correto e o verdadeiro se correspondem, fazendo pragmática a atitude na vida cotidiana. Entretanto, há casos em que pensamentos objetivamente menos verdadeiros podem ser encarados - individual ou socialmente - como verdadeiros, no caso de representarem interesses da classe em que o indivíduo está inserido.

É indiscutível que uma ação correspondente aos interesses de uma classe ou camada social pode elevar-se ao plano de práxis, e nesse caso superará o da cotidianidade; a teoria da cotidianidade, nesses casos, converte-se em *ideologia*, a qual assume uma certa independência relativa diante da práxis cotidiana, ganha vida própria e, conseqüentemente, coloca-se em relação primordial não com a atividade cotidiana, mas com a práxis (HELLER, 2014, p. 51, destaques da autora).

Para a autora, fé e confiança desempenham um papel muito mais importante na esfera do cotidiano que em outras esferas da vida. A confiança, seja no conhecimento adquirido, seja nas pessoas com quem se convive, possibilita uma existência mais "segura" para os indivíduos. A fé, que se dá num nível mais individualizado, também pode mover as atitudes dos homens, arraigadas em superstições e necessidades de explicações alienadas - vindas "de fora". "(...) A confiança é um afeto do indivíduo inteiro e, desse modo, mais acessível à experiência, à moral e à teoria do que a fé, que se enraíza sempre no individual-particular" (HELLER, 2014, p. 52, destaques da autora).

O pensamento cotidiano caracteriza-se ainda pela ultrageneralização, seja de juízos provisórios, seja de preconceitos, que de alguma forma podem ser refutados pela experiência e pelo conhecimento mais "científico". A autora ressalta que o cotidiano remete ao manejo grosseiro do "singular", buscando o mais rapidamente possível sua subsunção a alguma universalidade, seu enquadramento em nossa atividade vital para, assim, resolver o problema (HELLER, 2014, p. 54). Animada pela ultrageneralização, pode-se afirmar ainda que não há vida cotidiana sem imitação - a mimese é uma característica da evolução humana - e pode ser que seja algo que remete às formas mais animais de comportamento; mas, sem esse processo a evolução da humanidade não seria possível.

Os dias que veem e vão na cotidianidade somente podem se diferenciar pela particularidade e excepcionalidade; assim, "também cada sujeito desta mesma cotidianidade pode ser permutado por outro sujeito; tais sujeitos são substituíveis e interpermutáveis. O número e a sigla constituem a sua mais exata expressão e signo" (KOSIK, 1976, p. 82). A realidade seria, nessa perspectiva, o mundo fenomênico em que se manifesta de um certo modo, mas também se esconde, a realidade. Como já assinalado sobre o mundo fenomênico, a análise desta vida cotidiana é acesso ao conhecimento da realidade apenas em certa medida, mas além de suas possibilidades o que ocorre verdadeiramente é a falsificação da realidade (KOSIK, 1976, p. 83). Nesse sentido, o cotidiano guarda uma forte relação com a alienação, na medida em que corrobora para tornar verdadeiro o mundo das aparências, escondendo muitas vezes o verdadeiro significado, a essência daquilo que ocorre com a vida dos homens.

### **6.3 - Cotidiano, alienação e estranhamento**

O estranhamento no cotidiano se daria quando houvesse uma grande distância, um abismo entre o desenvolvimento humano-genérico e as possibilidades de desenvolvimento dos indivíduos humanos, entre a produção humano-genérica e a participação consciente do indivíduo nessa. Para explicitar suas ideias, a autora resgata o conceito de valor com base em Gyorgy Marcus (apud HELLER, 2014, p. 58): "Tudo aquilo que faz parte do ser genérico do homem e contribui, direta ou mediamente, para a explicação deste ser genérico". Com base nesta concepção, destaca o que para Marx estaria na base da essência humana:

o trabalho (a objetivação), a sociabilidade, a universalidade, a consciência, e a liberdade. A essência humana, portanto, não é o que "esteve sempre presente" na humanidade (para não falar mesmo de cada indivíduo), mas *a realização gradual e contínua das possibilidades iminentes à humanidade, ao gênero humano* (HELLER, 2014, p. 15, destaques meus).

Nessa perspectiva, valor é uma categoria ontológico-social, algo objetivo, mas cuja objetividade é social, não natural. Na perspectiva de que valor é tudo aquilo que contribui para a expressão da essência humana, a autora considera como valores as forças produtivas e como explicitação dos valores a explicitação das forças produtivas, pois aumentam a quantidade de valores de uso - ampliando assim a quantidade das necessidades humanas e diminuindo o tempo necessário para a obtenção dos vários produtos (HELLER, 2014, p. 20). Para ela, o critério de desenvolvimento dos valores não é apenas a realidade dos mesmos, mas principalmente *sua possibilidade*. Aqui observa-se a mesma chave de entendimento de Lukács sobre a explicitação dos valores essenciais da humanidade no trabalho, por exemplo, em que as possibilidades de expressão humana são ontológicas - alienação (*Entäusserung*) - mas que em determinadas condições do modo de produção capitalista gera, com muito mais frequência, o estranhamento (*Entfremdung*)<sup>15</sup>.

A autora conceitua o que seria a "invencibilidade da substância humana" - a existência por si desta essência, da busca infinita e incontrolável pela explicitação da humanidade, de sua essência humana. Para isso, recorda Thomas Mann, para quem o fascismo teria proporcionado tempos moralmente bons, na medida em que reprimia tão inequivocamente todo e qualquer valor humano fundamental que, com isso, facilitava

---

<sup>15</sup> "(...) enquanto alienação tem o significado de algo ineliminável do homem, uma exteriorização que o autoproduz e forma no interior de sua sociabilidade, estranhamento é designação para as insuficiências de realização do gênero humano decorrentes das formas históricas de apropriação do trabalho, incluindo a própria personalidade humana, assim como as condições objetivas engendradas pela produção e reprodução do homem" (RANIEIRE, 2006, p. 1).

consideravelmente a boa decisão (não fisicamente, mas do ponto de vista da clareza ou univocidade). Para a autora, a rebelião e a indignação elementares da humanidade contra o fascismo também seriam expressão fundamental da invencibilidade da substância humana<sup>16</sup>.

A invencibilidade da substância humana e o desenvolvimento dos valores (inclusive em situações de desvalorização) constituem a essência da história, porque a história é contínua apesar de seu caráter discreto e porque essa continuidade é precisamente a substância da sociedade (HELLER, 2014, p. 27).

Assim, apesar das distorções entre os propósitos dos homens e a realização destes propósitos, pode-se falar inclusive em sentido da história, exatamente devido "ao caráter substancial da história, à construção dos valores sobre a base de outros valores" (HELLER, 2014, p. 29). Entretanto, o sentido que se tem da vida num mundo que se apresenta familiar ao homem, facilmente manipulável no seu aspecto prático-sensível, é um obstáculo ao verdadeiro conhecimento - e, portanto, também um obstáculo à efetiva criação de valores humanos - pois o homem se orienta naquilo que lhe é familiar, confortável, mas ao acreditar num mundo manipulado em verdade nele acaba se perdendo. Absorvido nesta realidade falsamente objetivada, o homem se perde, apesar desta objetividade se apresentar como sujeito real. Kosik lembra a importância da filosofia ao identificar que o homem não nasce em condições próprias, é na verdade "sempre jogado, lançado no mundo, cuja autenticidade ou inautenticidade ele tem de comprovar por si mesmo, na luta, 'na *práxis*', no processo da história da própria vida, no curso do qual a realidade é possuída e modificada, reproduzida e transformada" (KOSIK, 1976, p. 87, destaques do autor).

O mundo que se mostra familiar aos homens não é de nenhuma maneira o mundo real, necessitando ser arrancado desta familiaridade, intimamente fetichizada, revelando-se assim sua brutalidade estranhada. Para Kosik, seria exatamente este um dos princípios essenciais da arte moderna, poesia, teatro, artes plásticas e cinema, uma forma brutal, violenta, exercida sobre a cotidianidade, corroborando assim para a destruição da pseudoconcreticidade. Kosik (1976, p. 88) menciona Brecht e seu envolvimento com a atmosfera espiritual da década de 1920, além da obra de Franz Kafka. Na sua obra, podemos lembrar o quão violento e absurdo pode ser a

---

<sup>16</sup> O conceito de "invencibilidade da substância humana" guarda similaridade com a noção de "vocação ontológica de ser mais", um dos pressupostos pedagógicos de Paulo Freire. Ambas apontam para a presença ineliminável da necessidade de humanização, característica que está na base da existência do ser social.

transformação repentina de um homem em barata, na obra *A Metamorfose*, para assim refletir sobre a condição humana (ou a falta dela) do homem estranhado; a perspectiva desta obra mostra bastante aderência com a visão do autor sobre a destruição da pseudoconcreticidade.

A forma artística desta representação pode ser lúdica e suficientemente sensível em termos práticos para (re)forçar os indivíduos a refletirem sobre sua condição no mundo movido pelas forças capitalistas, dado o mal estar que tendem a provocar determinadas obras na consciência dos indivíduos. Ainda que esta reflexão possa ser alcançada de outras formas, a arte tem um caráter sugestivo muito mais presente.

*A representação da verdade da realidade humana é justamente considerada como algo distinto dessa mesma realidade, e, portanto, não pode nos tranquilizar. A verdade da realidade não pode ser apenas representada ao homem, tem de ser praticada pelo próprio homem. O homem quer viver na autenticidade, quer realizar a autenticidade (KOSIK, 1976, p. 90, destaques do autor).*

Não obstante, mesmo no caso da arte também pode ocorrer o estranhamento; por exemplo, quando a arte moderna decide escolher como tema para refletir as efêmeras motivações e resolve fazer abstração da essência da vida humana, da constante oscilação e da interação entre a cotidianidade e a não-cotidianidade, com a conseqüente absorção da arte pelo cotidiano e seu conteúdo. Na cotidianidade, tais estruturas não se mostram estranhadas, mas quando é reproduzida na arte, na ciência, na moral e na política estamos diante do estranhamento, que somente se dá, evidentemente, quando a própria estrutura cotidiana já está bastante estranhada (HELLER, 2014, p. 59).

A autora identifica a questão da "condução da vida" diante do exposto, principalmente do estranhamento que se coloca e se amplia a partir do desenvolvimento do modo de produção capitalista (que no seu início, sublinhe-se, pôde deixar uma margem mais ampla à ação humana, ainda que pelo menos em princípio, para apenas uma classe social). Para ela, a condução da vida não significa abolir a hierarquia espontânea da cotidianidade,

*mas tão-somente que a "muda" coexistência da particularidade e da genericidade é substituída pela relação consciente do indivíduo com o humano-genérico e que essa atitude - que é, ao mesmo tempo, um "engagement" moral, de concepção do mundo, e uma aspiração à auto-realização e à auto-fruição da personalidade "ordena" as várias e heterogêneas atividades da vida (HELLER, 2014, p. 60-61)*

Nessa perspectiva, a apropriação da realidade se dá com o protagonismo dos indivíduos, deixando nela sua personalidade, sendo assim condução de vida porque sua perfeição é função da individualidade do homem e não de um dom particular ou de uma capacidade especial (HELLER, 2014, p. 61). "Nesse caso, a 'ordenação' da cotidianidade é um fenômeno nada cotidiano: o caráter representativo, 'provocador', excepcional, transforma a própria ordenação da cotidianidade numa ação moral e política" (HELLER, 2014, p. 61, destaques da autora).

Ao lado da desfetichização do mundo real, mas reificado, Kosik (1976, p. 23) identifica o outro lado do pensamento dialético-crítico, como método revolucionário de transformação da realidade; a explicação crítica do mundo se daria, então, sob as mesmas bases do solo da práxis revolucionária, na medida em que o sujeito que investiga *tem consciência* de que a realidade, fetichizada ou não, é produto da ação social dos homens; homens conscientes desta realidade como "humano-social, como unidade de produção e produto, de sujeito e objeto, de gênese e estrutura".

Entretanto, conforme já apontado, o atual momento do modo de produção capitalista não tem como sentido a plena elevação dos indivíduos à sua genericidade humana, aproveitando-se dos processos de fetichização e de escamoteamento da realidade como instrumentais à manutenção de seu poder. Contemporaneamente, com as mudanças no modo de acumulação capitalista, principalmente a partir da década de 1970, os aspectos subjetivos do indivíduo que (ainda) trabalha passam a ser cada vez mais considerados como ativo para essa acumulação. Do lado da produção, com a empresa toyotista, seus colaboradores com *espírito de equipe*, também são alienados e estranhados dos seus aspectos cognitivos, com a assunção de cada vez mais tarefas e controle de mais máquinas, que, por seu turno, também ajudam a reduzir o trabalho vivo e a aumentar a extração de mais valia pelo capital. Entretanto, essa mesma captura da subjetividade também teve que se dar no lado do consumo, fechando o ciclo que possibilita a geração da mais valia. Nesse ponto, Lukács (2010, p. 129-130) especifica que o capitalismo passa a atuar de forma manipulatória, buscando o controle da consciência dos indivíduos.

Hoje, com uma semana de cinco dias e um salário adequado, podem já existir as condições indispensáveis para uma vida cheia de sentido. Mas surge um novo problema: aquela manipulação que vai da compra do cigarro às eleições presidenciais ergue uma barreira no interior dos indivíduos entre a sua existência e uma vida rica de sentido.

Segundo Lukács, da mesma forma que na jornada de doze horas a vida era controlada de forma ditatorial pelo trabalho, atualmente existe um sério entrave à transformação do tempo livre em "otium, porque o consumo lhe é instilado sob a forma de uma superabundância de vida como finalidade em si mesma". O consumo, necessário à acumulação capitalista, deve perpassar toda a existência da classe trabalhadora, na reiterada busca da satisfação pelas mercadorias, que sempre se amplia, mas nunca se alcança por completo. Para Lukács, a fruição da vida é reduzida ao gozo do consumo alienado. "A ânsia fugaz pelo consumo de mercadoria é incapaz de dar um sentido à vida. Eis o sentido do estranhamento na ótica lukacsiana: o descompasso entre a existência dos indivíduos e uma vida plena de sentido" (ALVES, 2010, p. 68).

Para Alves (2010, p. 83), a desfiguração da personalidade humana se dá na medida em que o desenvolvimento das forças produtivas não potencializa o aperfeiçoamento de capacidades humano-genéricas, mas sim as potencialidades singulares do homem que trabalha. A explicitação deste processo se dá na própria corrosão do ideal de coletividade como espaço de desenvolvimento de individualidades sociais, cada vez mais aptas a aumentar a valorização do capital. O tempo livre, tornado mais escasso, serve apenas para a recomposição das energias individuais que serão aproveitadas em um novo dia de trabalho. Pode-se, no máximo, buscar mais recursos cognitivos para manter sua empregabilidade, minimizando assim o medo do desemprego. Na perspectiva da força de trabalho, o aumento do tempo livre traz paradoxalmente um rebaixamento nas possibilidades de formação humana, como o acesso ao acervo patrimonial imaterial acumulado pela humanidade, concentrada nas artes, na ciência, nos valores mais elevados da civilização.

## 7 - Território

*Há também as manifestações da música, tudo que vem de baixo, esses "rapistas", que são grandes cientistas políticos e também filósofos populares extraordinários, quer dizer, está faltando que nós, os homens da faculdade, também sejamos capazes de abandonar um pouco a nossa língua, que é o "facultês", e passemos a usar uma linguagem que seja representativa de outra coisa.*

Milton Santos, entrevista ao programa Conexão Repórter, 1998.

A categoria território é fundamental para a compreensão da difusão das manifestações culturais e artísticas dentre os diversos lugares do país e do continente.

Baseadas nas especificidades de cada localidade, incluídas aí suas características culturais, engendram-se iniciativas que buscam tanto a acomodação das forças da globalização e do mercado, quanto as possibilidades de resistência e de luta social com foco nos aspectos culturais e artísticos. A partir de outras estéticas, sincreticamente gestadas nas e pelas comunidades, a partir de suas relações do cotidiano, perspectivas de emancipação podem surgir e tomar força, servindo como embrião de lutas mais amplas pelos direitos das comunidades, em suas dimensões raciais, de gênero, geracionais, de orientação sexual, entre outras. Cimentada pelas manifestações culturais e artísticas, a resistência originada nos territórios pode apontar novas maneiras de luta social para as comunidades pobres e periféricas dos diversos lugares da América Latina.

Um dos expoentes na discussão sobre a temática do território é o geógrafo brasileiro Milton Santos, cuja preocupação central, a partir de uma grande quantidade de livros e artigos, gira em torno do acelerado e acelerante processo de globalização das últimas décadas do século XX. Com foco no território e nas relações dialéticas de unidade e diversidade entre lugar e mundo, o autor explora tanto as potencialidades de efetivação do projeto hegemônico quanto as possibilidades do surgimento de formas de resistência a partir do lugar e da recepção da técnica de formas diferenciadas. Para Santos (2002), as bases materiais de expansão deste período seriam, entre outras, a unicidade da técnica, a convergência dos momentos e o conhecimento do planeta. A técnica somente seria efetiva quando utilizada e comandada pelos homens, o que denota a importância da política para sua consecução. Nessa perspectiva, outra globalização seria possível, diferente da atual, desde que os sistemas de técnicas estivessem a serviço de outros propósitos, diferentemente dos padrões correntes que servem para a realização de mais valia em dimensão planetária.

O atual momento da globalização, segundo Santos, é único na história mundial, principalmente no tocante à disseminação das técnicas. Em épocas anteriores, as técnicas não se apresentavam de forma uniforme pelos territórios, atuando apenas em partes de países e de continentes; no momento atual, ainda que presentes em apenas um só ponto do território, as técnicas afetam diretamente o país e até o continente em que se inserem, apoiadas principalmente pelas tecnologias da informação que permitem que algumas poucas cidades do mundo atuem como centros de controle mundial. Além disso, técnicas menos avançadas na maioria das vezes conviviam com as técnicas

hegemônicas, mas estas atualmente buscam inserir-se em todos os pontos do território, com vista a eliminar técnicas não hegemônicas.

Nessa perspectiva, a técnica atualmente atua como invasora, pois "não se contenta em ficar ali onde primeiro se instala e busca espalhar-se, na produção e no território" (p. 13). Para que isso possa ocorrer, as empresas que se utilizam de técnicas hegemônicas não podem prescindir de um centro político de organização e comando. "É a partir da unicidade das técnicas, da qual o computador é uma peça central, que surge a possibilidade de existir uma finança universal, principal responsável pela imposição a todo o globo de uma mais-valia mundial". Essa mais valia internacional busca a todo custo explorar o trabalho dos indivíduos e assim realizar a mais valia que possa ser acumulada pelos detentores do grande capital, buscando se apropriar tanto do trabalho excedente quanto dos fundos públicos que se formam a partir da arrecadação tributária (em geral bastante regressiva, penalizando assim diretamente os mais pobres), que faz com que salários sejam transformados em capital, com a exigência de pagamentos de dívidas públicas calcadas em juros estratosféricos (idem, p. 13).

O autor explicita que isso tem sido viabilizado pelo acirramento das disputas entre as empresas, que sai do terreno da competição e entra na dimensão da competitividade, cujo exercício torna exponencial a concorrência entre as empresas, conduzindo-as a alimentar uma demanda diuturna de mais ciência, de mais tecnologia, de melhor organização, para manterem-se à frente da corrida (SANTOS, 2002, p. 15). Não é de se admirar, pois, que muitas das empresas ditas modernas se utilizem de táticas e linguagem da arena das guerras, como ocupar territórios e destruir a concorrência.

Agora, a competitividade toma o lugar da competição. A concorrência atual não é mais a velha concorrência, sobretudo porque chega eliminando toda forma de compaixão. A competitividade tem a guerra como norma. Há, a todo custo, que vencer o outro, esmagando-o, para tomar seu lugar (SANTOS, 2002, p. 23).

### **7.1 - A perversidade da globalização**

As técnicas fragmentadas, mas rearranjadas pelo controle da política, também provocam a fragmentação na sociedade e na sociabilidade nos diversos países, "cujas diversas parcelas, de modo a assegurar sua sobrevivência imediata, serão jogadas umas contra as outras e convidadas a uma batalha sem quartel" (SANTOS, 2002, p. 24). Entretanto, diferentemente da técnica que se acasala com a política, os lugares muitas

vezes não dispõem de recursos imateriais para que a política possa servir como mediação, acarretando a absorção impositiva destas técnicas e a diminuição dos laços de solidariedade existentes nos lugares. De par com as técnicas, o consumo é o motor da aceleração da acumulação capitalista, com base na obsolescência dos produtos e no consumo conspícuo de uma série de inutilidades, partindo das técnicas da informação (ou manipulação, como trata Lukács) e da publicidade para sua emulação. As consequências são perversas, pois "consumismo e competitividade levam ao emagrecimento moral e intelectual da pessoa, à redução da personalidade e da visão do mundo, convidando, também, a esquecer a oposição fundamental entre a figura do consumidor e a figura do cidadão". (p. 25)

O autor ressalta que tal situação seria mitigada no Brasil, em que inexistente a figura do cidadão e em que "as classes médias foram condicionadas a apenas querer privilégios e não direitos". Nesse sentido, critica inclusive a atuação das camadas intelectuais

porque trasladaram, sem maior imaginação e originalidade, à condição da classe média europeia, lutando pela ampliação dos direitos políticos, econômicos e sociais, para o caso brasileiro e atribuindo, assim, por equívoco, à classe média brasileira um papel de modernização e de progresso que, pela sua própria constituição, ela não poderia ter (SANTOS, 2002, p. 25).

(...)

Na esfera da sociabilidade, levantam-se utilitarismos como regra de vida mediante a exacerbação do consumo, dos narcisismos, do imediatismo, do egoísmo, do abandono da solidariedade, com a implantação, galopante, de uma ética pragmática individualista. É dessa forma que a sociedade e os indivíduos aceitam dar adeus à generosidade, à solidariedade e a emoção com a entronização do reino do cálculo (a partir do cálculo econômico) e da competitividade (SANTOS, 2002, p. 27).

Tratando da perversidade sistêmica deste processo de globalização, o autor pontua que mesmo que o número de pobres diminua - o que não é verdade - a pobreza tem outras dimensões importantes, porque "ser pobre não é apenas ganhar menos do que uma soma arbitrariamente fixada; ser pobre é participar de uma situação estrutural, com uma posição relativa inferior dentro da sociedade como um todo" (p. 29). Para o autor, a perversidade passa de uma situação individual, calcada nas distorções da personalidade, e passa a atuar como um sistema, baseada na competitividade como regra absoluta, levando à eliminação de quaisquer obstáculos, seja uma empresa, instituição, seja um indivíduo. A diferença se torna desigualdade, ampliada com base nas particularidades de raça, gênero, região, etc.

Os papéis dominantes, legitimados pela ideologia e pela prática da competitividade, são a mentira, com o nome de segredo da marca; o engodo, com o nome de marketing; a dissimulação e o cinismo, com os nomes de tática e estratégia. É uma situação na qual se produz a glorificação da esperteza, negando a sinceridade, e a glorificação da avareza, negando a generosidade. Desse modo, o caminho fica aberto ao abandono das solidariedades e ao fim da ética, mas, também, da política (SANTOS, 2002, p. 30).

Em consonância com a dialética marxista, o autor propõe uma conceituação relacional sobre o termo território, abarcando tanto suas características físico-morfológicas, quanto às relações sociais e humanas que nele se efetivam, o usufruto pelas populações que nele residem.

O território não é apenas o resultado da superposição de um conjunto de sistemas naturais e um conjunto de sistemas de coisas criadas pelo homem. O território é o chão e mais a população, isto é, uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é a base do trabalho, da residência, das trocas materiais e espirituais e da vida, sobre os quais ele influi (SANTOS, 2002, p. 47).

O autor propõe uma retomada do conceito de território para além da sua noção eminentemente geográfica, das suas formas, mas contando principalmente com o espaço habitado, o espaço humanizado. Ainda que a fluidez no território esteja baseada nos objetos criados para a realização deste movimento, esta fluidez é potencial, virtual, porque "a real vem das ações humanas, que são cada vez mais informadas, ações normatizadas". Reforce-se, ainda, que virtualmente tal fluidez estaria a serviço de todos os indivíduos, mas na prática atenderia aos interesses de um pequeno número de firmas e indivíduos (SANTOS, 2012, p. 138).

Para tratar da questão do território e do espaço, o autor invoca o conceito de formação econômico-social (FES) tratado por Marx e Engels. Para Santos (2012, p. 25) a história não poderia ser escrita fora do espaço, não havendo assim uma sociedade a-espacial. O espaço, ele mesmo, seria social. Nessa perspectiva, seria fundamental a análise de uma determinada formação econômico-social para identificar "as possibilidades que tais estudos oferecem de permitir o conhecimento de uma sociedade na sua totalidade e nas suas frações, mas sempre como um conhecimento específico, percebido num dado momento de sua evolução". A apreensão da genética de uma sociedade permite diferenciá-la de outras sociedades, o que seria insuficiente, sendo cotejado com a apreensão, no interior da FES, "do particular como uma fração do todo, um momento do todo, assim como o todo reproduzido numa de suas frações".

O autor pretende distinguir metodologicamente os conceitos de modo de produção e de formação econômico social. "O modo de produção seria o "gênero", cujas formações sociais seriam as "espécies"; o modo de produção seria apenas uma possibilidade de realização e somente a FES seria a possibilidade realizada" (SANTOS, 2012, p. 26-27). Para o autor, existe uma interdependência entre modo de produção, formação social e espaço. Todos os processos que, juntos, formam o modo de produção (produção propriamente dita, circulação, distribuição, consumo) são histórica e espacialmente determinados num movimento de conjunto, e isto através de uma formação social. Nessa perspectiva, as diferenças entre os lugares seriam produto das formas de arranjo no espaço dos modos de produção particulares; em termos de valor, haveria um condicionamento dos níveis qualitativos e quantitativos da combinação dos modos de produção, e a organização societária local e do espaço reproduziriam a ordem internacional.

Os modos de produção tornam-se concreto sobre uma base territorial historicamente determinada. Deste ponto de vista, as formas espaciais seriam uma linguagem dos modos de produção. Daí, na sua determinação geográfica, serem eles eletivos, reforçando dessa maneira a especificidade dos lugares (SANTOS, 2012, p. 28).

O autor propõe uma compreensão entre a totalidade mundo e as formas específicas que ocorrem no local, sempre como uma relação dialética, em constante movimento, com o mundo reproduzido no local e o local perfazendo, com seu movimento, a totalidade mundo em cada momento determinado. Nesse sentido, as formas locais somente *tornam-se realidade pelo espaço e no tempo*. Para que possam se tornar efetivos, os momentos da produção necessitam de um local próprio e diferenciado para cada processo ou fração, fazendo assim com que o local tenha significações particularíssimas em cada momento histórico. E esse processo é indissociável da totalidade mundo e de suas exigências impostas nos locais. "As modificações do papel das formas-conteúdo - ou simplesmente da função cedida à forma pelo conteúdo - são subordinadas, e até determinadas, pelo modo de produção tal como ele se realiza na e pela formação social." Ocorre, assim, uma relação dialética entre possíveis atrasos na evolução das variáveis particulares e a simultaneidade de sua ocorrência no interior do movimento da totalidade mundo, o que acarreta a *unidade dos processos sincrônicos e diacrônicos* (SANTOS, 2012, p. 30-31, destaques do autor).

Dada à especificidade deste processo, o autor considera o espaço não somente como variável independente ou um fator constante no tempo, mas sim como um fator

limitativo, uma forma real e direta de constrangimento para o modo de produção e suas exigências, ainda que a este também sujeito e subordinado.

O espaço é a matéria trabalhada por excelência. Nenhum dos objetos sociais tem uma tamanha imposição sobre o homem, nenhum está tão presente no cotidiano dos indivíduos. A casa, o lugar de trabalho, os pontos de encontro, os caminhos que unem esses pontos são igualmente elementos passivos que condicionam a atividade dos homens e comandam a prática social. A *práxis*, ingrediente fundamental da transformação da natureza humana, é um dado socioeconômico, mas é também tributária dos imperativos sociais (SANTOS, 2012, p. 34).

Com o processo de globalização o espaço geográfico ganha novos papéis e pode protagonizar tanto formas de recepção passiva das técnicas e do dinheiro quanto geração de formas de resistência a estes movimentos. "O espaço geográfico não apenas revela o transcurso da história como indica a seus atores o modo de nela intervir de maneira consciente". A fragmentação dos espaços e a ocupação dos territórios que mais interessam ao capital leva a uma dinâmica que impõem novas lógicas aos territórios, que tendem

a uma compartimentação generalizada, onde se associam e se chocam o movimento geral da sociedade planetária e o movimento particular de cada fração, regional ou local, da sociedade nacional. Esses movimentos são paralelos a um processo de fragmentação que rouba às coletividades o comando do seu destino, enquanto os novos atores também não dispõem de instrumentos de regulação que interessem à sociedade em seu conjunto (SANTOS, 2002, p. 39).

O autor identifica que o mercado globalizado e os atores hegemônicos a ele atrelados buscam a todo custo não a união do território, mas sua unificação. Não busca unidade, mas sim identidade, uma homogeneização que, a despeito da fragmentação, compreende os sujeitos homogeneamente tomados. Dessa forma, fica facilitada a tarefa das empresas, que a partir de sujeitos e processos homogêneos têm maior capacidade de intervenção, potencializada pela rapidez e urgência de seus projetos, na busca de seus próprios interesses como fim único. É a partir dessa racionalidade que se dá a tensão entre as forças do mercado e os atores ligados organicamente ao território, "e quanto mais racionais forem as regras de sua ação individual tanto menos tais regras serão respeitadas do entorno econômico, social, político, cultural, moral ou geográfico", funcionando na maioria das vezes, "como um elemento de perturbação e mesmo de desordem". Os efeitos nos lugares são perversos, com a adaptação e mesmo a destruição das formas locais de solidariedade social (SANTOS, 2002, p. 41-42).

Nos territórios resultam então fragmentos desse processo, marcados pelo estranhamento: de um lado, pela sede distante do comando das ordens ali assumidas; por outro, pela "inconformidade com o sentido preexistente da vida na área em que se instala, produzindo uma verdadeira alienação territorial à qual correspondem outras formas de alienação" (SANTOS, 2002, p. 42). No caso dos países subdesenvolvidos, a organização do espaço nacional responde diretamente aos ditames externos, o que não implica necessariamente uma determinação rígida e aceita passivamente pelos lugares. "É um tema a ser encarado como uma totalidade, onde sociedade e espaço humano aparecem como uma síntese que está sempre a fazer-se e a refazer-se". As categorias de análise devem refletir as categorias da realidade, e assim apresenta-se uma epistemologia genética que busca no espaço geográfico tanto a resultante como um fator atuante no processo global em que estão inseridos (SANTOS, 2012, p. 73-74).

Para compreender as relações existentes nos territórios, suas relações com as forças externas que nele têm agido e as consequências desse processo, o autor trabalha com os conceitos de verticalidades e horizontalidades. Para Santos (2002, p. 51-52), num determinado território, as verticalidades seriam como um conjunto de pontos formando um espaço de fluxos, um subsistema dentro da totalidade-espaço, cujo propósito estaria a serviço dos atores hegemônicos e de suas atividades econômicas que buscam, em primeira instância, a exploração da mais valia. Em termos sociais, estes espaços de fluxos viveriam uma "solidariedade do tipo organizacional, isto é, as relações que mantêm a agregação e a cooperação entre agentes resultam em um processo de organização, no qual predominam fatores externos às áreas de incidência dos mencionados agentes". A partir da integração com outros atores econômicos e outras regiões espaciais mais abrangentes, haveria assim uma integração vertical, dependente e alienadora, cujos efetivos centros de comando estariam, em regra, sempre distantes, sempre a serviço de outros interesses que não os da comunidade local. Na busca pela unificação e pela homogeneização, instalam-se "forças centrífugas certamente determinantes, com maior ou menor força, do conjunto de comportamentos. E, em certos casos, quando conseguem contagiar o todo ou a maioria do corpo produtivo, tais forças centrífugas são, ao mesmo tempo, determinantes e dominantes". O território assim compreendido atua como mais um recurso a serviço da acumulação capitalista, "justamente a partir do uso pragmático que o equipamento modernizado de pontos escolhidos assegura" (SANTOS, 2002, p. 51-52).

Por outro lado, as horizontalidades seriam zonas de contiguidade que formam extensões contínuas, valendo-se da conceituação de François Perroux "quando se referiu a existência de um 'espaço banal' em oposição ao espaço econômico. O espaço banal seria o espaço de todos: empresas, instituições, pessoas; o espaço das vivências". A partir tanto da contiguidade quanto do cotidiano, atores do território estão sujeitos à convivências mais ou menos intensas que revelam formas peculiares de relacionamento, cultivando "espaços que sustentam e explicam um conjunto de produções localizadas, interdependentes, dentro de uma área cujas características constituem, também, um fator de produção. Cria-se, nesse espaço, uma solidariedade do tipo orgânica, cuja natureza é tanto econômica, social e cultural como propriamente geográfica", fundada muito mais nas relações vividas entre os indivíduos que naquelas impostas pelos atores hegemônicos ligados aos processos de globalização. Nessa perspectiva, a atuação do Estado é bastante limitada, apesar das características das horizontalidades apresentarem condições favoráveis a esta intervenção.

O fato de que o Estado se preocupe sobretudo com o desempenho das macroempresas, às quais oferece regras de natureza geral que desconhecem particularidades criadas a partir do meio geográfico, leva à ampliação das verticalidades e, paralelamente, permite o aprofundamento da personalidade das horizontalidades (SANTOS, 2002, p. 53).

A solidariedade neste caso não trata de aspectos morais ou culturais, tampouco "resultado de pactos explícitos nem de políticas claramente estabelecidas", mas sim calcados na existência comum proporcionada pela contiguidade geográfica dos territórios. "A própria existência, adaptando-se a situações cujo comando frequentemente escapa aos respectivos atores, acaba por exigir de cada qual um permanente estado de alerta, no sentido de apreender as mudanças e descobrir as soluções indispensáveis". O autor identifica então a existência de forças centrípetas, dominantes, ainda que não determinantes, exatamente por receberem influxos das forças verticais da globalização. As horizontalidades, seriam então calcadas numa outra racionalidade (tidas como irracionalidades pelo pensamento único) sendo, em verdade, "contra-racionalidades, isto é, formas de convivência e de regulação criadas a partir do próprio território e que se mantêm nesse território a despeito da vontade de unificação e homogeneização, características da racionalidade hegemônica típica das verticalidades" (SANTOS, 2002, p. 53-54).

O autor contrapõe a noção de horizontalidades à noção de redes que se hegemonzou em diversas áreas dos saberes contemporâneos. Seria mais efetivo, diz ele,

falar de horizontalidades como espaço banal, da contiguidade e do cotidiano dos indivíduos, pois "além das redes, antes das redes, apesar das redes, depois das redes, com as redes, há o espaço banal, o espaço de todos, todo o espaço, porque as redes constituem apenas uma parte do espaço e o espaço de alguns" (SANTOS, 2012, p. 139). O espaço banal, de todos, frequentemente contido nos limites do trabalho de todos, é contraposto à noção de redes, o território de formas e normas ao serviço de alguns poucos indivíduos. O autor relaciona esta noção à atuação do mercado: "mercado das coisas, inclusive da natureza; mercado das ideias, inclusive da ciência e da informação; mercado político". Assim, democracia de mercado e neoliberalismo, em conjunto, atuam para "reduzir as possibilidades de afirmação das formas de viver cuja solidariedade é baseada na contiguidade, na vizinhança solidária, isto é, no território compartilhado" (SANTOS, 2012, p. 142).

O autor vê, nesse processo dialético, forças capazes de mitigar a intervenção no território a partir dos interesses particulares dos atores hegemônicos. Assim, o espaço banal seria permanentemente reconfigurado, a partir da tensão entre os dois feixes de forças; nele "recria-se, ainda, a ideia e o fato da Política, cujo exercício se torna indispensável para providenciar os ajustamentos necessários ao funcionamento do conjunto, dentro de uma área específica". O processo assim colocado é imensamente frutífero para a deliberação e a formação de ideias de coletividade, sendo assim

também aquele pelo qual uma sociedade e um território estão sempre à busca de um sentido e exercem, por isso, uma vida reflexiva. Neste caso, o território não é apenas o lugar de uma ação pragmática e seu exercício comporta, também, um aporte da vida, uma parcela de emoção, que permite aos valores representar um papel. O território se metamorfoseia em algo mais do que um simples recurso e, para utilizar uma expressão, que é também de Jean Gottmann, constitui um abrigo (SANTOS, 2002, p. 54).

Recurso e abrigo, técnica e política, dialeticamente a mesma fração do território pode ser utilizada tanto para o bem comum quanto para a apropriação privada. Para que possa ser efetivamente o lugar da realização plena da vida e do ser humano, depende de "uma construção de baixo para cima cujo ponto central é a existência de individualidades fortes e das garantias jurídicas correspondentes". Para alcançá-las, o autor aposta no lugar como o locus de certa mescla entre pragmatismo e emoção, a partir dos lugares e das pessoas juntos, sendo, assim, "um modo de insurreição em relação à globalização, com a descoberta de que, a despeito de sermos o que somos, podemos também desejar ser outra coisa". O choque entre a racionalidade hegemônica e

as várias racionalidades alternativas é assim um momento de expansão das possibilidades do lugar, pois a "conformidade com a Razão Hegemônica é limitada, enquanto a produção plural de "irracionais" é ilimitada. É somente a partir de tais irracionais que é possível a ampliação da consciência" (SANTOS, 2002, p. 56).

O autor indica que estas possibilidades estão efetivamente no campo do provável, de acordo com as variações das coletividades e subespaços. Afirma ainda que este movimento é mais forte nas cidades que nos campos, pelas particularidades das ocupações nas cidades; para ele, racionalidades alternativas tendem a se criar mais numerosamente nas cidades, pela menor fricção da distância e, sobretudo, quando há, em paralelo, a produção de pobreza. A dinâmica deste processo estaria dada pela incompreensão dos aspectos dominantes da técnica e da política.

A mediação técnica e produção correspondente, local e diretamente experimentadas, podem não ser inteiramente compreendidas, mas são vividas como um dado imediato, enquanto a mediação política, frequentemente exercida de longe e cujos objetivos nem sempre são evidentes, exige uma interpretação mais filosófica (SANTOS, 2002, p. 56).

Para o autor, podem instalar-se no espírito dos indivíduos uma curiosidade, assunções autorizadas pelo cotidiano e pela baixa autonomia das ações e de seus resultados, processo cuja (de)formação pela mídia hegemônica também acaba assumindo um papel relevante. Assim, estaria gestada uma forma de filosofia, banal em seus primórdios, mas que aguçaria a curiosidade pelas forças atuantes tanto no lugar quanto no mundo, ajudando a endereçar corretamente as soluções das contradições existencialmente vividas no cotidiano do lugar.

Nesse processo, afirma-se, também, segundo novos moldes, a antiga oposição entre o mundo e o lugar. A informação mundializada permite a visão, mesmo em flashes, de ocorrências distantes. O conhecimento de outros lugares, mesmo superficial e incompleto, aguça a curiosidade. Ele é certamente um subproduto de uma informação geral enviesada, mas, se for ajudado por um conhecimento sistêmico do acontecer global, autoriza a visão da história como uma situação e um processo, ambos críticos. Depois, o problema crucial é: como passar de uma situação crítica a uma visão crítica – e, em seguida, alcançar uma tomada de consciência. Para isso, é fundamental viver a própria existência como algo de unitário e verdadeiro, mas também como um paradoxo: obedecer para subsistir e resistir para poder pensar o futuro. Então a existência é produtora de sua própria pedagogia (SANTOS, 2002, p. 57).

## **7.2 - Racionalidades e o papel da cultura nos lugares**

A quantidade de indivíduos desconformes aos padrões hegemônicos somente se faz crescer com a aceleração dos processos de globalização. "Uma boa parcela da

humanidade, por desinteresse ou incapacidade, não é mais capaz de obedecer a leis, normas, regras, mandamentos, costumes derivados dessa racionalidade hegemônica. Daí a proliferação de 'ilegais', 'irregulares', 'informais' ". Para o autor, essa incapacidade seria um misto de "práticas e teorias herdadas e inovadas, religiões tradicionais e novas convicções". Como a racionalidade hegemônica deixaria pouca margem para a variedade, a criatividade e a espontaneidade, os indivíduos passariam cada vez mais a questionar tanto as premissas quanto os resultados contraditórios com tais premissas. "É nesse caldo de cultura que numerosas frações da sociedade passam da situação anterior de conformidade associada ao conformismo a uma etapa superior da produção da consciência, isto é, a conformidade sem o conformismo" (SANTOS, 2002, p. 59).

Outra oposição entre as duas racionalidades mencionadas refere-se à dimensão temporal de suas existências. No caso da racionalidade hegemônica, a base de atuação é um relógio universal, que leva à busca do *just-in-time*, a aceleração da vida para a acumulação capitalista, e cuja temporalidade é a fórmula de sobrevivência para a competitividade em escala planetária. No caso do cotidiano, trata-se da razão de viver, outra forma de ser racional, e são tão diversas quanto possível, na medida em que abrigam todas as modalidades possíveis de existência. Ao contrário dos interesses privatistas do *just-in-time*, a regulação do cotidiano "supõe uma demanda desesperada de Política, resultado da consideração conjunta de múltiplos interesses" (SANTOS, 2002, p. 62).

O autor identifica ainda uma dimensão que pode levar do artifício à escassez e da escassez ao entendimento da situação contemporânea, cuja essência revela três tendências: "1. uma produção acelerada e artificial de necessidades; 2. uma incorporação limitada de modos de vida ditos racionais; 3. uma produção limitada de carência e escassez" (SANTOS, 2002, p. 63). O autor aponta que não há satisfação para todos, menos porque a produção global necessária seja impossível e mais pela distribuição desigual dos produtos desta produção global. Ainda que o reino das necessidades exista para todos, cria-se um mundo separado entre possuidores e não possuidores.

Para os possuidores, "torna-se viável, mediante possibilidades reais ou artifícios renovados, a fuga à escassez e a superação ainda que provisória da escassez. Como o processo da criação de necessidades é infinito, impõe-se uma readaptação permanente". A partir da rotina da falta e da necessidade de satisfação, um círculo vicioso é gerado e

infinitamente alimentado pelas novas necessidades criadas pelo mercado; apesar da convivência aparente e relativamente pacífica com a escassez, "condena os aparentemente vitoriosos à aceitação da contrafinalidade contida nas coisas e em consequência ao enfraquecimento da individualidade" (SANTOS, 2002, p. 63-64).

Para os não possuidores, "sua convivência com a escassez é conflituosa e pode ser até guerreira. Para estes, viver na esfera do consumo é como querer subir uma escada rolante no sentido da descida. Cada dia acaba oferecendo uma nova experiência da escassez". A vida se torna uma batalha incessante e de forma individual não tem força para negociação; entretanto, como a surpresa é a rotina, existe um bem imaterial na sua prontidão de sentidos. "É com essa força que eles se eximem da contrafinalidade e ao lado da busca de bens materiais finitos cultivam a procura de bens infinitos como a solidariedade e a liberdade: estes, quanto mais se distribuem, mais aumentam" (SANTOS, 2002, p. 64).

A experiência da escassez atuaria como uma ponte entre o cotidiano vivido e o mundo. A partir das técnicas mercadológicas que criam desejos insatisfeitos, a sociedade pode ser também levada à busca de compreensões para esse processo. Nas cidades, a contiguidade, as relações de vizinhança e a vivência das múltiplas formas de escassez contemporânea podem acelerar esse processo de enriquecimento intelectual da população.

A escassez de um pode se parecer à escassez do outro e a escassez de hoje à escassez de ontem, mas quando não é satisfeita ela acaba por se impor como diferente da de ontem e da do outro. Alteridade e individualidade se reforçam com a renovação da novidade. Quanto mais diferentes são os que convivem num espaço limitado, mais ideias do mundo aí estarão para ser levantadas, cotejadas e, desse modo, tanto mais rico será o debate silencioso ou ruidoso que entre as pessoas se estabelece (SANTOS, 2002, p. 64).

Para Santos (2002, p. 17), esta seria uma crise estrutural, e a tomada de soluções não estruturais somente pode gerar mais crise. Para que tais soluções paliativas possam acontecer de forma sistemática, é fundamental a manipulação do imaginário dos indivíduos diuturnamente submetidos às tais crises.

Tiranía do dinheiro e tiranía da informação são os pilares da produção da história atual do capitalismo globalizado. Sem o controle dos espíritos seria impossível a regulação pelas finanças. Daí o papel avassalador do sistema financeiro e a permissividade do comportamento dos atores hegemônicos, que agem sem contrapartida, levando ao aprofundamento da situação, isto é, da crise (SANTOS, 2002, p. 17).

É da associação entre dinheiro e informação que perdura a manipulação e a acumulação da mais valia em termos globais, legitimando-se pelo pensamento único, em que processos não hegemônicos tendem a desaparecer ou permanecer mas de forma subordinada, salvo em ínfimas proporções do território em que formas de resistência possam surgir.

A informação é centralizada nas mãos de um número extremamente limitado de firmas. Hoje, o essencial do que no mundo se lê, tanto em jornais como em livros, é produzido a partir de meia dúzia de empresas que, na realidade, não transmitem novidades, mas as reescrevem de maneira específica. Apesar de as condições técnicas da informação permitirem que toda a humanidade conheça tudo que o mundo é, acabamos na realidade por não sabê-lo, por causa dessa intermediação deformante (SANTOS, 2002, p. 32).

Para reafirmar a relevância da informação e de sua difusão, o autor aponta as noções de densidade técnica, informacional e comunicacional. A densidade técnica deriva dos graus de artifício, e pode variar de uma área inteiramente intocada pela ação humana até uma em que haja apenas objetos técnicos maduros, mais perfeitos que a própria natureza. A densidade informacional deriva da densidade técnica, e objetos ricos em técnica somente podem ser postos em movimento a partir da ação de um ator; a informação se perfaz com a ação (SANTOS, 2012, p. 160). "A informação, aliás, é sinônimo de organização" (SANTOS, 2012, p. 170). A densidade comunicacional revela a face realmente humana do território, levando em conta as situações de solidariedade e interdependência obrigatória que derivam do estar juntos, no mesmo lugar, em relações cara a cara, o que garante que os resultados da interação sejam efetivos, na medida em que podemos assumir com maior ou menor grau de acerto que dentro da realidade experimentada a perspectiva dos atores envolvidos é a mesma (SANTOS, 2012, p. 160-161).

As relações informacionais são verticais; as relações comunicacionais são horizontais. As relações informacionais podem ser "indiferentes" em relação ao meio social ambiente. As relações comunicacionais são uma resultante do meio social ambiente. As primeiras são mais dependentes da tecnoesfera e da psicoesfera. (...) De todo modo, e nas condições atuais, as relações informacionais transportam com elas o reino da necessidade, enquanto as relações comunicacionais podem apontar o reino da liberdade (SANTOS, 2012, p. 161).

É na processualidade entre informação e comunicação que o autor vai situar a importância da cultura para a dominação do dinheiro. A partir da cultura de massas, a globalização busca suporte nas manifestações culturais para poder se estabelecer, fazendo sucumbir aquelas manifestações ligadas organicamente às comunidades nos

diversos lugares ao redor do mundo. Esse movimento, vertical, unificador e homogeneizador, é indiferente às práticas orgânicas, desejando eliminá-las a todo custo. No entanto, dada a diversidade das pessoas e dos lugares, a resultante deste processo é uma cultura nova e sincrética, aproveitando-se dialeticamente tanto da técnica das forças da globalização quanto do potencial da política inscrito nos lugares. Muitas vezes, a cultura popular apropria-se inclusive de instrumentos próprios da cultura de massas.

Nesse caso, a cultura popular exerce sua qualidade de discurso dos “de baixo”, pondo em relevo o cotidiano dos pobres, das minorias, dos excluídos, por meio da exaltação da vida de todos os dias. Se aqui os instrumentos da cultura de massa são reutilizados, o conteúdo não é, todavia, “global”, nem a incitação primeira é o chamado mercado global, já que sua base se encontra no território e na cultura local e herdada. Tais expressões da cultura popular são tanto mais fortes e capazes de difusão quanto reveladoras daquilo que poderíamos chamar de regionalismos universalistas, forma de expressão que associa a espontaneidade própria à ingenuidade popular à busca de um discurso universal, que acaba por ser um alimento da política (SANTOS, 2002, p. 70).

O autor aponta que mais uma vez toma relevo a questão da escassez, na medida em que a população pobre não dispõe de meios para expressar diretamente sua cultura, mas a questão da vizinhança potencializa a gestação de uma cultura territorializada. "Essa cultura da vizinhança valoriza, ao mesmo tempo, a experiência da escassez e a experiência da convivência e da solidariedade". Endogenamente gerada, esta cultura pode servir como alimento da política dos pobres, dando-se à revelia de partidos e organizações tradicionais. Trabalhando com níveis inferiores de técnicas, o que seria uma fraqueza é exatamente sua força, pois assim realiza "uma integração orgânica com o território dos pobres e o seu conteúdo humano. Daí a expressividade dos seus símbolos, manifestados na fala, na música e na riqueza das formas de intercuro e solidariedade entre as pessoas". Evoluindo de modo inseparável, assegura-se a permanência do movimento; diferentemente dos símbolos da cultura de massa, que são fixados pelo mercado, a simbologia da cultura popular prevê e antecipa a morte do velho e o nascimento do que é novo, sendo assim "portadores da verdade da existência e reveladores do próprio movimento da sociedade" (SANTOS, 2002, p. 71).

Existe então a necessidade de uma mudança radical na sociedade, retirando-se a centralidade do dinheiro em acasalamento com a informação ideológica e promovendo a volta da centralidade do homem nos processos sociais e de produção.

A primazia do homem supõe que ele estará colocado no centro das preocupações do mundo, como um dado filosófico e como uma inspiração para

as ações. Dessa forma, estarão assegurados o império da compaixão nas relações interpessoais e o estímulo à solidariedade social, a ser exercida entre indivíduos, entre o indivíduo e a sociedade e vice-versa e entre a sociedade e o Estado, reduzindo as fraturas sociais, impondo uma nova ética, e, destarte, assentando bases sólidas para uma nova sociedade, uma nova economia, um novo espaço geográfico. O ponto de partida para pensar alternativas seria, então, a prática da vida e a existência de todos (SANTOS, 2002, p. 72).

A desarticulação propiciada pelas forças hegemônicas é a resultante esperada num primeiro momento de contato entre os dois projetos mencionados. No entanto, o enraizamento no território e a experiência da escassez podem levar a um novo projeto, "cuja viabilidade provém do fato de que a nação chamada passiva é formada pela maior parte da população, além de ser dotada de um dinamismo próprio, autêntico, fundado em sua própria existência. Daí, sua veracidade e riqueza" (SANTOS, 2002, p. 56).

O papel dos intelectuais preocupados com efetivas mudanças na atual sociedade também é fundamental. Para além de promover formas de combate ao projeto imposto pela globalização, deverão apontar analiticamente, em todo o território nacional, a problemática existencial da chamada nação passiva e a conquista indiscriminada dos espaços sociais pela chamada nação ativa.

Tal visão renovada da realidade contraditória de cada fração do território deve ser oferecida à reflexão da sociedade em geral, tanto à sociedade organizada nas associações, sindicatos, igrejas, partidos, como à sociedade desorganizada, que encontrarão nessa nova interpretação os elementos necessários para a postulação e o exercício de uma outra política, mais condizente com a busca do interesse social (SANTOS, 2002, p. 56).

Nessa perspectiva, o autor reafirma que os processos de globalização em curso nas últimas décadas não são irreversíveis, e sua naturalização é apenas uma das suas artimanhas para perpetuação como projeto de poder. O conformismo de parte da população, inclusive jovens e até intelectuais, é resultante da falsa premissa de que "agora não há outro futuro senão aquele que nos virá como um presente ampliado e não como outra coisa". A desigualdade de condições e de oportunidades não pode ser a tônica das sociedades dependentes, sob risco de graves fissuras em nosso tecido social. Fiel à perspectiva marxiana para explicitar as relações dialéticas entre totalidade mundo e lugar, para o autor: "o mundo oferece as possibilidades, e o lugar oferece as ocasiões" (SANTOS, 2012, p. 147). E, dessa forma, "mais importante que a consciência do lugar é a consciência do mundo, obtida através do lugar" (SANTOS, 2012, p. 161). Combinadas, as particularidades existentes em cada lugar e em cada momento, relativas

às suas capacidades políticas, culturais, técnicas, exercem um papel fundamental nas formas de resistência ao hegemônico processo de globalização.

## **8 - Emancipação**

A pesquisa em tela não se coadunou com o idealismo presente na ideia de revolução a partir da cultura e das artes. Pela perspectiva aqui assumida, não se pode conceber a emancipação da humanidade apenas ou diretamente pela ação do movimento Hip Hop ou de qualquer outro movimento cultural ou artístico. De fato, procura-se identificar o poder das ideias em refletir a realidade e promover algo mais que o aguçamento da sensibilidade humana, promovendo reflexões e questionamentos sobre a realidade vivida, baseadas na exploração, na espoliação e nas diversas formas de opressão, principalmente nas grandes cidades da América Latina, e a possibilidade de alterar a práxis dos sujeitos que se reconhecem nesta processualidade. Para tanto, faz-se necessário identificar as principais ideias marxianas sobre emancipação humana e emancipação política.

A questão da emancipação está indissociavelmente ligada à temática da liberdade - donde, a partir do pensamento dialético, está ligada também à questão da necessidade. Não é por acaso que Marx, ao tratar da sociedade comunista, indica que nesse caso a sociedade seria *de cada qual, segundo sua capacidade; a cada qual, segundo suas necessidades*. A abstração trazida pelo autor não prescinde da ligação dialética entre capacidade e necessidade, entre aquilo que se é capaz de fazer, cotejado com aquilo de que realmente se necessita, identificando as capacidades de cada indivíduo na produção de bens e serviços. Como Marx está trabalhando em um alto nível de abstração, não se pode esquecer também que existe um elemento que deve fazer a ligação entre as necessidades e uma tão almejada liberdade. Em outras palavras, deve-se tratar também de um elemento que faz a ligação entre individualidade e o Outro, que é exatamente a consciência que engendra nossa humanidade. E aqui aparecem questionamentos fundamentais para essa temática: como se forma a consciência, e, principalmente, como se forma uma consciência que possa almejar, coletivamente, a liberdade e a emancipação dos indivíduos?

Para Iasi (2011) o termo mais adequado não seria consciência, mas processo de consciência, pois não é algo que não se possui, não existe um momento de não

consciência; com base nas ideias marxianas, o autor busca sempre apreender o movimento, a transformação e o desenvolvimento de uma situação ou objeto, buscando compreender as transições de uma forma para outra, de uma ordem de relações para outra; dialeticamente, buscam-se as mudanças qualitativas, o estressamento quantitativo de uma situação, sua superação qualitativa, o que permite verificar os aspectos essenciais para as mudanças sociais que são a base da compreensão da sociedade. "A consciência não 'é', ela se torna" (IASI, 2011, p. 12).

Iasi busca em Antonio Gramsci a concepção de que todos são filósofos ou intelectuais de alguma forma, na medida em que têm uma representação de sua vida e de seus atos. Nesse sentido, inicialmente a consciência seria o "processo de representação mental (subjéctiva) de uma realidade concreta e externa (objéctiva) formada neste momento, através de seu vínculo de inserção imediata (percepção)". O processo da consciência seria então originado a partir de realidade externa que se torna interior aos indivíduos. Apesar de sua base físico/orgânica, a materialidade deste movimento deve ser buscada na e pelas relações concretas entre os seres humanos e desses com a natureza (IASI, 2011, p. 14).

Nessa perspectiva, o autor identifica a família como a primeira forma de consciência dos indivíduos, logo após o nascimento, fase que, em termos psicológicos, é conhecida por "préobjetal", na qual a criança ainda não tem noções entre o que ela seria e o que ela não seria (IASI, 2011, p. 15). Nesse momento a criança ainda atuaria com base no universo pulsional e orgânico, e menos pelo social, o que a impediria de estabelecer a presença do "outro" e, assim, não existiria ainda a relação que seria a base do processo de consciência. Com o amadurecimento, passa a conceber impossível o controle de parte que supõe ser sua própria autonomia, reconhecendo assim o "outro" e o "eu".

Esta primeira forma de consciência, que tem como base a família, é complementada pelas novas relações dos indivíduos, seja na escola, no trabalho, na militância, na Igreja, etc. No caso da escola, pouco se critica a forma de escola existente, tomando-a natural e acriticamente como "a escola", com regras determinadas por outros, submetendo nosso desejo à necessidade de sobrevivência imediata. "As normas internas interiorizam-se: a disciplina converte-nos em cidadãos disciplinados" (IASI, 2011, p. 19). Da mesma forma, ocorre a naturalização da venda da força de trabalho por um salário (na maioria das vezes na medida exata para a reprodução dos

indivíduos como força de trabalho, mas também menos que isso). Deve-se, então, trabalhar para viver, submetendo o desejo à reprodução física. "A lógica imposta pelo capital (externa), interioriza-se e nós mesmos nos levamos ao mercado para sermos esfolados... e nos alegramos quando algum capitalista dispõe-se a comprar nossa força de trabalho" (IASI, 2011, p. 20).

Nesse processo, os indivíduos passam a "compreender o mundo a partir de seu vínculo imediato e particularizado, generalizando-o. Tomando a parte pelo todo, a consciência expressa-se como alienação". Em face do exposto, o autor aponta que a alienação não seria, como no senso comum, uma forma de não consciência, mas "uma forma de manifestação inicial da consciência, base em que será plantada a ideologia como forma de dominação" (IASI, 2011, p. 20). Para ele, a ideologia não pode ser concebida apenas como um conjunto de ideias que seriam introduzidas por diferentes meios na cabeça dos indivíduos; assim concebida, uma ação anti-ideológica seria apenas a troca de velhas por novas ideias. O autor identifica as ideias marxianas de que as ideias da classe dominante são em cada época as ideias dominantes. Assim, a classe que detém os meios de produção detém também os meios de universalizar sua visão de mundo e as justificativas ideológicas sobre as relações de produção, totalizando-as e garantindo assim sua dominação econômica e social.

O trabalho assalariado e a propriedade privada dos meios de produção, ao invés de promoverem a humanização que é a base ontológica do trabalho, promove a alienação do trabalhador, que ocorre em três dimensões: alienação da natureza, pois é tido como coisa, em que o produto de seu trabalho lhe é estranho, não lhe pertence, a natureza se distancia e se fetichiza; alienação de sua própria atividade, em que o metabolismo que o permite humano é compreendido como algo estranho, como meio de vida que se faz a contragosto (em geral, mas nem sempre) e para o outro; alienação da espécie, em que o trabalho se torna meio individual para sobrevivência e se afasta do vínculo que o une à humanidade como um todo (IASI, 2011, p. 22).

Nesta alienação, os indivíduos vão tomando contato com ideias e a ideologia das classes dominantes, construindo assim uma visão de mundo que lhe parece própria, aparentemente dotadas de utilidade prática; sem um todo coerente, aparece sempre de forma ocasional e desagregada, com a soma dos componentes formando um todo arbitrário e bizarro, que Gramsci chama de senso comum. Para Gramsci, esse conjunto de elementos constitui a primeira forma de consciência; apresenta-se como alienação

não porque desvinculada da realidade, mas porque naturalizada, desvinculada dos elementos componentes da visão de mundo, de seu contexto e de sua história (IASI, 2011, p. 126).

A vivência desta primeira forma de contradição não é ainda considerada de forma social, mas de forma individual, subjetiva, gerando revolta e angústia, tendo como base a própria estrutura da primeira forma de consciência. Vai-se do "sempre foi assim", ao "sempre foram injustas" e preparando para o "sempre serão injustas". Em algumas condições, essa vivência das contradições pode gerar uma superação inicial da alienação; o pressuposto para essa passagem é a existência do grupo. "Quando uma pessoa vive uma justiça solitariamente, tende à revolta, mas em certas circunstâncias pode ver em outras pessoas sua própria contradição", o que pode acarretar um salto qualitativo no endereçamento desta situação de alienação (IASI, 2011, p. 29). Esta seria a dimensão da consciência em si, ou consciência de reivindicação, tendo como típico representante os sindicatos, mas que pode ser compreendido também como a luta de atores coletivos, como grupos culturais e de mulheres; o traço comum entre eles seria a "percepção dos vínculos e da identidade do grupo e seus interesses próprios, que conflitam com os grupos que lhe são opostos" (IASI, 2011, p. 30).

Após a tomada de consciência como classe social, com interesses comuns e distintos da classe capitalista, o proletariado também acaba afirmando o capital. Mais uma vez, na luta por melhores salários e condições de vida, o proletariado como classe busca no "outro" a resolução dos seus problemas, continuando assim por caminhos distintos sua alienação.

A consciência ainda reproduz o mecanismo pelo qual a satisfação do desejo cabe ao outro. Agora, ela manifesta o inconformismo, não a submissão, reivindica a solução de um problema ou injustiça, mas quem reivindica ainda reivindica de alguém. Ainda é o outro que pode resolver por nós nossos problemas (IASI, 2011, p. 31).

O autor pontua que inicialmente a tomada de consciência da classe trabalhadora se dá neste nível de negociação por melhores salários, atuando como qualquer vendedor que quer obter um preço maior por sua mercadoria; para a superação destes obstáculos, que muitas vezes acabam configurando-se como tarefas meramente reformistas, o proletariado precisa assumir a tarefa histórica da superação da ordem capitalista de produção.

A verdadeira consciência de classe é fruto dessa dupla negação: num primeiro momento, o proletariado nega o capitalismo assumindo sua posição de classe,

para depois negar-se a si próprio enquanto classe, assumindo a luta de toda a sociedade por sua emancipação contra o capital (IASI, 2011, p. 32).

O autor utiliza raciocínio análogo para diferentes lutas específicas: "Movimento de mulheres → movimento feminista → feminismo socialista" (idem, p. 32).

A consciência em si não consegue ultrapassar a ordem estabelecida, atuando contra os efeitos e sintomas mas não com as reais causas do problema. Iasi (2011, p. 33-34) ressalta que o processo de consciência não é linear, podendo haver regressões a estágios anteriores à tomada de consciência de classe.

O mais complicado é que agora uma parte da própria classe passa a ter um status, uma estabilidade e um poder que não tinha. Antes vivíamos para denunciar a miséria... hoje vivemos dela. Abrimos mão de nosso desejo para nos rendermos à satisfação da sobrevivência imediata. Alguns ganham muito bem para isso.

Entretanto, o desvelamento das aparências é fundamental para compreender a essência do modo de produção capitalista. A busca deve ser compreender como funciona a sociedade para saber como é possível transformá-la (destaque para a tese XI das teses sobre Feuerbach de Marx: "Os filósofos não fizeram mais que interpretar o mundo de forma diferente; trata-se porém de modificá-lo"). Com isso, pode-se superar a consciência da reivindicação pela da transformação, concebendo-se como sujeito coletivo e histórico necessário para essa transformação. "O indivíduo transcende o grupo imediato e o vínculo precário com a realidade dada, busca compreender relações que se distanciam no tempo e no espaço, toma como sua a história da classe e do mundo" (IASI, 2011, p. 35).

Tratando das contradições entre a consciência revolucionária e o indivíduo, o autor identifica que nesta etapa da consciência em si o sujeito coletivo ainda reivindica a satisfação de algo para o próprio indivíduo, em que a classe é destinatária das reivindicações do sujeito coletivo. Essa passagem não é automática e varia de acordo com a vida e a percepção singular de cada indivíduo. Geralmente, ocorrem em cada período histórico tensões entre indivíduos revolucionários e grupos que ainda partilham uma consciência alienada. Na consciência destes indivíduos, ocorre um imenso conflito interno, entre seu *ego*, sua personalidade que se tem feito liberada, nova, e o *superego*, as velhas relações sociais internalizadas como normas e valores. Neste momento, as condições objetivas podem solapar a atitude revolucionária originada da consciência liberta; assim, o que está no pensamento, teoricamente, precisa, necessariamente arvorar-se pelo campo da prática (IASI, 2011, p. 36).

A sociedade capitalista, por mais hipócrita que isso possa parecer, se autoproclama a sociedade da harmonia. O indivíduo em conflito é isolado como se não expressasse uma contradição, mas fosse ele mesmo a contradição, mais que isso, o culpado por sua existência. Enquanto isso, o alienado recebe o rótulo de "normal" (IASI, 2011, p. 37).

O autor aponta ainda a questão da temporalidade que a sociedade impõe ao indivíduo, uma força potente que se contrapõe à formação de uma consciência revolucionária. O período de acumulação para si e para sua família tem prazo de fechamento, é finita, e a consciência que temos da morte é perspectiva que nos permite saber de sua inexorabilidade. Para o autor, a religião entra em cena justamente para solucionar esse final da vida, afirmando que a transcendência se daria "através da continuação do indivíduo em 'sua' alma privada, salvando, assim, o indivíduo burguês do inferno coletivo, ou da irreversível decomposição da matéria" (IASI, 2011, p. 39). Para o autor, esse momento de alienação é corroborado pela religião<sup>17</sup>, que não permite soluções coletivas para problemas coletivos, mas joga a própria solução para o indivíduo, num futuro não muito distante, mas para além da vida terrena.

O autor retoma a ideia da necessidade da revolução se definir pela própria realidade determinada. O fato de a revolução burguesa proceder ao pensamento burguês não implica o fim da determinação material, pois foi justamente das bases objetivas da produção material que se ergueu o pensamento revolucionário burguês. Nesse ponto, uma questão é crucial inclusive para compreender a posição política tão defensiva assumida atualmente pelo proletariado, ainda que as contradições entre as forças produtivas e as relações de produção estejam tão evidenciadas. Para o autor, a burguesia se desenvolveu dentro da ordem feudal, mas fora do eixo central da relação senhores feudais/servos, em que sua autonomia frente à classe dominante não era uma ambição política, mas sim um fato material da autonomia das cidades, a partir do comércio, passando pelas corporações e depois pela manufatura. No caso do proletariado, ao contrário, "é uma classe presa à própria relação fundamental, capital/trabalho, é um polo dessa relação, estando diretamente inserido nela". O autor ressalta que o proletariado não pode fortalecer seu poder econômico, o de geração de mais valia, por fora das

---

<sup>17</sup> Isso de forma alguma significa que a religião possa ser desprezada como motor para a práxis dos homens. Para Kosik (1976, p. 243), "(...) A crítica iluminística, ao retirar aos homens a religião e lhes demonstrar que os altares, os deuses, os santos, os oratórios 'não passavam de' madeira, tecido e pedra, encontravam-se em nível filosófico inferior à fé dos crentes, pois os deuses, santos e as igrejas na realidade não são cera, tecido ou pedra. São produtos sociais, e não natureza; portanto, a natureza não pode nem criá-los nem substituí-los. Seja em nome da cruz ou da estrela, homens reais sentem, atuam, e até matam".

relações capitalistas. Este fato revela, além da unidade, "a identidade dos contrários que compõem a forma capitalista" (IASI, 2011, p. 97-98).

Com a noção gramsciana de hegemonia, o autor resgata a necessidade de uma classe específica saber sintetizar, a partir de sua particularidade, em anseios universais, os interesses de outros setores sociais em luta. Assim, esta classe assume também uma luta teórica, buscando coerência e unidade, quando a visão de mundo da classe adversária, "pelas contradições objetivas com a realidade, torna-se cada vez mais moral e hipócrita". O pensamento dialético, neste caso, não permite concessões tampouco tergiversações, mas unidade na diversidade, teoria e prática em ação, com base na práxis. "A transformação das consciências não está além da luta política e da materialidade onde esta se insere. É ao mesmo tempo um produto da transformação material da sociedade e um meio político de alcançar tal transformação" (IASI, 2011, p. 43).

A história segue seu curso indiferente às nossas misérias e heroísmos. Nossa consciência não pode fazer o mesmo. Estamos atados à vida e a sua teia cotidiana, nela colhemos os materiais que compõem nossa consciência e, nem sempre, esse cotidiano permite vislumbrar algo além da injustiça e da indignidade que marcam o presente. Temos, então, de recolher a revolta e a inquietação de quem não se submete e ousar dar forma às sementes do futuro, ainda que em tempos onde o futuro parece ter sido abolido (IASI, 2011, p.44).

### **8.1 - Emancipação política e emancipação humana**

Lukes (2012, p. 181) aponta que na concepção liberal clássica a questão da liberdade relaciona-se à ausência de interferências, ou, ainda mais especificamente, de coerção. Sou livre para fazer aquilo que os outros não me impedem de fazer". Consideradas apenas as restrições às opções disponíveis para o exercício da liberdades dos agentes, sem a preocupação com as próprias opções disponibilizadas - em geral votadas para o exercício da democracia burguesa - a teoria liberal clássica é bastante reducionista, privilegiando as restrições deliberadas, as concepções elencadas pelos próprios agentes e a ideia de que os indivíduos isoladamente possam atingir seus fins de forma independente, sobretudo na esfera do mercado (idem, p. 182).

A perspectiva marxista, por outro lado, seria tributária de um pensamento mais rico e mais amplo sobre a liberdade, relacionada à autodeterminação e com origens nas ideias de filósofos como Spinoza, Rousseau, Kant e Hegel. A partir de uma visão radical sobre a liberdade, as ideias marxianas estiveram ligadas ao humanismo mais profundo, ao exercício de uma liberdade que está vinculada às ideias filosóficas da

universalidade, uma concepção que pretende fazer com que indivíduos singulares possam atingir uma universalidade plena, mas mediada pelas condições particulares em cada sociedade e em cada momento histórico.

Mais especificamente, Marx e os marxistas tendem a ver a liberdade em termos da eliminação dos obstáculos à emancipação humana, isto é, ao múltiplo desenvolvimento das possibilidades humanas e à criação de uma forma de associação digna da condição humana (LUKES, 2012, p. 182).

Nessa perspectiva radical de emancipação da humanidade, o autor vai identificar nas relações de trabalho, ou melhor, no modo como se produzem e se distribuem socialmente os resultados dos diversos trabalhos realizados nas sociedades. Para a concepção radical de liberdade marxiana, a ontologia do ser social estaria radicada no trabalho, e assim somente seria possível com o pleno desenvolvimento das capacidades humanas do trabalho, com sua possibilidade de controle tanto sobre a natureza como sobre as potencialidades humanas. Em outras palavras, uma humanidade que se desenvolve com todos, para todos e por todos os indivíduos. Assim, o principal obstáculo para a verdadeira emancipação humana estaria presente nas relações do trabalho assalariado, em que ao trabalhador está alienado tanto do produto de seu trabalho como da própria humanidade que lhe é ontologicamente negada.

A emancipação humana, universal, plena, seria fruto de radicais revoluções econômicas e sociais, e somente poderia se dar com a superação de três mediações essenciais para a restituição do mundo e das relações humanas aos próprios seres humanos: o capital, a mercadoria e o Estado.

O caráter genérico do ser humano na mediação do Estado, na atual sociedade, é a expressão da universalidade do capital. Dessa maneira, não há contradição nos termos que expressam essa igualdade: somos todos cidadãos, membros da sociedade burguesa (civil, se preferirem), somos todos, portanto, capital. Essa universalidade esconde o fato de a igualdade exigir que alguns assumam o papel de acumuladores de valor e mais-valia, enquanto outros se transformam na mercadoria que, uma vez consumida, pode gerar o capital (IASI, 2011, p. 56).

Marx avança sobre a noção de essência humana, para a qual seria necessário um ente, no caso o Estado, para reprimir instintos selvagens que estariam na essência da formação humana, e deixada à sua sorte, acabaria com a sociabilidade entre os indivíduos. Para ele, não haveria "'essência humana' que dirija a história para a luta e a discórdia, ou para a harmonia e a lei. É a ação concreta de seres humanos que cria sua sociabilidade insociável ou sociável" (IASI, 2011, p. 67).

Na *Crítica da filosofia do direito de Hegel*, de 1843, Marx (2010a, p. 151) identifica a radicalidade de seu método na busca da emancipação humana, explicitando

o papel fundamental da alteração da base material, das condições objetivas, efetivamente contraposta às da burguesia. Entretanto, o filósofo não deixa de reconhecer a importância do poder material das ideias quando apropriadas pelas massas.

A arma da crítica não pode, é claro, substituir a crítica da arma, o poder material tem de ser derrubado pelo poder material, mas a teoria também se torna força material quando se apodera das massas. A teoria é capaz de se apoderar das massas tão logo demonstra *ad hominem*, e demonstra *ad hominem* tão logo se torna radical. Ser radical é agarrar a coisa pela raiz. Mas a raiz, para o homem, é o próprio homem. A prova evidente do radicalismo da teoria alemã, portanto, de sua energia prática, é o fato de ela partir da superação positiva da religião. A crítica da religião tem seu fim com a doutrina de que o homem é o ser supremo para o homem, portanto, com o imperativo categórico de subverter todas as relações em que o homem é um ser humilhado, escravizado, abandonado, desprezível (MARX, 2010, p. 151-152).

O homem fez deus, não foi deus quem criou o homem. A prioridade ontológica do real é fundamental para a compreensão da radicalidade do pensamento marxiano em termos de método para apreensão da realidade. Da mesma forma, o real se faz para o homem a partir da mediação do trabalho, que o faz idealizar previamente suas objetivações e, comparando os resultados desta processualidade, também se subjetiva enriquecendo-se de todas as relações: os nexos causais que o fazem processualmente mais humano. Entretanto, na medida em que no modo de produção capitalista este processo funda-se na propriedade privada e na divisão social do trabalho, o indivíduo se vê apartado do resultado de seu trabalho, impedindo-lhe a apropriação tanto do produto de seu trabalho quanto do mundo que o cerca. O modo de produção que permite que poucos se apropriem do trabalho socialmente organizado de muitos, por meio da extração de mais valia, de trabalho excedente, não pago, somente pode se extinguir com o fim desta realidade.

Marx já havia tratado preliminarmente da temática em *Sobre a questão judaica*, escrito entre agosto e dezembro de 1843. Em polêmica com Bruno Bauer, insiste que, proferindo-se cristão, a aceitação do judeu no estado alemão não significaria a sua real libertação dos grilhões da opressão, mas apenas uma faceta desta emancipação. "A emancipação política é a redução do homem, por um lado, a membro da sociedade burguesa, a indivíduo egoísta independente, e, por outro, a cidadão, a pessoa moral" (MARX, 2010b, p. 54). Para ele, a verdadeira emancipação humana somente seria possível quando os indivíduos pudessem se reconhecer não apenas em sua justa cidadania, mas sim na sua inteira humanidade. Na visão marxiana, a emancipação

política seria um grande progresso, mas não garantiria a evolução natural para a emancipação humana.

Mas a emancipação humana só estará plenamente realizada quando o homem individual real tiver recuperado para si o cidadão abstrato e se tornado ente genérico na qualidade de homem individual na sua vida empírica, no seu trabalho individual, nas suas relações individuais, quando o homem tiver reconhecido e organizado suas forças próprias como forças sociais e, em consequência, não mais separar de si mesmo a força social na força política (MARX, 2010b, p. 54).

A questão trazida à tona pelas ideias de Marx é a impossibilidade da emancipação humana a partir da inserção dos indivíduos no Estado, seja de qual forma isso ocorra e para qualquer tipo de Estado. Assim, a emancipação que se dá é a emancipação política, dentro dos marcos do Estado, que no modo de produção capitalista encarna e defende em última instância os interesses da burguesia. A relação entre Estado e sociedade civil é um importante referencial para essa temática.

A contraposição entre "Estado político" e "sociedade civil" (burguesa) faz com que o indivíduo, além de se reconhecer no Estado como ser genérico, caia na ilusão de que se toma genérico graças ao Estado. O indivíduo é, nas palavras de Marx, "membro imaginário de uma soberania imaginária" (IASI, 2002, p. 47).

O problema trazido à tona é a contradição mestra do modo de produção capitalista, o fato de que os indivíduos se reconhecem como sujeitos a partir da abstrata universalização do Estado, mas não percebem que na esfera da sociedade civil, que acomoda as contradições agudas do modo de produção, expropriando recursos a partir da extração da mais valia, existem diferenças intransponíveis entre os detentores dos meios de produção e aqueles indivíduos que dispõem apenas de sua força de trabalho para venda e consequente sobrevivência. Por isso, Tonet (2010) ressalta que os argumentos da emancipação humana estão longe de serem meramente políticos, supondo o exame da entificação do ser social desde o seu ato fundante, que na perspectiva marxiana é o trabalho. E na sociedade atual, no seu nível de metabolização do capital, a mercadoria é a portadora universal que condensa as relações entre produtores e expropriadores.

Com o desenvolvimento do modo de produção capitalista, "essas relações se materializam para além das relações de mercado e de produção, ganhando corpo em sua expressão política, que assume no Estado a forma da universalidade" (IASI, 2002, p. 67). Legitimando-se a partir desta falaciosa universalidade, o Estado permite e viabiliza a acumulação capitalista a partir da extração da mais valia. Assim, de nada adiantaria a

mera extinção do Estado, para que no seu lugar se colocasse outra forma de Estado que não pudesse mudar sua essência, qual seja, de garantidor da acumulação e da reprodução capitalista. A emancipação humana, portanto, passa pela restituição do mundo e das relações humanas aos seres humanos, passando pela superação das mediações criadas por esses mesmos seres em sua ação sobre o mundo. Passa pela superação da mercadoria, do capital e do Estado (IASI, 2002, p. 67).

É na esfera da produção que se consubstancia a verdadeira exploração que move o modo de produção capitalista. A cisão entre indivíduo produtor e cidadão político só pode ser factível na fragmentação do pensamento pós-moderno, que não identifica a subsunção do cidadão pelo produtor, que é expropriado de seu trabalho em nome da acumulação do capital. Nessa perspectiva, justifica-se a centralidade da luta revolucionária com base na luta contra o capital e seu metabolismo, como momento fundante do modo de produção, que a tudo ataca e subsume a seus interesses. É isso que Marx esclarece, buscando o fim da crítica da religião no próprio homem, que pode se contrapor à força material apropriando-se da teoria. E a teoria social revolucionária tem que ser radical, tem que apresentar criticamente os constrangimentos impostos pelo mundo do capital, exatamente para que possa ter aderência ao pensamento das massas e, desta forma, emular possibilidades de lutas sociais mais amplas, sempre reconhecendo a verdadeira emancipação humana como horizonte de luta; isto é, como

o centro nervoso do pensamento marxiano, - a problemática, real e idealmente inalienável, da emancipação humana ou do trabalho, na qual e somente pela qual a própria questão da prática radical ou crítico-revolucionária encontra seu télos, identificando na universalidade da trama das atividades sociais seu território próprio e resolutivo, em distinção à finitude da política, meio circunscrito dos atos negativos nos processos reais de transformação (CHASIN, 1999, p. 2).

A política nessa concepção é tomada como reformista e paliativa aos processos reais de mudança exigidos numa perspectiva revolucionária. Dentro da universalidade capitalista, não haveria espaço para a convicção ética necessária às mudanças mais radicais, conformando sempre movimentos de acomodações dentro do poder vigente. "A vida burguesa cria as bases materiais indispensáveis à gênese de valores éticos e, ao mesmo tempo, é ontologicamente incompatível com a vigência cotidiana desses mesmos valores" (LESSA, 2006, p. 3). A propriedade privada, como mediação universal no modo de produção capitalista, impossibilita a efetivação de qualquer valor verdadeiramente ético. Entretanto, é dentro destas regras que se movem as

possibilidades atuais de emancipação dos indivíduos. Ainda que a verdadeira emancipação humana só se realize com o fim do capital, não pode prescindir da luta política, seu meio necessário, ainda que não suficiente, para a real consecução daquela. "A emancipação política é, sem dúvida, um grande progresso; mas certamente não é a fórmula final da emancipação humana em geral, e sim a fórmula final da emancipação humana no interior da ordem do mundo que existiu até aqui." (MARX, 2010, p. 45).

A perspectiva marxiana de emancipação radical deve ser tomada como um horizonte não utópico de alcance da humanidade plena. Entretanto, essa perspectiva mais abstrata da emancipação deve ser concretizada com a análise das particularidades, do campo de mediações que influenciam cada lugar e momento histórico determinado. Nessa perspectiva, a ideia de emancipação política assume um papel de grande destaque na maioria dos países latino-americanos, em que direitos mais básicos ainda são negados a grande parte de suas populações. É neste vasto território que se encontram as piores expressões do racismo e do machismo, que acabam negando possibilidades essenciais à vida em sociedade, seja identidade de gênero sejam pelas características fenotípicas apresentadas pelos indivíduos. Nesse sentido, a impossibilidade de uma mulher caminhar sozinha nas ruas em determinados horários, ou um jovem negro ser abordado diuturnamente pela polícia devido à cor de sua pele, ainda são condições que impedem as mais básicas formas de emancipação política.

A emancipação humana demanda uma teoria que esteja ligada subjetivamente aos indivíduos, que aponte as contradições entre sua vida real e as possibilidades trazidas pela teorização desta realidade. A teoria que se busca revolucionária e que pode se fazer potencial para a emancipação humana tem que se apoderar das massas, e isso somente pode se realizar quando tal teoria expressa a concretização das necessidades destas massas, quando explicita de forma contundente as contradições entre as promessas da teoria e dos ideais burgueses e a verdadeira vida vivida no cotidiano pelas massas. A teoria se materializa exatamente quando reconhecida como universal, confundida com a sociedade, que nela se reconhece. E é na expressão sensível da atividade artística que se pode teorizar de forma superior sobre as contradições vivenciadas diariamente, auxiliando assim no processo da busca pela emancipação humana dos indivíduos, dentro de um horizonte não utópico da humanidade.

Entretanto, no caso latino-americano, o potencial da cultura e das artes, notadamente o Hip Hop objeto deste estudo, ainda guarda maiores possibilidades de

emancipação política. Se o trabalho não estranhado é condição necessária para a emancipação humana, infelizmente ainda temos casos de mulheres trans que têm negada sua sobrevivência a partir do trabalho, discriminada em entrevistas de emprego por sua identidade de gênero. Não se trata de buscar linearidades ou etapismos entre a emancipação política e a humana, mas de buscar direitos que possam garantir minimamente uma vida digna em sociedade, independentemente das particularidades de grupos determinados. Nesse sentido, compreende-se que a população negra, as mulheres e os oprimidos em geral, ao subirem nos palcos e cantarem poeticamente sobre as opressões sofridas no cotidiano, ou ministra oficinas para jovens nas escolas públicas, estão dando um passo fundamental para a conscientização das massas sobre a luta por seus direitos mais básicos como ser social, ainda negados a grande parte da população do território latino-americano que desviam dos padrões hegemonicamente determinados.

## **9 - Racismo**

A categoria racismo é talvez a mais difícil de teorizar neste estudo, dado o seu alto grau de empirismo, de sua capacidade de imiscuir-se facilmente com a realidade do cotidiano, de naturalizar-se a cada dia desde que as grandes navegações europeias puseram em contato povos com diferentes níveis de evolução material e cultural. Nesse sentido, a teorização da temática do racismo, ainda que em consonância com o materialismo histórico e dialético, não pode prescindir da análise da realidade histórica concreta da situação da exploração material perpetrada pela situação de colonialismo. Não se trata de buscar nessa seção ou mesmo ao longo desta pesquisa a questão entre o que importa mais na análise social, se a classe ou a raça. Desde o início desta tese buscou-se identificar o materialismo histórico e dialético como método que guia esta análise. Assim, não se poderia falar em qual categoria teria mais importância, a classe ou outra particularidade qualquer. Em termos abstratos, mesmo a categoria classe já mostra alguma concretude para a vida do ser social; em outros termos, ninguém nasce com uma classe, como algo comum a todos os seres humanos - no máximo se nasce no seio de uma família cuja classe será fundamental para a vida do novo ser que surge no mundo.

Nesse sentido, o que se busca identificar é a prioridade ontológica não da classe, mas das formas materiais de sobrevivência, que seriam aquilo que torna o ser humano social. Assim, o que se afirma é que as condições materiais de existência, ou seja, a realidade como os indivíduos trabalham para se reproduzir, como se dão as relações de produção e, o mais importante, como os frutos do trabalho são apropriados pelos indivíduos é que se considera como ontologicamente prioritário; em última instância, é a vida material que determina a consciência do ser social.

Isso não significa, porém, que algumas particularidades, como raça e gênero, não possam ocupar um lugar fundamental, muitas vezes de forma mais acentuada que a própria classe dos indivíduos – situação que deve ser analisada em cada caso concreto. Muitas vezes uma mulher negra, ainda que seja das classes mais altas, pode sofrer preconceitos e discriminações por sua condição de gênero e de raça. O que importa, em cada caso concreto, é compreender o campo de mediações, as relações entre as determinações que impedem que essa mulher, esse ser singular, possa ser considerada efetivamente em sua universalidade, em sua humanidade. Entretanto, esse fato em nada altera a prioridade ontológica das condições materiais de existência - o trabalho como gênese do ser social, e assim importam, como prioridade ontológica, as formas como os indivíduos trabalham e produzem bens materiais e imateriais necessários à sua reprodução como ser humano. Não significa também que não haja relações biunívocas entre classe e raça e com entre outras particularidades. Em termos de totalidade, todas as particularidades influenciam e são influenciadas, com suas mediações, as relações entre o ser singular - o indivíduo - e sua universalidade - o gênero humano. Na medida em que se impede que o indivíduo ascenda à genericidade humana, todas as mediações que contribuem para esse impedimento devem ser analisadas, para que o ser social possa, efetivamente, aspirar ao gênero humano a que todos os seres humanos fazem parte.

Deve-se fazer ainda uma ressalva sobre as questões de gênero, particularidade que também é fundante das relações sociais, principalmente em países com histórico de colonização violenta como no caso geral da América Latina. A categoria gênero, e assim as relações entre homem e mulher, também importam bastante para esta pesquisa, tanto que são identificadas na análise empírica do movimento Hip Hop como uma forma fundamental para a emancipação dos indivíduos, tanto para mulheres quanto para homens. O fato de se tratar apenas e diretamente da categoria racismo neste referencial

teórico, é corolário do próprio objeto de estudo, dado que a manifestação cultural do Hip Hop tem um componente racial fundamental desde suas origens. Apesar disso, conforme ressaltado, as questões de gênero também serão analisadas empiricamente, até porque, assim como na sociedade, o próprio movimento Hip Hop acaba reproduzindo em suas práticas, em maior ou menor grau, o mesmo machismo e misoginia existentes em grande medida nas sociedades latino-americanas.

No caso do racismo, a base da discriminação e do preconceito se encontra na noção de raça, não da raça biológica, mas em suas expressões sociais. A partir da cor da pele, do formato do rosto e outras características fenotípicas, a sociedade tende a determinar as características psicológicas e de caráter para grupos particulares: nesse caso, a população negra em geral e, em menor escala, a população originária, equivocadamente nomeada indígena no continente latino-americano. Com base nessa relação entre fenotipia e características psicológicas, uma série de obstáculos se ergue diuturnamente para estes indivíduos, seja a recusa em uma entrevista de emprego, seja com a constante e violenta abordagem policial nas ruas das cidades. Tais obstáculos são barreiras cotidianamente enfrentadas pela população negra tanto na luta pela sua sobrevivência quanto, obviamente, pela sua emancipação como sujeitos políticos. E a resistência desta população se faz também no cotidiano, nas práticas de religiões de matriz africana, nas cooperativas de empreendedorismo negro e nas manifestações artísticas e culturais como o Hip Hop.

### **Raça, colonização e racismo**

Como apontado, a noção de raça constitui a base da discriminação e do preconceito perpetrados pelo racismo. Um dos principais argumentos usados para negar a existência do racismo se escusa no fato da existência de apenas uma raça biologicamente conhecida, a humana. Sem discordar deste axioma científico, deve-se atentar para o fato de que, ao se tratar do racismo, a noção de raça que se utiliza é um conceito social, ou seja, o uso de características fenotípicas específicas para identificar grupos com características distintas em termos biológicos. Assim, a noção de raça aqui considerada é aquela que identifica a população negra com características psicológicas e biológicas que, individualmente, seriam compartilhadas por *todos* os indivíduos negros. Mais ainda, nesse reducionismo, considerar-se-ia que todos os indivíduos e a população negra seriam, individual e socialmente, inferiores aos indivíduos brancos. Quijano (2005, p. 107), questiona essa relação entre genotipia e fenotipia:

não tem nada a ver com a estrutura biológica da espécie humana. Quanto aos traços fenotípicos, estes se encontram obviamente no código genético dos indivíduos e grupos e, nesse sentido específico, são biológicos. Contudo, não têm nenhuma relação com nenhum dos subsistemas e processos biológicos do organismo humano, incluindo por certo aqueles implicados nos subsistemas neurológicos e mentais e suas funções.

Para o autor, a ideia de raça, modernamente, não tem história conhecida antes da América, e é literalmente uma invenção de determinados povos europeus. Nesta perspectiva, a ideia de raça está intrinsecamente ligada aos grandes fluxos marítimos europeus em busca de novos territórios e rotas comerciais a partir do século XV. Por conseguinte, nenhum africano se considerava “negro” até os primeiros contatos com os povos brancos, notadamente europeus; a mesma situação ocorreu com os povos originários, equivocadamente chamados de “índios”. Assim, as identidades de índio, negro, mestiço, e que tais, são sempre imposições de fora, do mundo estranho aos povos que habitavam determinados lugares no mundo até a chegada dos povos europeus. "No atual estado do debate, ainda é necessário insistir, que nenhuma destas identidades e categorias históricas existia no mundo antes de 1492. São a marca de nascimento da América e a base mesma da colonialidade do atual poder global" (QUIJANO, 2014, p. 757). Corroborando estas ideias, deve-se adicionar que essa marca de nascimento persiste, em menor ou maior medida, na maioria dos países latino-americanos que receberam fluxos de europeus em busca de riquezas.

O racismo e o etnicismo foram inicialmente produzidos na América e reproduzidos depois ao resto do mundo colonizado, como fundamentos da especificidade das relações de poder entre Europa e as populações do resto do mundo. Desde 500 anos, não deixaram de ser os componentes básicos das relações de poder em todo o mundo (QUIJANO, 2014, p. 757).

Com efeito, a partir das grandes navegações e do capitalismo comercial que está em sua base, essas identidades aparecem e são reiteradamente colocadas como bárbaras, selvagens, inferiores em termos de humanidade. Com forte ênfase na ideia de que a civilização europeia desta época seria o ápice da humanidade - o que estava ligado também à ideologia da religião católica - a pretensa superioridade europeia estava na base dos movimentos colonizadores que ocorreram a partir de então. Surgia, dessa forma, a ideia do racismo, ligada diretamente à suposta inferioridade de todos os povos que não comungassem do mesmo nível de desenvolvimento material e cultural dos povos europeus.

Para Quijano (2014, p. 758), a produção destas novas identidades históricas não pode ser considerada a partir das novas relações de produção no Continente, nem pelas atividades concretas realizadas pelos indivíduos envolvidos com a conquista do mesmo; e tampouco pelas diferenças fenotípicas ou imateriais entre conquistadores e vencidos, que, segundo o autor, atualmente seriam etnicidades ou etnicismos. Para ele, a explicação estaria em outro nível, destacando que, com a conquista do Continente americano, ter-se-ia formado uma nova categoria mental: a ideia de raça. Para tanto, não contribuíram apenas novas relações materiais, mas novas relações sociais intersubjetivas, que serviram de fundamento a “um novo tipo de poder colonial e, em longo prazo, de uma nova sociedade e de uma nova cultura”. Nesse sentido, o racismo não pode ser considerado nem um epifenômeno, um mecanismo reflexo unívoco das relações materiais, e tampouco uma ideia individual, ligada à psique de indivíduos patologicamente afetados. A partir da perspectiva materialista histórica dialética, considera-se que o problema do racismo é determinado por causas econômicas, sociais, históricas e ideológicas que alimentam o seu dinamismo atual (MOURA, 1988, p. 10).

Em perspectiva semelhante, Hasenbalg (1982, p. 69) identifica a evolução dos elementos que justificaram o racismo ao longo dos séculos, desde o período das grandes navegações, com a relevância inicial da questão religiosa.

O racismo, cuja essência reside na negação total ou parcial da humanidade do negro e outros não-brancos, constituiu a justificativa para exercitar o domínio sobre os povos de cor. O conteúdo desta justificativa variou ao longo do tempo, tendo começado com noções imbuídas de uma visão religiosa do mundo que permitiram estabelecer a distinção entre cristãos e pagãos. Mais tarde e de uma maneira paradoxal, o ideário de igualdade e liberdade surgido no final do século XVIII acentuou a exclusão dos não-brancos do universalismo burguês e levou à necessidade de reforçar a distinção entre homens (brancos) e sub-homens (de cor). Já no século XIX, o darwinismo social, o evolucionismo, as doutrinas do "racismo científico" e a ideia da "missão civilizatória do homem branco" aparecem intimamente relacionadas à expansão imperialista dos países europeus (HASENBALG, 1982, p. 69).

A visão religiosa desempenha um papel fundamental na manutenção da ideia de raça desde o primeiro contato com os povos originários do continente latino-americano. Nos primeiros anos, discutia-se sobre a humanidade destes povos, a partir da ideia da "alma".

Desde o início da conquista, os vencedores iniciam uma discussão historicamente fundamental para as relações posteriores entre os povos deste mundo, e em especial entre “europeus” e não-europeus, sobre se os povos originários da América teriam “alma” ou não; definitivamente, se têm ou não natureza humana (QUIJANO, 2014, p. 758-759).

Apesar de ser “confirmada” a hipótese de que os povos originários tinham alma, a ideia que se perpetuou desde então em todas as relações sociais foi de que não somente existe uma diferença biológica entre estes povos, mas principalmente que existiria uma inferioridade inata com relação aos povos europeus. Ao naturalizar estas diferenças, e não situá-las nas relações sociais entre os distintos povos, foi configurado de maneira profunda e duradoura todo um

complexo cultural, uma matriz de ideias, de imagens, de valores, de atitudes, de práticas sociais, que não cessa de estar implicado nas relações entre os povos, inclusive quando as relações políticas coloniais já tinham sido finalizadas. Esse complexo é o que conhecemos como “racismo” (QUIJANO, 2014, p. 759).

Fanon (1968) argumenta que o fato que cinde em duas partes as sociedades coloniais é a questão racial, o fenótipo que cada indivíduo carrega, de que não pode se despir, e que assim o liga diretamente a uma raça e, mais do que isso, aos espaços sociais determinados para cada uma dessas raças. O colono, estrangeiro, vindo de fora, é dono da riqueza que anteriormente era de posse dos povos originários.

Quando se observa em sua imediaticidade o contexto colonial, verifica-se que o que retalha o mundo é antes de mais nada o fato de pertencer ou não a tal espécie, a tal raça. Nas colônias a infra-estrutura econômica é igualmente uma superestrutura. A causa é consequência: o indivíduo é rico porque é branco, é branco porque é rico (...) Nas colônias o estrangeiro vindo de qualquer parte se impôs com o auxílio dos seus canhões e das suas máquinas. A despeito do sucesso da domesticação, mal grado a usurpação, o colono continua sendo um estrangeiro. Não são as fábricas nem as propriedades nem a conta no banco que caracterizam em primeiro lugar a "classe dirigente". A espécie dirigente é antes de tudo a que vem de fora, a que: não se parece com os autóctones, "os outros" (FANON, 1968, p. 29-30).

Assim, para os autores, o racismo estaria fortemente ligado ao processo de conquista iniciado pelos europeus em finais do século XV. Para Quijano (2014, p. 760), o racismo estaria ligado diretamente ao colonialismo, uma forma de poder com longa história na humanidade, sempre gerando etnias e nacionalidades. O autor menciona os casos das castas na Índia ou dos burakumin no Japão, mas considera que nesses casos não se trataria da valorização de diferenças biológicas, mas sim de características sociais e culturais de cada grupo em uma determinada sociedade. Em vista disso, reafirma que a ideia de racismo como conhecemos não existia antes da América, e as peculiares relações entre raça e etnia nela nascidas teriam se difundido por todos os lugares como o poder da colonialidade, notadamente entre europeus e não-europeus. Essa difusão teria sido bastante eficiente, atingindo não somente os dominadores, mas também os dominados, a partir da difusão do poder também com a colonização do

imaginário, em que “os dominados nem sempre puderam se defender com êxito de serem levados a se olhar com o olho do dominador” (QUIJANO, 2014, p. 760).

Esse fato se determinou pela imposição dos conquistadores de uma hierarquia entre a totalidade do sistema europeu sobre a totalidade do sistema dos povos originários e não brancos. Ao mesmo tempo em que materialmente espoliou as riquezas dos continentes encontrados, o colono necessitou subjugar também idealmente seus habitantes, que foram tratados como bárbaros, como algo inerentemente maléfico, e assim uma civilização a ser dizimada para ser substituída pela civilização europeia.

A sociedade colonizada não é apenas descrita como uma sociedade sem valores. Não basta ao colono afirmar que os valores desertaram, ou melhor jamais habitaram, o mundo colonizado. O indígena é declarado impermeável à ética, ausência de valores, como também negação dos valores. É, ousemos confessá-lo, o inimigo dos valores. Neste sentido, é o mal absoluto (FANON, 1968, p. 30-31).

Nessa perspectiva, práticas imateriais como a religião dos povos originários também deveriam ser sumariamente eliminadas, pois, além de ser produto de uma civilização considerada socialmente inferior, ainda estariam na base da resistência destes povos contra a dominação europeia. Para Moura (1988, p. 54), o medo das religiões dos dominados se deu também no nível da superstição do próprio dominador, que via nestas religiões "fetichistas" a força que poderia fazer mal aos dominadores; e assim apelavam para sua desconstrução, como no caso do catolicismo, usado para tentar anular os perigos "às suas seguranças pessoais, grupais e à estabilidade e segurança do sistema" (idem, *ibidem*).

Percebe-se que existe uma referência direta e contínua à questão dos valores, à questão moral, e por isso a religião Cristã e a Igreja Católica são ponta de lança do processo que se pretende civilizatório, exatamente para "adequar" a moral, ou melhor, à falta de moral dos povos originários aos valores humanistas e elevados da civilização europeia. "Por vezes este maniqueísmo vai até ao fim de sua lógica e desumaniza o colonizado. A rigor, animaliza-o" (FANON, 1968, p. 31). Disso não se pode depreender que o intuito principal da colonização era a catequização dos povos bárbaros, mas sim fazer com que estes pudessem ser subjogados em sua totalidade humana, e assim facilitar o processo de expropriação das riquezas materiais e da exploração da força de trabalho como escravos destes povos. "A Igreja nas colônias é uma Igreja de Brancos, uma igreja de estrangeiros. Não chama o homem colonizado para a via de Deus mas

para a via do Branco, a via do patrão, a via do opressor. E como sabemos, neste negócio são muitos os chamados e poucos os escolhidos" (idem, ibidem).

Ao serem tratados pela ótica da desumanização, os próprios colonos fomentavam as armas para a crítica e a práxis do colonizado na busca pela sua libertação do sistema de dominação colonial. "Pois sabe que não é um animal. E justamente, no instante mesmo em que descobre sua humanidade, começa a polir as armas para fazê-la triunfar". E, na mesma medida da violência com que eram tratados pelos colonizadores, os colonizados buscavam também sua libertação. Contra a hipocrisia dos supostos valores humanitários do colonizador, que em verdade os tratavam como animais, os colonizados buscavam reaver sua humanidade. Mas o processo de dominação se baseava principalmente na exploração da força de trabalho dos povos colonizados, e dessa forma o trabalho escravo era o ápice da pretensa superioridade europeia, que não poderia dispor de suas próprias forças para o pesado trabalho nas minas e latifúndios dos territórios colonizados.

### **Racismo, escravidão e acumulação imperialista**

A escravidão desempenhou papel fundamental para a compreensão da ideologia racista que ainda hoje acomete a população negra nos países em que foi levada como mão de obra escrava. Entretanto, a escravidão não pode ser considerada causa direta do racismo, até pelo aspecto temporal de sua existência. Como argumenta Hasenbalg (1982, p. 90), o peso do passado escravista deve ser matizado pela questão temporal, ou seja, quanto mais nos afastamos do tempo final da escravidão, menos se poderia advogar pela escravidão como causa atual da subordinação da população negra; ao invés disso, e em uma perspectiva mais materialista histórica e dialética, "a ênfase deve ser colocada nas relações estruturais e no intercâmbio desigual entre brancos e negros *no presente*". Ainda assim, considerando-se a historicidade dos processos sociais, a escravidão desempenhou um papel importante nas ideias racistas que ainda hoje persistem em diversas sociedades com diversas etnias, e por esse motivo será analisada nesta seção.

Para a efetiva exploração dos recursos materiais existentes nas colônias, os dominadores necessitavam de uma força de trabalho abundante e gratuita, para que os produtos pudessem ser exportados para as metrópoles e assim promover a acumulação capitalista. Inicialmente, o trabalho gratuito foi conseguido a partir da exploração dos

povos originários. Entretanto, dadas as condições de liberdade anteriores à conquista, em contradição direta com o trabalho escravo realizado a partir de então, a maioria desses indivíduos não se adaptava à intensa rotina do trabalho forçado, e buscavam formas de escapar a esse fato, com fugas, motins e algumas vezes ceifando a própria vida, deixando-se morrer. Além disso, a Igreja Católica, que em terras latino-americanas buscava a catequização destes povos, "descobre" que os mesmos teriam alma e assim seriam humanos, não devendo, pois, ser escravizados.

Ao mesmo tempo, a Inglaterra, uma das potências imperialistas da época, identifica as possibilidades de auferir lucros não somente com a compra de produtos tropicais a baixo custo para os habitantes das metrópoles, mas também a partir da liderança no tráfico dos próprios de escravos. Com isso, a partir do século XVI, inicia-se a captura de negros e negras no continente africano para servirem como mão de obra escrava nas colônias dos países imperialistas. Moura (1988, p. 190) utiliza o conceito de tráfico triangular, de Eric Willians, para tratar do caso latino-americano de escravidão. De acordo com autor, o tráfico triangular tinha como vértices a produção manufatureira que, apesar de inglesa, era utilizada para a troca por escravos na África; levados para as colônias, os escravos trabalhavam na agricultura, que gerava gêneros tropicais, em geral alimentícios, que retornavam assim com baixo custo para as metrópoles; além disso, a instalação dos senhores de escravos nas colônias abria a possibilidade de consumo dos produtos manufaturados ingleses. Com isso, desmistifica-se a ideia de que a escravidão tenha surgido do racismo, ou ainda de uma suposta incapacidade do homem branco trabalhar no clima tórrido dos trópicos.

Como pode ser observado, todo o esquema envolvendo o tráfico de escravos tem como maior beneficiário a Inglaterra, que conta com a acumulação primitiva de capital que a tornaria a maior nação imperialista na época das grandes navegações. Apesar de atuar em níveis menores que nas Antilhas, por exemplo, não se pode negligenciar, no caso brasileiro, o papel do tráfico na "descapitalização permanente da Colônia, sem se concordar com o fato de que a nossa produção foi exportada em parte significativa em troca do braço escravo" (MOURA, 1988, p. 190). Como potência imperialista, a Inglaterra sempre pôde manobrar politicamente em prol de seus interesses, com a colaboração direta das elites europeias que se encontravam nas colônias. Assim, a exploração do trabalho escravo negro esteve ligada a interesses materiais, de acumulação capitalista; e a vida nas colônias, com a violenta subjugação da população

negra, em sentido material e imaterial, era reflexo direto desta necessidade de acumulação global. Nessa perspectiva, a Europa como um todo é criação das colônias e de seus recursos materiais e humanos.

A riqueza dos países imperialistas é também a nossa riqueza. No plano do universal, esta afirmação não significa absolutamente que nos sintamos afetados pelas criações da técnica ou das artes ocidentais. Muito concretamente, a Europa inchou-se de maneira desmesurada com o ouro e as matérias-primas dos países coloniais: América Latina, China, África. De todos esses continentes, perante os quais a Europa de hoje ergue a sua torre opulenta, partem desde há séculos para essa mesma Europa os diamantes e o petróleo, a seda e o algodão, as madeiras e os produtos exóticos. A Europa é, literalmente, a criação do Terceiro Mundo. As riquezas que a abafam são as que foram roubadas aos povos subdesenvolvidos. Os portos da Holanda e Liverpool, os molhes de Bordéus e de Liverpool, especializados no comércio de negros, devem o seu renome aos milhões de escravos deportados (FANON, 1968, p. 81).

Importa reter que a escravidão atuava como instituição social total, permeando o conjunto da vida social, determinando todas as relações existentes nas colônias. Moura (1988, p. 21), pretende identificar a totalidade do aparato estatal voltado para o tráfico negreiro, como no caso da Marinha, responsável pela repressão ao tráfico, dada sua ilegalidade a partir do ano de 1850, mas que não efetuou medidas para fiscalizá-lo e coibi-lo; o autor indica que todo o Estado nacional participava do tráfico: "juízes, políticos, militares, padres e outros segmentos ou grupos responsáveis pela *normalidade* do sistema" (MOURA, 1988, p. 21, destaque do autor); assim, o negro escravizado tinha contra si todo o aparato jurídico e militar do Estado, sempre voltado para a defesa das elites coloniais em conchavo com seus sócios das elites metropolitanas.

Compreender esse caráter do escravismo como uma estrutura social fechada e compacta, com baixa mobilidade social e rígida definição dos lugares de cada uma das raças, é fundamental para perceber o mundo de alienação da própria humanidade do escravo. A exploração material, em conjunto com a imposição de valores da cultura ocidental, impedia que o escravo tomasse consciência da sua situação, mantendo-o em completa subjugação e obstaculizando a promoção de seus próprios valores e culturas. Conforme mencionado sobre a religião não católica, tida como um costume de selvagens e contra a moral cristã, a parca vida social do escravo deveria assim ser controlada para que se adequasse às necessidades de seu possuidor. E o passado africano deveria ser sumariamente apagado por remeter, de acordo com o colonizador europeu, a práticas bárbaras.

Para o colonialismo, esse vasto continente era um covil de selvagens, um país infestado de superstições e fanatismo, merecedor do desprezo, com o peso da maldição de Deus, país de antropófagos, país de negros. A condenação do colonialismo é continental. A afirmação do colonialismo de que a noite humana caracterizou o período pré-colonial refere-se a todo o continente africano (FANON, 1968, p. 176).

Entretanto, a partir da dialética entre escravidão e resistência, os escravos sempre buscaram, em todas as colônias, formas de lutar direta ou indiretamente contra a totalidade do sistema que os oprimia. Assim, retomavam formas coletivas de organização, muitas vezes parte de suas vidas nos diversos grupos africanos de que tinham descendência, reunindo-se a partir de diversos temas.

A fim de preservar as suas crenças, conseguir momentos de lazer, de refuncionalizar os seus valores, traços e padrões das culturas africanas, obter alforrias, dinheiro, sepultura ou resistir aberta e radicalmente ao regime escravista, ele organizou inúmeros grupos ou se incorporou a alguns já existentes (MOURA, 1988, p. 111).

Tal resistência não se tratava apenas de rebelião de escravos que fugiam para os quilombos, mas de uma série de atividades que atuavam como "distensão psicológica contra a rigidez do regime de trabalho a que estavam submetidos". A temática dos batuques, por exemplo, cumpria uma função relevante na restituição dos valores e da antiga hierarquia destruída pela condição de cativo (MOURA, 1988, p. 112). A partir da oralidade, que cumpre papel central na transmissão da memória coletiva africana (idem, p. 160), as histórias de suas raízes eram passadas de geração a geração, e assim os escravos e escravas buscavam, de alguma forma, manter sua cultura e seus valores, inferiorizados ante a situação colonial que os oprimia. Deve-se ressaltar que a suposta superioridade dos valores ocidentais era encarada com bastante ceticismo pelos colonizados. Fanon (1968, p. 33) assinala que, para os colonizados, o valor mais importante e concreto sempre foi a terra, exatamente por proporcionar sua alimentação e, também, sua dignidade, mas não a tal dignidade humana propagada pelo colonizador. "O que o colonizado viu em seu solo é que podiam impunemente prendê-lo, espancá-lo, matá-lo à fome; e nenhum professor de moral, nenhum cura, jamais veio receber as pancadas em seu lugar nem partilhar com ele o seu pão" (idem, *ibidem*).

Dentro desse quadro de violência e opressão, não se pode deixar de ressaltar a situação ainda mais degradante da escrava negra, que muitas vezes era violentada pelos senhores de escravos. Vistas como mercadorias pelos senhores, os desejos sexuais destes também deveriam ser por elas satisfeitos; além disso, sofriam a perseguição das

esposas dos senhores, para quem as escravas seriam, de alguma forma, um perigo para a estabilidade de seu casamento. Sobre a temática das mulheres escravas e da violação destas pelos senhores, Angela Davis, ao tratar do caso estadunidense, identifica uma forma de dominação e de controle.

Seria um erro olhar para o modelo institucionalizado da violação durante a escravatura como uma expressão do impulso sexual dos homens brancos, diferentemente reprimido pelo espectro da castidade da natureza feminina. Isso seria demasiado simplista como explicação. A violação era uma arma de dominação, uma arma de repressão, cujo maior objetivo era extinguir a vontade das mulheres escravas em resistir, e nesse processo, desmoralizar os seus homens (DAVIS, 2016, p. 25).

A autora mostra que a causa principal da violência sexual era, portanto, a desmoralização da mulher e de seu companheiro, em suma, da família negra, uma instituição que, assim como seus componentes, não era considerada "humana". Da mesma forma, eram consideradas as crianças filhas de escravas. Davis (2016, p. 29) argumenta que existia uma força maternal das mulheres, que não estava calcada num poder de maternidade inato a todas elas, mas sim à paixão de ódio da escravatura. "A fonte da sua força não era um qualquer poder místico anexado à maternidade, mas antes às suas experiências concretas como escravas" (idem). No limite, muitas mulheres chegaram a matar suas proles, com o intuito de evitar que passassem pela enorme desumanidade da escravidão. Com atos de resistência, estas mulheres, apesar de violadas e agredidas, nunca foram dominadas.

Foram essas mulheres que passaram para as suas descendentes nominalmente livres um legado de trabalho pesado, perseverança e auto resiliência, um legado de tenacidade, resistência e insistência na igualdade sexual – resumindo, um legado que fala das bases de uma nova natureza feminina (DAVIS, 2016, p. 29).

No caso da religião, a refundação das formas africanas, com a refuncionalização de seus valores, foi fundamental para a manutenção da vida dos escravos, para lutar simbolicamente contra a violenta dominação dos senhores coloniais. Entretanto, em uma perspectiva materialista, mesmo a religião tinha limites rígidos para a verdadeira emancipação dos escravos. Sartre, na introdução do livro de Fanon "Os condenados da terra", é bastante contundente sobre o potencial da religião como meio de desalienação dos indivíduos:

dançam, e isto os ocupa, aliviando-lhes os músculos dolorosamente contraídos. De resto, a dança exprime por mímica, secretamente, muitas vezes sem que o saibam, o Não que não podem dizer, os homicídios que não se atrevem a cometer. Em certas regiões valem-se dêste último recurso: a possessão. O que era outrora o fato religioso em sua simplicidade, uma certa comunicação do fiel

com o sagrado, se transforma numa arma contra o desespero e a humilhação; os zars, as loas, os Santos descem nêles, governam-lhes a violência e a dissipam em transe até ao esgotamento. Ao mesmo tempo êsses altos personagens os protegem; isso quer dizer que os colonizados se defendem da alienação colonial voltando-se para a alienação religiosa. No fim de contas, o único resultado é a acumulação de duas alienações, cada qual reforçada pela outra (SARTRE, 1968, p. 9).

Da mesma forma, Moura (1988, p. 57) afirma que as religiões acabam servindo como suporte ideológico para a dominação das elites. Para ele, somente em uma sociedade não-competitiva, as religiões não poderiam servir como instrumento de dominação social, política e cultural, sem reproduzir, no nível ideológico, as desigualdades existentes na vida material, a competição existente para a sobrevivência dos diversos grupos étnicos e suas relações na sociedade. Com isto, as religiões desapareceriam "lentamente destas sociedades pela falta de função e necessidade para os homens" (idem, *ibidem*).

A luta material seria a única forma de combater a opressão material e imaterial das classes dominantes, e isso seria muitas vezes obstaculizado pelas pequenas concessões feitas pelas elites para que o sistema não ruísse completamente. Sobre a possibilidade dos colonizados acreditarem nas pequenas concessões feitas pelos colonizadores, Fanon (1968, p. 115) as considera migalhas para evitar a destruição total do sistema colonial.

Promove-se o indígena, tenta-se desarmá-lo por meio da psicologia e, naturalmente, de algumas moedas. Essas providências miseráveis, essas reparações de fachada, aliás sabiamente dosadas, chegam a lograr certo êxito. A fome do colonizado é de tal ordem, sua fome de qualquer coisa que o humanize - mesmo de modo barato - é a tal ponto incoercível que essas esmolas conseguem localmente enternece-lo. Sua consciência é de uma precariedade tal, de tamanha opacidade, que se comove com a menor centelha. A grande sede de luz indiferenciada do início é ameaçada a todo o momento pela mistificação. As exigências violentas e globais que riscavam o céu declinam, fazem-se modestas. O lobo ímpetuoso que queria devorar tudo, a borrasca que queria efetuar uma autêntica revolução corre o risco, se a luta se prolonga, e ela se prolonga, de tornar-se irreconhecível. O colonizado pode a qualquer momento deixar-se desarmar por qualquer concessão (FANON, 1968, p. 115).

A experiência dos quilombos era uma das mais importantes na resistência contra o sistema escravista, e talvez a do Quilombo dos Palmares tenha sido a mais bem sucedida nas Américas. Moura (1988, p. 161) ressalta que dada à oralidade da tradição africana, à destruição quase completa do quilombo e à descontinuidade de organizações e grupos responsáveis por essa transmissão de conhecimento, muito do que se sabe sobre Palmares são informações do próprio colonizador, para quem o quilombo era um

coletivo de bandidos e marginais. Em vista disso, este Quilombo merece algumas linhas de destaque nestas referências sobre racismo, dado que se localiza na mesma dimensão de resistência da população negra oprimida.

Palmares se localizava em uma região montanhosa, das mais férteis da Serra da Barriga, na Província de Pernambuco, atual estado de Alagoas. Com isso, a segurança contra invasores era garantida, bem como a ampla produção de gêneros alimentícios, que promoviam uma economia da abundância na República de Palmares. Formado nos anos finais do século XVI, com a fuga de quase 40 negros da Guiné, dos engenhos da Vila do Porto Calvo, afluíram também ao local cada vez mais "índios salteadores, fugitivos da justiça de um modo geral e elementos de todas as demais etnias que se sentiam oprimidas pelo sistema escravista" (MOURA, 1988, p. 164). Assim, em seu auge, Palmares chegou a ter de 20 a 30 mil habitantes, quantitativo superior à maioria das vilas brasileiras da época.

A partir dos núcleos de povoamento, chamados de mocambos, a população crescia exponencialmente, criando muitos desafios para sua manutenção. Moura (1988, p. 170) ressalta que o grande fluxo de pessoas que chegavam ao quilombo complexificava tanto a sua estrutura social quanto o seu sistema ocupacional, político, militar e de produção. No início, sua economia era bastante simplificada; mas, com o tempo, se diversificou e passou à prevalência da policultura (em oposição à *plantation* monocultora das colônias), tendo como subsidiárias as atividades recoletoras e artesanais. Com as técnicas agrícolas trazidas da África, a produção se intensificou, gerando excedentes para a redistribuição interna e externa. Esse fato garantia ainda o escambo com moradores da região, que assim complementavam sua economia a partir da troca de produtos.

Para garantir a proteção de seus vastos territórios, os palmarinos passaram a executar intensas ações de defesa, a partir de guerrilhas e com a construção de fortificações, plataformas, fossos; posteriormente, com a fixação dos territórios, iniciou-se uma fase de guerra de posições, possivelmente dado ao sedentarismo em contrapartida ao nomadismo das fases iniciais. Seu líder mais conhecido foi sem dúvida Zumbi, que garantiu a segurança do quilombo como uma espécie de comandante em chefe. Moura (1988, p. 173) chama a atenção para uma importante característica do exército palmarino: "não foi montado para defender nenhum tipo de propriedade, mas para defender o patrimônio de toda a comunidade". Percebe-se, assim, a dimensão da

coletividade, em direta contradição com as noções de patrimônio privado da sociedade colonial.

Durante quase 100 anos o Quilombo dos Palmares resistiu aos ataques de diversas forças organizadas da Colônia; mas as forças lideradas pelo bandeirante Domingos Jorge Velho, com um contingente de seis mil homens, com muitas armas e munições, finalmente fez sucumbir Palmares, com Zumbi encurralado e morto em uma emboscada, a 20 de novembro de 1695 - data que atualmente se comemora o Dia da Consciência Negra em alguns estados brasileiros, contra o polêmico 13 de maio, data da (questionável) abolição da escravidão no país.

Com efeito, foi notório o sucesso do Quilombo dos Palmares no estabelecimento de uma forma alternativa de vida social ao padrão dominante no período colonial. Considerado por muitos estudiosos uma República, ele de fato iniciou o que se poderia chamar de uma nação, mais unificada que o próprio Brasil, à época ainda não independente e com uma série de contradições regionais e políticas. Para Moura (1988, p. 184), foi exatamente esse o motivo que o levou a ser tão duramente perseguido pelas forças da ordem.

Como vemos, pela importância que se deu à destruição de Palmares temos a evidência de que, no bojo da estrutura colonial e escravista que existiu na época, a existência da República de Palmares, a sua vitalidade e desenvolvimento, o seu exemplo de dinamismo econômico, e o seu exemplo de relação comunitária e harmonia social determinaram a sua extinção. Isto porque, segundo pensamos, era uma alternativa surpreendentemente progressista para a economia e os sistemas de ordenação social da época. Um embrião de nação que foi destruído para que o seu exemplo não determinasse uma economia que transcendesse os padrões econômicos e políticos do sistema escravista (MOURA, 1988, p. 184).

### **A independência das colônias e a manutenção da subjugação econômica**

Segundo Fanon (1968, p. 49-50), a subjugação pela violência da situação colonial não poderia se dar eternamente, dadas as possibilidades de reação dos subjugados. As diversas revoltas ocorridas nas colônias, o número crescente de escravos fugidos que se reunia em quilombos, o aumento da luta pelo lado da população negra e originária, se tornaram uma constante na vida social colonial, o que colocava em risco a sua manutenção nos termos utilizados até então. Um evento localizado, mas de grande repercussão internacional, foi a sublevação dos escravos haitianos, em 1791, que levou

à independência da primeira colônia espanhola das Américas<sup>18</sup>. Com isso, o "perigo negro" passou a rondar todas as colônias do continente.

(...) a experiência mais radical ocorre e não por casualidade no Haiti. Por lá, é a população escrava e "negra", a mesma base da dominação colonial antilhana, a que destrói, junto com o colonialismo, a própria colonialidade do poder entre "brancos" e "negros" e a sociedade escravista como tal. Três fenômenos no mesmo movimento da história. Ainda que destruído mais tarde pela intervenção neocolonial dos Estados Unidos, o caso haitiano é o primeiro caso mundial em que se reúnem a Independência Nacional, a descolonização do poder social e a revolução social (QUIJANO, 2014, p. 768).

Além disso, Fanon (1968, p. 49-50) aponta que a solução militar poderia impossibilitar a exploração econômica das colônias, e assim prejudicar a acumulação de capitais das metrópoles. "Um domínio cego de tipo escravista não é economicamente rentável para a metrópole. A fração monopolista da burguesia metropolitana não sustenta um governo cuja política é unicamente a da espada". Nesse momento, a sujeição econômica, a partir da atuação dos grupos econômicos e financeiros, tende a ser uma solução bastante viável para a manutenção da acumulação. Assim, não se deve temer a continuidade da violência pura nas colônias, pois o verdadeiro terreno de luta será o econômico. "Os militares, sem dúvida, continuam a brincar com as bonecas que datam da conquista, mas os meios financeiros logo os fazem voltar-se para a realidade".

A partir da independência formal das antigas colônias, a exportação de capitais, principalmente para a construção de infraestrutura, foi uma forma eficiente de manter a acumulação de capitais, a despeito das condições exigidas para a realização dos empréstimos às jovens nações independentes.

As companhias privadas, para investirem nos países independentes, exigem condições que a experiência considera inaceitáveis ou irrealizáveis. Fiéis ao princípio de rentabilidade imediata, que suspendem quando atuam no 'ultramar', os capitalistas mostram-se prudentes sobre qualquer investimento a longo prazo. São rebeldes e com frequência abertamente hostis aos programas de planificação das jovens equipes no poder. Em rigor, aceitariam gostosamente emprestar dinheiro aos jovens estados, mas com a condição de que esse dinheiro servisse para comprar produtos manufaturados, máquinas, isto é, se destinasse a manter ativas as fábricas da metrópole (FANON, 1968, p. 82).

O autor mostra que a época da unificação da Europa se dá num contexto bastante diferente da independência das colônias, principalmente africanas. No caso europeu, as

---

<sup>18</sup> O Haiti é a primeira colônia espanhola livre; entretanto, outro povo negro havia conquistado sua independência muito antes. Trata-se do palenque de San Basilio, na Colômbia, grupo de negros fugidos que lutaram contra a Coroa Espanhola e cuja Independência foi declarada em 1713, como será visto com detalhes no capítulo sobre a história da Colômbia, pgs. 295-296.

burguesias nacionais tinham concentrado poder e riqueza em suas mãos. Havia um processo de industrialização, de incremento das comunicações e, depois, da busca por territórios ultramarinos a conquistar. No caso dos países subdesenvolvidos, todos apresentavam ausência de investimentos em infraestrutura, a não ser aqueles voltadas para a exportação de produtos primários para as metrópoles.

As massas lutam contra a mesma miséria, debatem-se com os mesmos gestos e desenham com os seus estômagos reduzidos o que poderia chamar-se a geografia da fome. Mundo subdesenvolvido, mundo de miséria e inumano. Mas também um mundo sem médicos, sem engenheiros, sem funcionários. Frente a esse mundo, as nações europeias chafurdam na opulência mais ostentosa. Esta opulência europeia é literalmente escandalosa porque foi construída sobre as costas dos escravos, alimentou-se do sangue dos escravos, vem diretamente do solo e do subsolo desse mundo subdesenvolvido. O bem-estar e o progresso da Europa foram construídos com o suor e os cadáveres dos negros, dos árabes, dos índios e dos amarelos (FANON, 1968, p. 76-77).

Apesar da independência, as bases produtivas das nações colonizadas não se alteraram qualitativamente. Embora se pudesse exportar para outros países, criar novos circuitos, a pauta de exportações era basicamente a mesma; a colonização cristalizava certas estruturas ao ponto de impedir a sua alteração em um curto espaço de tempo. Para tanto, era necessário mais que apenas investimento humano.

Fazem falta capitais, técnicos, engenheiros, mecânicos, etc... Deve dizer-se: acreditamos que o esforço colossal a que os povos subdesenvolvidos são obrigados pelos seus dirigentes, não dará os resultados previstos. Se as condições de trabalho não se modificam, serão necessários séculos para humanizar esse mundo animalizado pelas forças imperialistas (FANON, 1968, p. 76-77).

Os processos de Independência, apesar de mostrar formas de combate organizados contra a dominação metropolitana, em regra possibilitaram a manutenção do poder das elites locais - em geral colonos que se haviam instalado há várias gerações nas colônias, mas que ainda guardavam forte relação com as metrópoles. Além disso, deixaram intacto o estatuto da escravidão na maioria dos países, tendo como temporões os casos de Cuba, em 1886, e do Brasil, em 1888. Para Quijano (2014, p. 769), as lutas pela Independência, com base nas ideias iluministas, formaram verdadeiros Estados-nações, ao passo que, na América, foram derrotados os movimentos de descolonização em finais do século XVIII,

o "Estado-nação" é estabelecido precisamente por aqueles que herdaram os privilégios do poder colonial. Ou seja, como imposição de seus interesses sobre todos os demais setores e, em primeiro lugar, dos "índios" e "negros". Em consequência, como uma mistificação. Desse modo, o "Estado-nação" na América Latina não deixou de ser - salvo parcialmente em alguns países -

expressão política da colonialidade da sociedade. E não deixou de ser agente da hegemonia do eurocentrismo na cultura latino-americana.

A independência das colônias não significou, portanto, o rompimento dos laços econômicos que as unia às metrópoles. Em verdade, formou-se no continente uma burguesia enfraquecida, submissa aos interesses das grandes potências, o que as impedia de liderar uma efetiva revolução burguesa nos moldes dos países europeus. Para Fanon (1968, p. 124), existe uma incapacidade inerente a estes setores, que impede que possam racionalizar a práxis popular, extraíndo daí a razão para a luta política.

A fraqueza clássica, quase congênita da consciência nacional dos países subdesenvolvidos, não é somente a consequência da mutilação do homem colonizado pelo regime colonial. É também o resultado da preguiça da burguesia nacional, de sua indigência, da formação profundamente cosmopolita de seu espírito.

O autor argumenta que a burguesia local não tem a capacidade para a produção e a invenção necessárias à industrialização, e prefere atividades de intermediação, provavelmente pelos papéis de intermediários no comércio, exercidos durante séculos entre os habitantes das colônias e as metrópoles. “Estar no circuito, na mamata, parece ser sua vocação profunda. A burguesia nacional tem uma psicologia de homens de negócios e não de capitães da indústria”. Para ele, essa burguesia deveria “trair” seus pares das metrópoles e colocar o conhecimento adquirido em suas universidades em prol do povo e de suas aspirações nacionais. Entretanto, com muita frequência essa burguesia enveredou, “com a alma em paz, no caminho horrível, porque antinacional, de uma burguesia clássica, de uma burguesia burguesa, servilmente, estupidamente, cinicamente burguesa” (FANON, 1968, p. 124-125).

Dado o longo período de estrangulamento das possibilidades comerciais pela metrópole, as capacidades de inovação diminuíram, assim como as possibilidades de aferição de lucros com as atividades de intermediação. Com isso, as elites locais tornam-se sócias das burguesias ocidentais na exploração das ex-colônias, com os colonizadores atuando como “turistas enamorados do exotismo, das caçadas, dos cassinos”, tudo organizado pelos locais para a sua diversão, sob a alcunha de turismo. Portanto, longe de possibilitar a industrialização das colônias, predominou o espírito de fruição. “Os cassinos de Havana, do México, as praias do Rio, as meninas brasileiras, as meninas mexicanas, as mestiças de treze anos, Acapulco, Copacabana, são estigmas dessa depravação nacional” (FANON, 1968, p. 127-128).

Dado o profundo receio ao risco, à incerteza que é inerente ao modo de produção capitalista, necessita-se de um Estado “forte”, mas somente para as demandas dessa mesma burguesia nacional. Da mesma forma, quanto à acumulação de capitais pelas elites locais, não se investe no país, mas busca-se tanto a diferenciação pelo consumo conspícuo de produtos estrangeiros quanto a segurança dos mercados financeiros dos países desenvolvidos.

Os benefícios que embolsa, enormes, tendo em conta a receita nacional, não são reinvestidos. Uma poupança de pé-de-meia domina a psicologia desses proprietários rurais. Algumas vezes, sobretudo nos anos que se seguem à independência, a burguesia não hesita em confiar aos bancos estrangeiros os benefícios extraídos do solo nacional. Em compensação, somas vultosas são utilizadas em gastos de ostentação, em carros, em casas de campo, coisas descritas pelos economistas como características da burguesia subdesenvolvida (FANON, 1968, p. 128-129).

O autor mostra que a deficiência da burguesia nacional não se dá somente no terreno da economia, mas também na ideologia. Para ele, a burguesia ocidental tradicional praticou um racismo de desprezo, com base no afastamento da competição dos colonizados. No caso da jovem burguesia nacional, trata-se de um racismo de defesa, com base no medo, não sendo assim muito diferente do vulgarismo das tribos pré-existentes à chegada dos colonizadores. Ainda assim, compactuam sobremaneira com a manutenção de um território quase proibido, pela inumanidade de seus habitantes. No caso da África, existiria uma parte branca, com cultura milenar e extensão da cultura europeia greco-latina. Mas na parte negra, haveria a mais pura barbárie.

Encara-se a África Negra como uma região inerte, brutal, não civilizada... selvagem. Ali, escutam-se todo o dia reflexões odiosas sobre a violação de mulheres, sobre a poligamia, sobre o suposto desprezo dos árabes pelo sexo feminino. Todas estas reflexões recordam pela sua agressividade as que se atribuem tão frequentemente ao colono. A burguesia nacional de cada uma dessas duas grandes regiões, que assinalaram as raízes mais apodrecidas do pensamento colonialista, substitui os europeus e estabelece no continente uma filosofia racista terrivelmente prejudicial para o futuro de África. Pela sua preguiça e pelo seu mimetismo, favorece a implantação e o fortalecimento do racismo que caracterizava a fase colonial. Não causa surpresa, pois, num país que se diz africano, escutar reflexões racistas e comprovar a existência de compartimentos paternalistas que deixam a amarga impressão de que se encontra em Paris, em Bruxelas ou em Londres (FANON, 1968, p. 134).

Assim, após a independência, ideologicamente as elites locais continuaram com as mesmas formas de conceber o mundo, com a divisão entre raças determinando as possibilidades de mobilidade social. Na questão do trabalho escravo, apesar das

numerosas tentativas inglesas de acabar com o tráfico e com a escravidão, a prática persistiu, principalmente no Brasil, um dos maiores receptores de mão de obra escrava africana. Neste país, os interesses dos latifundiários e grandes traficantes estavam totalmente calcados no trabalho escravo. Apesar da proibição oficial do tráfico, em 1850, a atividade continuou, principalmente a partir do tráfico interno, com o uso da cabotagem e navios menores para o transporte de escravos das regiões decadentes economicamente, principalmente do Nordeste e Minas Gerais, para as atividades cafeiras, notadamente Rio de Janeiro e São Paulo, cujos proprietários de terras dependiam substancialmente da mão de obra escrava.

Moura (1988, p. 222) pontua que, como o controle do mercado - tanto de escravos quanto dos produtos agrícolas exportados - se dava pelas forças imperialistas externas, havia pouca possibilidade de acumulação interna de capitais, o que impossibilitava

a acumulação interna de capitais em nível capaz de poder-se dar um passo de mudança econômica e social qualitativo e que fossem transformadas as relações de produção fundamentais. Com isto ficava estagnado o seu dinamismo interno no nível de reprodução contínua do trabalho escravo quase que de maneira circular. O escravismo criava os seus próprios mecanismos de estagnação econômica e social. O latifúndio escravista era, por essas razões, a forma fundamental senão a única relevante de propriedade. Instala-se no Brasil, nacionalmente, o modo de produção escravista moderno em sua plenitude (MOURA, 1988, p. 222).

Dado este quadro de heteronímia quanto ao mercado externo, as ações dos senhores de escravos somente podiam buscar na superexploração do trabalho alguma possibilidade de acumulação, o que se deu de forma violenta, ao contrário do que a historiografia oficial vem pregando, sobre formas mais dóceis e paternalistas no trato dos senhores com os escravos. "À produção interna estava ligada a divisão internacional do trabalho e isto impedia qualquer possibilidade de um comportamento que não fosse o da absoluta exploração" (MOURA, 1988, p. 224). O autor mostra ainda que dado o caráter despótico desta exploração, dialeticamente as formas de resistência também se tornaram cada vez mais presentes, numa relação direta entre aumento da exploração e aumento das revoltas dos escravos, como no caso da fase colonial, cujas revoltas desembocaram no Quilombo dos Palmares, ou, no "auge da exploração aurífera e diamantífera, o quilombo do Ambrósio e inúmeros mais perturbam e desgastam a harmonia social e econômica da região" (MOURA, 1988, p. 225).

No período imperial, o autor destaca várias formas de desgaste econômico impostas aos senhores de escravos pelos modos de resistência dos escravos. O primeiro deles seria o valor do escravo fugido, referente a um patrimônio a eles subtraído.

Mas, além disto, era um patrimônio que produzia valor através do seu trabalho, e esse valor não-produzido também onerava o seu senhor, pois além da perda física do escravo ele perdia aquilo que deveria ser produzido durante o tempo em que permanecia evadido, muitas vezes para o resto da vida. Além disto, devemos computar as despesas com a captura, pagamento a capitães-do-mato, recompensas a informantes, despesas com o tempo em que o escravo encontrava-se em prisões do Estado e muitas outras. Soma-se a todas essas razões a desvalorização no mercado do valor do fugitivo, dificilmente adquirível por outro senhor a não ser por baixo preço (MOURA, 1988, p. 227-28).

Não se podem olvidar também os ataques físicos contra os senhores e aos seus familiares. Luis Gama, rábula famoso como o *Libertador de Escravos*, advertia: "O escravo que mata o senhor, seja em que circunstância for, mata sempre em legítima defesa". Moura (1988, p. 229) enumera ainda formas de resistência que consistiam em destruir o patrimônio dos senhores, como incendiar plantações e estoques, algumas vezes praticados pelos escravos sob a influência de abolicionistas radicais. Assim, tratava-se de "um estado de conflagração permanente, que transcendia ao simples protesto pacífico costumeiro na segunda fase da escravidão, mas enveredava em um movimento de sublevação regional" (MOURA, 1988, p. 229). O autor identifica ainda o desgaste psicológico, a síndrome do medo, a partir das insurreições de escravos, sempre com a sombra da Revolução Haitiana a rondar as terras brasileiras.

O "perigo de São Domingos" (repetidamente mencionado), as possíveis ligações dos escravos brasileiros com os de outros países, a provável articulação em nível nacional dos escravos rebeldes, a obsessão da violência sexual contra mulheres brancas ou outras formas de insurgência, tudo isto levou a que o senhor de escravos se transformasse em um neurótico (MOURA, 1988, p. 231).

Com a diminuição da quantidade de escravos, principalmente pela proibição do tráfico, a estratégia dos senhores de escravos passou de uma dimensão repressora para uma dimensão supostamente protetora, com a elaboração de legislação que mantivesse os escravos sob controle, como a "Lei do Ventre Livre, Lei dos Sexagenários, lei que extingue a pena do açoite, proibição de venda separada de escravos casados e outras que objetivam proteger o escravo valorizado pela impossibilidade de reposição antiga" (MOURA, 1988, p. 235). Entretanto, o autor considera que essas medidas serviam mais para os interesses dos senhores do que para efetiva proteção dos escravos.

O tráfico interprovincial desarticula mais uma vez a população escrava, desfazendo muitas vezes o grupo família. A lei que regula e procura proteger a família escrava não permitindo a sua fragmentação na venda, faz-se fora do tempo, pois é de 1869. Ela surge como medida reprodutora e não protetora, pois as famílias passam a ser matrizes de novos escravos no momento em que a reprodução desses elementos para o trabalho cativo começa a escassear (MOURA, 1988, p. 237).

O autor denomina o período após 1850 como *escravismo tardio*, em que as primeiras leis protetoras buscavam, pelo menos em teoria, conservar o escravo, cujo valor havia aumentado muito devido à diminuição da oferta de novos braços. Além disso, a luta dos escravos se altera, assumindo contornos mais liberais e com a luta política contra escravidão se ampliando para outros setores da sociedade, tanto por interesses humanitários quanto econômicos e dos chamados *imigrantistas*, que buscavam aumentar a quantidade de imigrantes no país. Com o aumento da amplitude da luta abolicionista, a abolição da escravidão foi finalmente oficializada, em 1888, sendo o Brasil o último país nas Américas a por fim a essa atividade degradante.

Entretanto, a abolição da escravidão também não significou uma melhora na vida dos escravos; pelo contrário, estes foram libertos e deixados à própria sorte. Para Moura (1988, p. 68), deve-se considerar que “na dinâmica da sociedade escravista atuou, durante toda a sua existência, como mecanismo equilibrador e impulsionador, o trabalho do escravo negro”. O equilíbrio dinâmico vai se romper com o fim da escravidão e o surgimento do trabalho livre, sendo os ex-escravos marginalizados desta nova forma de relação de trabalho. O trabalhador branco é então colocado como o modelo ideal para a forma assalariada de trabalho, com o patrocínio estatal buscando a imigração europeia seletiva para atingir este padrão. Para Moura (1988, p. 69), desarticula-se assim o negro, tanto no plano estrutural, quanto no nível da consciência étnica da população negra, que busca se afastar de suas matrizes étnicas; e isso impede o surgimento de uma consciência sobre suas raízes africanas, que poderia contrarrestar, em alguma medida, a ideologia dominante.

A *herança da escravidão* que muitos sociólogos dizem estar no negro, ao contrário, está nas classes dominantes, que conseguem criar valores discriminatórios através dos quais conseguem barrar, nos níveis econômico, social, cultural e existencial a emergência de uma consciência crítica negra capaz de elaborar uma proposta de nova ordenação social e de estabelecer uma verdadeira democracia racial no Brasil (MOURA, 1988, p. 70, destaques do autor).

Em bases históricas, a situação do imigrante que chega, apesar de tudo, ainda é privilegiada quando comparada com a dos negros. Moura (1988, p. 77) mostra como

“os imigrantes de 1893 estavam numa posição melhor do que os negros brasileiros, atualmente, segundo os dados do Censo de 1980”. Para o autor, foram construídas duas pontes ideológicas sobre o fim da escravidão e a chegada dos imigrantes: primeiro, que com a intensa miscigenação teríamos nos tornado a maior democracia racial do mundo; e segundo, que a atual situação econômica, social e cultural da população negra seria culpa exclusivamente deles mesmos, que não teriam aproveitado as oportunidades franqueadas pela sociedade. Nada se menciona sobre uma série de mecanismos de peneiramento que determinava sua imobilidade, a partir da discriminação no mercado de trabalho competitivo (idem, *ibidem*).

O auge do processo de branqueamento se dá no momento da passagem do trabalho escravo para o assalariado, em que o racismo da abolição floresce, com a ideia de que não bastava acabar com a escravidão, mas enfatizar a inaptidão e incapacidade do negro para o trabalho assalariado.

Todos achavam que eles deviam ser substituídos pelo trabalhador branco, suas crenças deviam ser combatidas, pois não foram cristianizados suficientemente, enquanto o italiano, o alemão, o espanhol, o português, ou outras nacionalidades europeias, viriam trazer não apenas o seu trabalho, mas a cultura ocidental, ligada histórica e socialmente às nossas tradições latinas. Alguns políticos tentam inclusive introduzir imigrantes que fugiam aos padrões europeus, como os chineses e mesmo africanos. A grita foi geral. Precisávamos melhorar o sangue, a *raça* (MOURA, 1988, p. 79, destaque do autor).

As teorias racialistas baseadas no darwinismo social elaboradas nas últimas décadas do século XIX confirmavam cientificamente o que muitos intelectuais brasileiros vinham pregando acerca da superioridade da raça branca. A crise econômica e a formação racista da sociedade brasileira mostram que a chegada dos imigrantes europeus não era a simples ocupação de um mercado de trabalho desocupado, mas sim a substituição de um tipo de trabalhador por outro, os escravos pelos imigrantes europeus brancos (MOURA, 1988, p. 81). Com isso, os ex-escravos foram jogados para a marginalidade, e o Estado passou a se preocupar com as consequências deste fato, não sendo acaso que "logo depois da proclamação da República cria-se a Lei da Vadiagem para agir como elemento de repressão e controle social contra essa grande fatia marginalizada de negros e não-brancos em geral" (MOURA, 1988, p. 84). O autor identifica ainda que por trás desta ideologia de rejeição do trabalhador nacional, havia os interesses dos imigrantistas, grupos ligados à longa cadeia para aliciar imigrantes em seus países de origem; assim, não se poderia considerar como inferior um artigo em que se havia investido um capital considerável (MOURA, 1988, p. 85), que ia das

companhias de transporte aos gastos com alimentação durante a vinda destes contingentes para o Brasil.

Nas regiões em que havia maior dinamismo econômico, a substituição pelos imigrantes se deu de forma mais acentuada, dadas às possibilidades de investimento dos empresários capitalistas, como no caso do sudeste, notadamente de São Paulo, ao passo que, nas regiões com baixa atividade econômica, como no nordeste, os ex-escravos foram integrados ao mercado de trabalho, ainda que em condições precárias e nas atividades ligadas à agricultura em geral (MOURA, 1988, p. 86). Assim, nenhuma justificativa das elites locais, como a suposta preguiça ou incapacidade dos escravos, podem ser consideradas, para além das necessidades de acumulação de capital, tanto dos empresários ligados a atividades finalísticas quanto dos grupos ligados às atividades de imigração, que o autor acertadamente denomina 'segundo tráfico' (MOURA, 1988, p. 89).

Um levantamento de quanto lucraram os setores envolvidos e participantes desse comércio, no qual estavam interessados agentes europeus e nacionais, fazendeiros, funcionários do governo, empresas de imigração, e outros setores financiadores, poderá demonstrar por que surgiu a ideologia da necessidade de importação em massa do trabalhador europeu. Ele, por seu lado, era também explorado. Vindo com a expectativa de fixação à terra, direito à propriedade, proteção, assistência médica, fontes de financiamentos, como apregoavam os agentes nos países europeus — também remunerados para isto —, ao chegarem viam-se equiparados aos escravos das fazendas (MOURA, 1988, p. 92).

Essa substituição ficou assim identificada historicamente com o aproveitamento de supostas características superiores dos imigrantes europeus, negligenciando os "choques de adaptação do colono às condições de trabalho, clima, alimentação e comportamento político" (MOURA, 1988, p. 87). Além disso, a suposta superioridade dos imigrantes não correspondia à realidade, principalmente daqueles oriundos do sul da Itália, que viviam em condições de trabalho e de vida em geral bastante degradantes em seu país de origem. A utilização de técnicas de cultivo rudimentares e o desconhecimento do uso de adubos, por exemplo, são identificadas como um questionamento à superioridade técnica destes povos (idem, ibidem).

Assim como a substituição do escravismo indígena foi justificada pela *altivez* do índio e a *docilidade* do negro, a do negro foi também justificada pela incapacidade do ex-escravo (isto é, o negro e o não-branco nacional) realizar o trabalho no nível do europeu superior (MOURA, 1988, p. 89-90, destaques do autor). Com base nas ideias de Tancredo Alves, o autor identifica no caso da substituição do trabalho indígena pelo

africano a necessidade de acumulação primitiva inglesa que está no cerne do tráfico de escravos negros, notadamente para a produção de gêneros tropicais como o açúcar, o algodão e o café (MOURA, 1988, p. 90). Além dos interesses dos traficantes de escravos, deve-se considerar ainda a exportação de produtos que colaboravam com a diminuição do gasto com a reprodução dos trabalhadores na Europa, a partir das commodities produzidas nas colônias latino-americanas.

No caso de São Paulo, onde a substituição do negro pelo imigrante foi mais acentuada, a rejeição do negro como força de trabalho (contrário ao trabalho, para o negro estaria a liberdade) estendeu-se também ao negro como humano, "membro de raça inferior, incapaz de se adaptar ao processo civilizatório que se desenvolvia a partir do fim do escravismo" (MOURA, 1988, p. 95). Nesse sentido, o acesso do negro às esferas da sociedade se torna impossível. No caso da educação, por exemplo, já em 1838, Moura (1988, p. 96) identifica decreto do governador de Sergipe que determina a proibição do acesso às escolas públicas de "§1 — Todas as pessoas que padeçam de moléstias contagiosas; §2 — Os Africanos, quer livres quer libertos". Assim, percebe-se que a população negra é colocada no mesmo nível de doenças contagiosas. Com o passar do tempo e a impossibilidade de manter esta postura, apelou-se para "um temperamento diferente do negro, o qual geraria um comportamento divergente e instável, razão pela qual ele devia ser impedido de frequentar certas escolas ou instituições de cunho cultural e/ou religioso" (MOURA, 1988, p. 97). Mas o problema era sempre sua raça, identificado pelas suas características fenotípicas, que era bárbara e anti-civilizatória.

O problema que se apresentava era branquear o Brasil para que ele se civilizasse. Nas Forças Armadas o mesmo fato se verifica. Durante o Estado Novo vigorou uma norma discriminatória na Escola Preparatória de Cadetes de São Paulo, quando se proibia a entrada de negros, mulatos, judeus e filhos de operários. A norma foi baixada pelo então Ministro da Guerra, Eurico Gaspar Dutra. Ela somente foi relaxada quando o Brasil entrou na guerra contra a Alemanha e, aí sim, os negros, mulatos, judeus e operários foram recrutados para irem morrer, da mesma forma como aconteceu na Guerra do Paraguai, quando os filhos dos senhores de engenho mandavam em seu lugar os escravos de seus pais (MOURA, 1988, p. 99).

O autor mostra que mesmo na avançada década de 1980 a ideologia de superioridade branca e da necessidade de branqueamento ainda estava vigente. Em 1982, informe de um economista dava conta de que no ano 2000 a população negra seria por volta de 60%, mantendo assim o controle da sociedade como um todo. Como

resposta, identificava a necessidade de esterilização da população não-branca. "O mais sintomático é que esta tese racista foi aprovada por esse órgão de assessoramento do governo de São Paulo, na época dirigido pelo governador Paulo Salim Maluf" (MOURA, 1988, p. 99).

Devem-se ressaltar pelo menos dois fatos relevantes sobre a herança do passado colonial e do processo de escravidão na América Latina, e sua importância atual para as relações sociais e internacionais. Em primeiro lugar, que o desenvolvimento das potências europeias, a partir do século XVIII, somente foi possível pela extração de valor da força de trabalho escrava nas colônias latino-americanas. Assim, o subdesenvolvimento do continente foi e tem sido um processo dialeticamente articulado ao desenvolvimento dos países do chamado primeiro mundo, situação que será analisada com mais profundidade na próxima seção. Em segundo lugar, o fato de o trabalho manual ter sido executado prioritariamente por escravos levou a um estigma para toda atividade que estivesse ligada ao trabalho físico, visto como algo degradante e a ser executado pelos indivíduos mais pobres da sociedade. Como uma doença, as atividades manuais, principalmente ligadas à limpeza e manutenção, sempre passaram longe das elites latino-americanas. E, por consequência, são desvalorizadas social e economicamente, devendo ser executadas pelo Outro, majoritariamente negras e negros, o que acentua as desigualdades sociais e raciais no continente.

### **Racismo e subjetividade**

A incorporação da suposta inferioridade pela própria população negra é inegável, dadas as formas amplamente utilizadas para afastar-se dos fenótipos negro, como o alisamento do cabelo, o afinamento do nariz, o clareamento da pele, entre outras. Como historicamente a luta da população negra não foi publicizada e valorizada, não houve a formação de uma classe média pujante, como no caso dos Estados Unidos, e assim como no restante da América Latina a maioria dos indivíduos negros sempre buscou se afastar da etnia a que originariamente pertence. No caso brasileiro, o mito da democracia racial foi muito difundido e pouco questionado até recentemente.

Dentro desta ideologia, Moura (1988, p. 61, destaques do autor) identifica que a questão da miscigenação cumpriu um papel fundamental, a partir de uma suposta predisposição dos portugueses para estabelecer relações sexuais com etnias *exóticas*, o que teria democratizado as relações sociais nas áreas colonizadas. Para o autor, essa

ideologia vai de encontro com a realidade material que suportava as relações inter-étnicas no continente em geral e no Brasil em específico, com a criação de "uma ponte ideológica entre a miscigenação (que é um fato biológico) e a democratização (que é um fato sociopolítico) tentando-se, com isso, identificar como semelhantes dois processos inteiramente independentes" (idem, *ibidem*). O fato de não haver "raças puras" já foi cientificamente provado, o que não pode negligenciar a análise dos fatores que fizeram com que este intercâmbio ocorresse, principalmente os mecanismos específicos de manutenção do controle e da mobilidade social dos grupos dominados em tais processos.

O fato de ter havido uma intensa miscigenação étnica no país não indica que este processo tenha sido democrático e igualitário, pois formou e manteve uma superioridade que varia conforme a cor da pele mais escura e outras características fenotípicas das populações miscigenadas, tendo o ideal branco europeu como o polo superior. Moura (1988, p. 62-63) apoia-se no recenseamento de 1980 para mostrar as 136 variações de cor da pele indicadas pelos não-brancos, indo de "acastanhada", "bem morena", "encerada", até "morena ruiva", "queimada de sol" e "puxa para branca". Para o autor, esse fato mostra o quanto a ideologia do branqueamento tem funcionado quase um século após a abolição da escravidão, na medida em que se usam centenas de variações para "fugir" ao fenótipo negro<sup>19</sup>. Assim, a imensa miscigenação do país, ao contrário do que se prega, não tem promovido uma igualação étnica, mas sim uma diferenciação, hierarquização e inferiorização da população não-branca, que procura uma realidade simbólica para afastar-se da realidade material da sociedade (MOURA, 1988, p. 63).

O autor mostra como esse escamoteamento da realidade étnica do país favorece a cristalização das ideias de que o insucesso na mobilidade social de grupos não-brancos se daria então por sua suposta incapacidade individual na adaptação aos valores referentes ao processo civilizatório (MOURA, 1988, p. 64). Como não existiria racismo na sociedade, qualquer barreira seria identificada no próprio indivíduo, que não teria o

---

<sup>19</sup> O autor escreveu no final da década de 1980, e aqui é necessário fazer uma pequena atualização. O Censo de 2010, por exemplo, tem mostrado um aumento na população negra no país, acima de seu crescimento vegetativo, o que indica, pelo menos em princípio, um aumento da auto-identificação com a etnia negra; e isso não pode ser considerado sem mencionar as políticas de combate às desigualdades raciais iniciadas no final do século XX e início do século XXI no Brasil. Longe de ser considerado o "desejo" da maioria da população, esta menção deve ser feita para matizar as ideias do autor e das (ainda tímidas) mudanças ocorridas nesta temática no Brasil nas duas últimas décadas.

mérito necessário para lograr o sucesso almejado. Naturalizadas as relações étnicas, estaria pavimentado o caminho para a baixa mobilidade social da população negra.

Em termos abstratos, Fanon (2008, p. 26) identifica que o negro é um não-ser, ou melhor, foi tornado um não-ser; para ele, haveria "uma zona de não-ser, uma região extraordinariamente estéril e árida, uma rampa essencialmente despojada, onde um autêntico ressurgimento pode acontecer". O negro seria assolado pelos problemas do amor e da incompreensão, o que o jogaria nesta região de um não-ser. Assim, o principal objetivo do autor é, "nada mais nada menos, liberar o homem de cor de si próprio" (idem, ibidem). E a situação colonial está no cerne da libertação dos negros. "O que nós queremos é ajudar o negro a se libertar do arsenal de complexos germinados no seio da situação colonial" (FANON, 2008, p. 44). Não somente educá-los, "mas levar o negro a não ser mais escravos de seus arquétipos" (FANON, 2008, p. 47). E para isso não adianta uma ação mecânica, uma inversão dos termos da opressão que sofre o negro nas sociedades. Não se trata de amar os negros, mas de deixá-los ser humanos.

Como médico psiquiatra, o autor pretende escapar das discussões sobre posições metodológicas, e se propõe a estudar o racismo a partir de suas experiências como clínico, tratando de inúmeros casos de pessoas negras com atitudes que variam entre agressividade e passividade (FANON, 2008, p. 29). No contexto do colonialismo, as populações inferiorizadas buscam cada vez mais se parecer com o colonizador, em todas as suas esferas de vida. "Todo povo colonizado — isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana" (FANON, 2008, p. 34). "No momento queremos mostrar porque o negro antilhano, qualquer que seja ele, deve sempre tomar posição diante da linguagem. Mais ainda, ampliaremos o âmbito da nossa descrição e, para além do antilhano, levaremos em consideração qualquer homem colonizado" (idem, ibidem).

A quase mimese assumida nas atitudes do negro com relação ao branco é interpretada psicologicamente, como um processo, na necessidade de aceitação pelo oprimido como alguém próximo do opressor, ainda que seja na artificialidade de características fenotípicas.

Para ele só existe uma porta de saída, que dá no mundo branco. Donde a preocupação permanente em atrair a atenção do branco, esse desejo de ser poderoso como o branco, essa vontade determinada de adquirir as propriedades de revestimento, isto é, a parte do ser e do ter que entra na constituição de um

ego. Como dizíamos há pouco, é pelo seu interior que o negro vai tentar alcançar o santuário branco. A atitude revela a intenção. A retração do ego como processo bem sucedido de defesa não é viável para o negro, pois ele precisa da sanção do branco (FANON, 2008, p. 45).

Sobre a questão da objetividade e da subjetividade dentro da ciência, o autor apresenta ideias instigantes. Para ele, não se trata somente de reivindicar uma dor e uma opressão que somente um negro pode sentir, mas de buscar "de dentro o desespero do homem de cor diante do branco. Dediquei-me neste estudo a apalpar a miséria do negro. Táctil e afetivamente. Não quis ser objetivo. Aliás, não é bem isso: melhor seria dizer que não me foi possível ser objetivo" (FANON, 2008, p. 86). O autor reafirma que a consciência racista primária é a do opressor. "A inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia. Precisamos ter a coragem de dizer: *é o racista que cria o inferiorizado*" (FANON, 2008, p. 90, destaques do autor). Como um psiquiatra negro, sua objetividade também foi afetada quando, pelos postulados clássicos, se deveria "afastar" de seu objeto de estudo.

Deve-se ter percebido que a situação que estudei não é clássica. A objetividade científica me foi proibida, pois o alienado, o neurótico, era meu irmão, era minha irmã, era meu pai. Tentei constantemente revelar ao negro que, de certo modo, ele aceita ser enquadrado; submete-se ao branco, que é, ao mesmo tempo, mistificador e mistificado (FANON, 2008, p. 186).

Identificando o complexo de inferioridade em um dos seus pacientes negros, o autor mostra como este complexo da consciência se forma a partir das relações sociais travadas por este indivíduo na situação do colonialismo.

Se ele se encontra a tal ponto submerso pelo desejo de ser branco, é que vive em uma sociedade que torna possível seu complexo de inferioridade, em uma sociedade cuja consistência depende da manutenção desse complexo, em uma sociedade que afirma a superioridade de uma raça; é na medida exata em que esta sociedade lhe causa dificuldades que ele é colocado em uma situação neurótica (FANON, 2008, p. 95).

Sabendo das raízes materiais e psíquicas, ainda que inconscientes, do complexo enfrentado pelo paciente, o médico deve então buscar uma ação conjunta sobre o indivíduo e sobre o grupo. "Enquanto psicanalista, devo ajudar meu cliente a conscientizar seu inconsciente, a não mais tentar um embranquecimento alucinatório, mas sim a agir no sentido de uma mudança das estruturas sociais" (FANON, 2008, p. 95). Assim, procura trazer para o consciente as agruras que pesam sobre o inconsciente do paciente, buscando na estrutura social a causa primária de seu sofrimento, ou, de forma mais adequada, da sua opressão.

Em outras palavras, o negro não deve mais ser colocado diante deste dilema: branquear ou desaparecer, ele deve poder tomar consciência de uma nova possibilidade de existir; ou ainda, se a sociedade lhe cria dificuldades por causa de sua cor, se encontro em seus sonhos a expressão de um desejo inconsciente de mudar de cor, meu objetivo não será dissuadi-lo, aconselhando-o a “manter as distâncias”; ao contrário, meu objetivo será, uma vez esclarecidas as causas, torná-lo capaz de escolher a ação (ou a passividade) a respeito da verdadeira origem do conflito, isto é, as estruturas sociais (FANON, 2008, p. 95-96).

É reiterada então a importância do corpo como entidade física de apresentação e representação do indivíduo. Esse fato é fundamental para compreender porque as relações sociais têm como eixo fundante as questões raciais: o corpo e, portanto, a fenotípi, chega primeiro. Para Fanon, até o encontro com outros povos, o negro não sentia a necessidade de negar seu corpo, seu revestimento epidérmico, nos termos do autor.

Depois tivemos de enfrentar o olhar branco. Um peso inusitado nos oprimiu. O mundo verdadeiro invadia o nosso pedaço. No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação (FANON, 2008, p. 95-96).

O autor exemplifica uma situação de querer fumar, a necessidade de estender o braço para pegar fósforos, que estão em tal gaveta, e argumenta que tais movimentos são feitos não por hábito, mas por conhecimento implícito, e que ajuda na construção do eu pelo corpo, numa relação dialética efetiva, sem haja uma imposição sobre o corpo do indivíduo. "Lenta construção de meu eu enquanto corpo, no seio de um mundo espacial e temporal, tal parece ser o esquema". Com a cor da pele, este esquema se complexifica, pois o mundo impõe uma atitude e uma aparência que deve ser branca para que esta relação seja efetiva. Daí o sofrimento psíquico agudo nos negros em situação de colonialismo. Como o sofrimento advém do fato de ser negro, nada mais "natural" que a busca do embranquecimento, da fuga da marca de nascença que não o permite humanizar-se.

Já faz algum tempo que certos laboratórios projetam descobrir um soro para desempreter; os laboratórios mais sérios do mundo enxaguaram suas provetas, ajustaram suas balanças e iniciaram pesquisas que permitirão aos coitados dos pretos branquear e, assim, não suportar mais o peso dessa maldição corporal (FANON, 2008, p. 95-96).

O autor sintetiza a aparição do negro no mundo e sua reação às formas como têm sido tratado, independentemente da classe social do indivíduo. "A vergonha. A vergonha e o desprezo de si. A náusea. Quando me amam, dizem que o fazem apesar da minha cor. Quando me detestam, acrescentam que não é pela minha cor... Aqui ou ali,

sou prisioneiro do círculo infernal" (FANON, 2008, p. 109). Existem assim argumentos para identificar o racismo, o ódio a toda uma raça, não por um indivíduo que flerta com a irracionalidade, mas com *outra raça* que pretensamente se tem estabelecida como superior.

Era a raiva; eu era odiado, detestado, desprezado, não pelo vizinho da frente ou pelo primo materno, mas por toda uma raça. Estava exposto a algo irracional. Os psicanalistas dizem que não há nada de mais traumatizante para a criança do que o contacto com o racional. Pessoalmente eu diria que, para um homem que só tem como arma a razão, não há nada de mais neurotizante do que o contato com o irracional (FANON, 2008, p. 110).

Importa reter então que o racismo não pode ser compreendido a partir de uma atitude individual, a partir da psicologia de determinado sujeito patológico. Moura (1988, p. 52) critica a perspectiva de autores culturalistas como Gerard Kubik, que apontam o relevante papel da psique nos processos de contato interétnico, creditando ao indivíduo uma situação que se dá, em última instância, a partir das determinações econômicas e sociais. Fiel ao materialismo histórico dialético, o autor busca a formação da consciência como resultante, em última instância, das relações sociais entre os indivíduos, a forma como se reproduzem a partir do trabalho. Para o autor, ao argumentar em favor de uma consciência racista para um fenômeno social, estes autores estariam caminhando na perenização da situação de dominação.

Porque se esse consciente individual é o responsável pelo comportamento social, político e militar dos grupos colonizadores só nos resta esperar que haja uma transformação, via terapia de divã, na psique do colonizador para que terminem o colonialismo e o neocolonialismo (MOURA, 1988, p. 52).

Em perspectiva semelhante sobre sociedade e racismo, Guerreiro Ramos (1955, p. 172) propõe uma discussão sobre a patologia coletiva, social, que encontra no negro a raça inferior aos outros fenótipos na sociedade. O tema seria extremamente complexo, pois trata de uma enfermidade que ataca o social, não se circunscrevendo à psique de indivíduos desajustados. O autor lembra que, na sociologia, o tema foi tratado pelos adeptos do biologismo ou do organicismo, a partir de analogias entre a sociedade e um organismo vivo, o mundo social e o biológico; nessa perspectiva, existiriam estados de normalidade e de patologia, esta provocada por

todas as tendências que perturbam o equilíbrio natural da sociedade, a sua saúde. A saúde da sociedade equivaleria, para diversos organicistas, a um estado que só se beneficiam os que integram a classe dominante. Não faltou mesmo, entre os organicistas, quem, como Francis Galton e Alexis Carrel, afirmasse que a pobreza é doença, uma espécie de tara e, portanto, um problema de eugenia (GUERREIRO RAMOS, 1955, p. 173).

Guerreiro Ramos (1955, p. 176) aponta ainda os estudos que tratam da noção de *ethos* ou norma em uma sociedade. Para ele, seria temeroso creditar que valores superestruturais pudessem ser originados ou mantidos somente a partir de suposições dogmáticas, sem buscar uma explicação com suficiente objetividade para o processo genético dos ideais da cultura ou da sociedade. Essas esferas não seriam originárias, incondicionadas, mas reflexos de relações concretas, e assim alteráveis conforme se alteram estas condições materiais.

É muito perigoso, na análise sociológica, partir da noção de *ethos*, ou norma, como se tais coisas fossem independentes ou desvinculadas dos elementos materiais da cultura. Nas sociedades coloniais, o *ethos*, a norma, são inculcados de fora para dentro, isto é, não chegam a formar-se como produto dos fatores endógenos de tais sociedades. As sociedades coloniais, em sua estrutura total, são regidas por critérios heteronômicos, principalmente a sua economia como a sua psicologia coletiva. A norma e o *ethos* que lhes são impostos não traduzem ordinariamente a sua imanência (GUERREIRO RAMOS, 1955, p. 176-177).

O autor advoga então pela busca da patologia social a partir de casos concretos, historicamente determinados. Em sua tese, haveria uma patologia social do branco brasileiro em geral, particularmente do branco do norte e do nordeste, conceitos que o autor considera em termos populares, e não técnico-geográficos.

Esta patologia consiste em que, no Brasil, principalmente naquelas regiões, as pessoas de pigmentação mais clara tendem a manifestar, em sua auto-avaliação estética, um protesto contra si próprias, contra a sua condição étnica objetiva. É este desequilíbrio na auto-estimação, verdadeiramente coletivo no Brasil, que considero patológico. Na verdade, afeta a brasileiros escuros e claros, mas, para obter alguns resultados terapêuticos, considere, aqui, especialmente, os brasileiros claros (GUERREIRO RAMOS, 1955, p. 176-177).

Essa seria também uma forte evidência da busca pelo embranquecimento das populações onde a maioria seria de populações pardas ou pretas. Os subterfúgios para escapar da inferioridade étnica levariam à negação de suas origens, e a busca pela identidade o mais próximo possível do branco. Na tematização do negro pelo intelectual, o mesmo artifício de branqueamento dos autores pode ser verificado.

Ao tomar o negro como tema, elementos da camada 'branca' minoritária se tornam mais brancos, aproximando-se do seu arquétipo estético - que é europeu. Eis porque a literatura sociológica e antropológica sobre o negro tem encontrado seus cultores principalmente entre intelectuais dos estados do 'norte' e do 'nordeste' (GUERREIRO RAMOS, 1955, p. 181).

A partir de vários exemplos, o autor aponta a necessidade de afirmação branca de escritores do norte e nordeste que muitas vezes não apresentam o fenótipo típico do

europeu. Um dos exemplos vem de Gilberto Freire, a partir do artigo "O Brasil e a Mãe Preta" publicado no jornal O Globo de 1955, sobre o dia das mães.

Sublinhemos, inicialmente, que, no momento em que o país comemorava o Dia das Mães, um "nortista" que levanta a sua voz para distinguir a "mãe preta da "mãe branca". E na sua óptica ele vê uma e outra como dois pólos. Leia-se o artigo e lá estão, em cores vivas, os aspectos clínicos em que venho insistindo. A palavra "senhora" só ocorre ao articulista aplicar à "mãe branca", à "iaia branca". Nos refolhos do inconsciente do escritor pernambucano é impossível conceber a "mãe preta" como "senhora", como "dama", ou seja, não associada a sugestões subalternas (GUERREIRO RAMOS, 1955, p. 185).

Fanon (1968, p. 130) ressalta o fato de ter havido uma completa identificação com o branco, algumas vezes mesmo sem a sua presença física, o que o leva a procurar a resposta não em um recalque inconsciente ou um traumatismo afetivo, mas na noção de catarse coletiva; argumenta que em toda sociedade deve haver uma porta de saída para que a energia acumulada em forma de agressividade possa ser de alguma forma trazida para fora, e daí a função dos jogos, psicodramas e revistas.

As histórias de Tarzan, dos exploradores de doze anos, de Mickey e todos os jornais ilustrados tendem a um verdadeiro desafogo da agressividade coletiva. São jornais escritos pelos brancos, destinados às crianças brancas. Ora, o drama está justamente aí. Nas Antilhas – e podemos pensar que a situação é análoga nas outras colônias – os mesmos periódicos ilustrados são devorados pelos jovens nativos. E o Lobo, o Diabo, o Gênio do Mal, o Mal, o Selvagem, são sempre representados por um preto ou um índio, e como sempre há identificação com o vencedor, o menino preto torna-se explorador, aventureiro, missionário “que corre o risco de ser comido pelos pretos malvados”, tão facilmente quanto o menino branco (FANON, 2008, p. 130-131).

A argumentação de Fanon (2008, p. 136-138) caminha no sentido de identificar a fobia do negro e contra o negro. Compreendendo a fobia com base na obra de Hesnard, o autor a identifica como uma forma de neurose baseada no temor ansioso de um objeto ou de uma situação. Mais ainda, esse temor pode não desaparecer com o tempo, podendo inclusive agudizar-se, o que mostra que a situação ou objeto não precisam necessariamente estar presentes. Assim, o autor argumenta que o fóbico trabalha prioritariamente com o afeto, deixando de lado todo pensamento racional. No pensamento irracional, o autor identifica, ironicamente, a questão da potência do negro propalada pelos brancos, em geral da potência sexual. "Pensem bem, com a liberdade que têm em plena selva! Parece que dormem em qualquer lugar e a qualquer momento. Eles são genitais. Têm tantos filhos que não os contam mais. Vamos ficar atentos. Tomar cuidado senão eles nos inundarão com pequenos mestiços". Nas neuroses, o

mecanismo da intranquilidade sexual sempre predomina, e assim o branco pode ser caracterizado como um fóbico com relação aos negros.

Ainda no plano genital, será que o branco que detesta o negro não é dominado por um sentimento de impotência ou de inferioridade sexual? Sendo o ideal de virilidade absoluto, não haveria aí um fenômeno de diminuição em relação ao negro, percebido como um símbolo fálico? O linchamento do negro não seria uma vingança sexual? Sabemos tudo o que as sevícias, as torturas, os murros, comportam de sexual. Basta reler algumas páginas do Marquês de Sade para nos convenceremos... A superioridade do negro é real? Todo o mundo sabe que não. Mas o importante não é isso. O pensamento pré-lógico do fóbico decidiu que é assim (FANON, 2008, p. 139).

O autor se propõe então a definir um padrão:

Para a maioria dos brancos, o negro representa o instituto sexual (não educado). O preto encarna a potência genital acima da moral e das interdições. As brancas, por uma verdadeira indução, sempre percebem o preto na porta impalpável do reino dos sabás, das bacanais, das sensações sexuais alucinantes... Mostramos que a realidade desmente todas essas crenças. Mas tudo isso se acha no plano do imaginário, ou, na pior das hipóteses, no do paralogismo. O branco que atribui ao negro uma influência maléfica regride no plano intelectual pois, como o demonstramos, ele se inteirou desses conteúdos com a idade mental de oito anos (periódicos ilustrados) (FANON, 2008, p. 152).

Retomando a noção de inconsciente coletivo de Jung, Fanon mostra como essa noção não é fisiológica, mas algo criado, adquirido culturalmente.

O inconsciente coletivo não depende de uma herança cerebral: é a consequência do que eu chamaria de imposição cultural irrefletida. Nada de surpreendente, pois que o antilhano, submetido ao método do sonho em vigília, reviva as mesmas fantasias de um europeu. É que o antilhano tem o mesmo inconsciente coletivo do europeu (FANON, 2008, p. 162).

O autor aponta a comparação com outros indivíduos como um fenômeno derivado da necessidade de aparecer socialmente como alguém diferente do negro, em geral julgando e inferiorizando o Outro nas relações.

Os antilhanos não têm valor próprio, eles são sempre tributários do aparecimento do outro. Estão sempre se referindo ao menos inteligente do que eu, ao mais negro do que eu, ao menos distinto do que eu. Qualquer posicionamento de si, qualquer estabilização de si mantém relações de dependência com o desmantelamento do outro. É sobre as ruínas dos meus próximos que construo minha virilidade (FANON, 2008, p. 176).

A premissa de Fanon é de que o indivíduo é depositário da humanidade de todos os humanos, desde que a humanidade se tornou humana. A partir da complexificação das relações e, principalmente do trabalho, a humanidade vai se tornando mais humana, as condições de vida deveriam ser melhores para todos os indivíduos, essa herança social deveria ser de todos os humanos para todos os humanos. A relação aqui é entre o

indivíduo e a genericidade humana, a luta pelo reconhecimento a partir do indivíduo que busca desobstruir as mediações que o impedem acessar o que é universal, exatamente o que é humano.

Sou um homem e é todo o passado do mundo que devo recuperar. Não sou responsável apenas pela revolta de São Domingos. Todas as vezes em que um homem fizer triunfar a dignidade do espírito, todas as vezes em que um homem disser não a qualquer tentativa de opressão do seu semelhante, sinto-me solidário com seu ato (FANON, 2008, p. 187).

Por fim, merece reprodução a súplica do autor, em nome do fim da dominação e da opressão do homem pelo homem.

Eu, homem de cor, só quero uma coisa:

Que jamais o instrumento domine o homem. Que cesse para sempre a servidão do homem pelo homem. Ou seja, de mim por um outro. Que me seja permitido descobrir e querer bem ao homem, onde quer que ele se encontre.

O preto não é. Não mais do que o branco.

Todos os dois têm de se afastar das vozes desumanas de seus ancestrais respectivos, a fim de que nasça uma autêntica comunicação. Antes de se engajar na voz positiva, há a ser realizada uma tentativa de desalienação em prol da liberdade. Um homem, no início de sua existência, é sempre congestionado, envolvido pela contingência. A infelicidade do homem é ter sido criança (FANON, 2008, p. 190-191).

A população negra não é e nem nunca foi descendente de escravos. A população negra é descendente de seres humanos, como de resto toda a humanidade. Esses seres humanos foram escravizados em nome da acumulação capitalista, tanto na produção de produtos para exportação como no seu próprio processo de venda, como se vende uma máquina de arado ou gado e se embolsa o lucro. Essas marcas indelévels de estigma e preconceito foram deixadas para sempre nos corpos das pessoas negras, atingindo-as em todas as esferas de suas vidas, subjugando-as e colocando-as objetiva e subjetivamente como inferiores, como menores que o restante da humanidade. E para lutar contra essas marcas, pessoas negras latino-americanas coletivizaram suas demandas, e o Hip Hop é uma das principais formas coletivas para o empreendimento desta luta.

## **PARTE II - América Latina e Casos Empíricos**

### **10 - América Latina, Imperialismo e Cultura**

#### **10.1 - América Latina**

Este capítulo tem como propósito delimitar a América Latina como lugar geográfico deste estudo. Assim, pretendeu-se identificar as particularidades deste continente, nas suas relações com as nações imperialistas, marcadamente exploratórias, e que, dessa forma, guarda forte relação com o subdesenvolvimento e a desigualdade nele presentes. Como campo de aplicação dos estudos sobre as relações entre cultura, estética e emancipação, a partir do Hip Hop, torna-se imprescindível a análise dos elementos que particularizam o continente latino-americano como uma unidade de diversos povos e culturas e que mantém sua integração como conceito e como unidade empírica, destacando principalmente os processos que levaram à reiterada inferiorização das culturas ligadas tanto aos seus povos originários quanto aos povos africanos escravizados. Assim, é fundamental o entendimento da totalidade das relações que se travam desde a conquista em finais do século XV para entender seu papel na história mundial a partir de então.

Uma primeira ressalva necessária diz respeito exatamente à noção de América Latina. Como todo conceito, não deixa de expressar relações de poder que estão presentes na definição de uma coisa, com o poder de nomear identificado a uma forte dimensão do processo de dominação. Nessa perspectiva, Bethel (2009, p. 289) indica que a expressão América Latina tem origem francesa, utilizada por intelectuais para justificar o imperialismo francês no México sob o comando de Napoleão III. Para estes intelectuais, haveria uma afinidade cultural e linguística no continente, conferindo unidade aos povos latinos, que teriam a França como sua liderança natural – como contraponto à influência do Império Anglo-saxão. Assim, desde sua “nomeação”, dada externamente, o interesse era muito mais legitimar uma (falaciosa) unidade humana e social para a garantia da liderança de um ou outro Império, e menos para articular os diferentes povos originários e a população africana que se entendem por latino-americanos. Para desconstruir esta visão, parte-se da concepção de outra unidade latino-americana – haja vista que todos os países estiveram, e a maioria ainda está, sob o jugo do imperialismo, com a inserção subordinada na economia mundial, a partir de conluios

com uma elite que se estabeleceu pelo continente ao longo dos séculos. Por conseguinte, mais do que negar esta unidade, espera-se argumentar para as possibilidades de emancipação a partir de outras características históricas que particularizam a América Latina como território e como povo.

Sobre o papel desta parte das Américas na modernidade, Dussel (2005, p. 25) tem ideias bastante radicais. Para o autor, o continente teria sido nela "inserido" já em 1492, em aberta divergência com o pensamento clássico, que compreende a Modernidade a partir de fenômenos intra-europeus, como o Renascimento Italiano, a Reforma e a Ilustração alemãs e a Revolução Francesa. Dessa feita, a versão do pensamento clássico constitui uma "invenção" ideológica, que busca uma sequência ligando a Grécia à Europa Moderna, em que a história da Ásia seria uma pré-história europeia que, passando pelo Mundo Grego, o Mundo Romano pagão e cristão, o Mundo Cristão Medieval, desembocaria no mundo Europeu Moderno. Contra esta visão, Dussel demonstra sua forma radical de eurocentrismo, que desconsidera a história sobreposta de outros povos, e que "as Cruzadas representam a primeira tentativa da Europa latina de impor-se no Mediterrâneo Oriental. Fracassam, e com isso a Europa latina continua sendo uma *cultura periférica, secundária e isolada* pelo mundo turco muçulmano". (Idem, p. 25, destaques do autor). Esse cenário somente seria alterado com as grandes navegações abertas por Portugal e Espanha no final do século XV.

A Modernidade, como novo paradigma da vida cotidiana, de compreensão da história, da ciência, religião, surge ao final do século XVI e com a conquista do Atlântico. O século XVII já é fruto do século XVI; Holanda, França e Inglaterra representam o desenvolvimento posterior no horizonte aberto por Portugal e Espanha. A América Latina entra na modernidade (muito antes que a América do Norte) como a "outra face", dominada, explorada, encoberta (DUSSEL, Idem, p. 28).

O contato dos povos Ibéricos com a população originária, a partir da conquista do Atlântico – e a possibilidade de acumulação a partir dos recursos materiais e humanos (mão de obra gratuita) aqui encontrados –, é defendido pelo autor como o marco inicial da Modernidade, e que a versão classicamente aceita da milenar cultura europeia não passa de um mito. Como este mito está na origem das formas de exploração que se perpetuaram, não somente no continente latino-americano como na maioria das formas de colonialismo posteriores, pede-se vênia para a reprodução integral da descrição do mito pelo autor:

1. A civilização moderna autodescreve-se como a mais desenvolvida e superior (o que significa sustentar inconscientemente uma posição eurocêntrica).
2. A superioridade obriga a desenvolver os mais primitivos, bárbaros, rudes, como exigência moral.
3. O caminho de tal processo educativo de desenvolvimento deve ser aquele seguido pela Europa (é, de fato, um desenvolvimento unilinear e à europeia o que determina, novamente de modo inconsciente, a falácia desenvolvimentista).
4. Como o bárbaro se opõe ao processo civilizador, a práxis moderna deve exercer em último caso a violência, se necessário for, para destruir os obstáculos dessa modernização (a guerra justa colonial).
5. Esta dominação produz vítimas (de muitas e variadas maneiras), violência que é interpretada como um ato inevitável, e com o sentido quase-ritual de sacrifício; o herói civilizador reveste as suas próprias vítimas da condição de serem holocaustos de um sacrifício salvador (o índio colonizado, o escravo africano, a mulher, a destruição ecológica, etcetera).
6. Para o moderno, o bárbaro tem uma “culpa” (por opor-se ao processo civilizador) que permite à “Modernidade” apresentar-se não apenas como inocente mas como emancipadora” dessa “culpa” de suas próprias vítimas.
7. Por último, e pelo caráter “civilizatório” da “Modernidade”, interpretam-se como inevitáveis os sofrimentos ou sacrifícios (os custos) da “modernização” dos outros povos “atrasados” (imaturos), das outras raças escravizáveis, do outro sexo por ser frágil, etcetera (DUSSEL, Idem, p. 29).

No processo de construção do mito, além da justificativa moral do desenvolvimento dos povos “atrasados”, cria-se ainda a culpabilidade dos sujeitos, atuando decisivamente na subjetividade de povos com determinadas características, principalmente fenotípicas. Entretanto, em consonância com o mítico e sua gênese, não se identificam em nenhum momento as razões econômicas para a exploração dos bárbaros, mas a imbricação entre levar a chamada civilização e a exploração pelo saque e destruição das bases da civilização originária era a parte principal do enredo da conquista. "A América era o vasto império do diabo, de redenção impossível ou duvidosa, mas a fanática missão contra a heresia dos nativos confundia-se com a febre que provocava, nas hostes da conquista, o brilho dos tesouros do Novo Mundo" (GALEANO, 1994, p. 11). A acumulação capitalista é e sempre foi o cerne da conquista de novos territórios e seus ocupantes, tanto para o fornecimento de matérias-primas a preços baixos quanto para o ulterior consumo de produtos industrializados. A partir dos ciclos econômicos, exclusivamente determinados pelos interesses externos, a busca da acumulação incessante levava à exploração dos recursos até que se esgotassem por completo ou uma nova unidade produtiva no mundo tomasse conta do mercado. Para Galeano (1994, p. 6),

Potosí, Zacatecas e Ouro Preto caíram de ponta do cimo dos esplendores dos metais preciosos no fundo buraco dos filões vazios, e a ruína foi o destino do pampa chileno do salitre e da selva amazônica da borracha; o nordeste açucareiro do Brasil, as matas argentinas de quebrachos ou alguns povoados petrolíferos de Maracaibo têm dolorosas razões para crer na mortalidade das fortunas que a natureza outorga e o imperialismo usurpa.

Nesse sentido, pode-se afirmar que cada gole de café que estimulava os delírios e fantasias da burguesia inglesa envolta em ouro e prata retirados das colônias latino-americanas, continha o sangue da população negra e originária que deram suas vidas para o desenvolvimento e consolidação econômica e política dessa burguesia. Assim, garantiam a reprodução da classe trabalhadora inglesa a custos cada vez mais baixos, possibilitando a acumulação de capital necessário à consolidação da Inglaterra como potência hegemônica nos séculos XVIII e XIX. A partir do extrativismo vegetal e mineral voltado para o mercado europeu, e com a utilização de mão de obra escrava, o subdesenvolvimento econômico das colônias seria função exatamente dos interesses da metrópole e suas necessidades de acumulação de capital.

O grande trunfo da colonização Ibérica no continente foi o aproveitamento da mão de obra não paga, primeiro à população nativa e posteriormente à população escrava africana. Exclusivamente voltada para o mercado externo, a colonização utilizava a força de trabalho não pago para baratear seja a extração de metais preciosos nas minas seja na produção de gêneros alimentícios nos latifúndios. Importante reter que havia uma relação direta determinando as relações de trabalho e as raças<sup>20</sup>. A partir das novas identidades criadas, da população originária, da africana e dos mestiços, além do europeu (identificando principalmente portugueses e espanhóis), passa-se a ter uma profunda conotação racial, utilizada como "primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade<sup>21</sup>" (QUIJANO, 2005, p. 107). De acordo com a pretensa superioridade racial europeia, o trabalho assalariado era quase exclusividade da população branca.

---

20 A ideia de raça, modernamente, não tem história conhecida antes da América e é literalmente uma invenção. "Não tem nada a ver com a estrutura biológica da espécie humana. Quanto aos traços fenotípicos, estes se encontram obviamente no código genético dos indivíduos e grupos e, nesse sentido específico, são biológicos. Contudo, não têm nenhuma relação com nenhum dos subsistemas e processos biológicos do organismo humano, incluindo por certo aqueles implicados nos subsistemas neurológicos e mentais e suas funções" (QUIJANO, 2005, p.107).

21 O modelo imposto tem sido amplamente eficiente até hoje. No caso brasileiro, os serviços domésticos são prestados em sua maioria por mulheres negras; nossa população carcerária é majoritariamente negra,

A classificação racial da população e a velha associação das novas identidades raciais dos colonizados com as formas de controle não pago, não assalariado, do trabalho, desenvolveu entre os europeus ou brancos a específica percepção de que o trabalho pago era privilégio dos brancos. A inferioridade racial dos colonizados implicava que não eram dignos do pagamento de salário. Estavam naturalmente obrigados a trabalhar em benefício de seus amos. Não é muito difícil encontrar, ainda hoje, essa mesma atitude entre os terratenentes brancos de qualquer lugar do mundo. E o menor salário das raças inferiores pelo mesmo trabalho dos brancos, nos atuais centros capitalistas, não poderia ser, tampouco, explicado sem recorrer-se à classificação social racista da população do mundo (QUIJANO, 2005, p. 110).

Dussel (2005, p. 28) trata das relações entre os estágios evolutivos desses diferentes povos. “A Europa (Espanha) tinha evidente superioridade sobre as culturas asteca, maia, inca, etc., em especial por suas armas de ferro – presentes em todo o horizonte euro-afro-asiático”. A naturalização da superioridade europeia, tomada idealisticamente, e não como realidade, como construção social por seres humanos dotados de vontade própria, leva então as relações entre a Europa Ocidental e o restante do mundo a tomar a forma de "Oriente-Occidente, primitivo-civilizado, mágico/mítico-científico, irracional-racional, tradicional-moderno" (QUIJANO, 2005, p. 111). A apropriação colonial se dava sobre os descobrimentos culturais dos “primitivos” que possibilitassem o desenvolvimento do capitalismo no continente, além de seus referenciais de sentido, reproduzindo tanto a dominação material quanto imaterial, em especial religiosa, com a imposição do deus único católico. Esse conturbado processo implicou, no longo prazo, em uma "colonização das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir ou outorgar sentido aos resultados da experiência material ou intersubjetiva, do imaginário, do universo de relações intersubjetivas do mundo; em suma, da cultura" (Idem, *Ibidem*).

E existia sim uma riquíssima cultura entre os povos originários. Os estudos sobre a conquista em geral olvidam que já existia uma vasta organização comunitária no continente. Sobre a estrutura social dos povos originários da América Latina muito se fala de seu exotismo, mas pouco ou nada se difunde sobre sua organização política e econômica. "Quando os espanhóis irromperam na América, o império teocrático dos incas estava em seu apogeu, estendendo seu poder sobre o que hoje chamamos de Peru, Bolívia e Equador, abarcando parte da Colômbia e do Chile e chegando até o norte argentino e à selva brasileira" (GALEANO, *Idem*, p. 31). O império Inca, por exemplo,

---

e tanto o fenótipo africano quanto indígena é determinante dos lugares sociais subalternos a ser ocupados por estes indivíduos.

tinha uma complexa estrutura socioeconômica e dominava técnicas agrícolas – como o desenvolvimento de milhares de espécies de milho e batata – atingindo um desenvolvimento tecnológico que garantia alimentos a milhões de pessoas do vasto império.

Tanto os terraços como os aquedutos de irrigação foram possíveis, naquele império que não conhecia a roda, o cavalo nem o ferro, graças à prodigiosa organização e à perfeição técnica conseguida através de sábia divisão de trabalho, mas também graças à força religiosa que regia a relação do homem com a terra - que era sagrada e estava, portanto, sempre arada (GALEANO, 1994, p. 32).

Mariátegui (2008, p. 9), pensador marxista peruano do início do século XX, informa que o Império Inca ignorou radicalmente o problema da escassez de alimentos derivada do crescimento exponencial da população apontada por Malthus. Com base em uma civilização agrária, os esforços dos incas levaram à superação do problema da fome, a partir de uma organização centralizada e teocrática que comandava o vasto Império no lado oriental do continente latino-americano.

A organização coletivista, regida pelos incas, havia enervado nos índios o impulso individual; mas havia desenvolvido extraordinariamente neles, em proveito deste regime econômico, o hábito de uma humilde e religiosa obediência a seu dever social. Os incas retiravam toda a utilidade social possível desta virtude de seu povo, valorizavam o vasto território do Império construindo caminhos, canais, etc., estendendo-o a partir da submissão das tribos vizinhas à sua autoridade. O trabalho coletivo, o esforço comum, eram empregados frutuamente para fins sociais (MARIÁTEGUI, 2008, p. 9, tradução minha).

O autor peruano é considerado o primeiro pensador marxista latino-americano. Autor de "Sete ensaios de interpretação da realidade peruana, de 1928, é apontado como o mais influente, original e inovador estudo do processo histórico de uma nação realizado por um intelectual na América do Sul" (PERICÁS, 2010, p. 335). Considerado muitas vezes excessivamente romântico, é exatamente esse acento da vontade dos homens em mudar a história que interessa aos propósitos desta pesquisa. Uma das ideias que o aproximam do materialismo dialético é seu tratamento do problema indígena como um problema econômico em sua origem, baseado na ausência da terra, base de sua reprodução material e imaterial, e não um problema moral, étnico, racial, como queriam os idealistas que lutavam contra a dominação espanhola. "A suposição de que o problema indígena é um problema étnico se nutre do mais envelhecido repertório das ideias imperialistas" (MARIÁTEGUI, 2008, p. 26, tradução minha). Para o autor, a concepção do problema dos índios como um problema moral está calcada numa perspectiva liberal, humanitária e iluminista, que anima as "ligas dos Direitos do

Homem"; e que há séculos tem sido a tônica inclusive dos bem intencionados jesuítas que partilhavam da humanidade dos povos originários, mas que se mostraram inócuos para a questão indígena. "A obra que a Igreja não pôde realizar numa ordem medieval, quando sua capacidade espiritual e intelectual podia medir-se por frades como o padre Las Casas, com que elementos contariam para prosperar agora?" (MARIÁTEGUI, 2008, p. 28, tradução minha).

Afastando-se do idealismo religioso e das perspectivas que identificavam a questão indígena como ligados à moral e à ausência de humanismo dos escravocratas, o autor é fiel ao materialismo e pontua a discussão em termos eminentemente econômicos. "Colocando em primeiro plano o problema econômico-social, assumimos a atitude menos lírica e literária possível. Não nos contentamos em reivindicar o direito do índio à educação, à cultura, ao progresso, ao amor e ao céu. Começamos por reivindicar, categoricamente, seu direito à terra" (MARIÁTEGUI, 2008, p. 39, tradução minha). O autor mostra que a civilização inca era uma organização de camponeses, dedicados ordinariamente à agricultura e ao pastoreio, e que a indústria e as artes tinham um caráter doméstico e rural. Nesse sentido, a terra e seu caráter coletivo estavam na base da civilização inca.

O autor trata inclusive de experiências socialistas anteriores à chegada dos europeus: "E o socialismo, afinal, está na tradição americana. A mais avançada organização comunista primitiva que a história registra é a inca" (MARIÁTEGUI, 2005, p. 120). Para ele, o comunismo moderno teria grandes diferenças com o comunismo inca, estando aquele na base de uma sociedade industrial e este numa sociedade agrária. Não seria lógico, então, comparar as instituições de um e outro caso, mas somente sua essência, com as diferenças materiais de tempo e espaço; em divergência com Augusto Aguirre Morales, autor da novela *El pueblo del sol*, seria necessário um pouco de relativismo histórico. No caso da liberdade, por exemplo, não se pode tomar que o povo inca era escravo e infeliz porque carecia de liberdade; nesse caso, a liberdade estaria sendo tomada a partir da perspectiva liberal europeia, tanto numa perspectiva realista, como base jurídica da civilização capitalista, como numa perspectiva idealista, a partir da aquisição do espírito humano da idade moderna.

Em nenhum caso esta liberdade cabia na vida inca. O homem de Tawantinsuyo não sentia absolutamente nenhuma necessidade de liberdade individual. Assim como não sentia, absolutamente, por exemplo, nenhuma necessidade de liberdade de imprensa. A liberdade de imprensa pode servir para algo a Aguirre

Morales e a mim; mas os índios não estavam atormentados pelo afã de especulação e criações intelectuais (MARIÁTEGUI, 2008, p. 71, tradução minha).

Constatado o caráter teocrático e despótico da civilização inca, Aguirre afasta a possibilidade do comunismo; mas para Mariátegui, o comunismo não supõe, historicamente, liberdade individual nem sufrágio popular, sendo a incompatibilidade entre autocracia e comunismo uma noção de determinada época.

Consustanciar a ideia abstrata de liberdade com as imagens concretas de uma liberdade com tamanha rigidez - filha do protestantismo, do Renascimento e da Revolução Francesa, mostra o desejo de apegar-se a uma ilusão que depende talvez de um mero, ainda que não desinteressado, astigmatismo filosófica da burguesia e sua democracia (MARIÁTEGUI, 2008, p. 72, tradução minha).

O autor menciona também a arte inca, com suas cerâmicas estilizadas, que não poderia estar ligada a um povo grosseiro e bárbaro. O autor critica ainda a base das ideias de Aguirre - cronistas espanhóis a serviço da Coroa Espanhola, e que não possuíam uma imagem verídica da distribuição das terras e dos seus produtos.

Os frutos do solo não são entesouráveis. Não seria verossímil, por conseguinte, que as duas terceiras partes fossem reservadas para o consumo dos funcionários e sacerdotes do Império. Muito mais verossímil é que os frutos que se supõem reservados para os nobres e o Inca, estivessem destinados a constituir os depósitos do Estado. E que representassem, em suma, um ato de previdência social, peculiar e característico em uma ordem socialista (MARIÁTEGUI, 2008, p. 73, tradução minha).

A conquista dilacerou os fundamentos daquelas civilizações de bases agrárias e com total diferenciação no tratamento da terra, não meramente como fator de produção, mas como ligação ancestral sagrada com a Mãe Terra, a *Pacha Mama*. O trabalho, tanto sobre a natureza como sobre outros homens, é ontologicamente a base do ser social. Neste intercâmbio material se realiza a satisfação das necessidades dos homens, e assim, tanto sua reprodução biológica quanto sua humanização, dependem ontologicamente desta atividade. Para que isso seja possível, o acesso à terra é uma questão fundante. "Mas os índios praticamente continuaram à mercê de um feudalismo implacável que destruiu a sociedade e economia incaica, sem substituí-las por uma ordem capaz de organizar progressivamente a produção" (MARIÁTEGUI, 2008, p. 29, tradução minha). No caso da América Latina, desde o primeiro encontro os povos originários foram sistematicamente alijados do direito à terra; pecado original, a negação da terra e sua posterior concentração em nomes de uma pequena elite foi e tem sido uma das grandes causas da pobreza e da desigualdade no continente.

Desterrados em sua própria terra, condenados ao êxodo eterno, os indígenas da América Latina foram empurrados para as zonas mais pobres, as montanhas áridas ou o fundo dos desertos, à medida que se estendia a fronteira da civilização dominante. Os índios padeceram e padecem - síntese do drama de toda a América Latina - a maldição de sua própria riqueza (GALEANO, 1994, p. 34).

Assim, a América Latina sempre foi o terreno de disputa econômica e ideológica das nações imperialistas em nome da acumulação capitalista. No início da exploração, os metais preciosos, principalmente ouro e prata, puderam suportar a acumulação de capital necessária à Revolução Industrial na Inglaterra em fins do século XVIII. Depois, com a ampliação da pauta de exportação de commodities, alimentos baratos como açúcar e café também foram responsáveis pela acumulação imperialista. Explorados na América Latina a baixo custo, a partir do uso de força de trabalho não paga, diversas commodities puderam baratear também os custos de reprodução da classe trabalhadora europeia, possibilitando assim articular seu desenvolvimento exatamente ao nosso subdesenvolvimento, situação que foi profundamente analisada pela teoria marxista da dependência<sup>22</sup>, que será aprofundada mais adiante. Da mesma forma, a mesma teoria indicou também a impossibilidade de alterar esse esquema de dependência no atual modo de produção, apontando assim o socialismo como nosso único horizonte possível.

A América Latina, que durante mais de três séculos depois do seu “descobrimento<sup>23</sup>”, foi dominada e explorada formalmente pelas potências europeias, ainda hoje não conseguiu se desvencilhar completamente desta dominação (em verdade se ampliou, com a figura do Imperialismo estadunidense), que tem se perpetuado pela ação, em conchavo, entre pequenas elites locais e as grandes potências imperialistas. Se o próprio conceito de América Latina já é extremamente controverso, na medida em que

---

<sup>22</sup> Na análise de Marini (2012, p. 163) "a industrialização latino-americana não cria, portanto, como nas economias clássicas, sua própria demanda, mas nasce para atender a uma demanda preexistente, e se estruturará em função das exigências do mercado procedentes dos países avançados". Assim, ao contrário da industrialização europeia e estadunidense, a partir do início do século XX, em que o consumo de massa se consubstanciava como parte integrante do modelo fordista, na América Latina da segunda metade desse mesmo século, o fechamento do ciclo de consumo se dava prioritariamente nos países avançados; e isso ajudou a deteriorar ainda mais a precária situação urbana dos operários que produziam estes produtos.

<sup>23</sup> A perspectiva adotada nesta pesquisa não permite concordar com o termo “descoberta”, e para sua refutação faz-se uso das palavras de Iglésias (1992, p. 23): "A palavra descobrimento, empregada com relação a continentes e países, é um equívoco e deve ser evitada. Só se descobre uma terra sem habitantes; se ela é ocupada por homens, não importa em que estágio cultural se encontre, já existe e não é descoberta. Apenas se estabelece contato com outro povo. A expressão descobrimento implica em uma ideia imperialista, de encontro de algo não conhecido; visto por outro que proclama sua existência, incorporando-o ao seu domínio, passa a ser sua dependente".

é uma nomeação dada externamente pelos países desenvolvidos, o continente guarda similaridades e diferenças marcantes, sendo o que nos une desde sempre a posição subalternizada econômica e socialmente no sistema mundial. Marcada por um eterno movimento pendular, cheio de idas e vindas, segue buscando sua identidade desde sempre, esbarrando exatamente nas contradições exacerbadas pelo encontro de suas terras e o estabelecimento pelos conquistadores de um mercado, um governo, uma religião que lhes eram era exteriores.

Desde uma perspectiva histórica ampla, além das aparências, os povos e as nações latino-americanas podem ser vistos como componentes de uma realidade geo-histórica, sócio-cultural e político-econômica surpreendente, simultaneamente articulada e fragmentada, vertebrada e invertebrada; mas altamente determinada pelas configurações e movimentos que se manifestam com os desenvolvimentos e transformações do capitalismo, visto como modo de produção e processo civilizatório; sempre em nome da “evolução”, “progresso”, “desenvolvimento”, “crescimento”, “emergência”, “racionalização”, “modernização”, “europeização”, “americanização”; compreendendo castas e classes, elites e setores sociais dominantes, estes apresentando-se geralmente como civilizadores e conquistadores; em face de castas e classes sociais, grupos e setores sociais subalternos, administrados, conquistados (IANNI, 2002, p. 4).

No caso brasileiro, a questão do encontro dos povos se torna ainda mais complicada, por ser o maior receptor da população negra trazida de diversas regiões da África, utilizada como mão de obra escrava, nos marcos da exploração colonial que se estendeu por quase quatro séculos. Dessa forma, o Brasil configurou-se como um dos países culturalmente mais sincréticos no mundo. Evidentemente, a diversidade de grupos e etnias que são a base deste sincretismo sempre determinou uma perversa forma de hierarquização social, com os grupos dominantes ligados aos descendentes de europeus tornando-se hegemônicos, tanto no sentido material quanto no sentido ideológico, com a recorrente criminalização de movimentos de resistência dos grupos subalternizados ao longo dos séculos de dominação pelas nações europeias.

(...) É importante destacar que, enquanto matriz classificatória, o racismo é mais amplo que a categorização do ser humano a partir de suas características físicas e se desdobra em todos os planos da existência social, como a religião, a língua e as classificações geopolíticas do mundo (QUENTAL, 2012, p. 60).

É neste sentido que o modo de ver e viver o mundo não europeu – em outras palavras – a cultura não europeia – é sistemática e reiteradamente inferiorizada. A partir destas particularidades históricas (colonialismo, sincretismo, racismo), não somente os indivíduos e grupos da população negra e originária foram estigmatizados, mas também suas culturas, suas formas de ver, viver e pensar o mundo, foram colocadas como

inferiores ao padrão europeu ocidental vigente<sup>24</sup>. Da mesma forma, os estilos musicais ligados à população negra, que muito interessam a esta pesquisa, também foram atingidos por tais preconceitos. Blues, funk, reggae, capoeira, samba, o próprio Hip Hop, todas estas manifestações, que muitas vezes em suas origens consubstanciavam formas de resistência popular, em seus tempos e medidas foram tanto marginalizadas e criminalizadas pelas classes dominantes quanto "higienizadas" para a fruição dessas mesmas classes.

A única forma de desfazer estas ideologias é o reconhecimento da identidade dos povos que foram alijados de suas histórias e culturas, a partir da negação do mito da modernidade (DUSSEL, 2005, p. 29), que foi em essência uma irracionalidade.

Ao negar a inocência da "Modernidade" e ao afirmar a Alteridade do "Outro", negado antes como vítima culpada, permite "des-cobrir" pela primeira vez a "outra-face" oculta e essencial à "Modernidade": o mundo periférico colonial, o índio sacrificado, o negro escravizado, a mulher oprimida, a criança e a cultura popular alienadas, etc.

Na mesma perspectiva já caminhava o pensamento de José Martí, o líder revolucionário cubano da segunda metade do século XIX, poeta, filósofo e jornalista, morto em confronto com tropas espanholas em maio de 1895.

Para ele, um dos grandes problemas da América Latina é que o processo de colonização interrompeu, ou mesmo cortou, o desenvolvimento da civilização dos povos aqui existentes. Em sua concepção, a colônia foi justamente a negação do ser latino-americano. (...) a identidade de *Nuestra América* só poderia ser robusta e consistente se reencontrasse o caminho da história verdadeira, real da América Latina, que incorpora o "índio mudo", o "negro aviltado" e "o camponês" marginalizado pela cidade desdenhosa. *Nuestra América* propõe a construção de um nós feito, justamente, com a matéria excluída pelos discursos dos intelectuais letrados e dos Estados modernizadores (VELOSO, 2011, P. 149).

Os sinais de despertecimento se tornam mais frequentes, e os grandes contingentes de população pobre sofrem processos profundos de estigmatização, com empregos precários e, na maioria das vezes, ligados à reprodução doméstica das elites

---

24 O preconceito se cristalizou em diversas esferas. Recentemente, foi noticiado o caso do estadunidense de origem latina José Zamora, que estava com dificuldades para arrumar emprego; ao americanizar o nome, trocando José por Joe, muitas empresas o chamaram para uma entrevista, mesmo aquelas que haviam recusado seu currículo anteriormente. Evidentemente não se podem afirmar as bases científicas desse fato, mas é uma importante questão na discussão sobre o preconceito contra a população latino-americana. Notícia disponível em <http://www.geledes.org.br/latino-tira-uma-letra-nome-curriculo-e-recebe-centenas-de-respostas/#axzz3Cko8jhUO>, acesso em 08/09/2014.

locais. Hierarquicamente inferiorizados, seja pelo seu fenótipo, seja pela falta de domínio dos códigos de conduta da elite “civilizada”, o processo de despertencimento atingiu duramente imensos contingentes no território latino-americano. Sejam os “baianos”, “nortistas” ou a população negra no Brasil, as *cholitas* na Bolívia ou os *palenqueros* na Colômbia, os grupos divergentes do padrão étnico europeu sentiram e sentem cotidianamente o olhar estigmatizado das elites.

A identidade do continente latino-americano, com suas especificidades aqui brevemente descritas, apresenta a unidade do diverso, compreendendo uma série de países com particularidades históricas que os singularizam como um país. Entretanto, existe uma particularidade histórica que também nos singulariza como continente, e que tem como objetividade, para Netto (2012, p. 44), "o fato de as massas trabalhadoras do subcontinente ter os mesmos inimigos: o imperialismo (especial, mas não exclusivamente, o norte-americano) e as classes dominantes nativas, a ele associadas."

## **10.2 - Dominação imperialista na América Latina**

*Cada vez que o imperialismo exalta suas  
próprias virtudes, convém revistar os bolsos.*

Eduardo Galeano (1994, p. 146)

A América Latina, de maneira majoritária, foi palco durante séculos de formas exploradoras das atividades econômicas, conjugando latifúndio, exportação de produtos primários e mão de obra escrava, seja dos povos originários seja da população negra trazida da África. Capiteada pelas elites dos países dominantes, essa exploração trouxe uma série de benefícios para tais países, suportando inclusive a acumulação que possibilitou a Revolução Industrial na Inglaterra e sua configuração como primeira nação imperialista, como foi demonstrado por Marini e os autores da Teoria Marxista da Dependência.

No início do século XX, o capitalismo concorrencial atinge seu limite e o modo de produção passa por uma alteração qualitativa que moldará integralmente seu desenvolvimento posterior. A partir do movimento histórico e do desenvolvimento e expansão das forças produtivas, a taxa decrescente de lucros levaria a crises de sobreacumulação e à reorientação da organização da propriedade das empresas; disso resultou uma série de fusões e aquisições, que monopolizaram cada vez mais os

mercados em busca de maiores índices de produtividade para manter as taxas de lucro, cujo ponto culminante foi a crise de 1900-1903, em que os cartéis se tornam a base de toda vida econômica (LENIN, 1979, p. 22). Para Lenin, esta seria a fase do Imperialismo, uma superação do capitalismo concorrencial que determinaria o rumo do modo de produção ao longo de todo o século XX. A síntese do revolucionário feita no prefácio às edições francesa e alemã da obra citada é singular:

A propriedade privada baseada no trabalho do pequeno patrão, a livre concorrência, a democracia, todas essas palavras de ordem por meio das quais os capitalistas e a sua imprensa enganam os operários e os camponeses, pertencem a um passado distante. O capitalismo transformou-se num sistema universal de subjugação colonial e de estrangulamento financeiro da imensa maioria da população do planeta por um punhado de países "avançados". A partilha desse "saque" efetua-se entre duas ou três potências rapaces, armadas até aos dentes (América, Inglaterra, Japão), que dominam o mundo e arrastam todo o planeta para a sua guerra pela partilha do seu saque (LENIN, 1979, p. 2).

O líder da revolução russa mostra que, em face disso, em termos de protecionismo ou livre câmbio, as diferentes formas de tratamento dos países apenas afetam de forma insignificante a forma e o tempo de aparecimento, "enquanto que o nascimento dos monopólios, como consequência da concentração da produção, é uma lei geral e essencial do atual estágio de evolução do capitalismo" (LENIN, 1979, pg. 20). Marx já havia tratado da inevitabilidade desta lei em 1846, ao criticar Proudhon na Miséria da Filosofia, alertando que a tese seria o monopólio anterior à concorrência, tendo como antítese a concorrência e a síntese.

O monopólio moderno, que é a negação do monopólio feudal, porquanto pressupõe o regime da concorrência, e a negação da concorrência, porquanto o monopólio. Assim, pois, o monopólio moderno, o monopólio burguês, é o monopólio sintético, a negação da negação, a unidade dos contrários. É o monopólio em estado puro, normal, racional (MARX, 1965, pg. 143).

A concentração é o resultado do agravamento da livre concorrência e tem seu auge no começo do século XX. A participação dos grandes conglomerados na produção total do país e no emprego de milhares de trabalhadores aumenta exponencialmente. Lenin aponta que nos Estados Unidos "cerca de metade da produção do país é fornecida pela centésima parte do total das empresas! E estas três mil empresas gigantescas abarcam 258 ramos da indústria" (LENIN, 1979, pg. 17, grifos do autor). Outra característica dessa fase citada pelo autor é a *integração*, a reunião em uma única empresa de diversos ramos da indústria que possam abranger as sucessivas fases de tratamento da matéria-prima ou desempenhar complementaridades. Os ganhos de escala pelo domínio da cadeia produtiva, desde o acesso de matérias-primas, passando pela

logística e chegando até a venda no varejo, também colaboraram para a expansão da concentração.

Outra característica fundamental do imperialismo é a fusão do capital industrial monopolista com o capital financeiro, com a exacerbação da separação entre a propriedade do capital e sua utilização, a colocação em prática da sua reprodução. Lenin alerta que

é próprio do capitalismo separar a propriedade do capital da sua utilização na produção; separar o capital-dinheiro do capital industrial ou produtivo; separar aquele que vive apenas dos rendimentos do capital-dinheiro, não só do industrial, como de todos aqueles que participam diretamente na gestão da renda que retira do capital-dinheiro, do industrial, assim que de todos os que participam diretamente à gestão dos capitais (LENIN, 1974, pg. 58).

A concentração também é garantida por um intrincado sistema de participações, em que os bancos garantem sua participação no rumo dos conglomerados a partir de posições nos seus conselhos fiscais e executivos. Além das emissões de títulos de toda espécie, existe ainda a partição das grandes empresas em que seus diretores são proprietários de outras empresas menores. Lenin cita ainda os problemas de participação dos banqueiros e de sua influência crescente nas posições de Estado e nos balanços dos grandes conglomerados. Referindo-se à corrupção, afirma que os "'costumes americanos' (...) tornaram-se na época do capital financeiro comuns a toda grande cidade, seja de que país for" (LENIN, 1979, pg. 56).

A partir desses processos, ocorre o domínio do capital financeiro sobre todas as outras formas de capital, com a dominação de uma classe rentista, privilegiada pela enorme concentração de capitais em seu domínio e que pode exercer assim o poder monopólico sobre todos os outros concorrentes. Esse processo de domínio do grande capital pode se reproduzir fartamente com a utilização cada vez mais intensa da racionalidade e da ciência como técnica. Do lado da produção, merecem destaque a utilização das técnicas aprimoradas pelo fordismo e pelo cronômetro taylorista, com as vantagens da produção em massa. Do lado financeiro, os bancos utilizavam cada vez mais diretores especializados em determinados setores, com enormes salários e benefícios. Lenin cita o caso do banco francês "Crédit Lyonnais que possui um serviço especial de estudos financeiros, que emprega permanentemente mais de cinquenta engenheiros, especialistas de estatísticas, economistas, juristas, etc. e cuja manutenção implica um custo de seis a sete mil francos por ano" (LENIN, 1979, pg. 42).

Com o acirramento da atuação dos monopólios, seu poder de inversão de capitais extrapola as fronteiras do país, necessitando mover-se para áreas em que possa manter a sua reprodução. O excedente econômico gerado é então utilizado para o financiamento de iniciativas nos países dependentes, principalmente na construção de infraestrutura de transporte e comunicações, essenciais para intensificar o fluxo de matéria-prima das colônias e o recebimento de produtos industrializados dos países dominantes. Lenin exemplifica inclusive uma operação de transferência dos excedentes no começo do século XX para o Brasil, identificando as contrapartidas de mercado que condicionavam as operações de inversão.

Num relatório do cônsul austro-húngaro em São Paulo (Brasil) diz-se: “A construção dos caminhos-de-ferro brasileiros realiza-se, na sua maior parte, com capitais franceses, belgas, britânicos e alemães; os referidos países, ao efetuarem-se as operações financeiras relacionadas com a construção de caminhos-de-ferro, reservam-se as encomendas de materiais de construção ferroviária” (LENIN, 1979, pg. 64).

Lenin é arguto ao identificar que o processo de exploração imperialista em curso "esfola duas vezes o mesmo boi: em primeiro lugar, os juros dos empréstimos: em seguida, os lucros resultantes deste mesmo empréstimo quando ele é empregado na compra de produtos Krupp ou de material ferroviário do Sindicato do aço, etc." (LENIN, 1979, pg. 116). Uma nova partilha das terras do globo estava em curso, com a exploração neocolonial em busca de novos mercados para fluxos comerciais em prol dos países imperialistas, condicionando toda a vida social mundial. Para Lenin,

o imperialismo envolvia não apenas a partilha (e eventuais redivisões) do mundo, mas uma nova conexão entre ciência e processo produtivo, o crescimento das exportações de capitais (com uma subsequente capitalização desigual do mundo), uma nova correlação entre a classe trabalhadora dos países imperialistas e “suas” burguesias, a modificação das relações entre capital financeiro e Estado. Lenin apontava para transformações substantivas no conjunto da vida social, implicando novos desafios para as lutas de classes (FONTES, 2010, pg. 112).

A expansão imperialista foi levada a cabo muitas vezes também com o apoio de parte da classe trabalhadora dos países dominantes, colocando-se países dependentes como territórios a ocupar para a expansão da indústria imperialista, contrapondo trabalhadores dos países imperialistas e colonizados e evitando sua identificação universal como classe para si. Lenin identifica a possibilidade econômica de corromper as camadas superiores do proletariado, alimentando e consolidando o oportunismo. Para ele, na Inglaterra do começo do século XX havia se formado uma pequena camada superior do proletariado, "formada pela massa dos colaboradores e sindicalizados, dos

membros das sociedades desportivas e de numerosas seitas religiosas" (LENIN, 1979, pg. 104). Certamente, a nova fase superior do capitalismo remontava a alterações substanciais na vida social, o que implicava um novo enquadramento da classe trabalhadora e novos desafios teóricos para o entendimento da luta de classes. Começava a se delinear então a absorção da totalidade da vida social pelo capitalismo, e os aspectos culturais passavam a importar cada vez mais ao desenvolvimento imperialista. Antes de analisar estes aspectos imateriais da exploração imperialista, serão identificados na próxima seção alguns aspectos sobre a teoria marxista da dependência, que identifica o imperialismo e os países desenvolvidos dialeticamente articulados à exploração da América Latina, e cuja vigência estaria calcada na superexploração da força de trabalho nos países dependentes.

### **Teoria Marxista da Dependência**

Nos debates sobre o imperialismo na América Latina na década de 1960, Trespadini; Stédile (2011) apontam que, nos pensamentos de esquerda na década de 1960 sobre as possibilidades de emancipação América Latina em geral e do Brasil em específico, confrontaram-se quatro correntes ideológicas: i) os partidos comunistas vinculados à Terceira Internacional; ii) o foquismo – com base nas ideias e táticas revolucionárias utilizadas na Revolução Cubana, iii) a Cepal – cujas ideias creditavam o subdesenvolvimento da região à falta de uma industrialização satisfatória; e iv) a Escola da Dependência que, a partir de métodos e enfoques distintos, fez uma crítica profunda dos limites e possibilidades da escola cepalina latino-americana. Pela vertente da teoria marxista da dependência, seus principais teóricos foram Ruy Mauro Marini, Theotônio dos Santos e Vânia Bambirra, na tentativa de demonstrar as condicionantes da reprodução ampliada do capital na América Latina, com o aprofundamento da superexploração da força de trabalho e as forças imperialistas, atualmente na fase de financeirização e da especulação (TRASPADINI; STEDILE, 2011, p. 12). Pela vertente weberiana, schumpeteriana, capitalista, os principais expoentes foram Enzo Faletto, Fernando Henrique e José Serra, sendo estes dois últimos críticos das ideias de Marini, inclusive interditando a publicação no Brasil de seu artigo<sup>25</sup> contestando as críticas levantadas à época pelos atuais tucanos.

---

<sup>25</sup> Para uma breve história do ocorrido, que deixou a academia e a sociedade brasileira sem acesso às ideias de Marini – que inspiraram muitos pensadores da América Latina, mas com pouca ou nenhuma circulação em português até o ano 2000 – ver a entrevista de Nildo Ouriques (2012).

Para Marini e os teóricos marxistas da dependência, o subdesenvolvimento da América Latina não se dava à margem do desenvolvimento dos países centrais, mas como função deste. Não como complemento, mas como parte da mesma totalidade que articula os diversos países do mundo na reprodução ampliada do capital. “O desenvolvimento leva inscrito em seu âmago o subdesenvolvimento”; não como complemento, mas como movimento, negatividade, como relação, como devir histórico. “Ao pensar o ser como simultâneo não-ser, a dialética assume no ser a negatividade, a luta interior que torna possível pensar o ser como um 'ir-sendo', um ser com “tensão interna que se faz constantemente outro de si. Definitivamente, um devir. Estamos no princípio do desenrolar do pensamento” (OSORIO, 2013, p. 55).

A partir desta articulação dialética entre desenvolvimento e subdesenvolvimento, Marini (2011) busca apreender as particularidades do modo de produção capitalista na situação de dependência. Nessa perspectiva, o conceito de superexploração da força de trabalho é central para explicar o subdesenvolvimento do continente latino-americano. Ao contrário dos países centrais, em que o ciclo do capital possibilitou a transformação dos trabalhadores em sujeitos de consumo, nas economias dependentes o fechamento deste ciclo, o consumo, se deu prioritariamente no exterior, o que não possibilitou o fechamento do ciclo completo do capital na região. Mais do que isso, foi exatamente a superexploração da força de trabalho nas colônias que possibilitou a diminuição do valor da força de trabalho nas metrópoles – principalmente com o barateamento dos gêneros alimentícios exportados e, assim, conseqüentemente, dos salários da classe trabalhadora – e a prevalência da mais valia relativa na exploração da força de trabalho metropolitana, às custas da superexploração nas colônias.

A superexploração da força de trabalho no continente latino-americano seria utilizada como uma forma de compensar essa fuga de valores para o exterior, a partir de sua remuneração em um patamar muito abaixo de seu valor, o que impediria sequer a reposição das energias gastas pelo trabalhador em um dia de trabalho. Traspadini; Stedile (2011, p. 42) apontam como na década de 2000 o maior crescimento no volume de empregos foi exatamente no setor de serviços, notadamente os domésticos, em que se pagam salários abaixo do valor da força de trabalho, a partir das necessidades de realização de trabalhos manuais, sempre desprezados como trabalho indigno, “dos outros”, como mulheres e homens negros.

É a condição histórica, gerada pelo capital, de induzir, ao longo de seu processo de dominação, padrões materiais e ideológicos de consumo e de comportamentos que instituem, no interior do mundo do trabalho, as classes médias e a necessidade de que servos as atendam, como forma de expressão de um aparente, e irreal, status social (MARINI, 2011, p. 145).

Marini (2011, p. 132) buscava a anatomia da forma particular do capitalismo dependente na América Latina, para iluminar o estudo de seu nascimento e as tendências que levaram a este resultado. Nas suas teorizações, esse movimento não poderia ser identificado sem levar em conta a perspectiva do sistema em seu conjunto, nas relações dialéticas entre o continente e as potências imperialistas. “Capitalismos centrais e imperialistas e capitalismos dependentes constituem algumas de suas formas, inseparáveis, diferentes na unidade, e somente explicáveis na relação que os constitui” (OSORIO, 2013, p. 67). Para Marini (2011, p. 134), essas relações se deram desde os primeiros encontros com os povos originários,

em um primeiro momento com o aumento do fluxo de mercadorias e a expansão dos meios de pagamento, que, ao mesmo tempo em que permitiam o desenvolvimento do capital comercial e bancário na Europa, sustentaram o sistema manufatureiro europeu e propiciaram o caminho para a grande indústria.

Nesse sentido, pode-se identificar a acumulação primitiva europeia proporcionada pelos recursos explorados no continente latino-americano. O desenvolvimento industrial inglês, em particular, não teria ocorrido da forma como ocorreu sem a participação dos produtos agrícolas latino-americanos, que permitiram a inserção de gêneros alimentícios a baixo custo e assim a especialização de parte da sociedade nas atividades industriais. Como puderam ser obtidos a um custo mais baixo que se tivessem sido produzidos nos países centrais, principalmente devido à mão de obra escrava que atuava nas colônias sob as diretrizes das metrópoles, possibilitou-se a produção de mais valia relativa, com o aumento da capacidade produtiva da classe trabalhadora europeia.

Marini (2011, p. 139-40), ressalta que o aumento da mais valia relativa não depende somente do aumento da produtividade, ainda que esta seja parte importante para aquela. O autor relembra que a taxa de mais valia não passa pela produtividade do trabalho em si, mas pela diferença entre o tempo de trabalho necessário para a reprodução do trabalhador e o tempo excedente em que o trabalhador permanece produzindo. Assim, não basta que haja um aumento da produtividade para modificar a taxa de mais valia, mas “a redução do valor social das mercadorias deve incidir nos bens

necessários à reprodução da força de trabalho, os bens salários”. Assim, a incorporação de bens salários latino-americanos nos mercados dos países centrais, principalmente gêneros alimentícios, desempenhou um papel fundamental para o aumento da mais valia relativa nestes países.

Para Marini, o problema colocado pela troca desigual no continente não é exatamente o da contraposição à transferência de valor que se dá, "mas compensar a perda de mais valia e que, incapaz de impedi-la no nível das relações de mercado, a reação da economia dependente é compensá-la no plano da produção interna" (MARINI, 2011, p. 147). Segundo ele, o simples vínculo ao mercado mundial desata uma luta incessante por mais lucro e, portanto, mais superexploração da força de trabalho, com remuneração abaixo de seu valor - aquele mínimo necessário para manter a força de trabalho em condições de atuar por um tempo específico. No caso da América Latina, com o baixo nível de desenvolvimento de suas forças produtivas, a superexploração da força de trabalho foi ainda mais viável, pois prevalecia - e ainda prevalece em grande parte do continente - atividades com baixa composição orgânica do capital, intensivas em mão de obra.

Mais que na indústria fabril, na qual um aumento de trabalho implica pelo menos um maior gasto de matérias-primas, na indústria extrativa e na agricultura o efeito do aumento do trabalho sobre os elementos do capital constante são muito menos sensíveis, sendo possível, pela simples ação do homem sobre a natureza, aumentar a riqueza produzida sem um capital adicional (MARINI, 2011, p. 149).

Na América Latina não estariam operando os dois grandes movimentos do ciclo de acumulação do capital, a produção e o consumo. Como a produção latino-americana não dependeria da capacidade interna de consumo para sua realização, operar-se-ia no continente uma especificidade na contraposição mestra do capitalismo, aquela que "opõe o capital ao trabalhador enquanto vendedor e comprador de mercadoria" (MARINI, 2011, p. 155). Entretanto, no afã de realizar seus lucros de forma mais efetiva, a força de trabalho, que já não é valorizada como mercadoria no capitalismo central, no capitalismo dependente é a sua superexploração que vai ser a tônica do modo de produção.

Como se viu, a ação das economias industriais repercute no mercado mundial no sentido de inflar a demanda de alimentos e de matérias primas, mas a resposta que lhe dá a economia exportadora é rigorosamente inversa: em vez de recorrer ao aumento da produtividade, ou mesmo fazê-lo com caráter prioritário, ela se vale de um maior emprego extensivo e intensivo da força de trabalho; em

consequência, baixa sua composição orgânica e aumenta o valor das mercadorias produzidas, o que faz elevar simultaneamente a mais-valia e o lucro (MARINI, 2011, p. 175).

O consumo individual dos trabalhadores é momento fundamental para a realização da mais valia, na medida em que possibilita restabelecer ao capitalista a forma dinheiro, e um novo ciclo possa ser reiniciado, na tradicional fórmula marxiana dinheiro - mercadoria - dinheiro acrescido. Assim, a mediação estabelecida na luta entre capitalistas e operários pelo nível salarial, é responsável pela diminuição da oposição entre ambos no estágio da produção; e isso é uma das razões porque o capitalismo tende a se mover para a mais valia relativa, a partir do barateamento das mercadorias da cesta de consumo dos trabalhadores, o que, em última instância, diminui o valor da força de trabalho para o capitalista. Nas economias dependentes latino-americanas, entretanto, o processo seria particularizado.

Como a circulação se separa da produção e se efetua basicamente no âmbito do mercado externo, o consumo individual do trabalhador não interfere na realização do produto, ainda que determine a taxa de mais-valia. Em consequência, a tendência natural do sistema será a de explorar ao máximo a força de trabalho do operário, sem se preocupar em criar as condições para que este a reponha, sempre e quando seja possível substituí-lo pela incorporação de novos braços ao processo produtivo. O dramático para a população trabalhadora da América Latina é que essa hipótese foi cumprida amplamente: a existência de reservas de mão de obra indígena (como no México), ou os fluxos migratórios derivados do deslocamento de mão de obra europeia, provocado pelo progresso tecnológico (como na América do Sul), permitiram aumentar constantemente a massa trabalhadora, até o início do século 20. Seu resultado tem sido o de abrir livre curso para a compressão do consumo individual do operário e, portanto, para a superexploração do trabalho (MARINI, 2011, p. 156-57).

Nesse caso, as contradições inerentes ao capitalismo são acentuadas no continente. As tentativas de atuar contra este modelo, promovendo a industrialização nos marcos do modo de produção capitalista, somente tendem a agudizar o problema, reproduzindo em escala ampliada a dependência frente ao mercado internacional. Nesse sentido, é feita uma crítica contundente à ideia de que as formas de produção somente se instalariam com o fim de modos predecessores - em conformidade com as teorias "etapistas" de evolução econômica - afirmando, ao contrário, que o desenvolvimento do modo de produção capitalista historicamente se deu a partir das estruturas de dominação existentes em cada sociedade. O imperialismo não seria "externo" ao continente latino-americano, mas um elemento constitutivo deste. Daí a única possibilidade apontada pelo

autor: a economia socialista, planificada, em contraposição aos anseios da classe capitalista e dos interesses heterônomos hegemônicos no continente.

A consequência teórica mais importante que daí se desprende, e que não foi ainda tratada sistematicamente, é a de que a dominação imperialista não se reduz às suas expressões mais visíveis, como sejam a presença de capitais estrangeiros na produção, a transferência de mais-valia para os países imperialistas mediante mecanismos mercantis e financeiros e a subordinação tecnológica, antes se manifesta na própria forma que o modo de produção capitalista assume na América Latina e no carácter específico que aqui adquirem as leis que regem o seu desenvolvimento. O modo como se agudizam, no capitalismo dependente, as contradições inerentes ao ciclo do capital; o agravamento do carácter explorativo do sistema, que o leva a configurar um regime de superexploração do trabalho; os obstáculos criados à passagem da mais-valia extraordinária a mais-valia relativa, e seus efeitos perturbadores na formação da taxa média de lucro; a conseqüente extremação dos processos de concentração e centralização do capital — é isto que constitui a essência da dependência, a qual não pode ser suprimida sem se eliminar o próprio sistema económico que a engendra o capitalismo (MARINI, 1975).

Baseado-se no ciclo completo da produção de mais valia, compreende-se porque existe uma estreita relação entre o ritmo da acumulação e o da expansão do mercado, e porque na dependência este ciclo não se opera. No caso da América Latina, suas bases primário-exportadoras marcarão a forma de inserção no mercado internacional, cujo início se dá aproximadamente em 1840, possibilitando a produção de alimentos e gêneros exóticos que promovem o barateamento da força de trabalho nos países centrais. "A industrialização latino-americana não cria, portanto, como nas economias clássicas, sua própria demanda, mas nasce para atender a uma demanda pré-existente, e se estruturará em função das exigências de mercado procedentes dos países avançados" (MARINI, 2011, p. 163). A industrialização se dá somente em bases muito frágeis, principalmente quando algum constrangimento impossibilita a importação de produtos de consumo das classes altas, o que acarreta mudanças na qualidade das atividades económicas dos países dependentes. Não seria, assim, somente a separação entre produção e consumo em economias de distintos países, "mas a separação entre a esfera alta e a esfera baixa da circulação no interior mesmo da economia, separação que, ao não ser contraposta pelos fatores que atuam na economia capitalista clássica, adquire um carácter muito mais radical" (MARINI, 2011, p. 164).

O autor indica que chega o momento - diferente para cada país - em que a oferta da indústria alcança, em linhas gerais, a demanda existente, o que se dá pela esfera alta da circulação, acarretando a necessidade de generalizar o consumo de manufaturas,

incorporando bens supérfluos à cesta de consumo da classe trabalhadora. Assim, a frágil industrialização dos países dependentes tenderá a aumentar o consumo da população, mas esbarrará em outro obstáculo: a baixa produtividade do trabalho. Com isso, buscase, mais uma vez, solução no mercado internacional, a partir da compra de tecnologia estrangeira. Com o avanço da industrialização, os países dependentes tendem a importar mais matérias-primas, produtos semielaborados e bens de capital - máquinas e equipamentos para a produção industrial.

Entretanto, a crise não permite a efetiva troca comercial entre os países, operando assim um novo esquema de internalização de capital estrangeiro, agora sob a forma de financiamento de investimentos diretos na indústria. O excesso de capital que resulta da organização do sistema mundial, a partir da década de 1950, já sob a hegemonia estadunidense, acarreta a busca de novos mercados para estes capitais. O desenvolvimento do setor de bens de capital levou à produção de maquinário cada vez mais sofisticado, que pôde contribuir para, de alguma forma, industrializar as economias dependentes, criando demanda para este maquinário; além disso, o prazo de reposição do capital fixo se reduz à metade com o progresso técnico, o que leva os países centrais a exportar para a periferia maquinário obsoleto antes mesmo de sua depreciação total. Essa nova hierarquização mundial corresponde à transferência de etapas inferiores da produção industrial, ao passo que se reservam aos centros imperialistas suas etapas mais avançadas (MARINI, 2011, p. 166-67).

Kowarick menciona um novo caráter para a situação de dependência a partir da década de 1950, com a importação não mais de produtos acabados, mas de pacotes de produção de produtos, com a internalização das atividades, principalmente de montagem de manufaturados, mas sem a transferência da tecnologia que suportam. Assim, em que pese o fato da produção de bens de capital não acompanhar a produção de bens de consumo nos países periféricos, o que ocorre é um crescente endividamento externo e, do ponto de vista social, uma maior concentração de renda nas classes dominantes, que têm a possibilidade de consumir bens de consumo duráveis. Para as classes mais pobres, a baixa produtividade é refletida nos baixos salários e no peso da superexploração e, na maioria dos casos, mesmo o consumo para a sobrevivência é muito baixo, determinando níveis insuficientes de consumo para a classe trabalhadora.

A aproximação entre as duas esferas de consumo, que se vinha realizando a um ritmo extremamente lento, não pode mais se configurar. "Ao contrário, o que se impõe é novamente o afastamento entre ambas as esferas, uma vez que a compressão do nível de vida das massas trabalhadoras passa a ser a condição necessária da expansão da demanda criada pelas camadas que vivem da mais-valia" (MARINI, 2011, p. 170). A absorção do progresso técnico já obsoleto, ao impedir o efetivo aumento da produtividade do trabalho, restringe o mercado interno, levando novamente à necessidade da superexploração, dada a necessidade de realizar massas crescentes de valor.

Em outras palavras, não podendo estender aos trabalhadores a criação de demanda para os bens supérfluos, e se orientando antes para a compressão salarial, o que os exclui de fato desse tipo de consumo, a economia industrial dependente não só teve de contar com um imenso exército de reserva, como também se obrigou a restringir aos capitalistas e camadas médias altas a realização das mercadorias supérfluas. Isso colocará, a partir de certo momento (que se define nitidamente em meados da década de 1960), a necessidade de expansão para o exterior, isto é, de desdobrar novamente — ainda que agora a partir da base industrial — o ciclo de capital, para centrar parcialmente a circulação sobre o mercado mundial. A exportação de manufaturas, tanto de bens essenciais quanto de produtos supérfluos, converte-se então na tábua de salvação de uma economia incapaz de superar os fatores desarticuladores que a afligem (MARINI, 2011, p. 171).

Marini argumenta contra Fernando Henrique sobre a importância do estudo tanto da mais valia absoluta quanto da relativa, na medida em que, na dependência, estas duas formas estão imbricadas e não correspondem a um desenvolvimento linear da primeira para a segunda. Entretanto, não se pode confundir a superexploração com o conceito de mais valia absoluta, ou ainda uma agudização desta, como no caso da Inglaterra do início do século XIX. Para o autor, a mais valia relativa deve ser considerada, na medida em que é parte da superexploração. O ponto central é que esta mais valia relativa não pode ser utilizada na diminuição do valor da força de trabalho na dependência, pois seu ciclo se completa no setor externo, nas atividades mercantis de outros países. Além disso, o autor argumenta que

a conversão do fundo de salário em fundo de acumulação de capital não representa rigorosamente uma forma de produção de mais-valia absoluta, posto que afeta simultaneamente os dois tempos de trabalho no interior da jornada de trabalho, e não somente o tempo de trabalho excedente, como ocorre com a mais-valia absoluta (MARINI, 2011, p. 180).

Assim, a superexploração afeta também o tempo de trabalho necessário para a reprodução da força de trabalho. Em outras palavras, o fato de ser remunerada abaixo de

seu valor não diz respeito unicamente a ser explorada em sua intensidade ou jornada de trabalho, mas principalmente que seu valor não permite sua efetiva reprodução, seja a partir do valor de seu fundo de consumo - as necessidades diárias de reposição de energias - seja de seu fundo de vida - o desgaste físico e psíquico inerentes à atividade do labor humano ao longo da vida dos indivíduos. No caso da superexploração, ambos os mecanismos são utilizados na exploração da mais valia.

A superexploração se pode dar mediante quatro formas ou modalidades: i) a remuneração da força de trabalho por baixo do seu valor – conversão do fundo de consumo do trabalhador em fundo de acumulação do capital; ii) o prolongamento da jornada implicando o desgaste prematuro da corporeidade físico-psíquica do trabalhador; iii) o aumento da intensidade do trabalho provocando as mesmas consequências, com a apropriação de anos futuros de vida e trabalho do trabalhador; e iv) o aumento do valor da força de trabalho sem ser acompanhado pelo aumento da remuneração (LUCE, 2013, p. 146).

Importa reter a distinção iniciada pelas ideias marxianas entre trabalho e força de trabalho. No modo de produção capitalista, o que se compra é a força de trabalho, ou seja, o tempo de vida do trabalhador que pode ser usado para produzir, e que assim deve ser mantido a partir de seu fundo de vida e de seu fundo de consumo, para que o capitalista possa obter o máximo de produtividade, durante o maior tempo possível.

A superioridade do capitalismo sobre as demais formas de produção mercantil, e sua diferença básica em relação a elas, reside em que aquilo que se transforma em mercadoria não é o trabalhador — ou seja, o tempo total de existência do trabalhador, com todos os momentos mortos que este implica desde o ponto de vista da produção — mas sua força de trabalho, isto é, o tempo de sua existência que pode ser utilizada para a produção, deixando para o mesmo trabalhador o cuidado de responsabilizar-se pelo tempo não produtivo, desde o ponto de vista capitalista. É esta a razão pela qual, ao se subordinar uma economia escravista ao mercado capitalista mundial, o aprofundamento da exploração do escravo é acentuado, já que interessa portanto a seu proprietário reduzir os tempos mortos para a produção e fazer coincidir o tempo produtivo com o tempo de existência do trabalhador (MARINI, 2011, p. 151).

De acordo com a teoria marxiana, a força de trabalho seria a única que gera valor para além de seu valor; o trabalho concreto, vivo, e não o trabalho abstrato, morto, realizado por uma máquina. O valor da força de trabalho remeteria assim ao “valor dos meios de subsistência necessários, que permitam o produtor repor energias e ter algum descanso para voltar ao trabalho”, com as condições similares de força e saúde; assim, remete aos bens que suprem necessidades humanas básicas. “Aqui estão incluídos os bens que cobrem as chamadas *necessidades imprescindíveis*, que apresentam uma determinação *histórica e moral*” (OSORIO, 2013, p. 58, destaques do autor).

Mas, além de remeter ao valor diário da força de trabalho, deve-se analisar o valor total da força de trabalho, tendo o seu valor diário como parte do valor total. “O valor diário está determinado pelo seu valor total”. Assim, o produtor deve se apresentar no mercado de trabalho com uma quantidade específica de anos, com base nas condições de saúde e pela esperança de vida alcançados em períodos históricos determinados. Nesse sentido, a vida no trabalho constituiria uma parte da vida total dos produtores, limite que, assim como a jornada de trabalho, é definida pela luta de classes, pela força da classe trabalhadora em impor condições que a favoreçam nas negociações com os detentores do capital (OSORIO, 2013, p. 59). Do lado do fundo de consumo, o trabalhador deveria ter acesso aos bens necessários para sua reprodução, o que faria baixar o valor da força de trabalho; para isso, os bens inicialmente "supérfluos", como uma máquina de lavar roupas, ajudariam a diminuir o tempo para a reprodução da força de trabalho, e assim deveriam ser cada vez mais acessíveis à classe trabalhadora.

Haveria, portanto, uma dinâmica “comum” para a reprodução capitalista: bens inicialmente considerados suntuários podem se tornar posteriormente bens-salário, integrados aos meios de vida necessários para a reprodução da classe trabalhadora. “Assim, o valor da força de trabalho é tensionado pelo duplo processo que aumenta a massa de produtos imprescindíveis, aumentando seu valor, e a elevação da produtividade, em particular na produção de bens-salário, barateando-os”. (idem, *ibidem*). Nos países centrais, esse processo se consolidou e permitiu formas menos degradantes para a exploração da força de trabalho. Entretanto, Osorio (2013, p. 64) mostra que isso não significa que as formas degradantes de exploração tenham desaparecido nestes países, mas ficaram mais restritas a imigrantes e a camadas da superpopulação relativa que conseguem entrar no operariado, ainda que por curtos períodos. Além disso, tais formas também tendem a reaparecer nos períodos das crises cíclicas inerentes ao modo de produção capitalista. Ainda assim, o autor identifica outra tendência fundamental para o domínio dos países centrais.

Ao contar com maiores níveis de produtividade, produção de bens industriais e conhecimentos em condições monopólicas, as economias centrais puderam estabelecer preços que violavam a lei do valor (e com isso os preços de produção e de mercado de seus produtos), conseguindo assim se apropriar de valor e trabalho das economias não industriais pela via da troca desigual. Isso potenciou a elaboração de novas e mais sofisticadas tecnologias, máquinas e ferramentas nas economias centrais, além de ter incrementado componentes históricos e morais no valor da força de trabalho, multiplicando os traços civilizatórios do capitalismo em sua relação com a força de trabalho nessas zonas do sistema mundial capitalista” (idem, p. 64-65).

Ocorre que na América Latina este processo não chega a ser implementado, e a situação de dependência se renova a cada momento, inclusive nas diversas tentativas de industrialização, em geral demandadas pelas crises que afetam o sistema mundial. Cada vez mais, a classe trabalhadora é superexplorada, trabalha mais horas e por mais tempo, sem acesso aos bens de consumo básicos para sua reprodução, sem conseguir nem de longe garantir os níveis civilizatórios alcançados pela classe trabalhadora europeia em geral. Meros produtores de valor, não conseguem o mesmo status como consumidores.

O que importa destacar aqui é que foi se formando uma modalidade de capitalismo – dependente –, em que o consumo da população trabalhadora se torna um elemento secundário em relação aos setores, ramos ou unidades produtivas mais dinâmicas dentro da acumulação dependente. Definitivamente se trata de um capitalismo no qual os trabalhadores contam mais como produtores de valor que como consumidores, de modo que seu papel no mercado local tende a ser pouco significativo (OSORIO, 2013, p. 65).

O debate sobre a categoria da superexploração tem sido pautado pela sua suposta incapacidade de ser universal, ou seja, de atuar da mesma forma em situações que são social e economicamente diferenciadas. Nesse sentido, o trabalho de Marini tem o poder de identificar, no caso concreto latino-americano, a forma como a exploração da força de trabalho se comporta, a partir de leis universais indicadas por Marx, principalmente em *O Capital*; se a mesma categoria não é encontrada nestes termos na obra marxiana, é porque Marini está atuando em um nível de concretude mais amplo que o pensador alemão, que buscava leis de tendências na economia política.

O problema não está, portanto, em afirmar a universalidade da superexploração, mas em não distinguir as formas específicas que predominam no mundo imperial e no mundo dependente, com as consequências diferenciadas que isso provoca nas formas como o capital se reproduz, bem como nas bases diferenciadas que estabelece para o desenvolvimento da luta de classes (idem, p. 69).

### **Estado e políticas sociais nos marcos do Imperialismo**

Para o desenvolvimento capitalista, e conseqüentemente para a luta de classes nos países dependentes, o papel do Estado e das políticas sociais cumpre papel fundamental. Diferentemente do papel subsidiário que o Estado exerceu no desenvolvimento capitalista inicial dos países centrais, nos países dependentes o Estado foi um ator primordial, na implantação tanto da infraestrutura física quanto social, necessárias à exploração da mais valia, a partir da socialização destes custos via fundo público.

(...) nas sociedades centrais, a empresa estatal é uma consequência tardia do desenvolvimento capitalista. Nos países da periferia, a empresa estatal é uma condição do desenvolvimento tardio. Nas sociedades subdesenvolvidas, o Estado é um elemento dinamizador vital de uma acumulação privada que não ocupa todo o processo produtivo. O Estado deve assim investir em pontos estratégicos da economia para evitar estrangulamentos presentes e futuros (KOWARICK, 1985, p. 9).

Os investimentos em infraestrutura de transporte, comunicações e tecnológica em geral, bem como os gastos sociais para a garantia da reprodução da classe trabalhadora, como saúde, educação e assistência social, nos países dependentes, foram função exclusiva do Estado, a partir dos recursos obtidos da sociedade. O autor mostra que no novo caráter da dependência o Estado tem um papel fundamental no oferecimento de estruturas e serviços para fomentar a acumulação capitalista. No caso brasileiro, por exemplo, o Estado

teve que investir enormes somas para dar condições de realização para o capital monopólico internacional que se implantará no país a partir de 1957, colocando-se de maneira drástica a serviço da reprodução ampliada do capital, em prejuízo da reprodução da força de trabalho (KOWARICK, 1985, p. 13).

Se nos primórdios do século XX, quando o modo de produção capitalista entra na fase imperialista, qualitativamente superior, parte substancial da estrutura física e a manutenção e reprodução da força de trabalho estavam a cargo dos próprios capitalistas<sup>26</sup>, na sua atual fase latino-americana o Estado entra como um ator fundamental para a acumulação capitalista; e o faz subvencionando a produção e criando infraestrutura para seu escoamento, notadamente commodities voltadas essencialmente para o mercado externo. Com isso, o excedente apropriado pelo Estado deverá cumprir três destinos:

financiar o processo de acumulação a partir de frentes diversas, tais como investimento em estrutura, subvenções financeiras ao capital internacional, isenção ou redução de impostos, manipulação de preços, etc; pagar a dívida externa e seus juros, bem como os empréstimos realizados, dividendos diversos e amortizações, enviando assim parte considerável do excedente diretamente aos países centrais; e, finalmente, sustentar o financiamento de precários mecanismos de proteção social, a segurança pública e demais investimentos na reprodução social internamente (PAIVA; ROCHA; CARRARO, 2010, p. 164).

---

<sup>26</sup> O caso das vilas de operários é emblemático, na medida em que eram financiadas pelo empresário para evitar os custos materiais e imateriais do deslocamento da força de trabalho para suas residências. Nos países dependentes, essa lógica foi (mal) assumida pelo Estado, que não consegue manejar os problemas de moradia e transporte público, o que leva a grandes contingentes de trabalhadores e trabalhadoras a gastar horas de seu fundo de vida no deslocamento para seus locais de trabalho. Nesse sentido, a classe trabalhadora acaba pagando – e caro – por péssimos serviços que a leve ao local onde sua força de trabalho será superexplorada.

As novas formas de investimento dos excedentes dos países imperialistas buscarão, a partir de então, ganhos cada vez mais acentuados, por meio da articulação com os sistemas financeiros dos países dependentes, cujos sistemas de arrecadação deverão acomodar os interesses externos, agora calcados na "confiança" para receber os empréstimos dos países centrais. As intervenções passam a ser orientadas menos pelos mecanismos militares e mais pelas planilhas dos economistas.

Os Estados Unidos substituíram o depto de Estado e o Pentágono, enquanto instrumentos de intervenção nos assuntos da América Latina, por seus Departamentos do Tesouro e do Comércio. Os acordos referentes ao pagamento dos serviços da dívida externa e dos empréstimos e financiamentos, particularmente os realizados com o FMI e o Banco Mundial, aprisionam nossos governos, fixando em detalhes, por longos períodos, a política orçamentária, os planos de inversão, as verbas sociais, os níveis das taxas de juros (MARINI, 2011, p. 221-222).

As reorientações globalmente em curso, a partir da crise de sobreacumulação de 1973, colocam um fim ao sonho de um capitalismo dourado vigente desde o final da II Guerra, delineando novas formas de acumulação dentro do próprio modo de produção capitalista. Os investimentos em produção são cada vez mais redirecionados para a esfera financeira, principalmente dos países em desenvolvimento, que passam a articular suas atividades a partir das demandas dos países dominantes e suas concessões de empréstimos condicionadas à saúde financeira dos países dependentes - leia-se capacidade de pagamento de juros em valores que sejam compatíveis com as necessidades de acumulação dos países centrais. Nas décadas de 1980 e 1990 o ideário neoliberal já é considerado pensamento único, a ser perseguido pelos países que desejassem participar do mercado (financeiro) global.

Sobre o papel do Estado na América Latina, Marini já antevia, em 1991, os principais contornos do neoliberalismo como pensamento único no continente. Para ele, as burguesias locais haviam logrado alianças com o imperialismo, para a implantação de um modelo democrático-liberal, enfatizando o papel do Congresso Nacional para o atendimento das demandas dessa aliança, diretamente ou com as elites políticas a seu serviço.

Em relação ao papel do Estado na vida econômica, o projeto burguês-imperialista assume o neoliberalismo com o fim de adequar a economia latino-americana aos interesses dos grandes centros, privatizar o capital social que se encontra na esfera pública e limitar a capacidade da intervenção na economia de que o Executivo, seja transferindo parte de suas atribuições ao Congresso

Nacional<sup>27</sup>, seja apropriando-se ela mesma (a burguesia) da outra parte, em nome dos supostos direitos da iniciativa privada (MARINI, 2011, p. 219).

O neoliberalismo surge então como consenso em torno de ações que, em verdade, somente trariam vantagens para as classes dominantes. Com o discurso falacioso que mascarava as crises de sobreacumulação e identificava os gastos sociais como causa primária, o pensamento único propõe a receita para aliviar seus sintomas. O chamado ajuste fiscal é então colocado como pedra de toque das reformas, para garantir a solvência do Estado, principalmente para os grandes investidores, a partir da geração de superávits primários que lograssem o pagamento dos juros das dívidas públicas. A privatização é a principal medida adotada, com a premissa inquestionável de que o Estado deveria ser mínimo, atuando apenas na garantia da segurança jurídica dos contratos vigentes, que incluíam a venda dos ativos e das empresas estatais.

Uma área afetada diretamente por essa tendência foi a da política social, espécie do gênero política pública (PEREIRA, 2008, p. 92), que guarda relação direta com a implementação de direitos sociais conquistados pela sociedade, e que dependem da atuação do Estado, mas não somente dele, para serem implementadas. Para Pereira (2008, p. 102), tais direitos têm como perspectiva os ideais de equidade e justiça social, e remetem não somente ao atendimento das necessidades biológicas; como ente social, o ser humano também depende de atendimentos nas esferas emocionais, cognitivas e participativas que não podem ser negligenciadas pela não oferta deliberada de políticas sociais. E foi exatamente nesta seara que o capital avançou mais fortemente nas décadas de 1980 e 1990, posto que todo investimento social passou a ser visto como gasto, e sob a mesma premissa do Estado mínimo deveria ser focalizado apenas nos estratos mais pobres da população.

Com isso, o mercado e as organizações da sociedade civil foram reafirmados como entes mais adequados para formular e implementar as ações de proteção social aos cidadãos. Perde-se assim um importante mecanismo de reprodução social e de controle democrático da sociedade, cujas principais demandas sociais passam a ser encaradas pela lógica da mercantilização. Com as restrições orçamentárias colocadas, a acumulação capitalista foi priorizada em detrimento da reprodução da força de trabalho em condições amplas e humanas. Assim, ao priorizar a ampliação da acumulação de

---

<sup>27</sup> Nessa perspectiva, é sintomático o fato do golpe parlamentar-jurídico-midiático de 2016 ter se iniciado a partir de ações dentro do Congresso Nacional, 25 anos após a citação de Marini.

capital, o atendimento das demandas da classe trabalhadora foi posto de lado, e a própria esfera social foi mercantilizada em todo o seu espectro

O que interessa não é um tipo de medicina que pratique a cura nos indivíduos; o que interessa é fazer da saúde uma custosa mercadoria que o Estado compre da iniciativa privada, geralmente multinacional, e que permita enormes lucros aos capitalistas (médicos farmacêuticos, etc.) que fazem da saúde um negócio lucrativo. Pode-se dizer o mesmo dos programas urbanos. Por exemplo, ao capital interessa investir no problema da água urbana na medida em que essa questão cria um grande movimento de mercadorias que vai dinamizar enormemente a acumulação de capital (KOWARICK, 1985, p. 13).

Para Kowarick (1985, p. 11), as políticas sociais seriam uma forma de o Estado organizar, ainda que minimamente, a acumulação do capital, para mitigar a anarquia que já é grande na concorrência capitalista, introduzindo certos procedimentos "para evitar que o capital se 'autodevore' incrementando excessivamente os gastos improdutivos". Nesse sentido, existe uma dimensão política que pode servir de contrapeso ao poder do modo de produção capitalista. Para Netto ocorre uma articulação do enlace entre as funções econômicas e políticas, que se dá não apenas com a criação de mecanismos para a socialização dos custos com a manutenção de um exército de reserva, ou um patamar mínimo aquisitivo aos mais miseráveis, nem para obstaculizar o subconsumo na sociedade como um todo, ou ainda com a garantia da distribuição do ônus necessário à lucratividade dos monopólios, mas com a internalização da questão social na ordem econômico-política e seu papel

no âmbito das condições *gerais* para a produção capitalista monopolista (condições externas e internas, técnicas econômicas e sociais) articula o enlace, já referido, das funções econômicas e políticas do Estado burguês capturado pelo capital monopolista, com a efetivação dessas funções se realizando *ao mesmo tempo* em que o Estado continua ocultando a sua essência de classe (NETTO, 2009, p. 30).

Afastando-se do princípio da não contradição da lógica formal que separa o ser do não-ser e choca-se frontalmente com a inerente contraditoriedade da realidade, é necessário assumir a lógica dialética, em que ser e não-ser fazem parte da coisa em si e cuja luta antagônica é exatamente a força motriz da criação e reprodução da realidade. Nesse sentido, o Estado burguês atende ao mesmo tempo as demandas de capital e trabalho e assim atua contrarrestando as tendências de queda da taxa de lucratividade e amenizando os percalços à reprodução do capital na fase monopolística.

Nessa perspectiva, os recursos do fundo público passaram a cumprir papel relevante para a acumulação capitalista. PAIVA; ROCHA; CARRARO (2010, p. 164) apontam que existem três formas principais de apropriação do excedente econômico: i)

pelo capital privado interno; ii) pelo capital externo; e iii) pelo Estado, na medida em que este extrai recursos via sistema fiscal, tanto na arrecadação de impostos quanto na subvenção econômica de setores específicos; nesse sentido, importa analisar não somente os setores mais beneficiados pelos recursos públicos, mas também quem são os principais setores e camadas a promover o fundo público a partir da arrecadação de impostos. Na maioria dos casos, na América Latina, o Estado acaba atuando como um Robin Hood às avessas, retirando da classe trabalhadora – com a arrecadação a partir de um sistema regressivo, com excesso de tributos sobre o consumo e a circulação, e a baixa tributação de patrimônio e renda – e entregando benefícios para os detentores do capital. A partir de ajustes estruturais, principalmente no sistema fiscal, para a garantia de superávits nas contas que possam drenar recursos para o pagamento de juros da rolagem da dívida pública, “o leviatã latino-americano evolui como desdobramento da dominação externa no plano doméstico-local, sendo a expressão máxima e monopólica do poder econômico, social e político, com acentuado caráter autoritário” (idem, *ibidem*).

Ao se propagar o ideário do Estado mínimo para toda a área social (e máximo para a acumulação das classes dominantes), o que se preconiza são formas paliativas de proteção social, com focos emergenciais e perspectivas assistencialistas, no sentido de mero alívio da pobreza, o que vai de encontro à perspectiva da política social como garantidora de direitos de cidadania. Para as autoras, o modelo teria como síntese “um arranjo pulverizado de ações emergenciais, que nem de longe se propõem à transformação, sequer imediata, das condições de vida da população” (idem, p. 172). No continente, estas políticas sociais nunca jogaram um papel relevante na garantia do atendimento das necessidades sociais em grande escala, reafirmando-se assim uma insuficiência estrutural, na medida em que são direcionadas a setores médios de trabalhadores formais, em geral das áreas urbanas, deixando ao largo das ações a grande massa de trabalhadores informais, desempregados e populações das zonas rurais.

Para a grande massa, os serviços sociais deveriam ser ofertados pelo mercado ou, na pior das hipóteses, por organizações da sociedade civil. Ora, como visto, a força de trabalho na América Latina é remunerada abaixo de seu valor, ou seja, não tem condições de acesso ao mínimo para sua reprodução. Assim, exatamente no continente em que as políticas sociais tendem a cumprir um papel fundamental na reprodução da força de trabalho, o Estado se mostra debilitado e aposta suas fichas na proteção social

executada às suas margens, mas obviamente a partir das transferências do fundo público - retiradas da classe trabalhadora por sistemas regressivos de tributação. Para o Estado, restaria apenas a atenção aos setores mais vulneráveis, a partir de transferências condicionadas de renda visando sua "reinserção" no mercado; assim, a política social passa da dimensão da proteção para a da compensação. Ao invés de serem manejadas como um mecanismo subsidiário às políticas de proteção social, as transferências condicionadas de renda suplantaram em dimensão e recursos os programas de assistência social, que haviam sido utilizados modernamente para evitar a situação de pobreza e vulnerabilidade extremas. Na dimensão política, os mecanismos reguladores das políticas sociais focalizadas apresentam ainda as seguintes deficiências:

(...) os constrangedores e vexatórios *testes de meios* (comprovação compulsória de pobreza); a *fraudemania* (a mania de ver em cada pobre que recorre à proteção social do Estado um fraudador); *condicionalidades* ou *contrapartidas*, como se o alvo da proteção tivesse alguma falta pessoal a expiar; e o *estigma*, que transforma cidadãos de direitos em incômodos "dependentes" da ajuda estatal (PEREIRA; STEIN, 2010, p. 116, destaques das autoras).

Nessa perspectiva, merece destaque também a diferenciação entre as políticas sociais universais e as políticas sociais focalizadas. O conceito de política social universal foi concebido na esteira da perspectiva do Estado intervencionista na economia, principalmente a partir da crise de 1929, e na temática social, principalmente a partir da II Guerra Mundial. Pereira; Stein (2010, p. 109) identificam que houve uma inflexão no tratamento da questão social a partir das políticas sociais, tradicionalmente preocupadas com o controle da indigência e com a manutenção da ordem pública, passando a representar um conjunto de direitos e deveres e assumindo uma "conotação histórica, institucional e normativa que as diferenciam das fórmulas anteriores de regulação da pobreza dissociadas do estatuto da cidadania". Nesse sentido, as políticas sociais estão também diretamente ligadas ao princípio da universalidade, com o objetivo de não discriminar cidadãos no acesso aos bens públicos indivisíveis, que assim devem estar disponíveis a todos os indivíduos.

Para as autoras, entretanto, a partir da prevalência da perspectiva imediatista, principalmente com a focalização baseada nas transferências condicionadas de recursos aos cidadãos paupérrimos, o princípio da universalidade foi desconstruído<sup>28</sup>. Em nome

---

<sup>28</sup> A crítica das autoras recai sobre a focalização como estratégia determinada pelo ajuste fiscal. Com isso não se pretende negar a perspectiva de que determinados públicos, como as mulheres e a população negra, têm particularidades que devem ser levadas em conta pelas políticas sociais. Para uma discussão sobre o conceito de intersectorialidade, a partir uma nova epistemologia e a "quebra das caixinhas" da

da eficácia do gasto público, apenas os mais pobres deveriam ser atendidos, o que vai contra o princípio da universalidade. Ainda que a perspectiva almejada fosse uma seletividade em prol do melhor atendimento dos mais pobres, o que já seria questionável, o que ocorre é

uma seletividade iníqua, centrada na defesa dos gastos sociais, que exige das políticas sociais (em particular da assistência) a criação de estratégias que reduzam as necessidades humanas a sua mísera expressão animal, para diminuir as despesas do Estado. Ou, em outras palavras, a seletividade, que poderia manter relações dinâmicas com a universalidade, transformou-se em focalização e, portanto, em um princípio antagônico a esta (PEREIRA; STEIN, 2010, p. 114).

Este cenário se consolidou rapidamente na América Latina a partir da década de 1990, com as necessidades de ajuste fiscal para a geração de superávits e pagamento de juros da dívida pública, determinando escassos recursos para as políticas sociais. Assim, o foco nos mais vulneráveis, em contradição com a universalidade que garantiria a equidade, se tornou o mantra das políticas sociais. Os princípios do mérito e do esforço individual foram elevados à síntese da vida social na América Latina, e aqueles que não conseguem sobreviver dignamente são preguiçosos que não souberam aproveitar as oportunidades disponíveis na sociedade. É fundamental reter que existe nestas afirmações conservadoras um forte componente moral, que foi sendo habilmente construído e difundido nas sociedades latino-americanas, principalmente nos períodos mais agudos da Guerra Fria, contrapondo o modo de produção capitalista, o único viável, ao projeto comunista, tido como desumano "comedor de crianças".

Na próxima seção serão analisados os principais traços culturais do imperialismo, que permitiu o rechaço das ideias coletivas e solidárias do comunismo, em nome de um capitalismo selvagem que produz cada vez mais desigualdade no continente, a partir do domínio sempre heterônimo, para além de suas fronteiras.

### **10.3 - Cultura como braço desarmado do Imperialismo**

Assim como a economia não rebateria na América Latina da mesma maneira, com a dependência estrutural se renovando com o desenvolvimento das forças produtivas, as questões culturais na dependência também apresentam singularidades que foram determinadas pelos séculos de dominação econômica colonialista. Dessa forma, existe uma necessidade constante da promoção das ideias e valores das nações

---

política social, ver Pereira (2011); para a discussão sobre interseccionalidade, que estabelece uma articulação entre as categorias gênero, raça/etnia, classe, geração, ver, entre outras, Lisboa; Lolatto (2012).

dominantes, a partir de ligações entre as elites destes países e a elite dos países dependentes. Conforme já assinalado, existe uma relação intrínseca entre capitalismo e cultura, entre o modo de produção vigente e as práticas sociais transmitidas em cada sociedade. Os modos de ver, pensar, interpretar e viver o mundo estão dialeticamente interligados com o modo de produção e a forma como se dá a apropriação da riqueza socialmente criada pelo trabalho em determinada sociedade.

Em *Imperialismo e cultura*, Ianni (1974), trata da reciprocidade e dinamismo entre produção material e intelectual, e à necessária indispensabilidade desta para a reposição das relações capitalistas, baseada nos valores engendrados da economia política clássica, da racionalidade weberiana ou do sistema de comunicações informacionais, capitaneada pelos Estados Unidos. A essência da ideologia burguesa, disseminada tanto no país dominante quanto no dominado, é conformada, em última instância, por esses valores, que consubstanciam a interdependência e a solidariedade dos interesses econômicos, políticos, militares ou outros das burguesias metropolitanas e dependentes (IANNI, Idem, p. 13 e 14).

O autor ressalta a importância do compartilhamento de tais valores, construídos no processo de dependência, determinando o lugar de refúgio das burguesias nacionais dependentistas para a conformação da ordem vigente. Nesse sentido, compreende-se que o bloqueio do acesso da maioria aos direitos civis, políticos e sociais, promovidos principalmente nos países dependentes, não pode ser dissociado dos processos culturais em geral e da disseminação de uma esfera compartilhada de valores por toda a sociedade, de generalizar e repor formas de pensar e agir determinadas pelas exigências de reprodução do capital (IANNI, Idem, p. 19). No caso da população negra, por exemplo, grande parcela é responsável pelo trabalho doméstico que permite a reprodução da burguesia a custos extremamente baixos, seja no cuidado com a casa, seja cuidando de sua prole, liberando assim a energia necessária para a acumulação capitalista e reproduzindo um modelo de divisão do trabalho bastante similar ao existente nos quase quatro séculos de domínio da escravidão no país.

Importante reter que a difusão desses valores imprescindíveis à reprodução ampliada do capital se fez por todos os poros da vida social. Para Ianni (Idem, p. 30), eficácia, competitividade, sentido de tempo, espírito prático, *achievement*, *performance*, neutralidade afetiva, ascetismo, racionalidade e muitos outros são os valores da ideologia burguesa que organizam as relações de produção material e espiritual. Nos

diversos espaços e momentos de socialização, seja na família seja num banco, são esses valores balizadores que harmonizam e automatizam as relações e atividades das pessoas, incluindo a possibilidade de sucesso pessoal, tanto no país dominante quanto no dependente.

Ianni pontua que essa forma de dominação imperialista não pode ser dissociada também das pretensas superioridades raciais dos povos europeus e estadunidense, inclusive com roupagens científicas. Os governos dos países hegemônicos fazem crer que a corrupção, ou a incapacidade para o trabalho sistemático e persistente impedem essas populações de alcançarem os padrões ocidentais (IANNI, Idem, p. 33). A questão da superioridade das raças europeias começa a se consubstanciar no momento mesmo de sua chegada aos territórios a colonizar, a partir dos primeiros contatos com os nativos. A questão é bastante crítica para todas as áreas exploradas no globo, e na América Latina trouxe guerras e doenças que dizimaram grande parte da população originária. No caso brasileiro, a situação foi também bastante agravada pelo enorme contingente da população negra africana trazida para o país como mão de obra escrava. Nesse sentido, a questão da mestiçagem engendrou desde o início profundos problemas para a identidade do povo brasileiro, que nasce no entroncamento dos interesses nem sempre convergentes das metrópoles europeias, da Igreja, dos povos originários, dos escravos africanos, dos colonos aqui instalados. Darcy Ribeiro mostra como a assunção da identidade brasileira foi um processo diversificado, longo e dramático:

Nenhum índio criado na aldeia, creio eu, jamais virou um brasileiro, tão irreduzível é a identificação étnica. Já o filho da índia, gerado por um estranho, branco ou preto, se perguntaria quem era, se já não era índio, nem tampouco branco ou preto. (...)

O negro escravo, enculturado numa comunidade africana, permanece ele mesmo, na sua identidade original até a morte. Posto no Brasil, esteve sempre em busca de algum irmão da comunidade longínqua com quem confraternizar. Não um companheiro, escravo ou escrava, como ele próprio, mas alguém vindo da gente africana, diferente de todos os que via aqui, ainda que eles fosse negros escravos (RIBEIRO, 2006, p. 117).

Socialmente, a mestiçagem se estabeleceu, na maioria das vezes a partir de relações sexuais não consensuais, não somente no Brasil como na América Latina como um todo, e com ela a imposição da ideia da superioridade do colonizador sobre todas as outras raças. A situação se agrava na segunda metade do século XIX com o desenvolvimento das teorias racialistas, supondo que "as raças fossem qualitativamente distintas entre si, e que os comportamentos dos indivíduos seriam determinados pelas

capacidades, limites e tendências particulares de sua raça, donde se explicaria a heterogeneidade dos hábitos e sociedades humanas" (MARCUSI, 2013, p. 279). Neste período foi publicado o "Ensaio sobre a Desigualdade das Raças", de Arthur Gobineau (1853-55), autor conhecido por propagar a suposta possibilidade de extinção da população brasileira em no máximo 200 anos, por causa de sua "degenerescência genética".

No Brasil, expoentes destas teses foram Sylvio Romero, seguidor das teses evolucionistas de Herbert Spencer, e Raimundo Nina Rodrigues, que adotou o pensamento das raças para explicar a criminalidade, com base em Cesare Lombroso, conhecido por sua teoria da antropologia criminal, que tentava explicar a criminalidade com base no estudo da biologia e anatomia dos indivíduos. As teses racialistas foram uma das justificativas para a necessidade de branqueamento da população, e assim passa-se a identificar o perfil correto para o imigrante a ser aceito no país, notadamente o europeu caucasiano.

Na segunda metade do século XIX a pretensa superioridade das populações de descendência europeia branca reveste-se de ares científicos a partir da apropriação de conceitos utilizados por Charles Darwin na *Origem das Espécies*, lançado em 1892. Baseados, principalmente, na Teoria da Evolução, utilizada por Darwin para justificar a seleção das espécies mais aptas, filósofos como Herbert Spencer passam a utilizar tais conceitos também para a vida social, defendendo teorias que justificavam a suposta superioridade de indivíduos com determinadas características fenóticas e a necessidade de ações para promover a eugenia de outras raças, evitando ao máximo o cruzamento entre raças diferenciadas. Para Ianni (1976), "talvez o darwinismo social seja o primeiro núcleo científico da indústria cultural do imperialismo" que, durante o século XX, vai gradativamente disputar espaço com o anticomunismo que ascende e se torna hegemônico, principalmente com a polarização da ordem mundial a partir do final da Segunda Guerra.

Diwan (2011) identifica na eugenia o estudo para aperfeiçoamento da espécie humana através da esterilização, controle de natalidade, segregação e adoção de políticas imigrantistas. Para a autora, o Brasil foi o primeiro país da América do Sul a ter um movimento eugênico organizado a partir das teorias difundidas na Europa, com a fundação, em 1918, da Sociedade Eugênica de São Paulo. A institucionalização do movimento eugênico no Brasil pelas elites brancas reuniu setores importantes da

intelectualidade brasileira e possibilitou grande número de publicações científicas sobre eugenia, termo institucionalizado por Francis Galton em 1883.

O médico Renato Kehl foi uma das principais lideranças do movimento no Brasil, demonstrando uma imensa simpatia pelas ideias nazistas. Responsável pela maioria das publicações e congressos realizados no começo do século XX conseguiu mobilizar parte importante da elite acadêmica brasileira, principalmente médicos e advogados, em torno da melhoria genética e da purificação do povo brasileiro. Uma de suas frases mais célebres convoca exatamente a esta visão de mundo e diz bastante sobre o clima enfrentado pela população negra no Brasil do começo do século XX: "a nacionalidade brasileira só embranquecerá a custa de muito sabão de coco ariano" (Kehl apud Diwan, p. 87, 2011). Nesse sentido, a eugenia guarda uma estreita relação com a idéia do branqueamento da população e pode ser assim considerada mais uma das fontes históricas do racismo em nossa sociedade.

Ianni considera que, no decorrer do século XX, ganha proeminência progressivamente o anticomunismo, ceifando milhares de vidas ao redor do mundo em nome dos ideais de uma suposta democracia, como no apoio e muitas vezes execução de golpes que depuseram presidentes soberanamente eleitos, como nos inúmeros casos da América Latina na segunda metade do século XX. Ao lado da superioridade sobre as populações étnica e racialmente não europeias ou estadunidenses, a luta intestina contra o comunismo moveu a cultura das relações imperialistas por todo o globo, principalmente nos países em desenvolvimento, supostamente mais inclinados aos sonhos e devaneios propostos pelos comunistas. Duas frentes de atuação estadunidense foram bastante efetivas no combate ao comunismo. Por um lado, a propaganda organizada, demonizando-o enquanto se louvava as supostas virtudes do capitalismo. Mais do que a propaganda direta do anticomunismo, que foi bastante acentuada, a indústria cultural estadunidense utilizou-se também do imaginário e da fantasia para atingir corações e mentes das populações latino-americanas.

Nesse sentido, merece destaque, ainda na década de 1940, as ações imperialistas, em que a II Guerra demandava uma atuação do país para além da produção material. Moraes (2012, p. 131) mostra como a indústria cinematográfica foi um potente meio de comunicação utilizado na divulgação da política externa do governo Roosevelt. Com a criação, em 1940, da seção de cinema da Divisão de Comunicação do OCIAA, a *Motion*

*Picture Divison* (MPD), a orientação aos estúdios caminhava no sentido de não mais caracterizar os latino-americanos como vilões ou bandidos – lugar agora reservado aos nazifascistas. A partir desse momento, os EUA começaram a ser rotulados, nas películas hollywoodianas, como uma nação que estava enfrentando uma árdua luta do “bem contra o mal”.

O autor identifica ainda Walt Disney como uma das figuras emblemáticas neste período, atuando em consonância com os interesses estadunidenses. Notório anticomunista, Disney cria, a pedido do governo estadunidense, personagens para ajudar a melhorar a relação dos EUA com a América Latina, principalmente Joe Carioca no Brasil e Panchito, no México. Merece destaque o segundo filme da Disney, encomendado pelo OCIAA, lançado 1945, o desenho animado “*The Three Caballeros*”, que no Brasil recebeu o nome de “Você já foi à Bahia?”, o qual "apresenta, ludicamente, os três principais aliados americanos atuando em conjunto; são eles: Joe Carioca (Brasil), Pato Donald (EUA) e Panchito (México)" (MORAES, 2012, p. 132).

A indústria cultural analisada pelo autor organiza-se para manipular o imaginário social das classes e grupos, em conformidade com a reprodução ampliada do capital, em um nível de considerações em que

os pensamentos do Pato Donald, Henry Kissinger e Talcott Parsons (para tomar três exemplos díspares) não são apenas manipulativas, devido ao modo como são propagados e pelos efeitos que exercem na imaginação e reflexão dos seus consumidores. Eles induzem a formas específicas de esperança e medo, delimitando e bloqueando mais ou menos fundo a criatividade que contesta ou nega o presente ao qual se apegam a cultura burguesa (IANNI, Idem, p. 56).

Por outro lado, o imperialismo se utilizava da atuação militar que se fortificava e, em nome do anticomunismo, uma série de golpes, derrubada de governos democraticamente eleitos e apoio material das ditaduras se tornaram a forma coercitiva para imposição não somente das condições objetivas de produção quanto dos valores que suportavam intelectualmente a ideologia imperialista. A partir da atuação em conjunto com setores mais conservadores destas sociedades, como a parte majoritária da Igreja Católica, políticos ligados às elites locais e principalmente oficiais militares descontentes com a ascensão do comunismo em seus países, os Estados Unidos infiltravam por todo o globo seus agentes de inteligência, desde ocupantes das Forças Armadas até embaixadores, buscando evitar qualquer percalço em sua dominação. Além disso, buscava-se resgatar valores morais como família, Deus e liberdade, bastante caros aos conservadores dos países dependentes.

Como algumas mentes têm insistido, ao longo da história, em não aceitar passivamente a alienação de seus pensamentos, o Estado como monopólio da violência precisava ser convocado para a restauração da ordem estabelecida. Principalmente após a vitória do socialismo na China e em Cuba, a doutrina da defesa nacional passa para a da segurança nacional, envolvendo a América Latina na manutenção ideológica do capitalismo, com as forças contrárias colocadas na ilegalidade e perseguidas como inimigas do desenvolvimento nacional. Poder militar e poder político integram-se, intimamente, em nome da contra-insurreição, do anticomunismo e da estabilidade financeira e institucional (IANNI, Idem, p. 111).

Assim, o camundongo Mickey, o Fundo Monetário Internacional e os tanques de guerra estadunidenses estão todos imbuídos do mesmo espírito: abrir caminho para a expansão de suas empresas e seus produtos. A ideia de levar a democracia sempre foi um subterfúgio desonesto – dada a universalidade tanto do seu desejo quanto da impossibilidade de sua plena consecução no modo de produção vigente. Assim, foram impostas suas políticas expansionistas de acumulação a partir da absorção da vida social, totalitarizando o cotidiano das populações, alienando-as quer no trabalho e no consumo de seus produtos, quer na fruição de seu tempo livre, cada vez mais tomado pela necessidade do consumo de mercadorias.

É nesse sentido que a criatividade do movimento Hip Hop pode contribuir para processos de resistência aos valores imperialistas que se caracterizam pela reiterada marginalização de grande parte da população pobre e negra da América Latina. Para além das ações mais pontuais do movimento, existem atividades organizadas nas posses (coletivos de Hip Hop que se agregam em determinadas regiões), que se integram aos outros atores do território para organizar ações de resistência coletiva, questionando a validade e legitimidade dos valores vigentes, que fazem sucumbir parte da juventude, optando por formas mais rápidas e eficientes de ascender ao mundo do consumo difundido principalmente pela mídia, braço organizado do mesmo imperialismo pelas elites da América Latina.

## 11 - O surgimento do Hip Hop

É neste contexto de dominação material e espiritual que se dão as manifestações culturais na América Latina, sob o domínio do Imperialismo e das elites nacionais. Neste sentido, toda a carga de preconceito e marginalidade a que estão sujeitos as populações fenotipicamente divergentes do padrão europeu e estadunidense também se direciona para as manifestações culturais ligados aos povos africanos e originários. Como um movimento abertamente contestatório destes padrões, o Hip Hop se espalhou por todo o continente latino-americano, exatamente como resposta artística e política ao domínio das elites e do Imperialismo. Mas antes de analisar esta dispersão, é necessário compreender como nascem o Hip Hop e o rap.

O rap - em inglês *rhythm and poetry* - é um dos principais elementos do Hip Hop, cantado pelos MCs ao som das batidas do DJ. Em contradição com a história comumente difundida de que o rap nasce nos estados Unidos, apresentamos aqui algumas problematizações, com base principalmente na obra *Hip Hop em Mim*, do rapper Marcão Aborígine (2016). Para ele, identificar o rap e o Hip Hop como originários do maior país imperialista do mundo pode ser considerada também uma forma de apropriação cultural. Para o rapper, deve-se ressaltar a origem jamaicana do ritmo, principalmente a partir do contexto de luta pela soberania e contra a dominação levada a cabo pela Jamaica contra o império inglês, do qual foi colônia até o início da década de 1960.

O rapper identifica que desde a década de 1950 se tornaram comum as festas de ruas, principalmente nas regiões mais pobres, em que não havia acesso ao rádio e assim as festas com os sistemas de som nas ruas se tornavam tanto uma forma de entretenimento quanto uma forma de mobilização política. Marcão aponta que diferentemente do que comumente se difundiu, as falas dos MCs nos intervalos das músicas não eram apenas para anunciar atrações, mas para tratar da violência e da miséria, e principalmente da independência jamaicana (ABORÍGINE, 2016, p. 16). Com isso, o rapper identifica que o rap nasce no contexto de dominação de uma nação por outra, imperialista; e que neste mesmo contexto existe a presença dos DJs, que sim levavam também entretenimento e acesso à cultura aos mais pobres.

Assim, quando o rap desembarca nos estados Unidos, já existia uma forte incidência de mobilização política, que dessa forma pode se desenvolver também em

solo estadunidense. Um dos principais nomes que levaram esta cultura aos Estados Unidos é o jamaicano Kool Herc, que com apenas 12 anos de idade chega a esse país. Como já havia tomado contato com os sistemas de som em seu país de origem, Herc passa a praticar a discotecagem em festas escolares e assim estava o Hip Hop em terras imperialistas. Entretanto, dado o contexto de forte segregação racial neste país, o Hip Hop deve ser compreendido a partir de outras manifestações de luta contra o racismo, em que tomam força lideranças como Malcolm X e Martin Luther King Jr e os movimentos contra a Guerra do Vietnã, da contracultura e dos movimentos de resistência, principalmente da juventude negra. Por fim, merece destaque também a "guetização" que se dava neste momento nos Estados Unidos, com os imigrantes e a população pobre sendo "empurrada" para as periferias das grandes cidades, o que facilitou ainda mais a difusão de uma música e de práticas culturais contestatórias entre os diversos moradores destes guetos.

Com isso, não se pode olvidar a aderência que havia entre as formas culturais jamaicanas e estadunidenses, principalmente com sua origem comum nas manifestações africanas. Nesse sentido, merecem destaque as formas de manifestações orais africanas, principalmente dos griots, homens e mulheres que na tradição africana tinham o compromisso de preservar e transmitir histórias e conhecimentos de seus povos, a partir de cantos e de estórias. Como forma de combater a segregação racial, o rap tem origem na tradição que encontra raízes orais dos escravos africanos na América do Norte, que passavam o tempo criando pequenas piadas e rimas, (muitas vezes para ofender seu amo de forma dissimulada, já humor subversivo!) (PIRATAS MUSICALES, 2010). Assim, deve-se ressaltar que não se trata apenas de uma manifestação cultural que "nasce" em um país e se consolida em outro; trata-se de uma manifestação artística e cultural ligada à diáspora africana, ao movimento que retirou à força milhares de africanos e africanas de seus locais de origem, para que servissem de força de trabalho gratuita em diversas localidades das Américas. O encontro do Hip Hop e do rap com a população negra de todos os países em que houve o afluxo de escravos e escravas é, assim, uma forma de reencontro com suas origens, por mais que se tenha havido esforços hercúleos pelos dominantes de apagá-las.

Marianna Silva (2008) lembra que, com a morte de Luther King, em 1968, conflitos raciais ocorreram em dezenas de cidades dos Estados Unidos, afastando a possibilidade de soluções pacíficas para os conflitos, consolidando iniciativas

politicamente mais agressivas, como o partido político *Black Panthers* (Panteras Negras), nascido em 1966 a partir do interior da Califórnia, e que em pouco tempo possuíam escritórios em todos os estados do país. O grupo ganhou força, pois conseguia dar atenção às demandas comunitárias, realizando atividades que agregavam os moradores dos guetos e, por seu programa político revolucionário, chegou a adotar algumas ideias do líder comunista chinês Mao Tsé-Tung.

O movimento tomou força principalmente nos bairros pobres de Nova York, principalmente o Bronx, para onde as populações negras foram deslocadas, dando origem, no final da década de 1970, de nomes como *Ice Cube*, *Dr. Dre*, *Run DMC*, *Public Enemy* e *Tupac Shakur*. Começa a se delinear o que especificamente passou a ser conhecido por *gangsta rap*, iniciado pelo grupo estadunidense N.W.A (Niggaz Wit Attitudes) formado, em 1986, em Compton, Califórnia. O estilo é uma variação do rap com batidas fortes e letras contundentes, inicialmente carregadas de críticas ao racismo, à atuação da polícia e à desigualdade social, e em alguns momentos com incitações a atos de violência e de criminalidade.

De forma meramente esquemática - que inclusive é problematizada na apresentação dos casos empíricos - o movimento Hip Hop é tradicionalmente dividido em quatro elementos: a dança, primeiro o *break* e depois muitas variações como o *locking*, o *popping* e uma diversidade de formas que se aglutinam sob o rótulo de *danças de rua*; a arte visual, notadamente o grafitti, o DJ (*Disc Jockey*) e o MC (*Master of Ceremony*, Mestre ou Maestria de Cerimônia) ou rapper.

O break<sup>29</sup> é a dança, executada por b-boys ou b-girls, composto de movimentos gingados e quebrados, parecidos com um robô, mas que, de acordo com algumas versões (ABORÍGINE, 2016, p. 28) eram alusões aos soldados mutilados na guerra do Vietnã, da mesma forma que o giro no chão de ponta-cabeça, movimento conhecido como moinho de vento, agregando ao funk uma manobra da ginástica olímpica (idem), representava os helicópteros estadunidenses que levavam os jovens para uma guerra desconhecida. O que merece destaque é o fato de que, mesmo na dança, se percebe o constante movimento de resistência e ruptura, por meio de movimentos disformes, longe das coreografias suaves e contínuas das danças clássicas. Acredita-se também que

---

<sup>29</sup> "O nome da nova dança fazia menção às batidas quebradas ('breakbeats') que eram manipuladas pelos primeiros DJs da emergente cultura Hip Hop nos EUA. Eles tinham começado a fazer intervenções manuais sobre os toca-discos como se os mesmo fossem instrumentos musicais" (YOSHINAGA, 2014, p. 167)

o break tenha incorporado alguns elementos da capoeira brasileira, dada a similaridade dos movimentos e a presença de alguns praticantes brasileiros nos Estados Unidos na década de 1970. Além disso, muitos porto-riquenhos participaram ativamente do surgimento do break e do rap, apesar deste fato ser muitas vezes negligenciados pelas análises mais comuns<sup>30</sup>.

Aborígene (2016, p. 24-25) prefere utilizar atualmente o termo *dança de rua*, pois dialoga mais diretamente com sua origem. O rapper identifica esta origem nos idos da crise de 1929, em que muitos bares e boates foram fechados e seus dançarinos e dançarinas foram demitidos, e assim foram para as ruas para ganhar sua subsistência, ficando conhecidos como *Tap Dancer's*.

Quão simbólico é isto. A expressão Street Dance ou Dança de rua surge a partir de um ato de resistência. A dança no Hip Hop surge a partir da luta contra o desemprego, e mais uma vez nos deparamos com a bagagem histórica e possibilidades históricas que podem ser trabalhadas a partir do Hip Hop em sala de aula, por exemplo. Talvez discutir com estudantes crise econômica não seja tão chato daqui pra frente (idem, p. 25).

O surgimento do grafite no Hip Hop está ligado às mensagens e *tags* feitas nos muros e trens dos subúrbios pelas gangues rivais, para marcar território, e é composto por pinturas de intervenção urbana, deixadas nos muros e paredes das cidades para apreciação de todos, subvertendo o conceito de cobrança para apreciação da obra de arte. Mais uma vez, Aborígene (2016, p. 28-30) problematiza esta origem única do grafite e conta que certa vez foi questionado por uma criança em uma palestra o porquê do nome grafite se não era feito com lapiseira. Além dos risos, aguçou também a curiosidade do artista e ativista, que foi buscar na origem da palavra o *grafito*, a escrita em rochas com carvão, o que remete às primeiras formas de expressão humana, principalmente nas paredes das cavernas. Assim, mais uma vez o rapper questiona a origem do grafite nos Estados Unidos.

---

<sup>30</sup> Por diversos motivos e interesses, a origem do Hip Hop, nas versões mais correntes, acabou ligada unicamente à questão racial negra, olvidando-se sua origem também "mestiça", o que pode ter possibilitado sua absorção para os lugares mais distantes geográfica e ideologicamente. Garcia (2014, p. 57) problematiza a questão do rap e do Hip Hop como uma expressão da juventude negra, dado que muitos "latinos" estavam presentes na cena desde o início. Para o autor, imigrantes anglófonos como o próprio Herc tiveram mais visibilidade pelo idioma e por certo preconceito que sempre existiu contra as minorias latinas ou hispânicas. "É fato de que o rap em suas mais distintas vertentes desenvolvidas ao longo de mais de trinta anos possibilitou aos jovens negros não só dos EUA, mas de outras partes da diáspora, expressarem suas perspectivas de mundo, suas angústias e desejos. Como é possível defender a dessencialização, o abandono da ideia de raça e ao mesmo tempo caracterizar o hip-hop como uma cultura negra? Por que não, cultura mestiça, morena, sincrética, como é do feitio do pensamento social produzido abaixo do Rio Grande?" (idem, ibidem).

O Muralismo Mexicano no início do século XX promovia intervenções artísticas, sociais e políticas através de pinturas nas paredes das casas, pautados nas lutas populares. No Brasil, Di Cavalcante pintava muros de até 15 metros na década de 50. A partir dos anos 60/70 o uso do Spray tornou-se presente em diversas manifestações, na França e no Brasil. Quem de nós nunca viu a foto com um jovem escrevendo “Abaixo a ditadura”? (idem, p. 30).

O DJ é quem que toca as batidas para as falas do rapper, criando batidas, recortando outras músicas, subvertendo o *copyright* e constituindo-se de uma pluralidade de sons conhecidos pelas periferias, como as sirenes da polícia, as armas sendo engatilhadas, o barulho das feiras. Ao lado desses *samples*, merece destaque o *scratch*, movimento de girar os discos para trás e para frente e que mais uma vez marca as descontinuidades e rupturas do Hip Hop.

Por fim, o MC, é o mestre de cerimônia ou rapper, que canta o rap nas batidas do DJ e cujas letras também foram consideradas como importante fonte de cunho político ao longo da pesquisa, principalmente devido à sua inerente possibilidade de ampla dispersão territorial.

Vale lembrar que alguns autores apontam ainda um quinto elemento, a conscientização ou consciência voltada para o resgate de valores e reintegração à sociedade (GORCZEVSKI, 2003); na mesma perspectiva, indicam o conhecimento como um quinto elemento, que potencializa os outros quatro dando maior significação à atuação política e social, reelaborando as práticas e estratégias para envolver mais e mais pessoas na teia educativa e cultural gerada pelo Hip Hop (OLIVEIRA, 2007). Esse quinto elemento - em verdade um quase "metaelemento", aliando conhecimento e conscientização, saber e poder, cultura e política, é o que mais interessa a esta pesquisa como potência viva para a conformação de novas hegemonias e de resistências aos valores impostos pelas forças imperialistas.

Para a presente abordagem, merece relevância também o fato de que o surgimento do movimento está intimamente ligado a um momento específico do capitalismo, em que o modo de acumulação passa do paradigma fordista para a acumulação flexível. Ocorre assim uma forte desterritorialização da produção, com o aumento da produção customizada e, principalmente, a absorção de manifestações culturais que proporcionassem uma “alma” aos produtos e serviços das grandes empresas transnacionais. Nessa nova era da acumulação, muito mais flexível e independente da mão de obra e da atuação dos sindicatos do que na época fordista, postos de trabalho foram reduzidos e se passou a valorizar muito mais os atributos

cognitivos do trabalho, afetando ainda mais as classes empobrecidas, sem capital econômico para conseguir as competências exigidas nessa nova fase.

A seguir, serão analisados os casos empíricos de Cuba, Colômbia e Brasil, para a compreensão das principais particularidades do Hip Hop e do rap em cada um destes países. Com isso, pretende-se apresentar casos ilustrativos, tanto na questão estética quanto na questão de mobilização para além das artes, que possibilitem identificar os potenciais e os limites de emancipação a partir do Hip Hop e do rap.

## **12 - Caso empírico: Cuba**

*Adelante, latino, rompe dictaduras  
América es la casa, tu raza es solo una  
Cuba los convoca, alcen la cabeza,  
en la unión radica nuestra fortaleza*

Malena de Actitud María Marta (Argentina) y Hermanos de Causa (Cuba)

Cuba não é somente uma ilha, mas um arquipélago composto por 1.600 abrolhos e ilhas, com área total de cerca de 111.000 km<sup>2</sup>, localizada na região antilhana da América Central, tendo como principais vizinhos nas Antilhas os países do Haiti e República Dominicana, a leste, a 77 km; Jamaica, ao sul, a 140 km; com a parte continental, está próxima do México, na região de Cancun, no extremo ocidental da Ilha, a 210 km; e com os Estados Unidos, na Península da Flórida, a 180 km, na parte mais ao norte da Ilha (NAVARRO, 2015, p. 13). Com uma população de 11.167.325 habitantes, de acordo com o Censo 2012, o país tem uma história de colonização exploratória espanhola - com destaque para a população africana escravizada - e subsequentes ocupações americanas após sua Independência no final do século XIX. Com isso, o país tem vivido em constante contradição com a potência do norte, principalmente após a Revolução Socialista de 1959.

A seguir, é apresentada uma breve síntese de sua história, nos seus aspectos econômicos, sociais, políticos e culturais. Será dada ênfase principalmente aos seus aspectos raciais, a partir da subjugação e das lutas da população negra - inclusive pela independência cubana frente à coroa espanhola. Esse enfoque é pertinente, uma vez que o movimento Hip Hop que floresce na Ilha, a partir de meados da década de 1990, tem a temática racial como seu principal conteúdo. Merece destaque inclusive a retomada de algumas situações históricas sobre a temática racial que foram sistematicamente olvidadas pela historiografia oficial. Com isso, o movimento ajuda a reinserir o debate

na esfera pública e dá um passo importante pela emancipação em face do racismo que ainda é um problema estrutural na sociedade cubana.

### **Breve história de Cuba**

Cuba foi encontrada em finais de outubro de 1492, na viagem idealizada pelo navegador genovês Cristovão Colombo a serviço da Coroa Espanhola para alcançar as Índias pelo caminho mais curto a partir do Oceano Atlântico. Chegando ao arquipélago, o navegador encontra uma população originária hospitaleira, trabalhadora e pacífica, a quem chama de índios<sup>31</sup> por imaginar que havia chegado à Península Asiática que buscava. A civilização que encontra está em níveis muito baixos de desenvolvimento; ainda não haviam ultrapassado a Idade da Pedra (NAVARRO, 2015, p. 20). No momento de chegada dos espanhóis, habitavam a região três grupos indígenas em diferentes níveis de desenvolvimento: os *taínos*, os *siboneyes* e *guanajatabeyes*. Navarro afirma que não havia vestígios de indivíduos nem de espécies de mamíferos anteriores a estes índios, tendo a Ilha provavelmente surgido do fundo dos oceanos, em milhares ou milhões de anos, com intervalos de terra em submersão e imersão. Assim, os povos encontrados devem ter migrado de outras regiões. O autor pontua que, atualmente, os historiadores concordam com a origem dos *taínos*: são descendentes dos *aruaacos*, povos originários da América do Sul, procedentes da costa norte-ocidental da Venezuela, especificamente da bacia do Orinoco, devido à proximidade do caráter, modo de vida e costumes dos dois povos (NAVARRO, 2015, p. 21).

A primeira parte insular a ser ocupada foi *La Española*, região que compreendia a Ilha que contém Haiti e São Domingo, ficando a região de Cuba praticamente abandonada até o ano de 1510. A sua conquista enfrenta a resistência dos povos originários, que foram violentamente dizimados. O padre Bartolomeu de Las Casas conta a história de Hatuey, antigo cacique da região haitiana de Guahabá, que vinha fugindo desde essa região até ser capturado na ilha cubana.

(...) amarrado Hatuey a uma árvore para ser queimado, e quando as chamas já lhe queimavam o corpo, um frade tratou de convertê-lo ao cristianismo. O índio perguntou para quê deveria fazer-se cristão e o frade respondeu: 'para ir ao céu'. O cacique quis saber se os espanhóis, quando morriam, também iam ao céu, o

---

<sup>31</sup> A expressão índios(as) ou indígenas será evitada neste estudo sempre que possível, dada a imprecisão do termo pela falsa presunção do navegador, e será privilegiada a expressão *povos originários*, mais condizente com sua condição no território supostamente "descoberto".

que o padre responde afirmativamente. Então Hatuey respondeu: 'não quero ir ao céu, para não me encontrar ali com eles' (NAVARRO, 2015, p. 28, tradução minha).

Apesar do caráter pacífico dos povos originários, a conquista se inicia e se perpetua com violência, dada a ganância dos exploradores em busca de ouro, metais preciosos e produtos em geral que pudessem ser exportados e vendidos na Europa. Com a conquista e a dizimação das populações, iniciava-se um período de colonização, com a repartição de terras seguindo critérios feudais, com terrenos para praças de armas, a prefeitura, e o quartel; parcelas para os colonizadores construírem rapidamente suas casas, áreas para cultivo pelos vizinhos, como tributo à metrópole, além de terras comuns, como bosques e rios; o restante era distribuído entre os colonizadores, devido à influência de cada beneficiado (NAVARRO, 2015, p. 29, tradução minha). Importa reter que estavam presentes as formas de governo terreno e temporal, sendo a "distribuição" das terras antes usadas de forma comum pelos povos originários o problema fundante das populações marginalizadas durante os mais de 5 séculos na América Latina.

A mão de obra para a chamada colonização foi inicialmente dos próprios povos originários, que passaram a ser capturados para atuar como força de trabalho gratuito. Segundo Navarro (2015, p. 29-30), a servidão dos índios se deu inicialmente pelo sistema de "*encomienda*", em que cada colono ou *encomendero* recebia um determinado número de indígenas, que formalmente serviria para convertê-los à fé cristã, ao seu adestramento pelo trabalho e práticas civilizadas, com bons tratamentos, alimentação e vestimenta adequada. Entretanto, essas condições ficaram apenas no papel, dada à busca pelo rápido enriquecimento dos colonos que não mostravam qualquer preocupação com a humanidade dos povos originários. Nos primeiros anos de colonização a principal atividade era a busca pelo ouro, complementada pela pecuária e produção de pão com farinha de mandioca para consumo interno. Com atividades extenuantes e distantes de suas vidas antes da conquista, muitos índios adoeciam, se suicidavam enquanto outros fugiam como *cimarrones* ou buscavam refúgio em *palenques* em locais isolados.

Com a diminuição da população originária, a população negra trazida da África para ser escravizada passou a ser uma opção como força de trabalho, principalmente a partir da metade do século XVI, com a produção de cana de açúcar e a instalação dos primeiros engenhos de açúcar para exportação na Ilha. Assim, o tráfico de escravos africanos para a América não pode ser desvinculado dos objetivos imperialistas das

principais nações em meados do século XVI e início do século XVII, principalmente a Inglaterra e Holanda. Robaina (2012, p. 10) demonstra que as primeiras gerações de escravos vieram de todas as regiões da África, e eram denominados de acordo com seu lugar de origem: "congos ou bantús, yourubás, carabalís e ararás, que são os grupos étnicos cuja cultura e religiosidade ainda estão muito presentes em Cuba". Este autor mostra ainda que havia outras formas de classificação para além de seus lugares de origem, que identificavam o nível de sua integração com os elementos da Europa.

(...) negros de nação eram aqueles que vinham diretamente da África; negros crioulos eram os escravos nascidos na Ilha e negros ladinos os provenientes da Espanha, onde já haviam adquirido o domínio do castelhano e estavam muito assimilados com a cultura eurocêntrica. Aos que tinham dificuldades com a língua do colonizador e falavam de forma pouco compreensível, eram chamados negros boçais. Isto em contraposição ao negro ladino (ROBAINA, 2012, p. 10, tradução minha).

Havia um sistema rígido de obrigações e deveres dos escravos para com seus senhores e, em menor medida, estavam assegurados um rol restrito de direitos sistematicamente violados por seus donos. Assim, o autor mostra que houve uma série de formas de rebeldia, não legalizadas, praticada pelos africanos, aos quais era

impossível aceitar a perda da liberdade, costumes, línguas e crenças. A indocilidade e a desobediência se manifestaram de diversas formas durante o longo período do poder colonial cubano, mas este reconheceu em 1800 a liberdade e os direitos dos escravos do Rei, sublevados nas minas de cobre próximas a Santiago de Cuba depois de anos de resistência (ROBAINA, 2012, p. 10-11, tradução minha).

Uma das formas de resistência era a *cimarronaje*, ação individual de fugir das plantações em busca pela liberdade, evitar os excessos do trabalho manual e os castigos que sofriam dos senhores quando consideravam que não estavam rendendo o máximo ou cometiam qualquer ato considerado como indisciplina. De forma similar ao que ocorreu no Brasil, no caso dos quilombos, em Cuba muitos escravos fugidos reuniram-se em grupos para facilitar a sobrevivência à perseguição que procedia às suas fugas. Quando um grupo de *cimarrones* se reunia em um monte ou nas colinas e construía duas ou três casas onde viviam coletivamente, criava-se um *palenque* (ROBAINA, 2012, p. 12).

A história colonial apresenta um tipo de rebeldia que determinou a tomada de medidas extremas para evitá-las. Muitos cativos tinham a crença de que uma vez mortos regressavam a suas terras. Por isso, para que cessasse o incremento desse modo de protesto, os escravistas lhes cortavam a cabeça aos que se suicidavam, já que se pensava que dessa forma o desejado regresso não se materializaria (ROBAINA, 2012, p. 12, tradução minha).

A Espanha, como detentora da maior quantidade de colônias na América, exercia um ferrenho monopólio de comércio com suas colônias e, com Cuba, a situação era a mesma. Com isso, a história colonial cubana também é marcada pela tentativa de invasões de outras potências colonialistas da Europa, principalmente a Inglaterra, interessada em comercializar diretamente com os produtores cubanos, sem a intermediação espanhola. Dessa forma, alternativas de comércio eram buscadas com os colonos, principalmente para as atividades pecuárias, além, obviamente, da tentativa de invasão por meios violentos praticados por piratas e corsários. Nesse sentido, havia uma constante disputa entre os grandes produtores, principalmente de gado e açúcar, além do tráfico de escravos, e as autoridades espanholas. Navarro (2015, p. 34-35) afirma que as demandas dessa oligarquia, apesar dos conflitos com os governadores, eram sempre atendidas. Situação diferente era enfrentada pelos pequenos produtores, principalmente de tabaco, que estavam em constante luta com os grandes proprietários que queriam suas terras e a espoliação advinda do monopólio comercial com a metrópole.

Em 1761, contra o Pacto de Família assinado entre Espanha e França, então em guerra com a Inglaterra, tropas inglesas invadem a parte da Ilha entre o porto de Mariel e a cidade de Martanzas; a ocupação dura até 1763, com a assinatura do Tratado de Paris, começando assim uma nova fase de progresso econômico e cultural em Cuba. Com o despotismo esclarecido do Rei Carlos III, da Espanha, foram suprimidos os monopólios comerciais, diminuídos os impostos e tomadas uma série de medidas para o fomento da agricultura, do comércio e da educação. Em 1764 é lançada *A Gaceta*, primeiro periódico editado em Cuba; em 1773, é fundado o *Seminario de San Carlos*, colégio religioso e aristocrático, que, com a *Univerdidad de La Habana*, fundada 1728, constituíam os centros de mais altos estudos no país (NAVARRO, 2015, p. 37, tradução minha).

Com certa estabilidade nesse momento histórico, Cuba pôde ajudar os independentistas da região, inclusive nos Estados Unidos, com o início da guerra de independência em 1776, com o envio de armas e munições, além de proteção às embarcações e a manutenção de contrabando favorável aos insurgentes. Com a sublevação dos escravos negros no Haiti, que acarreta a primeira nação independente da metrópole espanhola em 1791, a situação torna-se ainda mais favorável para Cuba, que pode atender à demanda de açúcar e café deixada pela guerra haitiana. Além disso, acolheu uma série de colonos franceses que fugiam do Haiti, proporcionando-lhes terras

e subsídios, o que resultou num aporte de novas técnicas agrícolas, na criação de pequenas indústrias e até uma difusão artística e literária. O aumento de fazendas de café no país incrementou, ademais, a demanda por força de trabalho, o que impulsionou o tráfico de escravos na Ilha. Conforme Navarro (2015, p. 37-38), "entre 1770 e 1800, chegaram a Cuba mais negros que nos três séculos anteriores".

Merece também destaque a ideia do "perigo negro" que aumenta o temor dos habitantes cubanos com a chegada de imigrantes haitianos, tomados como perigosos, pois poderiam transformar a sociedade a partir de seus ideais. Suas crenças religiosas eram tratadas como fetichismo e, além disso, eles eram falsamente acusados de praticar a maioria dos crimes na Ilha. (DE LA FUENTE, 2014, p. 62-63, tradução minha). O "perigo negro" refletia diretamente o medo que os donos das terras e dos escravos demonstravam ante a possibilidade de ocorrer na Ilha o que tinha passado na Ilha vizinha. É nesse sentido que são tentadas as primeiras formas de branqueamento em Cuba, mediante

a fundação de colônias com igualdade de raças para o cruzamento das mulheres com colonos europeus; o envio de delinquentes negros condenados a anos de prisão para cumprir as penas nos cárceres de Espanha e África, sem possibilidade de regresso; a facilitação da emigração voluntária a todo aquele que desejasse ir à Espanha ou outro destino que seleccionasse e que todo escravo liberto, se não maior de 50 anos, fosse obrigado a abandonar a Ilha (ROBAINA, 2012, p. 14, tradução minha).

Apesar da resistência dos afro-cubanos, a escravidão resiste como parte do sistema econômico colonial. Entretanto, com o avanço da Revolução Industrial, surge a contradição insustentável entre a mão de obra escrava, para obtenção de força de trabalho barata para a produção de matéria prima, e a necessidade de fomentar um mercado de trabalho assalariado para o consumo das mercadorias produzidas em escala pelos países imperialistas, principalmente a Inglaterra, impulsionando o desenvolvimento capitalista (ROBAINA, 2012, p. 17). Nesse sentido, o século XIX é marcado pelas lutas abolicionistas, mescladas com a luta pela independência do jugo espanhol.

Navarro (2015, p. 43-44) identifica o auge das lutas abolicionistas com a *Conspiración de la Escalera* (Conspiração da Escada, cujo nome se deu porque os negros eram amarrados em uma escada e torturados até confessarem seus crimes e denunciar os demais revoltosos). A conspiração se deu devido ao aumento da consciência de luta entre os escravos e ao apoio inglês que, desde 1807, havia proibido

o tráfico de escravos em seu território, por ter amplos interesses no fim da escravidão em terras alheias, principalmente o consumo de seus produtos via assalariamento. A conspiração teve seu auge em 1844, contando com negros livres e escravos, além de intelectuais e profissionais brancos de distintas classes sociais. Por fim ela foi dissolvida, deixando como saldo, segundo o professor Sergio Aguirre (apud NAVARRO, p. 44, tradução minha) 300 negros e mulatos mortos por tortura, 78 condenados à morte, 600 condenados à prisão e 400 expulsos da Ilha.

A conspiração marca a organização entre negros e brancos contra o jugo espanhol e, nesse sentido, é de suma importância para a história afrocubana a Guerra dos Dez Anos, entre 1868 e 1878, por marcar o início das lutas independentistas levadas a cabo principalmente pelos colonos da Ilha. Robaina (2012, p. 22), mostra como era estranho que uma guerra,

organizada e apoiada por escravistas e donos de terras, em que não havia um só negro até o levantamento de 10 de outubro, contava em sua conclusão com uma oficialidade de alta e média graduação, ademais de haver muitos soldados rasos, provenientes da comunidade de negros e mulatos livres, e não poucos da massa de escravos, que por vontade própria ou enviado por seus amos, entre outras possíveis motivações, haviam combatido já ao lado dos independentistas ou dos espanhóis (ROBAINA, 2012, p. 22, tradução minha).

O referido autor mostra que, ao final da guerra, no exército independentista deu total liberdade aos escravos que se engajaram no exército espanhol - em conjunto com a libertação do ventre livre das escravas que nasceram a partir de 1869; e assim

se iniciaram relações pessoais, mais estreitas, de indivíduos de diferentes classes sociais e níveis de instrução, entre os primeiros líderes e chefes e seus subordinados na ordem militar; o crescimento de uma oficialidade negra, dentre os quais proliferaram os Maceos, Quintín Bandera, Guiller món Moncada, entre muitos mais, devido ao aberto reconhecimento da valentia de homens que se haviam somado à guerra como simples soldados (ROBAINA, 2012, p. 23, tradução minha).

O autor ressalta, ainda, que, apesar dos preconceitos que ainda se entre muitos dos senhores de terra e escravistas referentes a não permissão de uma maior integração social entre as raças, "não se pode passar por alto que o exército independentista foi cenário e escola para que aumentasse a compreensão de que negros e brancos formavam uma unidade fundamental para a independência" (ROBAINA, 2012, p. 23, tradução minha).

Por diversos motivos a Guerra dos Dez Anos não logrou êxito pela independência. Entretanto, o autor indica que foi mantida a união em torno deste ideal,

tanto da parte dos afro-cubanos como dos brancos descendentes de espanhóis. Merece destaque o protesto de Baraguá, em 15 de março de 1878, que reuniu o General negro Antonio Maceo e altos oficiais brancos e negros, que não concordavam com o pacto proposto pelas tropas espanholas para o fim da guerra e decidem manter as ações bélicas.

Deve-se compreender este protesto - ao qual os afrodescendentes declaram, conjuntamente com os crioulos eurodescendentes que participaram da mesma - como o ato fundacional da nação cubana, onde negros e brancos de pensamento mais avançado e revolucionário decidem continuar a guerra pela plena soberania do país (ROBAINA, 2012, p. 24, tradução minha).

A abolição da escravidão em Cuba se deu em 1886, pavimentando o caminho para a Independência e mudando a fisionomia da sociedade cubana, em que negros libertos passaram a engrossar a massa de trabalhadores assalariados, artesãos, camponeses e outros trabalhadores livres nas áreas urbanas. No campo, a maioria dos antigos proprietários de engenhos tiveram suas terras confiscadas pela Espanha ou compradas a baixo custo por estadunidenses, já que não dispunham de capital para melhorar a produtividade de suas terras. E isso provocou uma grande inversão de capital ianque em Cuba, principalmente na produção açucareira, mineira e de tabaco. "Até 1985, os investimentos ianques chegaram a 50 milhões de dólares, valor notável para aqueles tempos. Politicamente, Cuba seguia colônia espanhola; mas economicamente, começava a depender dos Estados Unidos" (NAVARRO, 2015, p. 60, tradução minha).

O papel de José Martí é fundamental para a Independência de Cuba. Para ele, era essencial que as diferenças entre classes e raças fossem superadas para que a Nação Cubana pudesse ser finalmente liberta da metrópole espanhola. Navarro (2015, p. 63) informa que, a partir de sua máxima "com todos e para o bem de todos", o Apóstolo - como ficou conhecido Martí - conseguiu tanto a união de diversos estratos da nação cubana quanto a sua identificação e admiração pelos humildes e oprimidos, principalmente entre os trabalhadores, além de sua confiança total nessa classe. Para ele, duas raízes deveriam alimentar a República: o trabalho do homem com suas próprias mãos - ninguém deveria viver do trabalho do outro - e o pensamento próprio. Nessa perspectiva, é de fundamental importância do trabalho anti-imperialista, latino-americanista e internacionalista do líder da independência cubana, que se completa com a Guerra de 1895 a 1898.

Apesar de a independência da Espanha estar consolidada, os Estados Unidos aproveitaram-se da fragilidade aberta pela Guerra para ocupar a Ilha cubana. Após aprovação do Congresso estadunidense para suas tropas acabarem com a guerra hispano-cubano, o país invade Cuba pela parte oriental, e após acordos com Espanha fica selada em 1 de janeiro de 1899 a passagem de Cuba para o domínio estadunidense. Por alguns anos, estaria completa a máxima da "fruta madura", anunciada, em 1823, pelo então Secretário de Estado estadunidense, John Quincy Adams, a saber: 'há leis de gravitação política, com as leis da gravitação na física, e Cuba, separada da Espanha, cairá necessariamente no colo dos Estados Unidos, da mesma maneira que uma fruta madura que cai do pé tem que cair obrigatoriamente no solo' (NAVARRO, 2015, p. 75-76, tradução minha).

A ocupação estadunidense não melhora a vida da população negra recém liberta. As ideias racialistas tinham algum apoio institucional e eram compartilhadas pelas elites locais tradicionais, além de ser favorecidas pelo governo de ocupação estadunidense, com a introdução de práticas segregacionistas no exército e nos serviços públicos. Com a retirada do governo americano, em 1902, foi deixada a Emenda Platt, garantindo a influência dos Estados Unidos nos assuntos cubanos (DE LA FUENTE, 2014, p. 68, tradução minha). A formação de uma república independente estava vinculada à definição de uma ordem política; entretanto, as autoridades americanas e seus aliados cubanos consideravam a cidadania, em especial os direitos eleitorais, um privilégio cujo acesso dependia da educação e de um certo nível de renda, favorecendo o povo cubano "real" (DE LA FUENTE, 2014, p. 69, tradução minha).

Apesar do temor das autoridades americanas de que Cuba se transformasse em um novo Haiti, o sufrágio universal masculino foi aprovado em 1901 e garantiu o direito ao voto dos negros, evitando assim sua exclusão da política republicana, pelo menos em termos formais. De acordo com De La Fuente, em 1907 os negros representavam cerca de 32% da população eleitoral em Cuba, um contingente que não poderia ter suas demandas desconsideradas por qualquer candidato aos pleitos e, ao menos no discurso, não poderia haver racismo contra essa população (2014, p. 70-75, tradução minha). Em termos étnicos, as ideias dos líderes independentistas sempre buscaram a unidade racial em sua máxima possibilidade.

(...) o certo é que o negro em Cuba se definiu em grande medida como cubano negro, mas que como negro cubano. Este aspecto deve-se sublinhar e avaliar como o resultado da presença das ideias martianas e maceístas na mente desse

setor social, sem que muitos de seus integrantes tenham um amplo conhecimento do que Martí e Maceo haviam expressado sobre a significação de ser cubano (ROBAINA, 2012, p. 82, tradução minha).

A participação dos negros junto com os estadunidenses na guerra de independência foi fundamental para o êxito cubano contra o exército espanhol e a criação da Cuba Livre. Entretanto, após a Independência e com a ocupação estadunidense, as relações raciais estavam mais esgarçadas, dada a difusão de uma suposta inferioridade da população negra, em face da maior "civildade" da população branca. Além disso, sempre que a questão racial era questionada voltava à tona a máxima da independência de Martí de "uma república cordial com todos, e para o bem de todos" (DE LA FUENTE, 2014, p. 39, tradução minha). Em 1905, o Partido Moderado no governo não incluía a temática racial em seu programa, pois os "ideais" se haviam "realizado", incluindo a fraternidade racial; "o povo cubano assim seria 'uno', sem divisões, e se conclamavam como verdadeiros herdeiros daqueles que haviam "outorgado" a liberdade a seus escravos no passado" (DE LA FUENTE, 2014, p. 33, tradução minha).

Para além de Martí, a segunda figura mais venerada da independência era o negro Antonio Maceo, como símbolo da fraternidade racial cubana, e cuja morte em combate era comemorada a cada ano, com massas de cubanos visitando seu túmulo (DE LA FUENTE, 2014, p. 47, tradução minha). O autor destaca ainda como a disputa acerca da memória e o legado de Maceo alcançaram tal ponto que até a sua raça se converteu em objeto de controvérsia; quando seu corpo foi exumado, em 1899, estudos antropológicos subsequentes identificavam que mesmo mulato, Maceo estava mais perto do tipo racial branco que negro, em verdade quase branco, e minimizavam tanto seu talento como chefe militar como os obstáculos racistas que o líder enfrentou em seus anos de serviço para a causa da Cuba Libre (DE LA FUENTE, 2014, p. 48, tradução minha). A ideia de que os indivíduos podem "embranquecer" com a ascensão social tem aqui mais um exemplo bastante interessante.

Da mesma forma que em outras regiões da América Latina, a ideologia do darwinismo social em Cuba foi bastante influente no início do século XX, justificando assim a manutenção imperialista na região. De la Fuente (2014, p. 50) mostra que ainda que o apóstolo José Martí tenha concebido uma cubanidade racialmente fraterna, para os norte-americanos a mistura de raças em Cuba havia levado à degeneração, com a mestiçagem promovendo a decadência racial. Inclusive aqueles que não

compartilhavam dos pontos de vista negativos sobre a população da Ilha concordavam que o povo cubano era preguiçoso, infantil, incoerente e afetado por um agudo "sentimento de inferioridade". O autor pontua que esta visão durou bem mais que a ocupação americana da Ilha, e cita um informe da embaixada americana em Havana, em 1946, sobre os políticos cubanos:

Muitos deles possuem o encanto superficial de crianças astutas, mimados pela natureza e pela geografia, mas sob a superfície combinam as piores características da mistura desafortunada das culturas espanhola e negra: a preguiça, crueldade, inconstância, irresponsabilidade e desonestidade inatas.

(...)

Os afro-cubanos eram apresentados como o mais baixo dos mais baixos, selvagens entre incivilizados. Não importa quanto haviam progredido, a "natureza africana" ainda era "forte" entre eles. Sua "natureza" os convertia em "bestas", e isto não era sequer questionado (DE LA FUENTE, 2014, p. 51-52, tradução minha).

Esta visão era compartilhada por fazendeiros, comerciantes e muitos intelectuais que não questionavam tal visão, e idealizavam uma Cuba racialmente fraterna, branca e culturalmente europeia; e deu impulso às tentativas de branqueamento na Ilha. A ideia de uma sociedade mestiça, ou melhor, que se embranqueceria com o aumento da população branca que deveria imigrar para a Ilha, consubstanciava o sonho de uma elite que se considerava como verdadeiros descendentes da civilização europeia. Robaina mostra como essa ideologia estava latente desde o início da violenta conquista do continente latino-americano.

Em verdade, o branqueamento físico como tal havia começado muito antes de que se constituísse em uma política abertamente racista. Iniciou-se quando a primeira escrava foi violentada e emprenhada pelo escravista ou pelo marinheiro ou capitão do navio negreiro. Assim, estas relações sexuais do amo com a escrava proliferaram, e como resultado nasceram meninos e meninas de pele mais clara que sua mãe africana ou crioula, que começaram a receber um tratamento diferenciado do pai, sobretudo se a aparência física e a cor se aproximavam mais de seu progenitor (ROBAINA, 2012, p. 15, tradução minha).

A principal forma de manutenção da raça branca na Ilha era a imigração seletiva; por isso, foram envidados esforços governamentais para a atração do imigrante ideal. As estatísticas da época mostravam a maior mortalidade da mulher negra, que foi considerado um fato "otimista" para o desaparecimento da raça negra, ao lado de fatores como seu baixo crescimento natural, a imigração e a alta incidência de prostituição entre as mulheres negras (DE LA FUENTE, 2014, p. 57, tradução minha). Entretanto, este era um processo demasiadamente lento, e deveria ser acelerado pela imigração seletiva,

com os fazendeiros de açúcar buscando aumentar a mão de obra e assim inundando o mercado de trabalho cubano com trabalhadores baratos, operando com o critério racista de que somente trabalhadores brancos, em particular espanhóis, eram afins à civilização cubana; deveriam vir do sul da Espanha ou das Ilhas Canárias, devido à comprovada resistência aos rigores do clima tropical; e para vingar, tais propostas deveriam questionar o critério de que a raça branca se degenerava em um ambiente tropical (DE LA FUENTE, 2014, p. 58, tradução minha).

### **A criação do Partido Independente de Cor e o Massacre de 1912**

De LaFuente (2014, p. 40) identifica que, no início do século XX, a falta de visibilidade e as negativas para participação na vida política dos mártires negros da Independência pelas elites dos partidos políticos leva a mobilizações por parte da elite negra. Nesse sentido, a criação de um grupo político independente racialmente definido foi uma estratégia sensata em um sistema de controle pelos partidos para obtenção de concessões do Estado. "A criação do Partido Independente de Cor (PIC) em 1908 foi justificada em termos dos direitos adquiridos pelos negros devido à sua participação na guerra, estimada pelos líderes do PIC em 85%".

Entre aqueles valorosos soldados e oficiais, em sua maioria negros e mestiços, alcançaram o nível de general mais de 30 deles; entretanto, essa hierarquia não foi suficientemente respeitada na nascente República, pois a cor de sua pele os negou ao que outros foi dado sem haver lutado" (ZURBANO, 2014, p. 4, tradução minha).

Entretanto, o que parecia sensato politicamente era ideologicamente inaceitável; a ideia nacionalista de fraternidade racial ao mesmo tempo em que dificultava a exclusão dos negros do sistema político também condenava qualquer mobilização política racialmente definida, isto é: em que a questão da raça estaria suplantando a identidade nacional, em que os negros seriam mais que cubanos, e não ao contrário, como era o desejo de Martí (DE LA FUENTE, 2014, p. 87, tradução minha).

O PIC agrupou principalmente a antigos membros do Partido Liberal, particularmente a facção dos liberais históricos, liderada por José Miguel Gómez (paradoxalmente o presidente que autorizou o massacre em 1912), cujos laços com Evaristo Estenoz, um dos líderes do PIC, foram estreitados em momentos antes da fundação do partido. Tal partido teve uma baixa votação no pleito de 1908, ano de sua criação, devido ao baixo tempo de preparo e divulgação de suas ideias. Fernández (2002, p. 29) identifica que o PIC representava um fator disruptivo do bipartidarismo,

que acomodava a classe política dirigente nos tradicionais partidos Liberal e Conservador, e seu programa representava um verdadeiro desafio à classe dominante nativa e a seus amos do norte. O intelectual, poeta e ativista negro Roberto Zurbano (2012, p. 4, tradução minha) indica que

dezenas de milhares de seguidores, também do sexo feminino, pessoas brancas que os respeitavam, eram filiados e publicavam em seu jornal *Previsión*. Os membros deste partido político incomum entusiasmaram a uma vasta população (preta, branca e mestiça) por demandas tão justas e revolucionárias que inicialmente exigiam: jornada de oito horas, educação para todos, emprego para o serviço diplomático independentemente da cor, direito de votar e ser eleito, etc. Quando as eleições de 1912 se aproximavam o Congresso manipulou e questionou a identidade racial deste partido político e, graças à ajuda de outro congressista cubano negro<sup>32</sup>, o partido é declarado ilegal...

Houve uma grande difusão de que o programa do PIC era racista e pretendia estabelecer uma República Negra, com a suposta submissão dos brancos aos poderes dos afrocubanos. Entretanto, ao contrário do que foi difundido, as ideias contidas em seu programa não apresentavam preconceito racial, pois suas demandas beneficiavam não somente aos negros e mestiços, mas a todos os setores mais pobres do país. A base programática do PIC abarcava cinco temas principais: direitos trabalhistas; direitos de cidadania; nacionalismo; educação pública, jurídica e terra aos camponeses. Suas principais demandas estavam relacionadas às temáticas que não eram exclusividade da população negra. Como pode ser visto na ata de constituição do partido, a ideia era buscar formas de governo que levassem em conta as demandas da população negra e pobre. "A raça negra tem direito a intervir no governo do país, não com a finalidade de governar a ninguém, mas com o propósito de que nos governe bem, levar a cabo uma era de paz moral para todos os cubanos" (FERNÁNDEZ, 2002, p. 32, tradução minha). Dada a importância da agremiação para a temática racial na Ilha, pede-se *venia* para reproduzir abaixo a íntegra de suas demandas:

- Repatriação por conta do Estado de todos os cubanos que quisessem regressar ao país e estivessem carentes de meios.
- Nacionalização do trabalho, mediante lei que garantisse a admissão de cubanos com preferência sobre os estrangeiros.
- Educação gratuita e obrigatória, que incluísse a gratuidade na Universidade.

---

<sup>32</sup> Zurbano refere-se ao senador Martín Morúa Delgado, principal figura afrodescendente de apoio ao Presidente José Miguel Gómez e que, em 1910, aprova um projeto de lei que impede que qualquer grupo composto de uma só raça ou cor não pudesse ser considerado um partido político (DE LA FUENTE, 2014, p. 94); pois isso condenava oficialmente a existência do PIC e, em última instância, legitimava a violenta repressão do Estado e da sociedade ao partido de cor.

- Revisão dos expedientes de propriedade tornados efetivos durante a primeira intervenção norte-americana.
- Criação da escola naval e militar.
- Seguros contra acidentes de trabalho.
- Tribunais de trabalho para mediar as disputas entre capital e trabalho.
- Juizado por jurado, constituído por cidadãos de ambas as raças.
- Oposição à pena de morte (pois estimava-se que os negros eram as vítimas principais, já que os brancos tinham muito mais oportunidades para ter a pena a comutada).
- Reforma penal, para criar verdadeiras instituições correcionais, pois a maioria dos que iam à prisão eram pobres e analfabetos, aos que se deveria ensinar ofícios para sua mais efetiva reintegração à sociedade.
- Nomeação de cidadãos de cor no corpo diplomático entre os nativos cubanos.
- Distribuição em colônias das terras do Estado ou das que se adquiria para o efeito, para os carentes de recursos.
- Imigração não seletiva, motivos para as intenções de branquear o país (FERNÁNDEZ, 2002, p. 30-31, tradução minha)

A partir de uma forte campanha de criminalização do PIC, principalmente pela imprensa conservadora, que o difundia como um movimento racista e desordeiro, criado para acabar com a suposta fraternidade racial no país, seus integrantes foram cassados e assassinados tanto pelas forças do governo como por milícias brancas recrutadas para erradicar o partido de cor. "Três mil homens, em sua maioria desarmados, foram perseguidos, cassados como feras e massacrados pelas forças da 'ordem' estabelecida". (FERNÁNDEZ, 2002, p. 3, tradução minha). A resposta do governo, apesar de lenta e ambígua - pois não podia desprezar a possível perda de votos de afro-cubanos, mas também não podia passar uma imagem de enfraquecimento, que poderia levar a uma nova invasão estadunidense, caminhou no sentido de atacar seus integrantes; e isso foi feito de forma violenta, com a ajuda inclusive de veteranos afro-cubanos das guerras de independência, contrários aos ideais do PIC.

Evaristo Estenoz e Pedro Ivonnet, os principais líderes do partido, foram capturados e executados. No mesmo ano de 1912, em junho, os independentes foram anistiados, como forma de buscar a paz racial e demonstrar a boa vontade do governo. Para De La Fuente (2014, p. 101), um dos principais motivos do fracasso da iniciativa do PIC foi a falta de apoio dos próprios afro-cubanos, atados a uma falaciosa fraternidade e unidade racial na Ilha. Por isso, acredita que o massacre de 1912 abriu margem para a repressão e a perseguição dos vários símbolos culturais negros. Pairava no ar a possibilidade de que a qualquer momento poderia haver uma nova sublevação

dos negros, o que fortaleceu a busca do branqueamento da nação como essência da cubanidade, inclusive com a criação, em 1928, de uma sucursal da *Ku Klux Klan* na ilha (DE LA FUENTE, 2014, p. 103). O autor aponta, por fim, que um dos efeitos de 1912 foi a assunção de um racismo mais intrépido, agressivo e aberto, com vários incidentes de confrontação e violência, buscando impor suas ideias sobre o lugar "apropriado" dos negros na sociedade cubana. As tensões se deram principalmente sobre o acesso e uso pelos negros dos espaços públicos, como parques e ruas, além de ambientes privados, como bares, restaurantes e clubes.

### **O mercado de trabalho em Cuba no início do século XX**

Em meados de 1910, a expansão da produção açucareira criou uma demanda por mão de obra que nem os esforços de colonização do governo nem a vinda de imigrantes da Espanha e das Ilhas Canárias puderam atender (DE LA FUENTE, 2014, p. 129, tradução minha). A imigração de mão de obra, principalmente composta de antilhanos, se tornou o principal meio de atendimento desta demanda dos latifundiários açucareiros, mas sendo interrompida em duas ocasiões: em fins de 1918, quando o governo haitiano proíbe a imigração devido às más condições de saúde dos trabalhadores; e em 1928, devido à campanha difamatória da imprensa cubana sobre a inferioridade racial dos haitianos (DE LA FUENTE, 2014, p. 130-131, tradução minha).

Em conjunto com o governo americano, as principais companhias estadunidenses em Cuba pressionam o governo para que autorizasse a imigração de mais mão de obra; mas a reação do governo cubano é tímida e lenta. Em verdade, a partir de 1934, o governo de Ramón Grau San Martín foi o que adotou as principais medidas contra a imigração, inclusive com a repatriação forçada de residentes estrangeiros que não tivessem empregos ou carecessem de recursos (DE LA FUENTE, 2014, p. 131-132, tradução minha). O autor demonstra que esta "cubanização" do mercado de trabalho também afetou a composição em termos de cidadania: em 1931, 14% de todos os brancos vivendo na Ilha eram estrangeiros, percentual que cai para 0,1% em 1943, sendo a menor da república e fazendo com que as fronteiras para saída fossem encerradas; e quando as permissões voltaram o movimento era para a saída principalmente da população branca rumo aos Estados Unidos.

Importa reter as consequências da ocupação estadunidense no início do século, principalmente em termos de ocupação das terras na Ilha. As companhias estrangeiras,

principalmente americanas, conseguiam controlar uma parte importante das terras cubanas, possuindo na década de 20 entre 15 e 20% do território nacional.

Este processo afetou a todos os cubanos, mas foi particularmente danoso para os afro-cubanos. Ao menos no Oriente, existia uma alta probabilidade de que cada acre adquirido pelos investidores estrangeiros ou nacionais e destinados à produção açucareira, representava um acre perdido para a agricultura de subsistência dos afro-cubanos (DE LA FUENTE, 2014, p. 135, tradução minha).

De La Fuente pontua que a consequência de longo prazo deste processo foi a proletarização do campesinato afro-cubano, especialmente da parte oriental do país, com maior contingente desta população. Além da perda de terras agricultáveis, os afro-cubanos também sofriam o preconceito e discriminação dos patrões, e estavam concentrados basicamente na atividade do corte de cana, sendo-lhe negadas outras atividades devido à suposta incapacidade dos afro-cubanos. Os setores industriais e administrativos do açúcar tinham mais brancos, em parte porque estavam mais bem representados em ocupações com melhores salários. Esta situação persistia ainda nas décadas de 40 e 50, em que os negros eram excluídos das oportunidades com melhores salários, sem levar em conta sua experiência ou habilidade (DE LA FUENTE, 2014, p. 136-139, tradução minha). A segregação dos negros no mercado das minas era ainda mais aguda. De acordo com o Censo de 1907, 94% de todos os mineiros eram estrangeiros brancos. Com base nos atendimentos no hospital da *Spanish American Iron Company*, dos 4.811 mineiros, 82% eram espanhóis, 15% porto-riquenhos, e os cubanos apenas 2% (DE LA FUENTE, 2014, p. 135, tradução minha).

Com as enormes dificuldades de subsistência no campo, muitos camponeses foram buscar nas cidades as oportunidades para uma vida mais digna. Entretanto, a situação nos grandes centros urbanos não era melhor, devido principalmente à queda nas exportações açucareiras, que afetou a economia em seu conjunto. Apesar do crescimento nas atividades industriais e urbanas, o aumento da população foi em ritmo maior. Um dos principais problemas nas cidades era a habitação, com a insuficiência de residência para o contingente da população habitando solares, cidadelas e as "casas de vizinhança" - as antigas mansões coloniais então habitadas por numerosas famílias de baixa renda (DE LA FUENTE, 2014, p. 146, tradução minha).

Na década de 1930, a participação da população afro-cubana nas atividades urbanas era bastante reduzida, e quase a metade destas atividades estava concentrada nas mãos de estrangeiros, principalmente espanhóis. No caso das mulheres afro-cubanas,

a situação era ainda pior. Nas atividades de "comércio e transporte", as mulheres eram apenas 2% das representantes nestas atividades, ao passo que as mulheres negras ocupavam apenas 11% destes trabalhos. Esta situação era constantemente denunciada pela Federação Democrática de Mulheres Cubanas, de orientação comunista. Para a Federação, ainda que o comércio varejista criassem postos de trabalho, os negros em geral, e as mulheres negras em específico, nunca eram contratadas; quando isso acontecia, era em lugares em que havia pouco ou nenhum contato com o público (DE LA FUENTE, 2014, p. 150, tradução minha), o que evidencia a importância das características fenotípicas para a ocupação das atividades laborais na Cuba pré-revolucionária.

Com a pressão da sociedade, o próprio Presidente Carlos Prío e seu Ministro do Trabalho se reuniram em privado com representantes das lojas comerciais para incitá-las a contratar mulheres negras para trabalhar em seus espaços. De la Fuente (2014, p. 151, tradução minha) identifica que, em dezembro de 1951, apenas uma dezena de mulheres começou a trabalhar em lojas luxuosas em Havana, todas com pelo menos o ensino médio, estando, pelo menos 3 delas na graduação, mostrando que eram mulheres de classe média, "refinadas" e "cultas". Apesar da vitória parcial, depois de alguns meses, com o término do período de final de ano, as mulheres haviam sido removidas de seus postos de trabalho.

Nas atividades industriais, a posição dos negros também era prejudicada, pois as atividades com melhor remuneração estavam concentradas nos imigrantes, principalmente os espanhóis. No caso da indústria do tabaco, por exemplo, apesar da presença dos afrocubanos, havia dois problemas para esta etnia: em primeiro lugar, sua presença era muito mais notável em fábricas de cigarros que de charutos, em que os salários eram em média 30% superiores; em segundo lugar, mesmo nas indústrias de cigarro, os afrocubanos concentravam-se em atividades com menor remuneração e menos atrativas. O autor mostra que, em meados dos anos 1920, os negros constituíam 30% da mão de obra nas fábricas de cigarros, com salário médio de 714 pesos, e apenas 4% na de charutos, com salário médio de 915 pesos. Ficava, assim, reproduzida nesta indústria os mesmos padrões da indústria açucareira (DE LA FUENTE, 2014, p. 154-155 tradução minha).

De La Fuente esclarece que esta concentração não pode ser explicada apenas pela presença de trabalhadores imigrantes. Deve-se também considerar, ao lado da baixa

capacitação desta etnia, as ideias raciais de eficiência e aptidão que davam vantagens aos trabalhadores estrangeiros. O autor mostra ainda como esta divisão étnica no mercado de trabalho era muito interessante para os patrões, posto que os afrocubanos poderiam ser usados por exemplo como "fura-greves". Além disso, a diversidade étnica também minimizava a capacidade de organização da classe trabalhadora. As táticas divisionistas estimularam também a hostilidade entre trabalhadores de diferentes origens, conduzindo às vezes a episódios de violência aberta (2014, p. 159-60, tradução minha).

Com o controle do mercado pelas grandes companhias estrangeiras, que contavam com práticas discriminatórias para com sua mão de obra, o único setor que a população negra poderia encontrar mais oportunidades de ocupação era o setor público. Principalmente a partir de 1907, foram criados milhares de empregos manuais e de colarinho branco em nível municipal, provincial e nacional. "Era frequente que por meio da corrupção e da fraude, um posto público podia significar a diferença entre a pobreza e a riqueza". O acesso aos cargos públicos era resultado de intrincadas redes de contatos políticos, que dependia da eleição dos candidatos e posterior distribuição dos cargos nesta rede de contatos. As administrações do início do século XX reforçaram o sistema, incrementando os orçamentos para a burocracia e "criando um número cada vez maior de trabalhos burocráticos imaginários". Impingido por fortes pressões políticas, o setor público cresceu a um ritmo descomunal; em 1899 somente 1% da população ativa estava empregada no setor público, mas esta proporção se multiplicou 9 vezes em 1953 (DE LA FUENTE, 2014, p. 166-69, tradução minha).

A ascensão dos afrocubanos ao setor público se deu de forma gradual, e mesmo a repressão de 1912 não barrou de forma aguda este processo. Apesar disso, a participação dos afrocubanos também era prejudicada neste setor, principalmente no início do século XX com a ocupação americana. Em 1901, uma sociedade afrocubana denunciou que dos 7.000 postos públicos distribuídos durante a ocupação, menos de 100 foram direcionados aos afrocubanos. Além disso, a participação dos afrocubanos também não se deu de forma igualitária para todos os cargos e estancou a partir de 1931.

Os afrocubanos estavam bem representados entre os carteiros, empregados de limpeza das ruas, outros trabalhos manuais, e a baixa burocracia, mas sua quantidade diminuía no sistema de justiça, a alta burocracia e no serviço diplomático. Esta era inclusive uma das principais reivindicações do PIC, que

queria uma burocracia que representasse realmente o país no exterior. Estavam conscientes que representar a nação para os governos estrangeiros tinha um tremendo valor simbólico: uma maneira de reconhecer que eram cubanos plenos e que Cuba não era um país exclusivamente de brancos (DE LA FUENTE, 2014, p. 169-171, tradução minha).

O autor mostra algumas táticas divisionistas entre os próprios negros, com o esforço de muitos profissionais afrocubanos de segregação de sua própria raça, pretendendo distinguir-se das classes negras mais baixas, tanto a partir de sua educação e ocupações diferenciadas como pelo abandono de costumes das classes populares, inclusive referindo-se muitas vezes de forma pejorativa aos trabalhadores manuais negros. Essas manifestações se passavam principalmente na esfera pública, em que tais intelectuais pretendiam garantir se tratar de negros "diferenciados".

Os profissionais temiam que as demonstrações públicas do que consideravam formas culturais primitivas, serviriam para reforçar o vínculo entre a inferioridade social e a negritude. Por isso eles mesmos começaram a "desafricanizar-se", condenando ao mesmo tempo a santería e outras expressões culturais afrocubanas, em particular quando alcançavam a esfera pública estrangeiros (DE LA FUENTE, 2014, p. 200-201, tradução minha).

Um dos atores mais relevantes para a questão racial em Cuba foi o Partido Comunista, que a partir da década de 1930 passa a questionar as desigualdades raciais em diversos âmbitos da sociedade cubana. "Os comunistas cubanos também denunciaram o racismo nos Estados Unidos e usaram o tema racial pra fomentar os sentimentos anti-imperialistas nos afrocubanos" (DE LA FUENTE, 2014, p. 245-246, tradução minha). Apesar de tratar a questão racial por uma perspectiva limitada, a atuação do Partido Comunista ajudava a determinar as particularidades da opressão racial na Ilha. A partir da articulação com outros atores relevantes, a atuação do Partido Comunista teve êxito em trazer a discussão racial para o seio da classe trabalhadora e unir um movimento que ainda guardava resquícios da segregação étnica das primeiras décadas da República. Assim, "o Partido Comunista Cubano se aliou com frequência aos clubes afrocubanos na luta pela igualdade racial, tendo a raça como uma forma peculiar de exploração que merecia atenção no contexto da luta geral dos trabalhadores contra o capitalismo" (idem, 2014, p. 245-246, tradução minha).

O presidente provisório Ramon Grau chega ao poder em 1933 após uma revolta militar dirigida pelo então sargento Batista, que derruba o Presidente Machado. Em consonância com o clima de um novo nacionalismo, Ramon Grau determina a repatriação forçada de trabalhadores agrícolas estrangeiros - antilhanos, em sua maioria - decretando que 50% de todos os empregados em qualquer negócio teriam que ser

cubanos, e que apenas nativos poderiam ser líderes de sindicatos e organizações de trabalhadores. Os setores mais radicais da classe trabalhadora, principalmente os comunistas, se opuseram a tais medidas, alegando que elas buscavam dividir a classe trabalhadora, uma tática divisionista burguesa (DE LA FUENTE, 2014, p. 249, tradução minha).

Fulgêncio Batista assume a presidência após um golpe militar em março de 1952. Apesar de resistências iniciais, tanto a CTC quanto a federação de Sociedades passaram a apoiar o novo regime, em busca do atendimento de suas demandas. O novo governo responde a algumas delas, como no caso da liberação de recursos para sete clubes afrocubanos, com a previsão da construção de um "clube intersocial," em que todos os membros dos clubes pudessem frequentar. Entretanto, apesar dos decretos regulamentando a discriminação racial no âmbito do trabalho,

outras áreas sociais permaneciam intocáveis, e as práticas racistas eram particularmente brutais nestas, em especial nas instalações recreativas e estabelecimentos mais ou menos exclusivos que habitualmente excluía aos clientes afrocubanos, com o pretexto de que eram "clubes" somente para sócios (DE LA FUENTE, 2014, p. 316-317, tradução minha).

O autor destaca que a resistência ao golpe se inicia com o Partido Ortodoxo e os estudantes universitários, ambos com baixa representação de afrocubanos. Os comunistas também participaram desta resistência apesar de inicialmente o confronto do Presidente não ter sido aberto, o que muda com a Guerra Fria e passa a demandar do mesmo uma atitude mais radical contra os comunistas, principalmente por dois motivos:

em primeiro lugar, nenhuma posição, exceto o anticomunismo mais grosseiro, garantiria o crucial apoio norte-americano; segundo, a oposição tradicional tentou desacreditar Batista frente às autoridades norte-americanas, e enfatizou seus velhos nexos com os comunistas, o que contribuiu com a histeria anticomunista (idem).

O ataque ao quartel Moncada em Santiago de Cuba, em 1953, comandada por Fidel Castro, também havia sido considerado um ataque comunista, o que estava bastante longe da verdade. O grupo de Fidel, organizado no Movimento 26 de Julho - M-26-7 - era fruto do trabalho de jovens idealistas que não tinham participação proeminente na política nacional e que não estavam ligados a qualquer organização política em Cuba (DE LA FUENTE, 2014, p. 324). O autor indica que, apesar disso, o grupo não apoiava o regime de Batista, e participou ativamente na luta contra seu governo. Ainda que a base de sustentação inicial do grupo tenha sido de profissionais urbanos e estudantes universitários, a participação de negros e mulatos no movimento

era razoável, e a quarta ou quinta parte do grupamento que atacou o quartel era de não brancos (DE LA FUENTE, 2014, p. 325, tradução minha).

### **A Revolução de 1959**

A revolução cubana que se fez com êxito em 1º de janeiro de 1959, representa um importante momento na história da América Latina, dada a ruptura com os princípios da economia liberal e a construção de novas formas de propriedade dos meios de produção na Ilha. Além disso, a ruptura de relações com o governo estadunidense e o embargo econômico contra Cuba em 1961, envidou a constituição de vínculos mais próximos entre o país e a então União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), tanto nos aspectos políticos quanto econômicos. Com a derrubada do governo do ditador Fulgêncio Batista (1952-1958), assume o Governo Provisório Revolucionário constituído por atores políticos com diferentes orientações, mas com a premissa nacionalista e anti-imperialista no horizonte. Conforme havia sido acordado, assume a presidência provisória o magistrado Manuel Urrutia Lleó, que organizou um gabinete de tendência mais conservadora, apesar de ter lutado contra as forças de Batista. Essa contradição entre o governo provisório e as forças revolucionárias logo se acirram, e algumas ações prementes, como a criação dos tribunais revolucionários para o julgamento de crimes de guerra são tomadas, apesar da resistência do presidente e seus assessores.

O velho exército fiel a Batista foi logo extinto, e as Forças Armadas são assumidas pelo Exército Rebelde, ou o "povo uniformizado", nas palavras de Camilo Cienfuegos, bem como a dissolução da missão militar estadunidense que apoiava o antigo exército (NAVARRO, 2015, p. 217, tradução minha). Com a Revolução, uma série de medidas em prol da população são tomadas. Na área trabalhista, a direção da Central de Trabalhadores de Cuba, CTC, ligada ao ex-ditador, é dissolvida e, em seu lugar, assume uma junta democrática, permitindo a volta de milhares de trabalhadores expulsos de seus cargos pela luta contra a tirania do antigo regime. No que diz respeito à questão agrária, em maio de 1959 é assinada a Primeira Lei de Reforma Agrária, beneficiando a mais de 100.000 famílias camponesas. Esta Lei ainda impedia a posse de terras por estrangeiros, com exceção de pequenos agricultores; e, por fim, fixava em 402 hectares o tamanho máximo para os lotes de terras em Cuba. O autor afirma que apesar de não ter um caráter eminentemente socialista, dado o tamanho dos lotes, permitindo a manutenção de forte burguesia agrária, a lei era radical, pois liquidava a possibilidade

de posse das terras pelas forças imperialistas e latifundiários cubanos (NAVARRO, 2015, p. 217, tradução minha).

Na área educacional, merece destaque a campanha nacional pela alfabetização, que pretendia eliminar o analfabetismo na Ilha em apenas um ano, de janeiro a dezembro de 1961. Para a empreitada, reuniram-se cerca de 300.000 pessoas, dentre jovens estudantes, alfabetizadores populares e jovens trabalhadores, em geral das grandes cidades, que voluntariamente ajudaram a alfabetizar cerca de 700.000 pessoas, resultando um nível de analfabetismo de apenas 3,9%, o mais baixa da América e um dos menores do mundo.

Com a nacionalização de praticamente toda a propriedade produtiva e subsequente regulamentação da atividade econômica baseada no planejamento centralizado das necessidades do povo e do país, ao contrário do livre mercado e da competição exacerbada pela geração de mais valia, o socialismo cubano garantiu um série de conquistas para a classe trabalhadora. Além das condições materiais de vida, a Revolução garantiu ainda formas de solidariedade entre sua população, com base num alto nível cultural e educacional. Entretanto, não se produziu automaticamente uma utopia, e antigas atividades do dia a dia ainda continuavam necessárias para a manutenção da sociedade. Sem as leis do mercado, havia problemas para motivar o trabalho, acarretando dificuldades de produtividade e eficiência, além de influenciar diretamente na qualidade de produtos e serviços. Entretanto, esses foram problemas enfrentados pela maioria dos regimes socialistas que se formaram no século XX. O que tornava o caso cubano extremamente específico em comparação com a China e a União Soviética, era a ausência da abundância de recursos naturais e o embargo promovido pelos Estados Unidos desde o início da década de 1960, o que aumenta a dependência cubana aos seus parceiros da órbita socialista.

Com relação aos afro-cubanos, De La Fuente mostra que o governo revolucionário também fez intervenções no mercado de trabalho; mas esta integração foi ainda mais lenta e difícil que no caso das praias, parques e clubes. Apesar de algumas iniciativas, como gerentes de bancos e outras companhias que por conta própria passaram a contratar mais afrocubanos, havia ainda resistência por parte dos patrões, e mesmo os sindicatos demonstravam ser um empecilho para esta iniciativa. O autor pontua que, devido ao desemprego e ao subemprego na Ilha, muitas vezes os sindicatos favoreciam a contratação de filhos e parentes próximos dos empregados,

prática apoiada pelos patrões que, dessa forma, poderiam manter um controle maior sobre a força de trabalho (DE LA FUENTE, 2014, p. 350, tradução minha).

Nesse sentido, a situação demandava a intervenção do Estado; mas a autoridade revolucionária ainda permanecia contrária a uma lei que pudesse estabelecer cotas para a contratação de mão de obra negra. Assim, uma nova Lei Orgânica do Ministério do Trabalho foi aprovada em janeiro de 1960, aumentando os poderes do órgão na contratação de mão de obra.

Com o objetivo de atribuir os empregos com "justiça e igualdade", o Ministério faria um Censo trabalhista para determinar a quantidade, habilidades, lugar de residência, renda familiar e necessidades do desempregado. Com esta informação em mãos, criariam um registro nacional de solicitantes de emprego. Somente o Ministério poderia preencher as vagas; nem os sindicatos nem os patrões poderiam contratar trabalhadores fora do registro nacional (DE LA FUENTE, 2014, p. 350, tradução minha).

O autor ressalta ainda que a capacidade de interferência do governo no mercado de trabalho aumenta a partir de finais de 1960, quando indústrias e companhias estrangeiras e nacionais começaram a ser nacionalizadas (DE LA FUENTE, 2014, p. 351, tradução minha). Aponta também a importância da nacionalização das escolas privadas, em julho de 1961, destruindo os ideais segregacionistas destas instituições. A campanha de alfabetização maciça, iniciada em 1961, possibilitou a extensão da leitura e da escrita aos mais pobres, ao mesmo tempo em que colocava indivíduos de classes sociais bastante diversas, como professores e alunos, envolvidos em um objetivo comum, qual seja: a erradicação da pobreza e da ignorância (idem, 2014, p. 351).

A criação de novas formas de integração possibilitou a indivíduos que possivelmente não teriam acesso ao exercício da sociabilidade, integrar-se aos ideais revolucionários, a partir da inserção em organizações de massa como as Milícias Revolucionárias, os Comitês de Defesa da Revolução e a Federação de Mulheres Cubanas (DE LA FUENTE, 2014, p. 352, tradução minha). Como resultado deste processo, as autoridades revolucionárias passaram a obter apoio quase maciço da população. Pesquisas realizadas em 1962 apontavam que 70% dos trabalhadores tinham uma atitude favorável à Revolução, porcentagem que aumentava para 80% quando considerados apenas trabalhadores negros (idem, 2014, p. 353).

### **A relação do governo revolucionário com a temática racial**

A relação do governo revolucionário com a temática racial foi marcada pela ideia de que a revolução socialista teria acabado com o racismo (assim como com o machismo). Com isso, o debate foi, na maioria das vezes, silenciado e os contestadores desta visão taxados de contrarrevolucionários e contrários aos ideais de igualdade difundidos pelo governo revolucionário. No caso da religião, por exemplo,

(...) ainda que o governo revolucionário não tenha reprimido a prática das religiões afrocubanas de maneira sistemática, tentou sim limitar seu crescimento, impondo limites a seu exercício e as associou com o crime e a contrarrevolução. Seus praticantes foram caracterizados pelos funcionários do partido como ignorantes ou antissociais, membros inferiores da sociedade que precisavam ser elevados e ilustrados. O ambiente era suficientemente repressivo para que ocultassem as cores de seus santos das autoridades, de seus companheiros de trabalho, e da sociedade em geral (DE LA FUENTE, 2014, p. 373-374, tradução minha).

O autor questiona se a atitude do governo poderia ser caracterizada como uma forma de racismo velado, pois havia uma ligação muito forte entre a religião e a ancestralidade dos afrocubanos. "A linguagem ortodoxa e conservadora do partido não fazia referência explícita à raça, mas conceitos como "primitivo" e "nível cultural" tinham implicações raciais claras e foram interpretadas pela população como referências mascaradas à negritude" (DE LA FUENTE, 2014, p. 377, tradução minha). Não obstante isso, o autor afirma que os esforços para promover as raízes africanas na cultura nacional não podem ser desconsiderados. Prova disso, argumenta, são os Sábados de Rumba, eventos organizados pelas autoridades políticas que levavam aspectos da negritude para o coração de El Vedado, tradicionalmente um bairro branco de classe média (DE LA FUENTE, 2014, p. 378, tradução minha).

A questão racial e sua suposta erradicação em Cuba também foi um importante elemento para a legitimação do governo revolucionário na Ilha. "Já em fevereiro de 1959, Fidel Castro recordou ao governo dos Estados Unidos seus próprios problemas raciais em resposta a informes negativos dos meios de comunicação norte-americanos sobre a execução dos criminosos de guerra de Batista" (DE LA FUENTE, 2014, p. 379-380, tradução minha). Esta temática suscitou o convite aos representantes de movimentos afroamericanos para visitas à Ilha, com todas as despesas pagas pelo governo cubano. Essa estratégia, segundo o autor, foi inicialmente bem sucedida, pois havia a necessidade de neutralizar as informações negativas nos Estados Unidos sobre a Revolução; entretanto, esta necessidade foi menos relevante depois de janeiro de 1961, quando os Estado Unidos rompem relações diplomáticas com Cuba.

O governo revolucionário compreendia estes grupos mais radicais como potenciais aliados, pois lutavam contra o inimigo comum do imperialismo, desde dentro do próprio sistema em que estavam inseridos. A partir da radicalização do movimento negro nos Estados Unidos, muitos de seus integrantes buscaram apoio na Ilha, onde conseguiram suporte diplomático, político e militar, como no caso de integrantes do Partido Panteras Negras. "Fidel Castro acreditava que o capitalismo engendrava o racismo; os ativistas negros coincidiam". Além disso, a Revolução havia tornado a luta pela libertação da África como uma de suas principais bandeiras; "desde a visita do presidente da Guiné Sekou Touré a Cuba, em 1960, até a luta de Che Guevara no Congo, em 1965, e a própria visita de Castro a Guiné, Serra Leoa e Argélia, em 1972, Cuba apoiou a luta anticolonial na África na década de 60 e depois". O autor mostra, entretanto, que esta coincidência de interesses não era linear e apresentava algumas contradições.

Como representantes do "poder negro", estes militantes eram em muitos casos inflexíveis sobre a necessidade de que os negros se mobilizassem em separado; aspecto que contradizia o integracionismo da Revolução Cubana. Ademais, os militantes negros usavam o mesmo exemplo desta para denunciar que os programas de mudança gradual eram uma manobra dos brancos para perpetuar o racismo. Em várias áreas, entretanto, o governo cubano havia seguido políticas de mudança gradual na questão racial para evitar confrontos e conflitos (DE LA FUENTE, 2014, p. 385, tradução minha).

Ainda sobre a questão da política exterior, o principal problema racial havia saído do país com a comunidade de exilados em Miami, que eram considerados pelo governo cubano como o exato retrato do que havia sido eliminado com a revolução, qual seja, a exploração de classe, a dependência estrangeira e o racismo. Para além do anticomunismo, a raça e a composição social dos exilados era a antítese da sociedade revolucionária cubana. A chegada de muitos cubanos a uma sociedade ainda desagregada racialmente, foi um ponto de aumento desta discórdia; isso porque muitos afroamericanos percebiam nos exilados um segmento social que recebia privilégios em detrimento dos nativos desta sociedade, em termos de recursos públicos e tratamento preferencial em empregos e outras áreas (DE LA FUENTE, 2014, p. 388-389, tradução minha). A partir da década de 1980, com a saída de muitos cubanos pelo porto de Mariel, a tensão racial acerca da imigração se acirrava.

Enquanto o governo federal dava boas vindas aos cubanos, nos bairros pobres de Miami circulavam rumores sobre uma redução dos bônus de alimentos e outros programas sociais. Pior ainda, enquanto os refugiados cubanos eram bem vindos, aos do Haiti eram negados sistematicamente o asilo e os benefícios associados com este status (DE LA FUENTE, 2014, p. 367, tradução minha).

Nesse momento, a nova leva de emigrantes de Cuba era tratada pelo governo revolucionário como a escória de indivíduos que não tinha serventia para o socialismo cubano. De fato, a composição dos chamados *marielitos* era uma ameaça para o governo, na medida em que agora saíam os mais pobres e, apesar de ainda sobrerrepresentados, os afrocubanos tinham uma representação significativamente maior que nas saídas anteriores. Assim, os afrocubanos eram rechaçados tanto pelo governo cubano como pela comunidade cubana de Miami e afastados tanto do sonho americano capitalista quanto do paraíso cubano socialista (DE LA FUENTE, 2014, p. 391-392, tradução minha).

### **O período especial**

O período que se inicia após a dissolução da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), em 1991, ficou conhecido em Cuba como "período especial em tempos de paz", comumente chamado apenas de "período especial". No início da década de 1990, ocorre uma forte retração na economia cubana, devido ao fim do apoio e do fornecimento de itens essenciais pela URSS, principalmente petróleo, o que diminui o nível de bem estar dos períodos precedentes. A partir de 1993, o governo cubano foi obrigado a tomar uma série de medidas para fomentar a produtividade e estimular a economia retraída, como a legalização do dólar estadunidense, a permissão de formas de emprego por conta própria, de investimentos estrangeiros e a liberalização dos mercados agrícolas. Apesar de uma modesta recuperação depois de 1995, as autoridades tiveram de admitir um certo custo social para essa recuperação, que aumentou as desigualdades sociais numa sociedade acostumada a um alto nível igualitário.

Os níveis relativamente altos de igualdade e integração racial efetiva que a sociedade havia conseguido nos anos 80, deviam garantir um impacto neutro no aspecto racial da forças de mercado; os indivíduos seriam afetados de acordo com sua posição social e seu emprego, sem levar em conta a raça. Entretanto, as evidências disponíveis indicam que no chamado período especial a desigualdade racial e as tensões sociais racialmente definidas aumentaram (DE LA FUENTE, 2014, p. 406-407, tradução minha).

Algumas das medidas adotadas pelo governo afetaram de maneira desigual a grupos sociais diferentes. O exemplo mais óbvio foi a legalização do dólar dos Estados Unidos, dividindo a sociedade entre aqueles com acesso ao dólar e aqueles sem esse acesso. Uma das principais formas de acesso ao dólar está nas remessas de divisas pelos emigrantes, principalmente dos Estados Unidos. Entretanto, dadas às características destes emigrantes, o acesso dos negros ao dólar por este caminho é bastante limitado. O

Censo dos Estados Unidos de 1990 identificava que 83,5% dos cubanos residentes do país se declaravam brancos; caso esta proporção tenha sido mantida para as remessas, pode-se estimar que dos 800 milhões de dólares enviados em 1997, 680 milhões iriam para famílias de pessoas brancas. O autor estima que estas remessas seriam de \$85 per capita por ano, e que a quantidade para os afro-cubanos seria menos da metade deste valor (DE LA FUENTE, 2014, p. 408-09, tradução minha).

De La Fuente identifica outra forma de acesso aos dólares: o turismo na Ilha; se mantidas as condições de 1980 - 38% dos empregados do setor de "serviços" eram negros ou mulatos, a situação seria vantajosa para essa população. Entretanto, as novas oportunidades de emprego no atendimento aos turistas acabam esbarrando na ideologia racial da branquitude, o tipo ideal sendo ligado fenótipo europeu, dado ao grande fluxo de estrangeiros da Europa, Canadá e Estados Unidos.

Ainda que conseguir um trabalho em um setor tão competitivo seja certamente difícil para todos, alguns fatores estéticos e culturais se esgrimam com frequência para justificar a exclusão dos negros, sobre a base de que carecem de certos atributos físicos e educacionais necessários para interagir com os turistas. Estes fatores se condensam, em geral, no conceito de "boa aparência", expressão racial baseada na crença de que a negritude é sinônimo de feiura e de que estes negros - qualquer que seja sua instrução - carecem de modos apropriados, de "nível cultural" e de educação em suas relações sociais (DE LA FUENTE, 2014, p. 410, tradução minha).

O autor admite que muitos destes efeitos não foram promovidos pelo governo, principalmente no setor turístico ou nas empresas estrangeiras. Apesar dos altos níveis educacionais alcançados pela população negra, após a Revolução de 1959, estas contratações na área do turismo são em sua maioria feitas pelo setor privado, constrangidas por uma noção racializada de idoneidade. Em outras palavras, a baixa representação dos negros no turismo não se pode explicar em função das condições estruturais. Pelo contrário, esta falta de representatividade se explica pela aceitação de uma ideologia racial que apresenta o negro como preguiçoso, ineficaz, sujo, feio e com tendência a práticas delituosas (DE LA FUENTE, 2014, p. 412, tradução minha).

Outra forma de conseguir divisas são os paladares, restaurantes privados que muitas vezes são abertos nas próprias residências dos cubanos. "Devido à alta concentração relativa de afro-cubanos em bairros de alta densidade populacional e cujos imóveis estão em estado precário, a abertura de paladares (restaurantes familiares) não é uma opção econômica viável para muitas famílias negras". Por fim, o autor identifica o setor agrícola privado como forma de acesso às divisas, mas como foi apresentado

anteriormente "desde as primeiras décadas do século, o campesinato negro foi expulso da posse das terras, e os índices de urbanização destes têm sido mais altos que dos brancos". O autor cita uma pesquisa de 1992 realizada pela Universidade de Havana que mostra que nas comunidades rurais de toda a Ilha os brancos eram 98% dos agricultores privados e 95% dos membros das cooperativas agrícolas (DE LA FUENTE, 2014, p. 412, tradução minha).

Importa reter que as autoridades políticas com frequência identificam as formas de preconceito racial a reminiscências do passado, que tenderiam a desaparecer com o passar do tempo; com isso, tende-se a identificar as causas destes comportamentos à psique de certo número de pessoas e assim a ideologia estaria ligada a um ambiente familiar inadequado e a outros fatores subjetivos; "esta interpretação, obviamente, exonera o governo revolucionário e a sociedade cubana contemporânea de qualquer responsabilidade na criação de estereótipos e preconceitos raciais". Além disso, estas interpretações restringem a ideologia a relações privadas e familiares cujo controle está fora do alcance da ação governamental. "Como no Brasil, os cubanos brancos culpam qualquer coisa (a história, a escravidão) ou qualquer ação (influência estrangeira) exceto eles mesmos pelo racismo e a discriminação" (DE LA FUENTE, 2014, p. 414-415, tradução minha).

O autor indica que o deslocamento dos negros das atividades econômicas mais lucrativas gera, obviamente, a busca de formas de sobrevivência por parte desta população, o que muitas vezes os leva a buscar a participação em atividades em geral ilegais, como a prostituição ou o tráfico no mercado informal. No caso da prostituição, o autor afirma que a maioria das chamadas *jineteras*<sup>33</sup> são negras ou mulatas, o que se dá também pela alta sexualização do corpo da mulher negra.

A participação negra na prostituição não se explica somente por sua posição desvantajosa, mas também pelas próprias concepções raciais de sexualidade e prazer dos turistas. Para muitos turistas, a sexualidade negra é tão atrativa precisamente pela suposta inferioridade racial das mulheres negras e ao primitivismo de seus instintos sexuais, que as fazem objetos sexuais perfeitos (DE LA FUENTE, 2014, p. 418, tradução minha).

---

<sup>33</sup> A expressão *jinetear* está ligada a formas lícitas ou não de conseguir acesso aos recursos em dólar, e está relacionada a uma série de atividades voltadas para o turismo, dentre elas a prostituição, que é proibida na Ilha. Apesar de pejorativo, o termo tem sido cada vez mais ligado às iniciativas das classes mais pobres - em geral da população negra - em busca da sobrevivência na nova fase monetizada da economia a partir da metade da década de 90.

Perry (2016, P. 50, tradução minha) mostra que alguns críticos afirmam que o próprio governo teria uma ambígua atuação na repressão da prostituição e na venda de uma imagem sexualizada da mulher negra para o exterior, dada à necessidade dos dólares que são gerados pelo turismo, o que revela as complexas imbricações entre economia, raça, gênero e sexualidade. Para De La Fuente, a dinâmica entre falta de oportunidades e criminalidade seria a tragédia do racismo, uma profecia autorrealizável: "As oportunidades são negadas a um grupo social determinado por suas supostas insuficiências e vícios. A falta de oportunidade, por sua vez, cria as mesmas insuficiências e vícios que se alegaram no início para justificar a exclusão" (2014, p. 421).

Entretanto, um aumento visível dos negros nas estruturas de poder enviaria uma mensagem aos gerentes e investidores no setor privado (cubanos e estrangeiros), destacando que o governo se opõe à exclusão racial, assim como não seriam toleradas as práticas discriminatórias. Entretanto, em vez disso, o congresso do partido em 1997 elegeu o Comitê Central que tinha realmente menos negros e mulatos (13%) que o eleito em 1991 (16%) ou em 1986 (28%) (DE LA FUENTE, 2014, p. 422, tradução minha).

Há uma crença bastante difundida de que os afrocubanos seriam um grupo de forte apoio ao governo; afirma-se, por exemplo, que existe o temor de que os exilados cubano-americanos poderiam regressar à Ilha e com eles os estigmas do racismo e da superioridade da raça branca. Entretanto, restam poucas evidências empíricas a este respeito. Além disso, o autor questiona se este temor possa ser realmente considerado como apoio ao governo. Em verdade, as percepções sobre a comunidade cubano-americana são menos negativas que o desejo do governo. "O próprio governo contribuiu com este processo ao apresentar os exilados como emigrantes econômicos e dar boas vindas a seus dólares" (DE LA FUENTE, 2014, p. 423, tradução minha).

Apesar de as pesquisas mostrarem a aceitação por parte da população da diminuição das desigualdades raciais e das mesmas oportunidades para brancos e não brancos, isto não pode ser diretamente compreendido como um apoio incondicional ao governo. Uma das conclusões sobre uma pesquisa de 1994, realizada na Ilha, mostra que "as diferenças geracionais eram mais importantes para determinar as percepções sobre a Revolução, seus êxitos, limitações e o impacto do período especial que as raciais". Os números de insatisfeitos com a Revolução é menor entre os mais velhos que entre os mais jovens. O autor identifica que a crise da década de 1990 "derrubou alguns dos êxitos emblemáticos da Revolução Cubana até um grau que os mais jovens já não

percebem a restauração do capitalismo como um retrocesso importante" (DE LA FUENTE, 2014, p. 424-425, tradução minha).

A criação de uma nação que seja verdadeiramente para todos, como na premissa do apóstolo Martí, requer a ação estatal sistemática e consistente durante um longo período. Os afrocubanos aprenderam esta lição desde os primeiros anos da República, fundada com sua ajuda, daí seus esforços constantes de participação política, ainda que esta ainda não seja realmente efetiva, mesmo sob um governo mais preocupado com a igualdade (DE LA FUENTE, 2014, p. 432-433, tradução minha). Esta seria para o autor a grande contradição persistente em Cuba: "o mesmo governo que mais atuou para eliminar o racismo é também o que mais atuou para silenciar sobre sua persistência" (idem, p. 431, tradução minha).

### **O momento atual em Cuba**

A crise provocada pelo fim do suporte da ex-União Soviética ainda deixa marcas na sociedade cubana em geral. Com as medidas tomadas pelo governo, novas formas de propriedade das empresas convivem com a forma de propriedade estatal, promovendo uma dicotomia entre a economia voltada para a população cubana, promovida pelo Estado cubano e com níveis de eficiência que atualmente são bastante questionados principalmente pela população mais jovem; e a economia voltada para o turismo, que gera cada vez mais divisas para empreendimentos privados e que, de forma geral, negligencia a participação da população mais pobre e negra da Ilha.

Ao lado da população que imigrou ao longo dos anos para outros países, e que enviam divisas para suas famílias na Ilha, as novas possibilidades da economia têm gerado uma ânsia pelo consumo, que se aproxima do hedonismo e se afasta dos propósitos iniciais de valores propostos pela Revolução de 1959. Da mesma forma, as novas formas de consumo também são desejadas pela população mais pobre e negra, sem que haja formas oficiais de acesso às divisas para a compra de produtos e serviços que não sejam providos pelo Estado.

O momento histórico atual em Cuba é bastante importante para o futuro da Ilha. Pela primeira vez desde a Revolução de 1959, existe um aceno das autoridades estadunidenses no sentido de uma reaproximação com Cuba. Apesar disso, não existe nenhuma possibilidade no horizonte do fim do embargo econômico que castiga a Ilha desde 1961. O que tem sido cada vez mais comum é a abertura para a chegada de

turistas desse país, com o aumento dos voos com a Ilha. Nesse mesmo sentido, em 2015 foi anunciada a concessão do aeroporto da cidade de Havana, no intuito de modernizar suas instalações e permitir a chegada de mais turistas - e assim mais divisas - para a economia cubana. A forma como essas divisas são distribuídas atualmente não é isonômica, e o futuro da Revolução socialista em Cuba depende de como as autoridades do governo vão manejar as duas formas de economia, de forma a aproximar esses recursos das populações mais pobres.

### **O movimento Hip Hop em Cuba**

Como visto na seção anterior, o chamado período especial marca uma nova era para a revolução cubana. Com o fim do apoio soviético, foram abalados os pilares da economia e do Estado de Bem Estar em Cuba, afetando o cotidiano da população, com a volta da desigualdade, do racismo e da exclusão social. Foi neste contexto que tomou vulto principalmente a luta contra o racismo e as desigualdades raciais, a partir de uma série de atores relevantes. E nele, os artistas-ativistas do movimento Hip Hop tiveram um destacado papel.

Os músicos do movimento Hip Hop expressaram de forma particularmente efetiva as frustrações e demandas daqueles cubanos, em especial jovens e negros, que tentavam processar e enfrentar as novas forças econômicas, sociais e culturais que produziam a marginalização de negros e mestiços (DE LA FUENTE, 2012, p. 95, tradução minha).

Nesse sentido, o Hip Hop e o rap confirmam sua estirpe de música popular, de grupos marginalizados, da população negra, e assume uma luta a partir da denúncia das mazelas do cotidiano de determinados grupos sociais, principalmente de pessoas negras e mestiças. Nascido nos bairros, nos solares, nas regiões menos servidas pelos serviços públicos, esta manifestação artística e cultural, capturou o coração e as mentes de parte da juventude cubana na década de 1980. Como exemplo de uma arte "de rua", ressalta-se a forma dos primeiros contatos do intelectual Roberto Zurbano com o movimento, em meados da década de 1990; justamente estes se deram dentro de um ônibus (uma "guagua", como são chamados em Cuba), onde viu "os primeiros grafites anunciando o universo hip-hopero, enquanto ouvia as alucinantes improvisações dos passageiros MCs, junto ao incrível som produzido pelas bocas e palmas dos DJs ambulantes de Havana" (ZURBANO, 2004, p. 7, tradução minha). Apesar da origem estadunidense - o que inclusive ajudou a aumentar os preconceitos contra esta manifestação - o Hip Hop rapidamente passou a fazer parte da vida de parte da juventude cubana. Para além da

esfera musical, "muitos abraçaram o hip hop como uma forma alternativa de identidade, com efeito, um modo de vida completo que transcende fronteiras nacionais e temporais através da busca por uma filiação global e pertencimento negro cosmopolita" (PERRY, 2016, p. 5, tradução minha).

Para Zurbano (2016b), a aderência do discurso do Hip Hop e do rap ao que passava no cotidiano da população negra e pobre ajudou a aumentar a difusão desta cultura pela Ilha na década de 1990. Na época dos apagões, da falta de energia elétrica, em que se podiam ver as estrelas no céu de Havana, as letras do rap cubano entraram nas casas, cozinhas, salas, terraços, mostrando um realismo insuportável quando descrevem os modos de vida de famílias negras, mestiças e pobres.

Não importa que sejam letras agressivas e com raiva; muitas vezes a crítica e as vezes a raiva é contra impossibilidade do sonho da Revolução: com todos e para o bem de todos; aquele sonho de raiz martiniana na Segunda Declaração de Havana em 1960 e foi o sonho por 20 anos. O Hip Hop nasce no momento em que esse sonho se converte em pesadelo. Nosso Hip Hop surge das cinzas utópicas de um socialismo tropical em um momento que a pobreza e o desencanto vinham surgindo por todo o país. (...) Os raperos são os últimos românticos da revolução (ZURBANO, 2016b, tradução minha).

O rap serviu assim tanto como forma de crítica aos problemas sociais que ressurgiam quanto como forma de alento coletivo para os grupos que enfrentavam mais gravemente os problemas econômicos e sociais do chamado período especial.

O Rap em Cuba é uma contestação, desde as margens, dos caminhos que avança nossa sociedade. Então se rapea para responder. Se rapea para ser. O Rap cubano fala do acoso dos policiais aos homens e mulheres da raça negra, a quem, uma vez mais, a autoridade policial percebe como uma ameaça e portadores da desordem e da anarquia. O Rap cubano conta as histórias dos bairros periféricos e das zonas periféricas dos bairros centrais, onde o proletariado tenta articular suas vidas em meio às dificuldades econômicas, ao alcoolismo e à violência (SAENZ, 2012, p. 26, tradução minha).

O Rap cubano conta o conto que ninguém conta. O conto triste que ninguém quer escutar. O Rap cubano é o espelho do outro lado do espelho. (...) O Rap cubano é mancha. Macula a paisagem sonhada pelas instituições e a alta cultura. O Rap cubano é negro (SAENZ, 2012, p. 26, tradução minha).

Suas vozes são autobiográficas. (...) Esse converter o naufrágio cotidiano - violações, abusos, alienação - em arte, é seu passaporte com visto para a transcendência (SAENZ, 2012, p. 31, tradução minha).

Para Zurbano, o rapero é um sujeito subalterno que atua criticamente na esfera cultural, contra o eurocentrismo que, na maioria das vezes, ainda que sutilmente, determina o lugar de outras culturas, no caso em tela, aquelas ligadas à diáspora africana.

Quero enfatizar uma importante condição do raper cubano: é um sujeito revolucionário. Eu a defino, quiçá esquematicamente - como um jovem capaz de descrever sua situação sociocultural, assumir a tradição emancipatória da Revolução Cubana e avaliar criticamente a realidade, que interroga constantemente e emite avaliações afirmativas e negativas desde qualquer situação possível (ZURBANO, 2004, p. 8-9, tradução minha).

Estas são relações fundamentais para compreender o potencial emancipatório do HH e do Rap, na medida em que os raperos tratam publicamente de problemas que afetam a sociedade como um todo, apresentando um mosaico de problemas que estão no cotidiano das populações negras e pobres, mas que muitas vezes ficam sub-repticiamente camuflados, seja pela dupla moral, seja pelo receio de qualquer repreensão por parte das autoridades do governo.

em cada concerto que assistimos contou suas histórias e reflexões ocasionais sobre o turismo, prostituição, drogas, a dupla moral, a corrupção, o racismo, o conformismo, uma certa desmobilização política, o mercantilismo, a migração e outras questões da realidade social cubana e internacional. E este sujeito revolucionário que discursa sobre estes temas nos lança uma dura reflexão sobre eles, mas também abre um caminho de transformação, uma porta que nos identifica e nos envolve, incitando-nos a participar -coletivamente- na crítica, reflexão e / ou solução aos assuntos abordados (ZURBANO, 2004, p. 9, tradução minha).

Importa reter para esta tese como a realidade cria conteúdo, "matéria-prima" para que a juventude possa "rapear" sobre, fazer ritmo e poesia com os problemas que afligem a sociedade, quer de forma direta ou indireta, irônica ou romântica, suave ou agressiva. Los Paisanos, um dos principais grupos de rap nos anos 1990, assim se posicionam sobre as mensagens do rap.

Nossa mensagem não pode permitir-se o hermetismo, deve ser muito mais poética. A poesia de rap é uma poesia urbana. É a poesia das classes trabalhadoras, a poesia dos que vão trabalhar num ônibus lotado e não pode se dar ao luxo de ir almoçar num restaurante que cobre em CUCs, de depois de sair do cinema num domingo qualquer (LOS PAISANOS, 2005, p. 54, tradução minha).

Assim, apesar de apresentar mensagens que encontram forte aderência ao cotidiano das populações mais pobres e marginalizadas, o Hip Hop e rap necessitam chegar a todas as classes sociais e inclusive o governo; não para cooptação, mas para compreender outras linguagens, outras formas de expressão que não podem ser consideradas apressadamente como contrarrevolucionárias. Mais adiante será analisada a relação do Estado com o movimento Hip Hop, mas merece ressaltar aqui que a linguagem do Hip Hop e do rap, apesar de sua agressividade, busca denunciar situações reais que estão em contradição com o discurso oficial de igualdade e inclusão.

Qualquer texto de rap é um código linguístico heterogêneo que, em Cuba, exemplifica e projeta as expectativas sociais do sujeito oprimido. Esse código que se articula de maneira irreverente, descarnada e aguda com a realidade, com a mentalidade social e com os discursos mais formalizados. Reitero que são textos famintos de avaliações sociais, de intercâmbio com o patrimônio mais elitista; nasce de uma insaciável interrogação em que se mesclam o local com o universal e o transnacional, o marginal com a política e o mercado, a raça com a ecologia, a linguagem com o comunitário, o discurso ideológico com a sexualidade e o religioso... enfim, estamos diante de um fenômeno estético-ideológico que vai reciclando tudo e propondo um novo espaço de diálogo e integração, dentro e fora da cultura e da sociedade cubanas; porque o Hip Hop está propondo uma nova forma de articular o nacional com outras expressões culturais globalizadas (ZURBANO, 2004, p. 9, tradução minha).

A inter-relação proporcionada pelo Hip Hop entre universal e local é fundamental para compreender suas potencialidades. A partir da incorporação de códigos e linguagens que são excluídas universalmente, a juventude do Hip Hop inicia um diálogo local para buscar compreensões mais amplas sobre essas exclusões, porque ocorrem e quais suas especificidades em cada país ou região. Além dos efeitos locais, da crítica e do alento proporcionados localmente, essas expressões ajudam a criar também um movimento transnacional que tem a possibilidade de unir globalmente indivíduos com aspirações e subjetividades semelhantes, moldadas localmente. No caso dos raperos cubanos, que tiveram forte ligação com o movimento negro estadunidense, como será visto adiante, foram construídas redes com rappers norte-americanos com base na raça e marginalidade que transcendem filiações de nação e simultaneamente geram uma crítica ao capitalismo global que lhes permite colaborar com o Estado socialista cubana (FERNANDES, 2003, p. 597, tradução minha).

O raper, ademais, é um sujeito transnacional porque, reconhecendo-os de maneira crítica, trabalha com códigos não locais também marginalizados em outras partes do planeta, incorporando-os ao discurso local das margens - que nem sempre expressam marginalidade-, ao mesmo tempo em que opera com os instrumentos e códigos do marginal transnacionalizado. Parece um travá-línguas, mas não é; parece um "angustiante" intercâmbio de influências, mas não é. É um novo processo cultural, local e, a sua vez, global (ZURBANO, 2004, p. 10, tradução minha).

Dessa forma, pode-se assumir também a América Latina, lugar geográfico que serve de base a esta tese, como um complexo que tem suas próprias particularidades e que pode ser vista como uma universalidade composta por países que, apesar de suas particularidades, estão marcados pelas mazelas da colonização, do eterno subdesenvolvimento, da ligação entre os interesses de suas elites e seus pares nos países desenvolvidos, em busca da mais valia desde a sua conquista há mais de 500 anos.

Uma das maneiras de conhecer as realidades mais descarnadas que ocorrem hoje na América Latina é encaminhar-se, antes de tirar a poeira da estrada, na área onde vive e sobrevive, em qualquer cidade das nossas repúblicas dolorosas, a cultura hip hop. É a expressão sociocultural que tornou-se uma das línguas mais autênticas e filosóficas de nosso cotidiano. Expressões musicais rappers têm adquirido entre nós, sua própria personalidade, cheio de sábias apropriações e negociações culturais, e através de tais processos criaram novas línguas, fusões, tematizações e abordagens corajosas para a realidade vivida pelos seus protagonistas: Seus textos, grafitis, atividades culturais, formas de chamada, imaginários sociais e projetos comunitários se identificam abertamente com as preocupações mais prementes das grandes minorias, marginalizados e marginais em todo o continente (ZURBANO, 2005, p. 22, tradução minha).

Sobre as especificidades do Hip Hop e do rap na Ilha, Riviere (2009, p. 46) considera que o rap cubano é muito diferente do rap no restante do mundo, pois o rapero cubano não está rapeando para ter mulheres, carros, dinheiro ou qualquer outro interesse egoísta. Assim, a autora vê na especificidade do rap cubano, um cantar desinteressado materialmente, mas que propicia um rap mais próximo do que seria a essência do movimento. "Aqui não se vê: 'Ah, isto é o que vende, então é isso que tem que cantar', e isso tem permitido que, em Cuba, se faça um Hip Hop muito consciente, em que se fala dos acontecimentos da vida real que alguém passa no dia a dia". A autora mostra ainda que, apesar da falta de recursos, existe uma inventividade que sempre busca soluções para fazer rap de maneira próxima dos modelos originais.

Por exemplo, por falta de meios tecnológicos, por não ter o último lançamento em toca-discos para que os DJs possam tocar, poderia se imaginar que não haveria *scratch*<sup>34</sup> com a agulha do toca-discos, mas não, o som foi reproduzido envolvendo uma esponja num microfone e arranhado contra um espelho, e isso me parece incrível, porque isso é o invento, isso é o Hip Hop (RIVIERE, 2009, p. 46, tradução minha).

## O fortalecimento do Hip Hop em Cuba

*Se tiende a contar la fundación del movimiento a partir del 95 y del I Festival. Y eso es poco tiempo, se estaba rapeando desde antes.*

Irak Saenz, do grupo *Doble Filo*

Em termos históricos, a chegada do Hip Hop a Cuba remete à década de 1980, a partir da difusão de filmes e músicas do vizinho Estados Unidos, como ocorreu em diversos países do continente. O que singulariza a questão na Ilha diz respeito à forma como isso se dá num país em tese bastante fechado para a cultura estadunidense. Assim,

---

<sup>34</sup> Scratch é o som provocado pelo atrito do disco de vinil e a agulha do toca-discos, provocado pela movimentação do disco pelo DJ e que produz sons bastante peculiares.

muitas das músicas de rap estadunidense eram captadas de rádios de Miami por antenas caseiras nas porções da Iha mais próximas dos Estados Unidos. Além disso, muitas músicas e principalmente os filmes com a cultura Hip Hop chegavam por meio de imigrantes, trabalhadores do Estado e atletas - estes em sua maioria negros - que iam para os Estados Unidos e outros países e voltavam com as novidades da cena Hip Hop em geral.

Perry (2016, p. 65) indica que houve uma mudança do Hip Hop em Cuba das ondas dos rádios para as ruas em meados de 1980, período em que a juventude cubana, em sua grande maioria negros e mestiços, inundava espaços públicos e privados em que os jovens se reuniam para ouvir, dançar e participar do que nos Estados Unidos era chamado *la moña*, espaço social que continha a música e os elementos do Hip Hop. O autor destaca a importância das festas informais chamadas *los bonches*, nas casas, parques e esquinas das ruas, com sistemas de som rudimentares que animavam a juventude cubana na metade da década de 1980, sendo estas o nascedouro do Hip Hop nas ruas de Havana. Resgatando as memórias do produtor Ariel Hernandez Dias, outro nome importante para a história do Hip Hop em Cuba, o autor mostra que algumas destas festas, no chamado Parque de los Policías, eram um espaço primariamente da juventude negra, em que se ouvia rap e principalmente se dançava break, inclusive com alguns desafios entre os participantes.

Existe um considerável consenso de que no início do movimento Hip Hop em Cuba as primeiras manifestações entram precisamente com o break e destaca-se o papel que desempenharam vários filmes estadunidenses, como *Breaking I y II*, e *Beat Street*. O break teve, a finais dos anos 1980, e princípio dos 90 seu solitário domínio no panorama do Hip Hop cubano. Para os autores, este predomínio é compreensível porque constitui o elemento mais chamativo e imitável, devido aos baixos custos de elaboração, quando comparado aos toca-discos, computadores, sprays de tintas dos outros elementos da cultura Hip Hop. Os autores identificam que houve "nomes (Peseta, El Janet, La Cebra) que se convertiram em verdadeiras lendas urbanas. Alguns destes b-boys e muitos outros formaram alternativamente grupos de dança, sendo o mais famoso o chamado ". No contexto da origem africana dos elementos do Hip Hop, Perry (2016, p. 70, tradução minha), identifica, com base nos estudos de DJ Alexis, a capoeira como uma das origens do breakdance nos Estados Unidos, no final da década de 1970, a partir da chegada de imigrantes de diversos países com forte dispersão africana, como Cuba,

Brasil e Jamaica. Merecem destaque ainda os imigrantes porto-riquenhos, que teriam tido fundamental participação na evolução da capoeira para o breakdance.

Notável foi o desenvolvimento dos MCs ou raperos, que paulatinamente passaram a ocupar o espaço do break a partir da década de 1990 (JIMENÉZ; TISSERT, 2004, p. 40-41). Os autores também justificam o crescimento exponencial dos MCs devido principalmente ao chamado Período Especial, com as agruras econômicas advindas do fim do apoio do bloco soviético. A "gratuidade" de propósitos do break guarda uma considerável diferença com o rap.

Para rapear é necessário tem assuntos aos quais se referir, e ainda que nos primeiros tempos se criticasse no rap o mimetismo textual e reflexão de condições sociais estranhas ao contexto cubano, logo esta situação deu lugar à reflexão de novas mudanças e o resurgimento de problemáticas que se acreditavam superadas: a agressiva incursão da "filosofia do dólar" em nossa sociedade, as mudanças nos tão duramente defendidos e proclamados valores espirituais, a dupla moral, os preconceitos raciais nunca eliminados por completo, a violência ou a prostituição foram assuntos que tocaram os incipientes e pouco experientes MCs cubanos (ZURBANO, 2004, p. 12, tradução minha).

A biografia do Hip Hop em Cuba leva inevitavelmente à municipalidade de Alamar, na região costeira a pouco mais de 10 quilômetros da capital Havana. O subúrbio foi construído entre as décadas de 1970 e 1980 em resposta à crise de habitação na capital - em parte devido à migração das áreas mais rurais do país - com a ajuda de arquitetos soviéticos e também por microbrigadas de trabalhadores voluntários; com seus blocos padronizados, refletiam o funcionalismo utilitarista soviético. Inicialmente pensada para jovens casais da capital, atualmente conta com mais de 100.000 habitantes, em geral da classe trabalhadora, que exerce funções em Havana. O autor pontua que a localização geográfica de Alamar é uma das chaves para se entender a chegada do Hip Hop na Ilha, uma vez que a sua posição na costa facilitava a captação das estações de rádios do Sul da Flórida, nos Estados Unidos. Entretanto, para além da questão geográfica, o autor identifica as similaridades do projeto de habitação cubana com o estadunidense, que construiu a topografia do Sul do Bronx e que deu origem ao Hip Hop no cenário pós-industrial da década de 1970 (PERRY, 2016, p. 57-59, tradução minha).

Sobre as bases do Hip Hop nesta parte leste de Havana, Brizuela (2004, p. 17) percebe ainda a proximidade com a municipalidade de Guanabacoa, um dos focos tradicionais do folclore cubano, o que determina a influência da cultura Hip Hop na

região de Alamar. Dada à arquitetura de modernidade, aliada a outras características de construção da década de 1970, e a uma pujante juventude - sobretudo afetada pelas mazelas do período especial, como visto - estavam dadas ali as características para uma comunidade bastante receptiva a todas as influências culturais contemporâneas. Para *Hermanos de Causa*, grupo de rap cubano fundado, em 1997,

Porque desde o início, a cultura Hip Hop encontrado em Alamar condições ideais para a formação. Na verdade, as festas começaram na Bahia, em seguida, mudaram sua sede definitivamente o bairro de Alamar. Isso aconteceu por questões diferentes, como a existência de um grande público que já acompanhava essa música e estava ligada ao Hip Hop através de estações de rádio e televisão que eram captados por eles devido à localização geográfica que têm em relação a outras áreas do país. Somos da opinião de que a constituição social no bairro de Alamar determinou em maior ou menos medida o surgimento de uma cultura de Hip Hop (HERMANOS DE CAUSA, 2003, p. 28, tradução minha).

Conforme apresentado, inicialmente o Hip Hop cubano busca muitas das suas referências no Hip Hop dos Estados Unidos, dentre elas a influência musical que se dava por diversas formas e por diversos motivos. No início, Irak (2012, p. 3, tradução minha) recorda quando "se fazia tudo com background<sup>35</sup> americano, e agora trabalhamos com banda. Esse caminho percorrido nos compromete a fazer algo inovador, que transcenda. E tudo isso num país da música, na Ilha da música. Um grande desafio". No início o rap cubano tinha o modelo estadunidense como padrão a ser seguido, o que era normal pelo pioneirismo e pela proximidade geográfica com a Ilha. Hermanos de Causa (2003, p. 28, tradução minha) admitem que "este método foi de grande ajuda, mas também muito prejudicial, porque trouxemos a Cuba uma realidade que não era a nossa e isso freou um pouco o desenvolvimento do movimento Hip Hop. Logo nos demos conta e começamos a trabalhar de outra maneira" (idem, 2012, p. 3, tradução minha)

No início havia a utilização de *backgrounds* norte-americanos para a confecção de suas músicas, principalmente pelas condições tecnológicas em Cuba, que impedia o acesso a computadores e programas para a criação de suas próprias batidas. Conforme apontado acima, com o tempo os criadores passam a ter acesso e criar suas próprias batidas, e assim começa a haver uma maior fusão com os ritmos e batidas próprios da musicalidade cubana, levando o rap cubano a apresentar uma identidade própria. Da mesma forma, o rap cubano passa a apresentar variações de acordo com a localização

---

<sup>35</sup> "Background" são as bases de fundo, os ritmos, a mistura de *samples* (amostras, cada uma das batidas) criadas ou copiadas de outros artistas; em alguns casos são também chamados de *beats* (batidas).

geográfica na Ilha: na parte mais oriental do território as maiores influências são o reggae e os ritmos caribenhos, imprimindo-lhe uma forma de cadência diferente da parte ocidental da Ilha, como em Havana, em que as influências são mais diretamente o rap estadunidense.

Ariel Fernandez (2003, p. 22), à época diretor da revista *Movimiento*, editada pela Agência Cubana de Rap, explica que o rap foi uma das formas de transculturação que está na base da tradição do povo cubano, de assimilação de música estrangeira, não somente dos Estados Unidos. Para ele,

É indiscutível para qualquer conhecedor elementar da cultura que a Ilha é um crisol de nacionalidades; quase toda África está representada em nossa geografia, que junto às culturas hispânicas conformam a base da nacionalidade cubana, em que também estão presentes, ainda que em menor medida, as culturas chinesas, árabes, judias, francesas e de outras zonas europeias, asiáticas e latino-americanas, chegadas em diferentes momentos e motivações durante os dois últimos séculos.

Essas mesmas diferenças de influência podem ser consideradas também nas mensagens das letras, levando a uma difusão de forma heterogênea das mensagens do Hip Hop nas diversas partes da Ilha. La Justa, integrante do grupo Las Positivas, de Santiago de Cuba, na parte mais oriental da Ilha, assim define esta questão.

Vivemos em uma zona muito caribenha, o público é muito dançador; é o bailar, desfrutar, o *perreo*<sup>36</sup>. Eles não querem ser conscientizados com as mensagens que passamos, escutar as necessidades das mulheres, o que passamos. É forte a luta, é chocante (LA JUSTA, 2010, p. 33, tradução minha)

Sobre a hibridação das temáticas entre Cuba e os Estados Unidos, Ávila Gonzalez (2008, p. 23, tradução minha) tem um ponto de vista importante sobre as temáticas do rap estadunidense, que as fazem difícil para uma transposição direta para o caso cubano: ainda que a origem histórica da maioria dos integrantes do Rap nos dois países seja comum, com raízes africanas reconhecidas,

é certa a vinculação do rap norte-americano a uma realidade violenta e de marginalidade, que lhe passa uma imagem de um gênero promotor de atitudes agressivas, exploradas até a saciedade pelos meios de comunicação de massa, que pretendem convertê-lo na imagem do negro norte-americano, e assim responde a condicionantes alheias à realidade cubana.

Essa é uma diferença fundamental sobre a realidade cubana e aquelas enfrentadas tanto no Brasil quanto na Colômbia, e que de alguma forma molda os discursos em cada um dos casos analisados. A violência aberta, com armas e drogas

---

<sup>36</sup> O *perreo* é um tipo de dança bastante sexualizada originada do reggaeton, ritmo caribenho bastante influente em Cuba, que chega a arrebatrar um parte dos artistas e do público do Hip Hop e que será tratado mais adiante.

amplamente difundidas pela sociedade - principalmente nas localidades mais marginalizadas - não é (ainda?) uma realidade na sociedade cubana. Ainda que seja de forma não violenta, no caso cubano, pode-se observar que existem grupos que procuram tratar na maioria dos casos de temáticas relativas às mazelas da sociedade cubana, afastando-se de questões que possam ser consideradas mais "comerciais". Nesse ponto, merece destaque a discussão entre o rap mais "*underground*" e aquele mais comercial, e como essas dimensões alteram tanto as formas das produções quanto aos conteúdos das letras. Com base nas proposições de Ariel Diaz Fernandez, Sujatha Fernandes identifica duas principais características do rapero realmente *underground*, que contrasta com aquele que se rende aos apelos dos mercados culturais:

primeiro, eles mantêm uma postura ortodoxa e radical ao longo das linhas de origens do gênero e querem se distanciar de qualquer possibilidade de fusão para sua comercialização; segundo, eles se concentram muito mais em uma integração de letras politicamente comprometidas com o contexto social (FERNANDEZ apud FERNANDES, 2003, p. 582, tradução minha)

Apesar de muitos raperos cubanos pretenderem para si o rótulo de *underground* em contraposição aos "comerciais", para a autora esses rótulos não podem ser usados indiscriminadamente para o contexto cubano. Alguns grupos que fusionam o rap com outros gêneros como a salsa, nem sempre são financiados por grandes gravadoras; alguns simplesmente apreciam essa forma de mesclar o rap. Para a autora, a dicotomia entre autêntico e sucesso é ainda mais complicada, devido ao apoio estatal, que se dá majoritariamente àqueles grupos com orientação política, o que pode desmontar os vínculos entre *underground* e os excluídos (FERNANDES, 2006, p. 95, tradução minha). A relação com as gravadoras será tratada mais adiante, mas cabe ressaltar que, como agentes do mercado, as gravadoras buscam acumulação de capital, que se dá pela venda da maior quantidade de discos possível; e isso inquestionavelmente altera a relação entre artista e conteúdo e forma musical, na medida em que o propósito da acumulação busca sempre produtos que sejam aderentes ao gosto do público - nem sempre o que é elaborado pelos raperos mais radicais.

Raperos cubanos utilizam suas letras, estilos, vestuário, performances em geral para combater os estereótipos de delinquência e marginalidade a que em geral a população negra está submetida. Apropriando-se destes estereótipos, buscam tornar os medos urbanos em força contra aqueles que criam e reproduzem este imaginário. Ainda com base em Fernandez, a autora mostra que o estilo agressivo e a "cara feia" tanto em cena como na maioria do tempo, é uma forma de lutar contra estas ideias da sociedade.

Em qualquer lugar do mundo – como, no Brasil, o caso dos Racionais MCs e a música Diário de um Detento (entre outras muitas), que narra o massacre na Casa de Detenção do Carandiru, - quem está cantando coisas que o machucam e o afetam diretamente dificilmente vai conseguir fazê-lo com um sorriso no rosto (FERNANDEZ apud FERNANDES, 2006, p. 100). "Se são agressivos no palco é porque estão (mal) fodidos há 500 anos, porque vivem em um solar<sup>37</sup>, em uma casa que está aos pedaços, sem possibilidade de gravar um disco" (GONZÁLEZ apud ACOSTA, 2007, tradução minha).

Para Hermanos de Causa (2003, p. 29, tradução minha), a forma como se comportam os raperos, seja no palco ou fora dele, é algo intrínseco à mensagem que se pretende passar. "A agressividade na música rap não é mais que a projeção de um rapero no momento de cantar." Além disso, o rapero ressalta que a interpretação de agressividade deve-se também ao perfil da pessoa que perfila estas opiniões. "Para alguns pode ser que eu rapeie com certa e determinada agressividade, mas para otros estou rapeando com força , com segurança.. Para transmitir minha mensagem necessito dessa força, porque é algo que levo dentro, ou algo que está ocorrendo a mim e a muitos dos que mês escutam" Para Zurbano (2004, p. 9, tradução minha), na mesma linha de interpretação, trata-se de indivíduos em busca de apoio e ressonância na sociedade, buscando "uma identidade cúmplice solidária que pode resultar agressiva - mas não violenta - para qualquer estranho; mas não é mais que a maneira em que se articulam e defendem os pactos de um grupo social que - em certo sentido - sente-se agredido, marginalizado ou silenciado."

Um dos grupos pioneiros no Hip Hop cubano é a dupla *Anónimo Consejo*, fundado em 1996. Desde seu início, a agrupação tentou se afastar tanto da denominação underground quanto da comercial, e passou a denominar seu trabalho como "Hip Hop, Revolução". Sekou (2003, p.6) aponta que eles foram os primeiros a usar camisetas do Che e passaram a utilizar o conceito de revolução para tomar as coisas como são e revolucioná-las.

É aportar para salvar tudo quanto nos pode afetar como movimento sociocultural e como sociedade em todos os sentidos, é fortalecer a ideia de seu trabalho e dar mais importância a um texto que pode educar a alguém, mais que a preocupação em sair na televisão ou vender tantas cópias de um disco.

---

<sup>37</sup> Os solares em Cuba são as grandes casas de vários andares pertencentes à aristocracia cubana até a Revolução e posteriormente ocupados por diversas famílias de baixa renda, geralmente negras. São prédios com uma série de problemas físicos, como infiltrações e rachaduras.

Para o raper, esta atitude começa a marcar a cultura e ideologia Hip Hop em Cuba e a identificar um posicionamento realmente revolucionário. "Você sabe que para nós raperos a cada momento fazem propostas para um tema ou para um disco, propostas que economicamente não nos seriam mal, mas são propostas que nos ofendem, que nos impõem que façamos com nosso talento a música que não defendemos" (idem). O grupo também informa que muitos integrantes do movimento passaram a utilizar o rótulo de revolucionário como uma forma de não perder a oportunidade, mas que muitas vezes sua práxis não estava de acordo com seu discurso. Adeyeme, o outro integrante do grupo aponta que

quando começamos a cantar nossas músicas de forma valente, atrevida, corajoso, sem ambiguidades, sem rodeios, muitos disseram que estávamos loucos, que poderíamos ser mal interpretados por dizer a verdade como ela é, sem disfarces, quando com a verdade se triunfa. Muitos deles hoje repetem Hip Hop, Revolução!, sem a capacidade de ler um livro de Che ou Malcolm X. Eles não são capazes de manter um diálogo com as pessoas que estão na mesma luta em outros lugares do mundo (idem).

Nesse sentido, Sekou salienta que a vontade individual de cada um deve ser levada a um nível de engajamento, para que haja uma aderência entre o que se prega e o que se faz.

Não pode dizer a um alcoólatra que não beba se você flerta com álcool. Tenho tentado representar com minha própria vida e minhas ações o que sinto e penso, tentando ser o mesmo homem quando eu subo no palco, quando falo contigo. E nós temos que acabar com a dupla moral e com a dupla personalidade. E repito, é ser consistente; se eu digo no palco que não apoio os empresários oportunistas das gravadoras, eu não posso, em seguida, negociar com eles (SEKOU, 2003, p. 7).

Hermanos de Causa (2003, p. 29, tradução minha) apontam que o sucesso do Rap em Cuba se deveu a vários fatores, que incluem desde o compromisso dos raperos quanto da até a receptividade da audiência. "Para nós, o primeiro foi a luta constante por los representantes do gênero desde o início. Mas o maior mérito tem nosas juventude que acolheu este modo de vida. A juventude se sentiu representada por essa voz, por essa música". Esse é um ponto fundamental para o rap cubano, a audiência que se mostrou desde o início bastante ligada aos ideais do movimento Hip Hop e, nesse sentido, o Festival de Rap de Alamar foi um marco para aqueles amantes do Hip Hop na década de 1990.

### **Festival de Rap de Alamar - um retrospecto histórico**

No contexto da difusão do Hip Hop em Cuba e sua história em Alamar, foi fundamental a criação do Festival de Rap de Alamar e o Grupo Uno, pequeno coletivo

de artes criado em 1994 por Rodolfo Rensoli e Balesy Rivero. Apesar de seu envolvimento com o Hip Hop, Rensoli tinha uma ligação anterior com o movimento do rock em Havana - muitas vezes também identificado como uma manifestação artística de pessoas brancas - ademais do fato de Rensoli ser um negro bastante retinto. A partir de conversas com raperos locais, que reclamavam da falta de espaços para suas performances, Rensoli e Balesy do Grupo Uno decidem criar um evento de três dias de competições locais de rap na Casa Cultura de Bahía-Guiteras, com a participação de MCs das vizinhanças dos bairros de Havana Leste, como Alamar, Cojimar, Regla e Guanabacoa (PERRY, 2016, p. 75). De acordo com Rensoli, foi um grupo de realização de pessoas amantes das artes e de promotores, com a disposição de promover, mas sem conhecimento metodológico,

o que tínhamos eram motivações primárias e, em seguida, com estas condições motivações nos propusemos a provocar uma revolução artística no sentido de colocar o rap que estava um pouco desaparecido das ruas depois do auge dos anos 80, onde havia muita dança *break*, onde havia algumas manifestações incipientes do grafite, alguns foram oferecidos por nós outros não, a levar isso a um cenário público superior, a conectá-los com a institucionalidade cubana e, em seguida, tivemos a sorte que em um determinado momento porque o projeto estava caminhando há muito tempo pela casa de cultura comunal, aceitavam, não aceitavam, até que apareceu Magdalena Valdes que era uma egressa da escola metodológica da União Soviética que em tempo colaborou com todos os planos de estudo cubanos e convocou a uma série de personalidades do showbiz que colaboram com diversas propostas (RENSOLI, 2008, tradução minha).

Em 1996 o Festival foi realizado de forma quase artesanal, tendo como motivação a vontade de um grupo de artistas e promotores que buscavam impulsionar a cultura Hip Hop na Ilha. Em 1997, Rensoli e o Grupo Uno buscam o suporte da *Asociación Hermanos Saíz*<sup>38</sup> - AHS, entidade estatal, braço cultural da *Unión de Jóvenes Comunistas* (União de Jovens Comunistas), encarregada de promover músicas e artistas de até os 35 anos, sendo assim um óbvia opção para suportar as iniciativas da juventude ligada ao Hip Hop. Zurbano (2004, p. 7, tradução minha), à época vice-presidente da associação, conta que lhe foi apresentado um "projeto, muito atrativo, que propunha que a Associação Hermanos Saíz se encarregasse do festival e uma vez terminado, conversaríamos sobre como trazer os raperos para dentro da organização de jovens artistas de Cuba".

---

<sup>38</sup> O nome da associação é uma homenagem aos irmãos Luis e Sergio Saíz, jovens ativistas do Movimento M-26, guerrilha liderada por Fidel Castro, assassinados pela polícia de Fulgêncio Batista, em 1957, na saída de um cinema em *Pinar del Rio*, região ocidental da Ilha (PERRY, 2016, p. 244, tradução minha).

Em 1997, o Festival foi realizado ao ar livre, no anfiteatro de Alamar, para uma audiência de mais de 3.000 pessoas, em sua maioria jovens negros e mestiços, e contou também com discussões mais aprofundadas, em oficinas e um Simpósio, que discutia o Hip Hop, temáticas sociais e principalmente raciais. Zurbano (2004, p. 8) assinala que o Simpósio "foi pouco proveitoso e pouco aproveitado para mais além dos marcos do Festival, defeito que segue arrastando o Movimento e as instituições que o apoiam". Apesar dos problemas, Zurbano identifica a importância destes espaços, para aglutinar raperos e seus públicos habituais e outros não habituais, como jornalistas, promotores de rádio e televisão, estudiosos cubanos e estrangeiros, assim como algumas altas autoridades da política cultural. Em 1999, foram organizados Festivais menores no interior do país, em *Santiago de Cuba*, na cidade de *Cienfuegos* e na região ocidental, em San José de las Lajas, e seus ganhadores eram convidados a competir no Festival de Alamar (RIVERO, 2014). A partir desse ano, o Festival toma proporções internacionais, com a apresentação de nomes consagrados do rap estadunidense, como Mos Def e Dead Prez, por intermédio da organização Agosto Negro, movimento negro de defesa de presos políticos estadunidenses e que aporta recursos ao Hip Hop na Ilha, como será tratado mais adiante.

Inicialmente nas mãos do Grupo Uno e com a ajuda de integrantes do Hip Hop, a organização do Festival vai passando gradativamente para a Associação Hermanos Saíz, o que indicava, dentre outras coisas, um avanço do Estado no controle de uma manifestação artística e cultural que começava a tomar vulto nas terras cubanas. Rensoli (2008, tradução minha) identifica que houve uma série de estranhamentos com a associação, o que é normal devido a imposições de um ator estranho ao processo. Em algum momento houve "um desentendimento total, porque houve muito preconceito sobre o que pretendíamos com nossa arte, foi dito inclusive que buscávamos um poder negro alternativo ao poder oficial", o que o ativista considera ser um tremendo absurdo e que "nunca quisemos coisa semelhante, porque somos conscientes de que o rap é mestiço assim como Cuba". Para ele, existiam outras questões que a ser consideradas, como "interesses pessoais mesquinhos, certas ambições de participar de viagens, de aumular dinheiro, mas sempre tratamos de participar do grupo com ética" (idem).

Com a intervenção sistemática do Estado, após o ano de 2000, "o Grupo Uno, a organização de certa forma independente de rappers, foi dissolvida por AHS, de modo que, a partir de então, a AHS passou a organizar diretamente concertos e atividades

relacionadas à música rap, e a coordenar o festival anual de rap" (FERNANDES, 2003, p. 597-98, tradução minha). Em 2014, quase duas décadas após o episódio, quando questionado sobre o porquê de terem saído da organização do Festival, Balesy diz que

não saímos, fomos removidos. O presidente da Associação Hermanos Saíz, que na época era Alpidio Alonso Grau, manobrou até que conseguiu nos retirar da organização do Festival. Parece que o caráter internacional que tomou, e o alto poder de convocação que conseguiu, despertaram ambições. Neste compromisso, também participaram raperos que ajudamos no seus começos... Algo como o clássico ditado "Alimentem corvos..."

O festival se realiza então até 2005, quando a edição foi cancelada pouco antes de sua realização tradicionalmente em agosto, sob o argumento da falta de recursos, que deveriam ser direcionadas para as vítimas dos furacões, que atingiram o país em julho, principalmente na parte oriental da Ilha, na pior temporada de furacões registrada na região do Caribe.

### **Vínculos do Hip Hop e do rap em Cuba com a luta anti-racismo**

A temática racial foi substrato do movimento Hip Hop desde o seu início. A partir do período especial, com o aumento das desigualdades que afetaram mais duramente a população negra, o movimento foi um dos principais atores a reinserir este debate na esfera pública, em Cuba, dado que, desde os primeiros anos da Revolução, o racismo teria sido supostamente erradicado no país. Assim,

se o tema da discriminação racial entrou na discussão nacional cubana nos últimos anos, muito se deve à cultura Hip Hop e a sua mirada nada contemplativa a um fenômeno que afeta uma alta porcentagem da massa rapera: em sua maioria jovens negros e mestiços, orgulhosos de sua condição racial e portadores de novas estéticas e outros comportamentos culturais (ZURBANO, 2004, p. 12, tradução minha).

Em entrevista à Revista *Movimiento*, a cineasta Gloria Rolando assim qualifica a atuação do movimento Hip Hop na sociedade cubana, principalmente na especificidade de sua relação com a temática racial:

Como expressão musical que apela tanto para o pensamento, a reflexão, a crítica e a crônica, me chamou a atenção já que, em um tema como o racial, por exemplo, muitas coisas que não estavam sendo ditas nem no teatro, nem no cinema, nem na música, de pronto, com uma tremenda coragem, esses rapazes começaram a dizê-las; e algo muito importante, se enriqueceram e seguem enriquecendo e vinculando-se à história de Cuba e com a realidade cubana (ROLANDO, 2009, p. 18, tradução minha).

Da mesma forma, Zurbano identifica o pioneirismo da produção do rap cubano na temática do racismo, bem como do machismo e do neocolonialismo, com os relatos de suas próprias vivências sobre estas temáticas.

Uma grande parte da produção rapera se ocupa em descrever e avaliar criticamente essas problemáticas que - diga-se de passagem - são muito difíceis de encontrar em outras áreas da produção artística em Cuba, com a dolorosa autenticidade com que os raperos, mais que denunciá-las, as testemunham e as fixam em textos autobiográficos que conseguem implantar numa perspectiva de luta social, cruzada contra essas expressões racistas, sexistas e colonialistas (ZURBANO, 2004, p.3, tradução minha).

Autores que tratam do Hip Hop em Cuba (PERRY, 2016; ZURBANO, 2016; GARCIA, 2014) ressaltam a importância da gravação do tema *Igual que tú*, do grupo *Primera Base*, em 1997. Nesta música, o grupo de rap cubano faz uma homenagem aberta ao líder pela luta dos direitos civis na década de 1950 e 1960 nos Estados Unidos. Abaixo é reproduzida parte da composição.

### **Primera Base - Igual que tú**

Quisiera ser un negro igual que tú,  
Con esa gran virtud,  
Esa gran virtud que todo exige.  
Quisiera ser un negro como tú,  
gran líder, ser grande.  
Quisiera por que la gente te recuerde y pide.  
No se si habrá justicia en este mundo, no se.  
Mucha malicia, o una tendencia egoísta tal vez.  
Por eso te recuerdo con el corazón Malcolm,  
Tú estas siempre entre nosotros y con razón bien alto.  
Este es mi homenaje a ti ministro.  
No será un simple pasaje será algo distinto.  
Algo que te de tu verdadero lugar.  
Algo que, algo que de fuerzas para luchar.  
Tu siempre estas ahí, influyendo sobre mí.  
Trasmitiendo tus ideas del más allá hasta aquí.  
Estás vigente ahora y siempre.  
Y aquel que intente decir que tu no fuiste tú.  
Ese no siente  
No sabe, y además no cabe.  
No puede estar jamás y nunca en tus ideales Malcolm.  
Coro: Igual que tú, igual que tú, níggal.  
A níggal like you.  
Igual que tú, igual que tú, níggal.  
A níggal like you. (MOVIMIENTO, 2004, p. 13)

Nesse tema, o grupo faz uma homenagem ao líder negro, desejando ser como ele, um "negro igual a tu", identificando sua liderança e senso de justiça, e como suas ideias e aspirações ainda estão sendo difundidas e influenciando as pessoas negras,

inclusive o grupo. Para eles, quem não reconhece o líder negro, não sente, não sabe, e ademais, não se encaixa.

A figura de Malcolm X, fazendo a si mesmo, enfrentando de maneira viril e violenta o racismo, ao ser consumida e apropriada por jovens negros da diáspora, seja em Nova Iorque, São Paulo ou Havana, alimenta afinidades políticas e artísticas virtuais. Estas afinidades partilhadas em uma comunidade imaginada garantem certa segurança para enfrentar as dificuldades e as barreiras concretas da pobreza, do racismo e da violência em suas especificidades locais (GARCIA, 2010, p. 168).

Cabe destacar, mais uma vez a importância do fato da história da luta negra, relacionada à manifestação artística e cultural do Hip Hop, tenha ocorrido num país que, em geral, se considera "inimigo", mas que pode reunir de forma global problemas que estão localizados regionalmente, e que tem raízes na história da colonização da maioria destas localidades. Vale reter também questionamentos da sociedade de como um grupo de raperos e raperas podem tratar de ideias que muitas vezes a própria academia tem dificuldades em lidar. Rubén Marín, integrante do grupo e o responsável pela letra, conta um episódio pitoresco, a saber:

Lembro-me que fui abordado pelo ator Luis Alberto Garcia, que se tornou um amigo do grupo, e me perguntou se eu realmente sabia quem era Malcolm X e porque eu tinha escrito uma canção sobre ele. Eu respondi: "Para escrever aquela letra eu tive que ler o livro sete vezes. Foi escrito com muita vontade, com muito coração (MARÍN, 2004, p. 22, tradução minha).

Perry (2016, p. 80), por sua vez, relata que, durante o Festival de 1997, o grupo Primera Base anunciou o tema reclamando a irmandade existente entre os negros ao redor do mundo, inclusive com os estadunidenses. O autor revela o desconforto causado pela expressão pejorativa *nígga* para o líder da Organização para a Unidade Afro-Americana, assassinado em Nova Iorque em 1965, aos 39 anos. Apesar disso, a atitude do grupo chamou a atenção principalmente de Nehanda Abiodu<sup>39</sup>, uma ativista política afro-americana então exilada em Cuba. Começaria então uma nova história de união entre o ativismo negro estadunidense e cubano, com a organização Agosto Negro desempenhando um papel fundamental nesta relação. O autor aponta que o coletivo organizava eventos em agosto para lembrar a morte do ativista George Jackson, dos Panteras Negras, e teve papel relevante na organização dos festivais em Cuba desde

---

<sup>39</sup> Nehanda Abiodu, afro-americana, é ativista do movimento pelos direitos da população negra desde a década de 1960. Acusada, dentre outros crimes, de auxiliar na fuga de Assata Shakur (também ativista negra e exilada na Ilha, é madrinha do famoso *rapper* estadunidense Tupac Shakur, morto em 1996) vive exilada em Cuba desde o início da década de 90 e é reconhecida como a madrinha do Hip Hop na Ilha (PERRY, 2016; ZURBANO, 2016, tradução minha).

1998, tanto com algum modesto apoio material quanto nas importantes discussões organizadas sobre o tema do racismo.

A organização Black August atuava no sentido de facilitar trocas entre artistas e ativistas com o intuito de promover uma consciência social e política sobre as questões que afetariam as comunidades onde o hip-hop tornava-se uma parte vital da cultura juvenil. Uma das formas de apoio foi financeira, através de fundos adquiridos na realização de eventos em Nova Iorque revertidos para a realização de viagens e eventos em Cuba e no México, por exemplo (GARCIA, 2009, p. 159).

O *Black August Planning Organization* (Organização de Planejamento Agosto Negro) é um desdobramento do Malcolm X Grassroots Movement (MXGM) criada pela difusão do movimento a partir da Califórnia, Estados Unidos, no começo dos anos 1980, e tem como propósito a teoria e a prática revolucionária em todo o território estadunidense. De acordo com o site da organização - [blackaugustpo.org](http://blackaugustpo.org) – o MXGM começou a apresentar à geração o Hip Hop o Agosto Negro no final da década de 1990, pela inspiração de Nehanda Abiodun para criar a consciência sobre seus capturados e exilados. A ideia do coletivo é atuar no intercâmbio cultural, com shows, doações monetárias e de equipamentos, manutenção técnica e pelo contato direto entre os artistas. "Com esse experimento sociocultural, pretende difundir a consciência sobre temáticas políticas e sociais, buscando a evolução natural do pensamento progressista" (DJ ASHO, 2004, p. 42, tradução minha).

Importante mencionar também a articulação de Nehanda e do grupo Agosto Negro na aplicação de discussões teóricas com os raperos e raperas cubanas, em cursos informais a partir do ano 2000, inicialmente na casa de Nehanda, em Havana Leste. Perry (2016, p. 137-138) informa que quando começou a participar destas aulas, em 2001, havia cerca de duas dúzias de jovens, dentre cubanos, em grande parte ligadas ao Hip Hop, e estudantes universitários de vários programas educacionais em Havana. O espaço era então usado para discutir temas que iam da prisão de ativistas políticos afro-americanos, patriarcado, casamentos inter-raciais e homofobia, propiciando um amplo diálogo sobre raça, gênero e sexualidade a partir de análises comparativas entre Cuba e Estados Unidos. O autor chama a atenção para o incansável compromisso de Nehanda com uma tradição nacionalista de organização radical, e que tais esforços estavam no contexto de continuação de sua luta como sendo negra revolucionária, que não cessavam apesar do exílio em Cuba. Ressalta também a intensa participação dos raperos do grupo *Anónimo Consejo*, principalmente do *rapero* Yosmel Sarrías, um dos alunos

que mais interagiu nas aulas da ativista e que desenvolveu uma relação bastante próxima com ela e com as ideias da luta antirracismo.

Como ilustração da proximidade da relação de tutoria que Nehanda compartilhava com os dois jovens, por volta de 2002, ela presidiu uma cerimônia neo-Africana em que os artistas foram ungidos com novos nomes com significados africanos; Yosmel assumiu o nome Sekou Messias Umoja e Kokino adotou Adeyeme Umoja. Enquanto Kokino continuaria a ser conhecido principalmente por seu nome original, Sekou, ao contrário, veio a abraçar plenamente sua nova identidade como testemunho do senso evolutivo de sua negritude. Marcando essa mudança ontológica em sua fisicalidade, Sekou logo fez uma tatuagem com uma grande imagem da África no ombro esquerdo cercada pela mensagem “Mi mente mi espíritu y mi corazón vive aquí” (PERRY, 2016, p. 138-139, tradução minha).

Outra elaboração teórica fundamental para a conscientização de integrantes do Hip Hop sobre a condição da população negra na Ilha foram as aulas ministradas pelo intelectual Tomás Fernández Robaina, na Biblioteca Nacional, em Havana. Robaina (2012, p. 128), mostra que o rap cubano teve maior reconhecimento após alguns grupos serem convidados para apresentações e diálogos com o público progressista e simpatizante do gênero nos Estados Unidos, após a queda das torres gêmeas do World Trade Center, em 2001.

Em seu regresso a Cuba, os principais integrantes desse movimento se matricularam em um curso sobre a história do negro que seria oferecido na Biblioteca Nacional todas às segundas-feiras, a partir de 13 de maio até a primeira segunda-feira de 2002. A eles se somaram estudantes, professores e pesquisadores da Argentina, Estados Unidos, França, Itália, Noruega e um considerável número de cubanos (ROBAINA, 2012, p. 128, tradução minha).

O curso 'História social e cultura do negro em Cuba' foi um evento fundamental para o movimento na Ilha, na medida em que passava a estar articulado com a universidade e possibilitava conhecer mais profundamente a realidade histórica dos afrocubanos e sua importância para as sociedades latino-americanas em geral e a cubana em específico. Para o autor, foi um momento de intenso e positivo debate, que pode ser estendido a outras esferas da sociedade cubana. "Foi significativo o impacto que se percebeu pela participação destes jovens em outras conferências e mesas redondas, em que sempre intervinham com perguntas e observações a partir do conhecimento que haviam adquirido" (ROBAINA, 2012, p. 128, tradução minha). O êxito foi tamanho que a direção da Biblioteca passou a questionar sua legitimidade, indicando a necessidade de revisão do programa e exigindo seus conteúdos, sua lista de matriculados, dados necessários para a análise dos interesses do curso. A preocupação da direção estava na possível abertura de uma brecha ideológica que deveriam deter.

Alguns dias mais tarde, o diretor comunicou ao acadêmico que devia suspender as aulas de imediato porque havia violado alguns aspectos formais e seu curso não teria validade por não estar atualizado ante a comissão de pós-graduação, e que, ademais, havia autorizado a participação de pessoas que não tinham o nível intelectual para compreender os pontos de vista que se estava transmitindo (ROBAINA, 2012, p. 129, tradução minha).

O professor não seguiu as determinações da direção, e o curso foi concluído na data prevista; entretanto, nenhum dos acordos com a intransigente direção foram mantidos, como um encontro mensal para debater algum livro ou assunto de interesse do coletivo, o que mostra que a discussão sobre a história social do negro não estava no rol de interesses da instituição (ROBAINA, 2012, p. 129). Apesar disso, o curso foi fundamental para a história dos negros e do movimento Hip Hop, pois

possibilitou que os próprios raperos tomassem consciência e contribuíssem para a visão de que sua atitude tão crítica e revolucionária desde seu contexto social, não era um fato isolado e novo, mas a continuação do que outros homens e mulheres afrodescendentes tinham feito em defesa de seus direitos em diferentes etapas de nossa história (ROBAINA, 2010, p. 37, tradução minha).

Além dos cursos ministrados por Nehanda Abiondu mencionados logo acima, o autor identifica ainda o papel do professor e artista Ben Jones, que esteve na Ilha mais de 50 vezes desde final dos anos 1970 até agora. "Jones exaltava o impacto e a importância da Revolução Cubana na comunidade afro-americana, e conclamou ao aprofundamento do conhecimento de nossa história para compreender os processos históricos que ocorrem no presente em sua nação e na nossa". Apesar de ter havido mais três edições do curso, nenhuma delas teve a mesma repercussão e o impacto social da edição de 2002, devido à falta de promoção e à escolha de dias e horários que conflitavam com atividades dos participantes em outras instituições (ROBAINA, 2010, p. 37).

A jornalista e ativista Gisela Arandia identifica que raperos e raperas vêm do mundo mais marginalizado e com uma série de problemas que não permitiram finalizar seus estudos. Assim, ressalta a necessidade de "fortalecer sua formação, com a aquisição de conhecimentos de nossa história e da África, porque o que está evidente é que nossa luta, dentre muitas coisas, é uma luta contra a ignorância". Para ela, deve existir um forte compromisso da sociedade cubana com o movimento de rap, que não seja paternalista, "mas que nos possibilite cada vez mais aproximar-nos, inter-relacionar-nos, cooperar para formar novos líderes capazes, a quem possamos entregar o bastão desta luta e, precisamente, o Rap é e será um grande desafio para mim" (MOVIMIENTO, 2010, p. 26, tradução minha).

O duo *Obsesion*, composto por Magia Lopez e Alexei Eltipoeste, é um dos pioneiros do Hip Hop em Cuba, e foi fundado em 1996. Em 2016, o grupo completou 20 anos de existência e tem sido um dos mais atuantes na defesa da igualdade racial a partir de suas letras. Para Perry (2016, p. 101), Magia e Alexey do grupo Obsesion são, dentro do movimento Hip Hop, alguns dos maiores entusiastas da Revolução. O autor mostra que eles seriam o principal expoente de uma visão que, principalmente após o período especial, viam seu trabalho como criticamente engajado por dentro da - ao invés de contra a - Revolução Cubana. No caso de Magia, do duo Obsesion, Saunders (2015, p. 208) expressa que sua consciência sobre sua negritude floresce depois de eventos simultâneos: o curso ministrado por Robaina na Biblioteca Nacional, o engajamento crítico nos trabalhos de pesquisa do produtor e escritor Ariel Fernández e da leitura da autobiografia de Malcolm X. Com esses conhecimentos, o grupo aprimorou suas letras e passou a utilizar-se das possibilidades abertas pela arte.

O "Disco Negro de Obsesion" (assim chamado exatamente pela questão racial tratada no disco), lançado em 2011, é inteiramente voltado para a temática racial, tanto na forma, carregada de tambores e sonoridade africana, quanto no conteúdo das letras. O disco é composto de doze faixas, sendo oito músicas quatro interlúdios, que aparecem com a função de introduzir algumas músicas do álbum. Neste disco, merece destaque o interlúdio *Eduardo em talla*: com apenas 20 segundos, é um questionamento de uma pessoa, provavelmente um professor, a um grupo de crianças, sobre o conhecimento de fatos da história afro-cubana, ao que recebe três sonoras negativas como resposta.

### **Obsesion - Eduardo em Talla**

Amiguitos, vamos a ver  
¿Algunos de ustedes saben en que año fue la Segunda Intervención  
Norteamericana?  
¡No!  
¿Y la Sublevación de los Independientes de Color?  
¡No!  
¿Tampoco?  
¿Y la Conspiración de la Escalera?  
No!  
Qué negativo... ¡huuummm!  
(transcrição minha)

A criação de um “cenário” que remete a uma escola parece ter sido uma escolha consciente do grupo, para mostrar as contradições existentes no discurso oficial sobre o racismo, que não é tratado nas escolas, bem como na maioria dos espaços públicos da

Ilha. De acordo com Baby (2017), as respostas negativas dos alunos foram uma forma de mostrar como o sistema educacional cubano apaga a história da população negra, servindo também como introdução para a próxima música, *Me Afroconozco*, em que se mostra como seria uma discussão sobre o racismo que fosse prioritária nos espaços oficiais.

No tema *Calle G* (Rua G, também conhecida como Avenida dos Presidentes, no bairro El Vedado, em Havana), por exemplo, o duo questiona o fato de existir nessa rua uma estátua do ex-presidente José Miguel Gómez (que lutou pela independência de Cuba e foi presidente de 1909 a 1913), justamente aquele que autorizou o massacre de milhares de negros inocentes do Partido Independente de Cor, em 1912, e que nesta avenida está ao lado de outros verdadeiros mártires, como Salvador Allende e Benito Juárez. O refrão da música repete o mote *¡Túmbenlo!* - Derrubem-na! na tradução para o português. Para o grupo não importa que fosse um patrimônio, a estátua estaria glorificando o racismo e sua derrubada seria uma exigência do povo.

Ainda no mesmo disco, no tema *¿Viste?* Alexei conversa com Papi – Celso Rodríguez Cairo - sobre a questão do Haiti que, em 2010, havia sido devastado por um terremoto; no tema Alexei fala sobre toda a cronologia triste (em rima com *viste*, repetida durante toda a música) desde 1500, o país mais pobre das Américas, mostrando a solidariedade com a nação irmã.

### **Obsesion – ¿Viste?**

*Fragmento de canción Haitiana.*

¿Viste?

Tenía que suceder un desastre pa' que tú te enteraras de que Haití existe.

¿Viste?

Ahora busca la cronología de todo lo que le ha pasado desde 1500, es triste.

¿Viste?

Tal parece que no basta con que sea el país más pobre de todo el hemisferio oeste. Oíste?

¿Viste?

Y los yumas oportunistas como siempre

No hay peor terremoto que esa gente.

¿Viste?

Coro: *Viste?*

(Bis)

Y ahora

echa pa'trá' el cassette pa' que notes la pobreza que sufría Haití antes del desastre.

*Viste?*

¿Ya?  
Ahora súmame el terremoto, qué bolá?  
(Asere de pinga!!!)  
¿Viste?  
Y la ayuda demorada pa' la gente más necesitada, yo ya ví esa película.  
¿La viste?  
Pero esta no es la primera vez que se demuestra que Naciones Unidas es solo un chiste.  
¿Viste?

Dios por favor demuestra que tú existes.  
Dale un chance a Haití.  
Yo no se si tú lo has visto  
¿Tú lo viste?

Fragmento de canción Haitiana.  
(bis)

No tema *Los pelos*, o tema tratado pelo duo são os cabelos estilo afro e o preconceito que existe na sociedade com o cabelo crespo, que deveria ser alisado de acordo com os padrões de beleza impostos.

### **Obsesion - Los pelos**

¡Arriba los pelos y que crezcan los dread locks!  
Pelo suelto carretera, no hay desriz  
y me di cuenta que pa' que si yo no nací así  
El hombre que me quiere me acepta como soy,  
Africana! Adonde quiera que voy seguro!  
Mi naturaleza rompe patrón de belleza no me vengán con que  
pa' luciese más fina . . .  
Pa'riba los pelos y que crezcan los dreadlocks!<sup>40</sup>

Na letra, fica explícita a crítica ao padrão imposto, que faz as pessoas, principalmente as mulheres, alisarem seus cabelos. Em contraposição, há uma ode aos cabelos para cima, usados com *dreadlocks*, as mechas grossas que ficaram famosas com o movimento rastafári. Uma ode também é endereçada ao fato de ser africana; e a música ainda questiona a adaptação do padrão que supostamente serviria para agradar os homens, que deveriam aceitar as pessoas como são, como nasceram.

Uma temática recorrente nos temas de muitos grupos é a abordagem policial, na maioria das vezes abusiva e quase exclusivamente voltada para jovens negros. Letras como “*Las apariencias engañan*” do grupo Anónimo Consejo, um dos mais antigos de Cuba, tratam desta temática, isto é, o assédio de policiais contra a população negra, o pedido do *carnet de identidad*, tipo de identificação para os habitantes da Ilha.

---

<sup>40</sup> As letras das músicas foram encontradas no sítio [www.musica.com/letras](http://www.musica.com/letras), salvo informação contrária.

## **Anónimo Consejo - Las apariencias engañan**

Todo no es como lo pintan  
y yo sigo aquí de frente a los problemas  
Aguantando con mi mano el hierro caliente  
Sin pasarme por la mente coger una balsa  
Y probar suerte en  
otra orilla—a 90 millas  
Todo no es como lo pintan  
y yo sigo aquí  
Cada paso en la calle es una preocupación  
Extranjero en busca de comunicación  
Con la población,  
5 minutos de conversación  
Policía en acción sin explicación  
Andando pa' la estación  
Trabajos o no trabajos,  
ellos no pueden creer  
Que estén hablando de cualquier otra cosa

Neste tema, o rapero questiona o trabalho dos policiais, "em ação sem explicação", questiona as certezas do policial, e afirma que não pensa em sair do país, em "pegar uma balsa"; apesar dos problemas a que está submetido, não quer provar a sorte em Miami. Interessante também é a questão da comunicação dos nativos com os turistas, sempre vista como um problema, pois os policiais pensam em geral tratar-se de formas de conseguir dinheiro com estrangeiros.

Um tema que trata diretamente dessa questão é *Cerebro de Tivol*, do controverso duo Los Aldeanos, da chamada nova escola cubana, em uma crítica diretamente endereçada à atuação da polícia com relação aos jovens negros.

### **Los Aldeanos - Cerebro de Tivol**

pero que difícil es tratar con personas como ustedes,  
o mejor dicho con animales con ustedes  
porque ustedes son los supuestos guardianes del orden,  
pero le encantan que la formen pa que los sobornen  
perseguidores por gusto, no te notaran si pudieran  
y aparecen como el zorro cuando menos se los esperan  
la tienen cojida con los tatuajes y los negros

A música se inicia com o tradicional - e mal educado - pedido do policial pelo *carnet de indentidad*, e, ao final, depois de muita crítica à polícia como instituição, o rapero, ironicamente, indica ao policial que seria sobrinho de um general - o que dá o caso como supostamente encerrado - apesar da agressividade do policial até essa "informação final".

O grupo Los Aldeanos mereceria um estudo a parte, dadas tanto sua intensa produção na primeira década do ano 2000 quanto sua penetração na juventude cubana e as controvérsias que se formaram em torno do grupo. Formado por Aldo e Bian, dois jovens de Vedado, bairro de classe média na capital cubana, o grupo lançou quase 30 discos em pouco mais de 10 anos de carreira, alcançando penetração não somente em Cuba, mas em toda a América Latina, Estados Unidos e Espanha. Com uma retórica de crítica tanto ao capitalismo quanto ao socialismo, recaíram sobre este último as maiores marcas sobre o grupo. Hankin (2014, p. 209-210), aponta que o grupo adotou uma postura mais ambígua quando do lançamento de seu primeiro disco, em 2003, cantando sobre a difícil realidade social de Cuba, causadas pelo capitalismo norteamericano, com uma posição explicitamente anti-capitalista. Durante a década, os lançamentos do grupo mesclam uma atitude revolucionária mas com o aumento das críticas aos problemas sociais do país, o racismo, a pobreza, a prostituição, o controle da imigração, a falta de liberdade para protestar contra o governo.

Em 2009, veio a tona um escândalo que mostrava que determinados raperos cubanos haviam sido pagos pela organização estadunidense USAID - para utilizar suas influências artísticas contra o regime socialista, e os integrantes do grupo Los Aldeanos também foram acusados, o que nunca ficou provado, mas acabou esgarçando ainda mais suas relações com as autoridades cubanas. Em 2007 e 2008, El B foi o ganhador da eliminatória cubana da disputa Batalla de los Gallos, evento mundial organizado pela empresa Red Bull. Em ambas as ocasiões, as viagens para a etapa final, que seria realizada respectivamente na Venezuela e no México, foram negadas ao MC, gerando grandes frustrações tanto para ele quanto para sua audiência, que sempre torceram muito para o excelente *estilo libre* realizado por El Bi. Com isso, em 2010 o grupo fez uma música de desagravo, *La Naranja se picó*.

### **Los Aldeanos - La Naranja se picó.**

Venezuela 2007 México 2008  
Victoria frustrada con la dictadura de pinocho  
Que empacha con la idea de sociedad culta y socialista  
Pero amordaza a el pueblo y viola los derechos del artista  
No vo'a hacerme el de la vista gorda con la realidad..!! Que me censuren y repriman  
Vo a seguir diciendo la verdad  
Pueden negarme 400 viajes mas  
Su final llegara  
La gente esta viendo su maricona  
Hablan de libertad..!! Esencial punto

Pero cabron viendo tu televisión  
No se conoce el mundo  
No con un régimen autócrata sin salida  
Que te dice que tienes que decir..!! Y que hacer con tu vida  
La herida cada ves mas crece  
Batalla de los gallos  
Ya he ganado y me han frustrado la final 2 veces  
Será que me temen todos esos mequetrefes  
O será que..!! No dedique mi triunfo al comandante en jefe

Hankin (2014, p. 214-215) identifica que no álbum *Viva Cuba Libre*, de 2010, o grupo passou a matizar mais fortemente estas duas posições do grupo, principalmente nas músicas *Aclaración* e *Declaración*. Nesta última, o grupo explicita sua unidade com a Revolução, mas aponta os problemas da Ilha e critica diretamente o comandante Fidel.

### **Los Aldeanos – Declaración**

No estoy con ninguno, yo la realidad retrato.  
No seré la marioneta de su cochino teatro.  
Yo ni mato ni secuestro ni vivo del aire,  
No violo los derechos ni la libertad de nadie.  
No robo no desvío recursos no he de traficar  
No soy un criminal y se me trata como tal.  
De quitarle la venda al pueblo me declaro culpable,  
De entrar en conciencia a jóvenes me declaro culpable,  
De hacer revolución me declaro culpable,  
Y de que yo sea culpable de esto ustedes son los culpables.  
Dicten la sentencia, con gusto se pagará  
Es el precio impuesto a un hombre por defender su verdad.  
Viva Cuba libre, no tengo marcha atrás,  
Condenadme no importa, la historia me absolverá

O grupo afirma que não está em um lado específico, mas que apenas mostra a realidade que vivem, recusando-se a ser manipulados pelo governo e seu teatro. Reafirma que não são criminosos, traficantes nem sequestradores para serem perseguidos, mas se declaram culpados de tirar a venda dos olhos do povo, de criar consciência nos jovens, de fazer revolução, e de que são culpados pelas autoridades serem culpadas. Ao final da música, Hankin (2014, p. 216) aponta que apontam a Fidel de maneira enfática, citando o famoso bordão de autodefesa elaborado pelo líder em 1953, caçoando do líder não permitir que eles defendam sua verdade.

Apesar das inúmeras controvérsias acerca da trajetória do grupo, não se pode negar seu papel no Hip Hop underground cubano, levando ideias de crítica à juventude cubana. Esse é um aspecto

Uma crítica ao grupo Los Aldeanos feita por Perry (2016, p. 225), seria a ausência da temática racial em suas análises ou letras. Entretanto, mesmo os Aldeanos, tratam desta temática, apesar de ela não ser central em suas canções. Para além do exemplo de *Negros en TV*, que será tratada em seção sobre os meios de comunicação, e do exemplo apresentado acima, existem outras canções que tratam direta ou indiretamente da temática do racismo. Talvez com mais ironia, talvez com menos "profundidade" como no caso da composição sobre Malcolm X do grupo Primera Base, a temática está presente em algumas composições do duo. Veja-se, por exemplo, *Vacaciones de Verano*, em que é contada a história de um negro que vai, em um fim de semana, para uma badalada praia cubana quase exclusivamente frequentada por turistas ricos de todas as partes do mundo.

### **Los Aldeanos - Vacaciones de Verano**

cudadano permitame el carnet  
y de tras la clasica pregunta  
que usted hace por aqui  
respondo divirtiendome  
con cara de yo no fui  
total al final me lo echo  
vistete que me tienes que acomañar  
me da por mirar pa atras  
la yuma envuelta en risota  
gozando un monton con el  
negron de la trusa apreta  
yo camino en el camionsito  
y ella descargando en talla  
blancusa descara ojala te roben la toalla  
el camion esta repleto de prietos que son  
riendo dicen cuando llego otro pa la coleccion

Depois do pedido pelo *carnet*, o jovem é levado para um caminhão da polícia repleto de negros como ele. Apesar do caráter irônico em ambos os casos, a crítica ao racismo está presente, ainda que não na mesma dimensão e "refinamento" que os raperos e raperas da chamada "velha escola".

Os temas de Obsesion e outros grupos de rap que tratam da temática racial reforçam a ideia de que a articulação entre intelectuais mais ligados à academia e jovens ligados às manifestações artísticas e culturais podem levar a importantes tomadas de consciência e assim buscar mais informações sobre as lutas de seus antepassados. Acima de tudo, mostra como o Hip Hop e o rap, espaços da sociedade, podem estar

politizados e atuar na emancipação dos indivíduos, neste caso a partir da luta pela igualdade racial em conjunto com atores engajados da área acadêmica.

### **Relações de gênero no Hip Hop em Cuba**

*Iconoclastas e subversivas. Femininas e feministas.  
Africanas e caribenhas. Ocidentais e urbanistas.  
Docemente revolucionárias e revolucionariamente  
combativas, as mulheres têm feito do Rap e da cultura  
Hip Hop um direito*

Irak Saenz, grupo Doble Filo

As relações de gênero são também uma importante temática para a emancipação dos indivíduos, tomando maior relevo em países de colonização exploradora, em que a tradição do patriarcado acarretou uma sociedade em que o machismo ainda impera na maioria das relações sociais, com uma série de desigualdades entre homens e mulheres, desde nas ocupações profissionais determinadas até nas diferenças de remuneração, passando pelo peso da acumulação das duplas e triplas jornadas a que a maioria das mulheres está submetida. Nos seus entrecruzamentos com as questões raciais - que prejudicam ainda mais as mulheres negras - as desigualdades de gênero ainda são um problema para a emancipação dos indivíduos nas sociedades latino-americanas. No caso de Cuba, apesar da revolução ter promovido avanços significativos principalmente na esfera pública, com a inserção das mulheres em diversas carreiras profissionais, além da organização política como no caso da Federação de Mulheres Cubanas, as desigualdades ainda persistem na sociedade e nas relações privadas entre os gêneros.

O mundo do rap, assim como ocorre em praticamente todo o mundo, acaba refletindo diretamente o machismo e o sexismo que impera em sua sociedade.

Entretanto, existe uma participação cada vez mais fortalecida das mulheres, principalmente como raperas, que buscam utilizar o palco e suas rimas para conscientizar a sociedade sobre as desigualdades de gênero e de seus prejuízos não somente para as mulheres, mas para toda a sociedade, que, para além das questões de justiça e cidadania, acaba impedida de aproveitar todo o potencial das mulheres em todas as esferas.

A participação das mulheres no Rap cubano tem se dado muitas vezes a partir de companheiras de raperos, que ensaiam alguma tímida participação como artistas, mas tal participação em geral não tem muita continuidade, pois podem cessar a qualquer momento com o fim do relacionamento. Com as integrantes do grupo Instinto,

entretanto, acontece algo inusitado, e Doricep (2004, p. 45) conta que na sua fundação suas integrantes tinham companheiros, mas que eles não se adaptaram ao fato de um grupo de mulheres fazerem rap; e estas, tendo que escolher entre eles e sua carreira profissional, escolheram ficar com o rap. O grupo Instinto, formado por Yanet Díaz Poey, Doricep Agramonte Ballester, e Yudith Porto Alfonso, foi um dos grupos de rap feminino pioneiros em Cuba. Peery (2016, p. 156) ressalta que em suas apresentações, o grupo costuma usar elementos da sexualidade feminina para provocar o debate sobre as intersecções de gênero e raça, com o uso de roupas mais justas, ao contrário da maioria das raperas que dispensa tais vestimentas; para o autor, entretanto, pode acontecer o contrário do idealizado pelo grupo, e assim uma conformação às representações cubanas convencionais da sexualidade heteronormativa.

Martiatu (2009, p. 4) destaca a importância das mulheres na história das canções cubanas, tanto como fontes de inspiração quanto como interpretes, mas mesmo assim sempre houve uma ausência do *discurso* feminino, que realmente pudesse questionar o papel da mulher na sociedade cubana. Na trova tradicional, surgida em Santiago de Cuba em pleno século XIX, e que depois se estende por toda a Ilha, existiam influência espanholas e italianas, marcas medievais e românticas, a mulher assume o papel de objeto de conquista, e como mulher pura à semelhança da Virgem Maria; o traço marcante é, quase sempre, as suas características físicas. Como os intérpretes eram, em sua maioria homens, segue-se um discurso com predomínio do branco, masculino e heterossexual. Os padrões de beleza também estão voltados para o fenótipo ocidental e europeu, apesar de muitos compositores serem negros, mas que se deixaram levar pelo padrão eurocêntrico e hegemônico. Nesse contexto, a autora identifica que as mulheres negras são desconhecidas, depreciadas e desqualificadas sistematicamente. Quando aparecem, como no caso das guarachas<sup>41</sup> do século XIX, são destacadas as potencialidades sexuais de seu corpo, e cuja expressão refere-se a uma "sexualidade desenfreada e grotesca, quase animal. (...) Sempre vilipendiadas, consideradas uma ameaça para a moral e os bons costumes" .

A autora refere-se ainda ao menosprezo às mulheres negras, como no caso das obras do artista plástico espanhol que viveu em Cuba Victor Patricio de Landaluce (1830 - 1889), que acabam por ocultar a temática da escravidão. Para ela, ao

---

<sup>41</sup> Guaracha é um gênero de canção dançante, em geral humorística e com duplo sentido, da tradição popular cubana

negligenciar a escravidão, as artes borravam também o papel fundamental que a mulher negra adquire na colonização, a qual, ao contrário da falaciosa versão disseminada, foi de dura labuta.

Essa representação da negra sexualizada e da mulata faceira, luzindo seus vestuários chamativos e prendas de ouro nas esquinas, desfrutando do ócio, contrapõe-se à realidade das mulheres escravas nas plantações. Ou aquelas às vezes livres, que dedicavam-se aos ofícios mais diversos para manter a elas e a seus filhos. Vendedoras, criadas, cozinheiras, prostitutas obrigadas pelos seus amos ou pela fome, e no melhor dos casos, costureiras, professoras ou parteiras (MARTIATU, 2009, p. 6, tradução minha).

A autora assim identifica a evolução da temática racial no cancionário cubano.

No século XIX, apareceu na guaracha e na canção trovadoresca, nos primeiros anos do século XX, aparece nas manifestações do movimento negro e afronegro, nos anos 60 do século XX, ocorre um novo interesse com o renascer do afronegro e agora alcança seu momento mais importante com o movimento Hip Hop, em aparece com uma vontade transgressora e desmistificadora (MARTIATU, 2009, p. 7, tradução minha).

O Hip Hop seria assim uma forma contemporânea de crítica ao papel da mulher na sociedade, articulando um discurso contrário ao machismo que imperou em outros gêneros musicais ao longo da história cubana. Na articulação desse discurso, Perry (2016, p. 157) destaca novamente o papel de Nehanda Abiodun (e de Assata Shakur em menor escala) e seu perfil de radical ativista afro-americana, e cujo engajamento também foi fundamental para que mulheres raperas pensassem sobre a libertação feminina também a partir das relações de gênero e sexualidade.

Essas mulheres promoveram exemplos vivos de radicalidade negra enraizada na subjetividade feminina e nas mais amplas tradições feministas negras de ativismo revolucionário. Nehanda e Assata têm, neste sentido, ajudado a expandir as perspectivas amplamente focadas no masculino da imaginação radical negra dentre os raperos da área de Havana (idem, p. 157, tradução minha).

Na cena do rap cubano feminino, novamente merece destaque a rapera Magia Cabrera Lopez, mulher e negra, integrante da dupla Obsesion. No entrecruzamento de raça e gênero, Magia busca sempre criticar em suas canções e atuações essas questões.

Rap é o que faço. Não me limito a um tipo de discurso. É minha ferramenta para formação de valores, para tentar transmitir novas maneiras de comportamento social, que vão combatendo as distintas formas discriminatórias que na maioria das vezes não estamos preparados para enfrentar de supetão, ou porque não nos entendemos ou porque não as reconhecemos e nos parece normal que aconteça; justo aí cobram valores os projetos que participo, que me dão a oportunidade de me atualizar, dialogar, refletir, debater (LOPEZ, 2009, p. 9, tradução minha).

Nas vezes em que encontrei a rapera em Havana. Magia sempre estava usando trajes africanos, roupas mais soltas, em contraste com a ideia do grupo Instinto citado acima. Para ela, a questão das roupas e cabelos são fundamentais para a identificação da mulher negra contra o padrão de beleza eurocêntrico vigente em toda a América Latina. Fernandes (2003, p. 601, tradução minha), pontua que raperas femininas também usam seu estilo como forma de manifestar sua individualidade, presença e identidade como mulher negra.

Enquanto as mulheres na música salsa e na música popular cubana dançam com saias curtas, maquiagem e salto alto, Magia normalmente usa um envoltório de cabeça e um vestido Africano, ou um short comprido e folgado e calças. Os estilos confiantes e não-sexualizados de rappers femininas cubanos desafiam o imaginário da bailarina Tropicana seminua e o rum e a mulata como símbolos representativos da cultura popular cubana.

Sobre a beleza da mulher negra, destaca-se a canção *Mi belleza* (Minha Beleza) no disco "Disco Negro de Obsesion", de 2011. O tema é um *spokenword* (palavra falada, em tradução literal) e representa uma forma de poesia recitada, cada vez mais comum no universo do Hip Hop. Confira-se:

### **Obsesion - Mi belleza**

Mi belleza es punto de partida para cada hazaña.  
Es limpia, no se disfraza, no se engaña.  
Comienza desde mi centro y me crea un aura de luz,  
De la muchos se asustan y ponen lo dedos en cruz.  
Yo soy bella y eso conserva mi espíritu, guía mis pasos,  
Encausa mis azares...  
Me da clases de solfeo.  
Mi belleza afronta mis desafíos, ahuyenta mis titubeos.  
No es la de revista, no es la que estás imaginando.  
No es la clásica belleza eurocéntricamente hablando.  
Mi belleza no escandaliza a los ojos.  
Ella elige las miradas y las maneja a su antojo.  
Es tierna y brutal, así como el mar, de las que da que hablar,  
De armas tomar.

Mi belleza no necesita patrocinio para su proyecto.  
Ella cuenta con suficiente presupuesto.  
Habla su propio lenguaje no se desvaloriza.  
Yo soy bella, no me niegues que eso te alfabetiza.  
Mi belleza no se desarma en piezas,  
es un todo apabullante que sale a divertirse y regresa.  
Es tierna y brutal, así como el mar, de las que da que hablar,  
De armas tomar.

A letra fala de uma forma "diferente" de beleza, distante dos padrões eurocêntricos que são impostos pelas mídias (não é a beleza das revistas) e a sociedade

em geral. Identifica uma beleza que vem de dentro, criando uma aura de luz que incomoda, e alguns chegam a fazer o sinal da cruz. Importante aqui recordar a relação que muitas vezes existe entre negros - principalmente acerca das religiões de matriz africana - e "rituais demoníacos". Assim como na canção *Los pelos*, é uma crítica aos padrões de beleza que buscam conformar as mulheres a um determinado papel, objetificando diretamente seu corpo, moldado a padrões impostos e afastando-se de suas raízes africanas que, ao contrário, são exaltadas a partir das letras das músicas.

Já na música *La llaman puta*, o duo faz uma crítica ao senso comum sobre a prostituição, às 'jineteras'.

### **Obsesion - La llaman Puta**

La llaman Puta

Para todos no es más que una mujercuela disfrutando el hecho de ser bonita  
¡Loca!,

carne que invita que excita, provoca,  
menudo oficio el que le toca

esa chica ambulante, ese look evidente que hace proposiciones indecentes,  
es un cuerpo de cuerda que se agita traduciendo fuego interior que no siente  
dientes se clavan en sus senos

Llega el momento de gritar y ensayar locura,  
apura sus caderas porque afuera espera otro cliente,  
puede ser un borracho, puede ser un demente, un tipo elegante,  
o un asesino que vino escondido en un cuerpo masculino.

¿Cuántas no van por ese camino?

La llaman Puta,

La Sociedad no lo refuta-prostituta quien se revuelca por dinero,

Eso que no se discuta todos los días la misma ruta

con el miedo recogido entre las piernas,

Cada hombre es una prueba de amor a su familia

Cada hombre la aleja más de los hombres

-Hombres -dos puntos- Mierda-

Esa es la conclusión de su vida, en el barrio,

hay muchas que también concuerdan

¡Un poco de yerba para no pensar y a trabajar!

Obligada a hacer lo que no desea.

Le huye a la idea, pero la miseria tiene la cara fea,

aunque no se crea, entonces ¡lo que sea!:

Se arregla como puede:

sale sonando los tacones,

Revisando mentalmente por si hay otras opciones,

pero no,

tu cuerpo asume y entonces te llaman Puta.

Imagina que todo se vuelve contra ti, Mujer,

No hay dinero

No es que no alcance para nada el poco que tienes

Es que no tiene. Está en baja,

como siempre pero esta vez más que de costumbre.

Tu cabeza se raja buscando soluciones.  
El padre del niño mejor ni lo menciones.  
De pronto estás haciendo fila arañando algún empleo.  
Desesperada pero la jugada está apretada.  
Vas una y mil veces y nada  
Duermes escuchando el sonido de las puertas que te cierran en la cara.  
La sociedad tira el anzuelo y tú muerdes la carnada,  
obligada a hacer lo que no deseas.  
Le huyes a la idea, pero la miseria tiene la cara fea,  
aunque no se crea, entonces ¡lo que sea!:  
Te arreglas como puedes:  
sales sonando los tacones,  
Revisando mentalmente por si hay otras opciones,  
pero no,  
tu cuerpo asume y entonces te llaman Puta.

A música trata da questão das prostitutas em Cuba, que muitas vezes são tidas como mulheres que entram nesse mundo para ter acesso a bens de consumo, como se para todas essas mulheres fosse tranquilo e prazeroso deitar-se com um homem que não se conhece, que pode ser "um demente, um tipo elegante ou um assassino"; trata ainda da questão do consumo de drogas, "um pouco de erva para não pensar e trabalhar". Contra a ideia de uma vida fácil, o tema identifica que é uma forma de ganhar a vida, em que a sociedade lança o anzol e as mulheres engolem a isca, obrigadas a fazer o que nem sempre deseja. Indiretamente, é uma crítica à sociedade cubana, que cada vez mais se globaliza e monetiza, e o corpo das mulheres seriam mais uma vez objeto para a geração de sobrevivência.

As ligações entre as raperas e o feminismo ainda são algo controverso no Hip Hop feito por mulheres em Cuba, ainda que seus discursos busquem formas de denunciar as desigualdades de gênero que ainda persistem na Ilha, apesar dos avanços sociais proporcionados pela Revolução. Saunders (2015, p. 202, tradução minha), aponta que muitas mulheres têm receio de identificar-se como feminista, pois podem ser vistas como lésbicas, como alguém que odeia os homens e, por extensão, uma má cidadã que seria estigmatizada por estar tentando organizar as mulheres contra os homens. Para a autora, a homossexualidade ainda é um tema bastante controverso em Cuba, principalmente com relação às mulheres, identificando que ainda seria mais natural um homem gay que uma mulher lésbica. Em suas pesquisas, a autora observou que os gays eram considerados mais agradáveis, sociáveis e amigos, ao passo que não havia nenhum sentimento positivo sobre as lésbicas. Nesse ponto, merece destaque a discussão sobre a questão da sexualidade e da orientação sexual como empecilhos à

emancipação dos indivíduos, e o papel fundamental do grupo de rap cubano Las Krudas.

Nascido em Havana em 1996, a partir de um grupo de arte e ativismo, Las Krudas é um grupo de rap de lesbofeministas vegetarianas (ademais "urbanas, afro-radicais, Hip Hop, seres humanas, mulheres de palavra e ação, filhas", de acordo com Pasa Kruda, uma de suas integrantes) que trata de forma radical a questão do feminismo, lesbianismo e negritude. Para Sauders (2015, p. 223, tradução minha), o grupo usa uma forma radical de discurso e prática, com seus *dreadlocks*, sinal pouco relacionado à feminilidade, principalmente nos anos 1990 e início dos 2000, além de usar sempre calças e nunca saia; e fica evidente a dificuldade de todas essas novas epistemologias, além da questão do lesbianismo, uma temática ainda problemática, e do vegetarianismo, num país em que isso significa no máximo comer carne de frango à de porco - mas no caso delas é de não comer nenhum tipo de carne, para a autora algo virtualmente inimaginável na Ilha de revolução socialista.

Questionada sobre as relações do feminismo e o Hip Hop em Cuba, Olivia, uma das integrantes do grupo, afirma que, para as raperas femininas, "existe um pensamento feminista, mas que se teme esta nomeação. Muitas vezes dizem 'isso não é feminismo', mas se sente que sim é, só que não há orgulho nem conhecimento do Movimento e o ativismo feminista, que pode ser compreendido como "falta de informação". A rapera considera que o rap é um cultura de resistência e serve para buscar uma nova realidade para os oprimidos. "Nós Krudas somos feministas e tratamos de explicar que nas culturas de resistência, as pessoas que sofrem opressão proveniente da supremacia (neste caso machista) temos o direito de ser extremistas em busca de algum tipo de equilíbrio neste mundo".(MOVIMIENTO, 2010).

Perry (2016, p. 162) mostra que o nome Krudas veio inicialmente de "crua", da comida crua que é parte importante da dieta vegetariana, mas que também se refere à *cruza* que é a essência de suas letras, com mensagens duras contra o machismo, o racismo, a homofobia, o maltrato aos animais. Dessa forma, criticam o papel imposto às mulheres pelo patriarcado e pelo pensamento heteronormativo.

Eu acho que nós também chamamos a nós mesmos Las Krudas porque a nossa imagem é um pouco difícil de se encaixar nas classificações estabelecidas. Dentro do cultura do hip hop, parece que a nossa imagem é muito poderosa. Porque, na realidade mulheres que eu tenho visto tendem a ser delicadas, muito refinadas e passivas- mulheres para os homens, como de costume, entende? Por

isso, somos outro tipo de coisa. Nós não somos Niki, chiki, nem miki <sup>42</sup>  
(PASA apud PERRY, 2016, p. 163, tradução minha).

Na música Eres Bella, as Krudas fazem uma homenagem às mulheres em geral, mas especialmente para aquelas que, como elas, estão fora do padrão imposto como "melhor" e ao qual todas deveriam aspirar.

### **Las Krudas - Eres Bella**

Cantarte, tema dedicación  
Dedicado a todas las mujeres del mundo  
A todas las mujeres que como nosotras  
están luchando  
A todas las guerreras campesinas urbanas  
A todas las hermanas  
Especialmente a las más negras  
Especialmente a las más pobres  
Especialmente a las más gordas . . .  
Artificios de risas y postizos son  
Continuación del cuento colonialista  
No te cojas pa' eso  
Deja esa falsa vista . . .  
¿Qué nos queda?  
Prostitución, seducción  
Esto es sólo una costumbre de edad para  
Ayudar a nuestras gente económicamente  
En este mundo tan material  
No somos nalgas y pechos solamente  
Tenemos cerebro, mujer  
Siente, siente . . .

O chamado é para todas as mulheres do mundo, mas especialmente para as negras, as pobres, as gordas, a todas as guerreiras campesinas urbanas. Para o grupo, os sorrisos artificiais e os implantes seriam a continuação do conto colonialista, com seus padrões de beleza impostos, que levam à prostituição e à sedução, ao mundo material. O grupo conclama a não cair nesse conto, essa vida falsa, que afeta a subjetividade das mulheres. O grupo destaca que as mulheres têm cérebros, não são somente nádegas e seios, e pede para que as mulheres sintam isso. Para Limonta (2015, p. 47) as Krudas

voltam a abordar o tema da beleza, auto-reconhecimento e da exclusão, cao não s e atenda aos cânones históricos de beleza. Convocam o reconhecimento não só do físico, mas também os seus valores e inteligência, de não se deixar usar, nem vender seu corpo, dar-se o valor. Mostram que as mulheres devem estar em toda parte com as mesmas possibilidades do homem. A necessidade de quebrar as

---

<sup>42</sup> "Miki" é uma referência a Mickey Mouse, usado no movimento de Hip Hop em Cuba para definir o que seria mais comercial, sem conteúdo social relevante; daí o jogo de palavras usado pela *rapera* para definir as ideias do grupo, ao contrário deste perfil.

correntes e parar de ser valorizadas como objeto. O direito à sua sexualidade como seja desejada.

Desde 2006, o grupo deixou Cuba para viver nos Estados Unidos. Para Borges-Triana (2012) ainda que possa incomodar a alguém, o grupo realmente não "saiu", mas foi saído, devido ao nível de transgressão de seu projeto, pela impossibilidade de ser assimilado numa sociedade organizada de forma vertical e heterossexista, uma cultura patriarcal-falocêntrica que busca manter a dominação masculina e heteronormativa. Como párias vivendo em Cuba, justamente a saída da Ilha e a ida aos Estados Unidos, marca uma nova era para o grupo, que então passa a ser reconhecido em seu próprio país, no movimento Hip Hop e principalmente pelas raperas, além da comunidade cubana de emancipação lésbica. Para o autor, nos Estados Unidos encontram um mercado mais aberto às suas transgressões de raça, gênero, orientação sexual e veganismo.

Nesse mercado, é as Krudas se movimentam, a partir do domínio que eles têm das rimas e improvisação, ferramentas de *freestyle* Hip Hop que utilizam para rapear em Spanglish. Como é fácil deduzir, o público desse circuito é geralmente multiétnico e com ampla presença de imigrantes, interessado em ouvir a voz de uma Cuba diferente a essa que as agências de turismo de nosso país comercializam através de demonstrações de uma auto-exotismo muito próximo da abordagem reducionista do que significa ser cubano que persistem na propaganda algumas das empresas que promovem as viagens dos visitantes a Cuba, o que corresponde ao olhar eurocêntrico e discriminatório com a qual geralmente ainda identificam muitos países do velho continente e que associa o cubano apenas ao tabaco, rum, mulatas e palmeiras.

### **Estado e Hip Hop: criação da Agência Cubana de Rap**

Com o vertiginoso crescimento do Hip Hop na Ilha, na década de 1990, a temática passa a entrar no espectro do governo cubano, interessado tanto em formas artísticas que possam (ou não) corresponder aos ideais pregados pela Revolução quanto na geração de divisas a partir de manifestações culturais contemporâneas. A primeira forma de aproximação com o movimento, conforme visto, foi a de tomar as rédeas da organização do Festival de Rap de Alamar, por ser tida, em geral, como "tolerância cautelosa". Assim, na mesma medida em que permitia alguns "suspiros" contra algumas ideias da Revolução, mantinha os principais expoentes do Hip Hop cubano na órbita estatal. Para Fernandes (2006, p. 8), "o Estado não tem mantido e ampliado seu poder pela expansão de burocracias, mas pela descentralização de atividades e estratégias de governança". A autora prefere a expressão "poder do estado", pois apesar de ter o domínio formal das instituições, a noção de poder remete a formas centralizadas de

acomodação, negociação e colaboração com um espectro de atores. Esse seria um fundamento para a atuação do governo cubano, na busca de legitimidade, associando-se de alguma forma com imagens, valores e ideias alternativas e opositoristas (FERNANDES, 2006, p. 21, tradução minha).

O início da relação do Estado com o Hip Hop não se dá somente com a Agência, começa muito antes, com as *moñas* que são levadas para as casas de cultura locais, com o apoio do Ministro da Cultura de Cuba (PERRY, 2016, p. 74). Enquanto isso, muitas outras festas realizadas com base nos elementos do Hip Hop eram interrompidas pela polícia, pela influência de uma cultura estrangeira e comportamento supostamente antissocial, o que mostra a ambiguidade no trato do Estado com as manifestações do Hip Hop. Esse fato corrobora as ideias de Fernandes sobre a ambiguidade da atuação estatal, que ao mesmo tempo busca tanto aproximar-se de manifestações possivelmente opositoristas, para mantê-las em sua órbita, quanto reprimir parte dessas mesmas manifestações. Para a autora, esse diálogo crítico público possibilita que linguagens usadas pelas forças sociais possam buscar não somente reformas dentro do sistema, mas alterações mais radicais na ordem societária. Nesse sentido, ao proporcionar minimamente este diálogo, o Estado não somente permite um nível aceitável de crítica, mas também mantém afastado da grande mídia de massa filmes e músicas que poderiam prejudicar sua legitimidade (FERNANDES, 2006, p. 185, tradução minha).

Perry (2016, p. 181) indica que, antes da criação da Agência, o único órgão estatal que de alguma forma apoiava o Hip Hop era a empresa Benny Moré, uma agência também auto-financiada estabelecida para promover e prover um mínimo de recursos para artistas de músicas de dança popular; no entanto, depois de muita luta, apenas quatro grupos foram apoiados. Dessa feita, o próximo passo nessa aproximação do Estado com as forças do movimento Hip Hop, ainda que pudesse ser identificado em alguma medida como contrário aos ditames da Revolução, foi a criação da Agência Cubana de Rap, em 2002. A história que envolve a criação da Agência é mais uma vez indiretamente um capítulo nas relações entre Cuba e Estados Unidos, e remete ao encontro do ativista e artista afro-americano Harry Belafonte com o Hip Hop. De acordo com Perry (2016, p. 176-178), durante visita a Cuba em 1999, o ativista foi procurado por um grupo de raperos cubanos para um intercâmbio de ideias. Encantado com uma forma de arte cubana que não conhecia, na noite seguinte, durante um jantar com o líder Fidel Castro e com o Ministro da Cultura, Abel Prieto expôs as suas impressões sobre o

movimento em Cuba. O jantar se estendeu por mais quase dez horas, em que o líder compreende que um grupo que estivesse sendo de alguma forma reprimido em suas demandas poderia ser um problema para a política de não preconceito propagada pelo governo. Zurbano (2004, p. 7) aponta a importância da vinda do ativista afro-americano a Cuba, que acabou "intermediando" a relação dos raperos com as autoridades da Ilha, além do potencial de alterar perspectivas socioculturais de ambas as partes, tanto cubanas quanto norte-americanas.

Dessa forma, foi criada a Agência que, de acordo com a revista *Movimiento* (2003, p. 49), havia sido instituída em 16 de setembro de 2002 para cuidar das relações do rap em Cuba, tendo como propósitos:

- Contribuir para o desenvolvimento do gênero a nível nacional e internacional, incentivando a consolidação de modelos cujas características são uma expressão dos valores da nossa cultura cubana.
- Representar grupos das diferentes vertentes do rap que estão no catálogo.
- Produzir com recursos próprios fonogramas, videogramas, artigos publicitários e uma revista cultural com base no talento artístico da Agência.
- Comercializar os grupos do catálogo, discos, vídeos e revista cultural.
- Fornecer informações para atualização e aperfeiçoamento de artistas, incluídos ou não no catálogo.
- Promover a participação do potencial artístico da Agência em feiras, exposições e eventos culturais e outros espaços sistemáticos.

Ainda de acordo com a Revista, inicialmente seriam incorporados 10 grupos de Rap ao catálogo da empresa: *Cubanos en la Red, Cubanitos, Doble Filo, Anónimo Consejo, Eddy K, Obsesion, Papo Record, Free Hole Negro, Alto Voltaje, Primera Base*. Para a agência, estavam sendo incorporadas amostras das mais diferentes vertentes do rap em Cuba naquele momento:

o rap mais puro, mais próximo das origens do gênero nos Estados Unidos, o rap pop, que é chamado de rap comercial, rap-reggae ou reggaeton, que se faz principalmente na parte oriental do país e a fusão e / ou pós-fusão, que é a forte incorporação de ritmos cubanos, a partir da presença dos tambores Bata, congas ou as vozes da rumba, guaguancó, ChaChaCha e guajira.

Perry (2016, p. 181-182) diz que, como um órgão estatal autofinanciado, a Agência teve desde o início que manter o foco em grupos potenciais que pudessem gerar receitas para a manutenção de seus custos operacionais. Nesse sentido, seguia o rumo deixado pelo sucesso do grupo *Buena Vista Social Club*, na década de 1990. De acordo com a informação de alguns raperos entrevistados, a Agência chegava a ficar

com 25% das receitas geradas por um artista dentro de Cuba e até 50% no caso de apresentações no exterior. Nesse sentido, uma das principais contradições na criação da Agência foi sua vocação para o fomento de grupos e raperos para o mercado internacional, o que poria de fora um sem número de produções, principalmente as mais "underground", que não estavam dispostas a se "fusãoar" para ter uma feição "mais cubana" em suas produções. Além disso, tanto no cenário nacional quanto no internacional, os grupos com letras mais contundentes não seriam contemplados com a promoção da empresa.

O autor dá destaque ao papel de Susana García Amorós, pessoa negra, primeira diretora<sup>43</sup> da Agência, com uma trajetória de pesquisas em literatura afro-cubana. Para ele, Susana funcionava realmente como uma burocrata, e uma das suas primeiras ações foi acompanhar grupos que iriam para uma turnê em Nova Iorque, a partir do convite de organizações de arte baseadas nessa cidade. Faziam parte da turnê o duo Obsesion, e o rapero Edgaro Gonzalez (o outro integrante, Yrak Saenz, teve sua permissão para viagem negada pelas autoridades de imigração cubanas). Apesar de não ser uma iniciativa da Agência, a diretora conseguiu participar da viagem, o que deu ao tour uma face mais oficial e iniciava uma nova forma de controle sobre o Hip Hop na Ilha. Ainda sobre a diretora, quando questionada por Perry (2016, p. 183) sobre a questão da dinâmica racial dentro do movimento Hip Hop, a resposta havia sido que não se poderia falar em raça, pois em Cuba todos seriam misturados. De acordo com o autor, ao contrário do que poderia indicar sua trajetória, a diretora estaria mais inclinada à visão oficial de uma nação sem raças e, portanto, sem racismo.

Para Zurbano (2004, p. 11), desde o início a Agência teve um desafio enorme frente aos recursos que lhe eram direcionados, tanto materiais quanto de fundamentos sociológicos, que fez com que houvesse uma aparente contradição. Adstrita ao Instituto Cubano de Música, tendia a trabalhar estritamente com a política musical, principalmente pelos constrangimentos econômicos específicos deste gênero musical. "A contradição radica então em que a dinâmica cotidiana de tal empresa trabalhe somente as expectativas musicais, e não sobre as perspectivas socioculturais que cultura

---

<sup>43</sup> Magia, do duo Obsesion, também foi diretora da Agência logo em seguida, a partir de 2007, o que gerou tanto expectativas (por ser uma pessoa de dentro do movimento) quanto uma série de frustrações, desembocando em carta pública enviada ao Ministério da Cultura por 8 diretores de proeminentes agrupações de Hip Hop cubano - todos homens, como frisa Perry (2016, p. 228) - pedindo a saída da diretora devido a alegações de autopromoção e por má gestão financeira, o que ocorre em seguida. Subsequentemente, o duo deixa também o catálogo da Agência. Uma cópia da carta pode ser encontrada em <http://www.penultimosdias.com/2011/11/26/56442/>. Acesso em 16/10/2016.

Hip-Hop cubana abriu dentro e fora da Ilha ". Segundo ele, a comunidade Hip Hop demandaria uma atuação mais efetiva da Agência, "não na parte de seu catálogo, mas de seus horizontes estéticos e ideológicos, das esperadas necessidades comunitárias, profissionais e de mercado". O diálogo mais profundo e sincero com esta comunidade poderia identificar as iniciativas de raperos e raperas que "demonstrariam a existência de novos circuitos, estratégias, mercados e espaços de negociação alternativos mais viáveis em muitos sentidos".

Com a incipiente institucionalização do discurso rapero - que guarda forte relação com a população pobre, negra e marginalizada, e carregado de valor social - fica explícita uma tensão com uma indústria cujos mecanismos de funcionamento são complexos e simultaneamente locais e globais, "cuja dinâmica não tende a considerar a cultura como valor, nem o artista como sujeito emancipador, e muito menos os espaços marginalizados ou alternativos como zona de importantes negociações públicas". Existe, assim, mais uma vez, a necessidade de aproximar os próprios integrantes da comunidade Hip Hop para participarem ativamente da gestão deste empreendimento, aprimorando

As conhecidas estratégias de seleção, superação, hierarquização, caracterização de espaços, gravações, inserção nos meios, debates públicos sobre produção artística, definição dos setores de público e mercados, distribuição de seus produtos, fomento da crítica e especializada e uma agressiva promoção internacional.

A maioria dos raperos ouvidos nesta pesquisa se mostrou amplamente desconsiderados pela atuação da Agência no âmbito de seu apoio ao Hip Hop. As críticas são numerosas: o fato de não contemplar outros elementos do Hip Hop, como o break e o DJ; a concentração de grupos de Havana (foi recorrente ouvir a piada "Agência Havanera de Rap"), a concentração de artistas do *reggaeton* na Agência (ritmo mais comercial e mais dançante que será analisado na próxima seção).

Por que se chama Agência "Cubana" do "Rap" se os oito grupos do catálogo, todos estão na capital e porque a não é toda Cuba? Algo está errado quando "alguém" disse que o nascido na rua está morrendo em uma agência; e nem mesmo o nome é o correto para uma instituição que reúne rappers

Humbertico, nascido Humberto Joel Cabrerias Santana, em 1985, é um dos principais nomes da nova escola do rap em Cuba, dono do estúdio *Real 70*, responsável pela gravação da maioria dos nomes da chamada nova escola de Rap cubano. Humbertico (2016), que pertenceu à Agência de 2010 a 2014, quando foi colocado para

fora após retornar de uma estada de dois anos na Colômbia, honestamente acredita que a Agência é um mecanismo que o governo tem usado para controlar o rap. "E não acredito que seja necessária uma agência de rap cubano nem qualquer outra empresa para manter a arte ou a música". Em sua opinião, a única vantagem em participar da Agência é o fato de ser "profissional", ou seja, somente assim é possível cobrar por seu trabalho, ainda que a Agência fique com uma parte do cachê pago aos artistas de seu catálogo, sem suporte nenhum aos artistas. "Nem promoção nem nada, a maioria das atividades de promoção e tudo tem que ser feito pelo artista, uma agência que o contrato diz que vai te garantir a promoção, a busca de trabalho, enfim, mas não te garante nada, se você não correr atrás acaba morrendo de fome".

Borrash (2012, p. 7), do grupo Golpe Seko, de Santiago de Cuba, confessa que não pensava em fazer parte da Agência por não saber como funcionava, mas que atualmente mudou de ideia. "Os artistas de seu catálogo podem cobrar seus honorários por cada apresentação ou concerto, por levar sua arte a cada rincão do país, o que é uma utopia para muitos raperos cubanos e pioneiros da Cultura Hip Hop". Humbertico ressalta que atualmente existe a possibilidade de empresas privadas atuarem na promoção de eventos; com isso, o rapero prefere trabalhar com empresas que de alguma forma permitem suas apresentações, como em bares e restaurantes, e assim essas empresas podem cobrar pela entrada e assim pagar um cachê aos artistas. Questionado sobre a inação da Agência, que teria a oportunidade de atuar de maneira semelhante, afirma que sim;

mas eles não vêm o rap como rentável, por exemplo, não fazem promoção, não vão à televisão ou ao rádio, eu não tenho internet aqui; e claro que não pode ser rentável se ninguém nos conhece, o público é muito underground, e muito pequeno, os shows ainda são divulgados com folhetos de mão em mão e alguém tem que sair pela rua para divulgar, a divulgação ainda é muito complicada em Cuba, por aqui estamos começando a usar as redes sociais, o twitter, facebook, se houvesse internet a televisão não nos faria falta (HUMBERTICO, 2016).

Borrash (2012, p. 7) afirma que se fizesse parte desta instituição, faria mudanças urgentes, porque ela é totalmente focada no Rap de Havana. "Rap cubano é o que se faz desde a ponta de Maisí até o Cabo de Santo Antônio, ilhas, penínsulas adjacentes e até na migração de raperos cubanos até o exterior". Lembra ainda que os outros elementos da cultura Hip Hop ficaram de fora da Agência. "Que se façam mudanças e a nomeie Agência de Hip Hop Cubano". Rodolfo Rensoli (2012, p. 10), um dos pioneiros no Festival de Rap de Alamar, ao tratar da atuação da Agência, identifica

a falta de articulação de uma política empresarial que dê seguimento, por exemplo, às intervenções dos projetos de Palavras Faladas (Spoken Word, no original), nos festivais de poesia e outras atividades, que marque presença nas oficinas de programação dos municípios e que siga com responsabilidade os focos formados pelos raperos e entusiastas do gênero

A Agência passou a editar em 2003 a Revista *Movimiento*, especializada em Hip Hop em Cuba, uma publicação do catálogo do Ministério da Cultura, patrocinada pelo Instituto Cubano de la Música (ICM). Com a primeira edição publicada em 2003, a revista foi primeiramente dirigida pelo produtor Ariel Fernandez, e contava com um conselho editorial composto por intelectuais e mesmo raperos e raperas, como o duo Obsesion, Sekou, do grupo Anónimo Consejo, Irak Saenz, do grupo Doble Filo, além de intelectuais como Joaquín Borges-Triana, Roberto Zurbano, Tomás Fernández Robaina e Grizel Hernández. Muitos assuntos relevantes para a sociedade cubana, como o machismo, o racismo, a homofobia, os grupos marginalizados, os atos críticos da Revolução, dentre outros, tinha um espaço de franco diálogo com essa publicação. Ademais, promovia um intercâmbio de ideias, na medida em que apresentava o Hip Hop tanto em Cuba quanto nos Estados Unidos, bem como outros países da América Latina, como no caso da edição número 4, de 2005, que apresentava um dossiê sobre o Hip Hop na América Latina.

A revista teve 11 edições, e seu encerramento foi anunciado pouco antes da última edição, em fevereiro de 2014, por motivos de falta de recursos para impressão, além da alegada falta de procura pela publicação. Com uma tiragem de 3.000 exemplares, a revista era vendida a 10 pesos nacionais (pouco mais de U\$ 0.40) ou 3 pesos conversíveis - CUCs (pouco mais de US\$ 3.00) em lugares autorizados. Apesar das alegadas razões para o término da revista, outras alternativas poderiam ser adotadas, como uma edição on line, por exemplo, que, apesar da baixa inserção da Internet, poderia ser uma opção de mais baixo custo. Com isso, Cuba poderia manter uma importante publicação para o debate de temas muitas vezes pouco discutidos na esfera pública na Ilha.

Em abril de 2015, outro acontecimento afetou ainda mais a relação da Agência com o movimento Hip Hop, após expulsar de seu catálogo dois raperos pioneiros do movimento em Cuba: Soandry del Río, do grupo *Hermanos de Causa*, e Raudel Collazo, do grupo de Escuadrón Patriota (EL PAIS, 2015). De acordo com a Agência, os raperos foram excluídos porque não estavam gerando receitas para a Agência - o que, de acordo com eles, nunca havia sido um motivo para a expulsão. Para os dois raperos e

muitos integrantes do movimento, a expulsão foi resultado de uma apresentação que os eles fizeram no Panamá, no *Cumbre de Las Americas*, ao lado de nomes do rap cubano como Silvito el Libre e El Aldeano, que não fazem parte da Agência. Na apresentação, buscavam mais espaço para a cultura underground em Cuba, e sempre foram críticos à forma como o governo cubano tem tratado o Hip Hop, o que pode ter sido o real motivo para sua expulsão.

Para Tanya Saunders, professora da Ohio State University (SLATE, 2015, tradução minha), as formas do governo interferir no trabalho dos artistas está mais sofisticada, não se faz mais diretamente com a polícia, como na década de 1970, mas se a pessoa visada é um artista do bairro de Vedado (região central de Havana), por exemplo, o Estado pode agendar shows na região do aeroporto, bastante distante e onde pouca gente conseguiria chegar.

### **A ascensão do *reggaeton* em Cuba**

O reggaeton é um ritmo caribenho que se popularizou em Cuba no início da década de 2000. De acordo com Rivera (2003, p. 20) o ritmo seria uma "particular mistura de dancehall-reggae y hip hop que inicialmente se chamou underground, mas que agora se conhece como reggaetón, e tem suas origens no dancehall-reggae jamaicano como seu predecessor imediato". Entretanto, existem interpretações de que "o panamenho foi o elemento crucial na difusão, em Porto Rico, de sua contraparte jamaicana, pelo qual consideram a El General y Nando Boom entre os artistas que mais influenciaram o desenvolvimento do reggaetón na ilha de Puerto Rico" (RIVERA, 2003, p. 20), tradução minha. De qualquer forma, é um ritmo dançante que se difunde em Cuba a partir dos anos 2000, inicialmente pela região oriental da Ilha, dadas às influências mais caribenhas e principalmente do reggae, música do cotidiano desta parte de Cuba.

Há muitos anos que o reggaeton já foi coroado o gênero musical mais popular entre os jovens porto-riquenhos. Faz anos também que o reggaeton goza de imensa popularidade no resto da América Latina e em certas regiões dos Estados Unidos (especialmente entre os porto-riquenhos e dominicanos em cidades como Nova York, Boston, Filadélfia e Orlando), bem como em outras cidades não caracterizadas pela latinidade como Pensilvânia, Connecticut, Massachusetts e Flórida (RIVERA, 2003, p. 20, tradução minha)

O musicólogo Danilo Orozco assim identifica as principais características do gênero: uma tendência à anti-poesia e à anti-lírica, e não precisamente como critério

histórico-estético do grotesco, mas bem ao estilo de uma cruzeza fustigante que praticam certos setores sociais, assim como um culto ao hiper-sexualismo, cujo fundo social e psicossocial (em âmbitos nacionais e internacionais) deve buscar-se ora nas "tensas motivações do meio circundante, ora em labirínticas incidências cruzadas do indivíduo e seu entorno". Em conjunto com as características do conteúdo do gênero, existe uma busca monetária quase ganancial em meio a acostumada antropofagia das gravadoras transnacionais; e tudo vinculado "à vida pessoal e de grupalidade social (não poucas vezes marginalóide e até quase-rufianesca) do reguetonero, trate-se de cantor, tocador ou participante desenfreado" (LA VENTANA, 2014, tradução minha).

Importa reter que o gênero alcançou um sucesso meteórico em diversos países, e em Cuba não foi diferente. Na Ilha, o reggaetón acabou conquistando também uma parte importante da audiência do Hip Hop. Nesse sentido, Humbertico (2016) indica que Cuba, como um país caribenho, tem uma idiosincrasia de festa, de dança, de ritmos mais "quentes", o que contrasta com a frieza do rap, e por isso muita gente passa do rap ao reggaetón com certa facilidade. Da mesma forma, o ritmo assimilou também algumas referências do Hip Hop cubano, que passam a se interessar pela fama, popularidade - e consequente contrapartida financeira - proporcionadas pelo ritmo; e dessa forma passam a "rapear" em bases reggaetoneras - o que muitos raperos consideram que não seria rapear.

Em todo caso, podemos dizer que a popularidade do reggae (e suas variantes) e o entrincheiramento da estética rasta-ragga, abriram o caminho para a assimilação da cultura hip hop e desenvolvimento. Mesmo que se considere este estilo um interferência, é necessário dizer que reggaeton tem o mérito de ter levado artistas locais a níveis de popularidade que estavam reservados para os criadores estrangeiros. Uma assimilação mais fácil da música, a sua melhor penetração na mídia e a facilidade das letras são uma outra questão: o reggaeton como qualquer gênero musical (como acontece com rap) tem os seus diferentes níveis de qualidade e apresenta mais semelhanças do que diferenças com o rap e ambos estabelecem uma textualidade que desde diferentes implicações estéticas e pressupostos formais, identifica o bairro e os pobres e os negros, e também compartilham o preconceito da mídia e dos mecanismos de distribuição não oficiais. A popularidade do reggae, para muitos, ameaça a saúde e valorização do rap em Santiago de Cuba (JIMENÉZ; TISSERT, 2004, p. 40-41, tradução minha).

Sobre o quase inexistente apoio do governo cubano ao rap, e o crescente interesse e apoio do Estado a gêneros musicais como o reggaetón, Humbertico é bastante crítico e assim qualifica as relações entre o Estado e os conteúdos do rap e do *reggaetón*:

Talvez apoie o reggaeton e outras músicas que são banais, degrada totalmente as mulheres, os valores etc e o rap, que é o rap cubano, pelo menos, que em sua maioria tem uma mensagem positiva, uma mensagem de amor paz não nos dão espaço nenhum não não não nos abrem as portas da televisão ou rádio e estamos super marginalizados e sempre nos mantém super marginalizados.

Para Andy Yensy Oruña Expósito - nome artístico, P1, do grupo The Junior Clam, um dos mais antigos da Ilha, fundado em 1996 - o reggaeton é "um gênero fusionado e rap con reggae, mas não nos interessa essa tendência. é uma moda que nos chegou dos países latino-americanos, muito comercial, com muita força nessas nações porque se vende muito bem" (EXPÓSITO, 2004, p. 37, tradução minha). Na mesma linha de pensamento, Black Soul, integrante do grupo La Invasión, posiciona-se sobre as diferenças entre o rap e o reggaeton:

quando você diz que é um raper, é porque você é raper; quando você diz que é reggaetonero, reggaetonero é, essas coisas se põem uma aqui e outra ali, eles não estão juntos, é muito diferente, compreende? Eu trato de uma coisa e o outro trata de outra; e, por outro lado, a melhor parte que eu vejo, é a parte da criação, vamos para um lugar onde vamos observar que as pessoas são alienadas, e que estão perdidas coisas que não contribuem em nada, entendeu? para encher de coisas que você vai contribuir em nada, nenhum sentimento, apenas a agressão, palavras de baixo calão, no rap isso também existe, porque o rap é um pouco forte, desde o início foi protesto, compreende? Mas o rap é muito diferente, é mais social, mais poético, é mais fundado na parte da escrita, compreende?, é aí onde estamos, é neste ponto onde estamos, nós gostamos, porque vemos quando vamos para um lugar e vemos que, em seguida, você diz para si mesmo, eu não estou fazendo de lixo, o lixo essas pessoas estão fazendo, compreende? o que estou fazendo sim tem valor, porque eu estou fazendo a verdade, o resto é fingimento (BLACK SOUL, 2016, tradução minha).

Assim, se por um lado o reggaetón tem enfrentado algumas dificuldades para sua aceitação generalizada, devido a letras e imagens com frequência violentas e o tratamento da mulher e de seu corpo de forma objetificada, é certo que, em alguns momentos, mesmo esses elementos podem causar menor tensão com o discurso oficial. Nesse sentido, tanto a atração da audiência quanto de raperos e raperas que se movem para esse ritmo, acabam por enfraquecer o Hip Hop cubano em geral, prejudicando ainda mais sua manutenção como uma manifestação cultural e importante força política dos segmentos excluídos em Cuba. Além disso, o fortalecimento do reggaetón também prejudicou ainda mais a (ausência) de relação com os meios de comunicação e as gravadoras com o Hip Hop na Ilha

### **Relação do Hip Hop cubano com os meios de comunicação e as gravadoras**

Apesar do senso comum acreditar, em parte pelos ataques internacionais, na existência de forte censura e na plena propriedade estatal nos meios de comunicação,

Cuba se diferencia dos demais países pela existência também de um controle por parte da sociedade sobre os meios de comunicação. No caso da televisão, existem 5 canais nacionais: *Cubavisión*, além de seu braço internacional, *Cubavision International*; Canal Educativo; Canal Educativo 2; Canal Habana; Tele Rebelde (CEREIJO, 2009, p. 89). Existe ainda a difusão do *Telesur*, um canal multi-estatal, que conta com o apoio de vários governos latino-americanos; e diversos canais regionais, ligados aos governos das províncias. O acesso à Internet começa a ficar mais popular pelos pontos de acesso sem fio nas ruas das principais cidades, em que se pode acessar com um telefone celular ou mesmo com um computador portátil. O preço do acesso ainda é muito caro, oficialmente 2 CUCs (pouco mais de US\$ 2.00 por um cartão de uma hora), mas que somente se encontra nas ruas, extraoficialmente, ao preço de 3 CUCs (pouco mais de US\$ 3.00).

Conforme tem sido discutido nesta tese, a relação do governo cubano com o Hip Hop e o rap tem sido de ambiguidade, com alguns momentos de apoio e aproximação e outros de afastamento e de repressão. No caso dos meios de comunicação, com a propriedade estatal, não tem sido dado o devido espaço para suas apresentações, principalmente a televisão. Perry (2016, p. 184) aponta que houve um período de maior apoio estatal, principalmente após a criação da Agência Cubana de Rap, em 2002, e em esforços conjuntos com a Associação Hermanos Saíz e o Instituto Cubanos de Música. Depois de um período de invisibilidade na mídia estatal, o movimento começa a aparecer - ainda que sob algumas restrições - na televisão, rádio, na imprensa escrita e na Internet. O autor ressalta novamente a importância do produtor Ariel Fernandez, que nessa época assume uma coordenação de Hip Hop na Associação e teve papel fundamental na intermediação entre o Estado e o movimento.

Ainda que tenha havido aparições restritas do movimento nos meios de comunicação, muitas vezes essas aparições não permitiam a efetiva promoção das intenções e propósitos destes artistas. Para Zurbano (2004, p. 10) a televisão cubana em particular

teve um efeito corrosivo sobre o mais autêntico discurso rapero, pela maneira de divulgar esta cultura - ao usual de MTV ou BET - e pela maneira superficial e distorcida na qual se fixou uma imagem tendenciosa e "aguada" do rap em Cuba . Também na imprensa escrita cubana escasseiam opiniões e avaliações sobre um fenômeno estético e social que oferece, durante o Festival, um extenso programa de atividades, uma verdadeira atmosfera festiva e de valiosos intercâmbios durante a semana. Curiosamente, em conferências de imprensa que a cada ano anunciam o Festival, há a presença abundante de jornalistas estrangeiros e muito poucos

nacionais. Mas vale a pena insistir e atraí-los, convocá-los de várias maneiras e não apenas nesta época do ano; - turnês, gravações e shows, estabelecendo alianças para o trabalho sistemático de informação, publicidade e críticas (ZURBANO, 2004, p. 10, tradução minha).

No evento de 20 anos do grupo Obsesion, realizado recentemente, entre 23 e 25 de junho de 2016 na Casa de África, em Havana Velha, realmente existia uma quantidade um pouco maior de pesquisadores estrangeiros frente aos cubanos. No caso de imprensa, não havia nenhum órgão fazendo a cobertura integral do evento. Esse desinteresse da mídia nacional geralmente é resultado do período mais estacionário por que passa o Hip Hop cubano nos dias de hoje. Entretanto, a imprensa nacional poderia desenvolver um papel fundamental para dirimir preconceitos que ainda existem sobre o movimento na população cubana em geral.

Se a imprensa nacional fizesse questionamentos autênticos sobre o fenômeno do Hip-Hop em Cuba, apontando suas áreas miméticas, suas rotas mais comerciais, seus benefícios estéticos, suas influências mais proveitosas ou seus discursos mais comprometidos com o nosso projeto social, a imagem do rap cubano não seria tão superficial, nem estaria tão distorcida e fragmentada, não somente no mundo, mas também em nossa própria casa. Ainda há muito a ser feito no espaço da mídia com uma cultura como Hip hop, incapaz de deixar alguém indiferente (ZURBANO, 2004, p. 10, tradução minha).

Como em qualquer sociedade, os meios de comunicação, principalmente a televisão, ainda influencia diretamente a forma como o imaginário social se constrói, como as representações se formam nas mentes das pessoas, e assim se conformam as hegemonias e contra-hegemonias, e se criam, mantêm ou suprimem determinados gostos estéticos. No caso do Hip Hop e do rap, a televisão ainda ignora o potencial deste movimento, e prefere outras manifestações culturais e artísticas, muitas vezes com baixo potencial conflitivo com as ideias passadas pela Revolução<sup>44</sup>.

Atualmente, os meios de comunicação, em geral, apoiam menos à música menos pensante, menos reflexiva. Eu acho que se nós estamos falando sobre o aumento da cultura de um país, é necessário reavaliar os cenários de ação da mídia nacional. É tempo para as pessoas saberem que existem outras alternativas (SAENZ, 2005, tradução minha).

No caso da televisão cubana, o aspecto contudístico é criticado por muitos integrantes do Hip Hop. Para Los Paisanos (2005, p. 54-55, tradução minha), produtos com conteúdo duvidoso sempre encontram eco nos meios de comunicação de massa. "A

---

<sup>44</sup> Merece destaque nesse sentido a exportação das novelas brasileiras, em sua grande maioria das Organizações Globo, que têm um alto índice de audiência em Cuba, e que tanto se discute em termos de prejuízo para a formação cultural da população do Brasil. Na quase totalidade dos contatos com a população cubana nas ruas, quando descobrem nossa nacionalidade, invariavelmente o assunto das novelas brasileiras vem à tona, seguido da temática do futebol e, em alguns casos, quando se tratam de indivíduos do sexo masculino, da beleza das mulheres e do carnaval.

história nos ensina que a banalidade sempre terá lugar de privilégio dentro da mídia de massa, tanto aqui como no resto do mundo com as quilométricas telenovelas, músicas bobas, reality shows e uma lista interminável de bobagens e mais bobagens". Para o grupo, este é um sério problema que está sendo enfrentado atualmente pelo governo revolucionário: "se fala de revolução, de formar um povo culto, o mais culto da terra, e muitos nos perguntamos como é possível então que as novas gerações estejam sendo educadas nestes antivalores, do consumo e do dinheiro".

Na música *Contrarrevolucionario*, do disco *Viva Cuba Libre*, lançado em 2009 pelo controverso duo Los Aldeanos, composto por Aldo Roberto Rodríguez Baquero ("A12 El Aldeano") y Bian Oscar Rodríguez Galá ("El B"), é feita uma crítica ao sistema de televisão cubano, nos seguintes termos:

### **Los Aldeanos - Contrarrevolucionario**

*los noticieros son programas humorísticos  
guiones ridículos  
deportes repetidos  
y una mesa redonda  
que redunde sin sentido*

O problema do racismo na televisão cubana também é tratado pelo movimento Hip Hop, como na música *Negros en TV*, do disco *Mi filosofía*, de 2006, do duo Los Aldeanos, um dos grupos da chamada nova escola mais críticos ao governo cubano. Nessa música, a crítica ao governo refere-se à utilização da televisão como instrumento de racismo. Veja-se uma parte da letra:

### **Los Aldeanos - Negros em TV**

*Censura, tortura, púrpura, color que dolor acumula  
Desventura de la oscura piel que la historia segura.  
[...]  
El tráiler del racismo entra a diario a mi televisor, delator  
De un sistema con emblema estafador,  
Del color violador, me quema, pierdo el control  
Mientras toda Cuba piensa que su abuelo era español.*

Censura, tortura, púrpura, cor que acumula dor  
Desventura da pele escura que a história assegura  
[...]  
O trailer do racismo vem diariamente à minha TV, delator  
De um sistema com o emblema vigarista,  
Estuprador da cor, me queima, perco o controle  
Enquanto toda Cuba acha que seu avô era espanhol.  
(tradução minha)

Do lado do governo, muitas são as justificativas para a ausência de artistas negros na televisão cubana, todas obviamente eximindo-o de qualquer responsabilidade.

Os argumentos vão desde a afirmação que estas são reações "inconscientes" até questões técnicas, ou problemas de estética. No primeiro caso, diz-se que os diretores e produtores não incluem negros porque tendem a interpretar a realidade através de seus próprios olhos, ainda que isto ignore o fato de que há tão poucos diretores afrocubanos. Outros afirmam que problemas técnicos como "a absorção de luz" impedem as pessoas de pele escura participar plenamente em filmes ou na televisão. Finalmente, alguns trabalhadores brancos da televisão explicam que os roteiristas não incluem negros porque subordinam suas preferências às do público, que não aceitariam negros em papéis fora dos estereótipos (DE LA FUENTE, 2014, p. 416-417, tradução minha).

Conforme identificado até aqui, os argumentos do governo para a persistência do racismo em Cuba é sempre colocado nos indivíduos, nas preferências e na subjetividade, de modo a parecer ser uma "escolha" de algumas pessoas que se desviaram dos verdadeiros valores de igualdade da revolução.

Quanto às gravadoras a situação também é muito complicada, porque como qualquer empresa, seu propósito é auferir lucro. Sendo assim, ela vai buscar produtos e artistas que possam ser vendidos facilmente a uma grande massa da audiência, o que não tem sido o caso do rap, com um público fiel, mas ainda muito diminuto frente a outros ritmos, como a salsa, a rumba e mais recentemente o reggaetón.

As gravadoras não se aproximam dos raperos porque eles continuam com a visão de que esta é uma música marginal. Eles, como todos os produtores, querem vender e concentrar na música para dançar, no que é comercial. O rap também pode ser comercializável, mas os produtores ainda não confiam nisso. No mundo inteiro este é um dos ritmos que mais vende atualmente. Obviamente, em Cuba os padrões são outros. Muitas pessoas no exterior ainda perguntam se existe rap cubano, embora menos, porque pelo menos alguns discos foram lançados (MARÍN, 2004, p. 23, tradução minha).

Compreende-se que o rap teria um espaço mais amplo a ocupar, mas isso dependeria das gravadoras empreenderem um ativo trabalho de divulgação e promoção. Entretanto, essas ações exigem custos – e, portanto, riscos – que muitas vezes as gravadoras não estão dispostas a assumir. Stic (2004, p. 51, tradução minha), um dos integrantes do legendário grupo norte-americano Dead Prez, é bastante radical sobre as gravadoras e a mercantilização de seus produtos culturais.

Não há realmente nenhuma diferença entre uma gravadora e a Sony, ou McDonalds ou Nike ou Coca-Cola, porque nestas grandes empresas um pequeno grupo leva a imensa maioria dos lucros são mantidos e as pessoas comuns que os fazem possíveis continuam com baixos salários. Tudo é o mesmo lixo, são sistemas de relações escravistas. Criar imagens, como no caso

de McDonald e Coca-Cola, como promotores da nutrição humana. Promovem-se ironicamente como alimentos saudáveis! Tudo é o mesmo, uma drogadição econômica. É como vender drogas, crack e heroína. É a mesma porcaria o tempo todo.

Essa é uma visão bastante radical e precisa ser mediatizada com os novos tempos, principalmente com outras formas de divulgação, principalmente com a Internet, as redes sociais e sítios como *myspace*, *spotify* e *youtube*. Como em todo mundo, as gravadoras estão tendo que enfrentar outras formas de divulgação e inclusive de venda de produtos musicais. No caso cubano, a Internet, por exemplo, já é uma plataforma muito utilizada para a divulgação de músicas e vídeos dos grupos de rap. O acesso aos estúdios caseiros de boa qualidade, como o Real 70, de Papa Humbertico, associado à capacidade de "queimar" CDs em maior escala, que podiam ser vendidos em concertos e eventualmente na internet (PERRY, 2016, p. 201), foram opções viáveis para os altos custos de produção e venda de CDs em Cuba. Uma outra forma muito peculiar na Ilha são as pequenas lojas especializadas em gravar conteúdo de todo tipo para os clientes, desde músicas até vídeos de seriados, novelas e filmes, inclusive os últimos lançamentos da grande indústria cinematográfica. Por alguns pesos cubanos, o cliente pode levar o conteúdo tanto num CD comprado da loja como numa memória que leve para a gravação. Para Edgardo (2012, p. 4, tradução minha),

a indústria musical não está mudando, já mudou, a pirataria é algo que se tem que usar a seu favor, e não deixar que funcione contra você. Quando alguém compra um CD é porque já o tem no seu PC ou Ipod. O público não corre nenhum risco, compram algo que já manusearam e gostaram. Vão em busca de valores agregados como design, faixas bônus e vídeos.

Zurbano (2004, p. 11, tradução minha) percebe a existência relações do Hip Hop com outros gêneros musicais que poderiam ser mais bem aproveitados pelas gravadoras. Como exemplo, cita o caso da frutífera relação existente entre a cultura Hip Hop e a música popular cubana, com artistas como Pablo Menéndez, Adalberto Alvarez e Gerardo Alfonso, além de integrantes da chamada música cubana alternativa, nos termos de Joaquín Borges Triana, como Athanai, Roberto Carcassés e X Alfonso. O autor propõe o fomento deste intercâmbio, tanto nas comunidades quanto nos meios de comunicação, ainda que se atreva a "dizer que sempre haverá uma área da cultura Hip Hop que nunca alcançará os grandes espaços: é aquele que não está interessado em negociar seus orçamentos para além do lugar onde elas são feitas, das linguagens que trabalham e do discurso sociocultural que assumem à margem de qualquer publicidade ou mediação". É certo que, como qualquer cultura, sempre haverá espaços de

"purismo", que não têm interesse no diálogo que não respeite tais manifestações não somente em sua dimensão artística, mas também e principalmente em suas questões sociais mais profundas.

### **Ações coletivas do movimento Hip Hop em Cuba**

O ativismo é uma realidade do cotidiano de parte considerável dos grupos de rap em Cuba, não somente com suas letras contundentes, mas também a partir de ações com as comunidades para levar conscientização e debates. Para Dano (2010, p. 5), integrante do grupo Cuentas Claras, o rap é uma forma de articulação entre artista e audiência. "Existem instituições que se divorciaram do povo e os artistas têm mais possibilidades de inter-relacionar-se com ele. O ativismo não é uma solução, mas é importante para criar estados de opinião e serve como alívio espiritual". No mesmo contexto, Temba (2010, p. 5, tradução minha), outro integrante do grupo, concorda com o exposto, e indica que o ativismo tem a "possibilidade de chegar diretamente a todo tipo de comunidade, e assim tornar-se um instrumento fundamental para a criação de valores e alterar a visão das massas, como por exemplo: a violência doméstica e o incentivo do hábito de leitura em crianças e adultos". O rapero indica ainda que o ativismo tem a possibilidade de eliminar maus hábitos e vícios que se formaram com a crise da década de 1990.

Conforme exposto até aqui, apesar do imenso potencial do Hip Hop promover discussões sobre diversas temáticas, poucos atores sociais tradicionais na sociedade cubana têm buscado estreitar relações com seus integrantes. Nesse sentido, e contra formas passivas de silenciamento, os vários integrantes do movimento buscam nas ações coletivas a força para difundir suas mensagens de conscientização da sociedade. Um projeto muito importante foi La Fabri\_k, inicialmente pensado pelos grupos Obsesion, Doble Filo e por El Yela, em 2001. Com uma alternativa aos trabalhos com seus grupos, os artistas realizam uma nova empreitada de caráter sociocomunitário. "A Fabri\_k é a soma dos esforços de indivíduos, unidos em busca de objetivos comuns. Todo mundo tem uma responsabilidade, porque este não é um grupo obrigado ou institucionalizado no sentido de responder a algo ou alguém". Como uma escola em que vão se aperfeiçoando, o projeto sempre teve um forte caráter de independência, "porque um dos nossos principais objetivos é fazer com que cada um de nós seja um produtor artístico, um produtor musical, um ativista e transformar a fábrica interna de todos os

associados com o projeto, para aprenderem a ser independentes" (EDGARO, 2003, p. 11, tradução minha).

Magia (2003, P. 11, tradução minha) afirma que, apesar de ser um projeto de apenas 5 pessoas, ele é susceptível de crescimento, e que há pessoas que não estão na estrutura do empreendimento, mas são colaboradores em diversas áreas. No ano de sua formação, o projeto fez uma turnê pelos Estados Unidos, tocando no "teatro Apollo, em Harlem, junto com artistas como The Roots, Common, Kanye West, Tony Touch, Soulive y J-Live, El Meswy e Tommorowz Weaponz". Sobre a turnê, Magia aponta a intensa agenda que ocorreu durante a viagem.

O público deve saber o significado dessas viagens, não são só para simples apresentações e obtenção de benefícios pessoais. Neles se cumpre um rígido programa de trabalho. Vamos a escolas, comunidades, locais do povo onde as nossas mentes são reforçadas. Oakland foi a definição do futuro projetado para a Fabri\_k.

Com efeito, o projeto desenvolveu importantes laços com as comunidades, por meio de visitas a espaços mais sensíveis, como no caso de presídios e casas de reabilitação para jovens, principalmente com Alexei, do duo Obsesion. Para Yela (2003, p. 13, tradução minha), a realização de oficinas sobre o Hip Hop em prisões acarreta

uma abordagem à cultura hip hop, com a apreciação da música, do cinema, do panorama da cultura cubana e, claro, fazer concertos de rap. Eles são pessoas que precisam de ajuda; desde a nossa proposta pretendemos ajudar a reabilitação e reintegração dessas pessoas, para resgatá-las daquelas causas que, em um ponto, foram presas, e a cultura pode contribuir muito para isso.

Sobre a perspectiva do trabalho realizado pelo projeto La Fabri\_k, Lueiro (2005, 19-20) salienta que existia uma postura de manifesto, a partir de temas como o consumismo dos jovens, as relações dos casais, a prostituição, ou simplesmente a vida, a que estaria somada a intenção de que se podem fazer reflexões sociais profundas a partir da arte, sem que haja a necessidade de gravadoras e outros atores empresariais. Um dos maiores logros do projeto foi a realização de simpósios anuais de Hip Hop, combinando workshops com concertos de grupos nacionais e internacionais (PERRY, 2016, p. 201). A interlocução com atores das mais diversas áreas enriqueceu o debate sobre arte e política, a partir da iniciativa de um grupo de engajados raperos e raperas cubanas.

Os simpósios de Hip Hop cubano constituíram, por exemplo, um espaço no qual convergiram não somente artistas e promotores de música, mas também intelectuais e ativistas que partilhavam preocupações semelhantes. Os participantes do Primeiro Simpósio de Hip Hop Cubano (em novembro de

2005) salientaram este fato, afirmando que seus propósitos eram "compartilhados não só por raperos, grafiteiros, dançarinos, DJs, dançarinos de *break*; mas por muitos pesquisadores, jornalistas, professores, fotógrafos, professores, funcionários, pintores, estudantes, crianças, poetas e amigos que nos acompanharam" (DE LA FUENTE, 2012, p. 96-97, tradução minha).

O trabalho de raperos e raperas cubanas em prisões e outros espaços marginalizados pela sociedade também merece destaque. Alexei (2016), do duo Obsesion, destaca o trabalho realizado nas prisões de *Manto Negro*, exclusiva para mulheres apenadas; *Valle Grande*, de regime fechado; e *San Francisco*, uma prisão para jovens, conhecida como experimental, sem muros nem grades. O primeiro aspecto que se deram conta foi de que eles mesmos tinham algum nível de preconceito sobre estes indivíduos, do qual deveriam se despojar para realizar um trabalho efetivamente emancipatório. Além disso, tinham consciência de que queriam promover mudanças efetivas na vida destas pessoas, ainda que em suas subjetividades, a partir não somente das questões estéticas, mas do contato intenso com seres humanos que, "para além de sua condição particular como indivíduos encarcerados, muitos de seus sonhos e preocupações eram exatamente iguais às nossas". O rapero conta que foram traçadas estratégias não formais de aproximação, visando a criação de um ambiente de confiança mútua, para identificar quais os temas de interesse, suas inquietudes, o que realmente gostariam de discutir e problematizar. Além disso, foram suportados por especialistas nas áreas de educação e assistência social.

Especialistas em diversas matérias nos ajudaram na elaboração das oficinas, rodas de conversas e outros tipos de atividades que foram enriquecedoras para todos e todas, sempre vinculando o Hip Hop... é claro que também fizemos shows, mas buscando sempre que nossas letras fossem positivas, de esperança, de força... o que não significa que não tenham sido críticas. Ocorre que para nós não fazia e ainda não faz sentido ir a um lugar e fazer um concerto para que as pessoas saíam desmotivadas, ou que se criem mais barreiras; lutamos por soluções, por alternativas, por iniciativas populares, por nossa capacidade de seguir adiante... (idem, tradução minha).

O rapero *Positivo Siempre*, de Havana, também conta suas experiências para além dos palcos, atuando junto a pessoas encarceradas e também com crianças com câncer. No caso das pessoas encarceradas, o rapero conta que, em 2010, foi selecionado pela Agência Cubana de Rap (apesar de nunca ter sido parte do catálogo da Agência) para promover colóquios em prisões e instituições de acolhimento. *Positivo* (2016) conta que sempre esteve em sua filosofia de vida a questão da positividade sempre - daí o nome artístico do rapero - uma dimensão que também sempre esteve presente em seus trabalhos, e estava bastante aderente com a ideia de levar sua arte e sua experiência de

vida para pessoas que estão à margem da sociedade, mas que deveriam ser mais bem acolhidas. "A ideia era cantar e interagir com estas pessoas, para que não se sintam tristes, para criar a consciência de que todos cometemos erros mas são erros que não devemos arrastar por toda a vida".

Para o raper, são pessoas que merecem atenção, música e informação, como qualquer outro cidadão. Um dos principais momentos para ele foi na prisão de San José de Las Lajas, na província de Mayabeque, na porção ocidental da Ilha. Trata-se de uma prisão especial, onde se encontram presos e presas soropositivos, o que torna a experiência de convivência ainda mais complexa. "Foi uma das experiências mais fortes que tive em minha história com o rap, porque pude compreender que apesar de tanto sofrerem, tinham uma mudança quando nos viam chegar, saudavam-nos como amigos que não viam há tempos". Positivo lembra que parecia que não estavam em uma prisão, tampouco enfermos, graças à conexão que se formava entre os raperos e os encarcerados. "Eles interagiram conosco, nos contaram suas vivências, contaram suas experiências, e nós contamos as nossas". Questionado sobre como havia se sentido com esse contato, o raper ficou muito emocionado.

Bom, para mim foi uma experiência que me marcou muito, inclusive chorei, porque me dei conta e ao mesmo tempo me surpreendi que mediante um texto criado por mim sou capaz de comover os corações dessas pessoas sofridas por estar no cativeiro, ou seja, têm uma dupla condenação porque estão doentes, com AIDS, e a qualquer momento podem morrer e assim é uma experiência que nunca vou esquecer, não tenho palavras para expressar como me senti, agora mesmo recordar isso me deixa emocionado, me deixa no ar (idem).

Sobre o sentimento das pessoas encarceradas, o raper menciona que havia muita emoção na interação com e entre os grupos.

Bom, as pessoas se sentiram muito contentes, mas tão contentes que em seus olhares refletiam um sentimento de alegria tão profundo que quando os guardas de segurança da prisão deixaram que se aproximassem e nos saudassem, apertando as mãos, abraçando-nos, eles choravam, ao mesmo tempo que nós. Ou seja, foi algo grandioso, grandioso (idem).

Importa destacar que o trabalho realizado pelos raperos e raperas nas prisões e outros espaços de confinamento ou acolhimento são importantes tanto para a sua audiência, que pode protagonizar momentos de interação com pessoas que os tratam como seres humanos - aspecto negligenciado por grande parte da sociedade - como para os próprios os artistas, que podem disponibilizar sua arte e seu tempo para causas que realmente importam. "(...) a ideia não era somente ir para esses espaços e fazer um show, e em seguida dizer que fizemos 'trabalho comunitário', não, tínhamos a firme

decisão de fazer projetos sustentáveis, que deveriam promover intercâmbios verdadeiros, em que todas e todos aprendemos" (ALEXEI, 2016, tradução minha).

Como em qualquer processo pedagógico, o intercâmbio entre quem ensina e quem aprende é fundamental, e assim o desvelamento do mundo se torna naturalmente parte do processo. "Ainda hoje os jovens nos param nas ruas para dizer que estão vinculados à arte ou que se encaminharam em suas vidas graças à faísca motivacional que significou esse projeto. E nos sentimos muito orgulhoso disso" (ALEXEI, 2016, tradução minha). Esse é um aspecto fundamental nas relações entre as pessoas na Ilha, a solidariedade entre os indivíduos, o cuidado com os outros, uma concepção e uma prática de segurança pública efetivamente existente em todos os espaços do país. No caso dos raperos e raperas esse acaba sendo um aspecto muito importante, que se acentua na experiência de aproximação com a população marginalizada em geral.

Outro projeto coletivo importante foi a iniciativa Comissão Depuradora, um agrupamento de 43 integrantes do Hip Hop cubano (40 MCs e 3 Djs), como *Los Aldeanos*, *La Alianza*, *Escuadrón Patriota*, *Silvito El Libre*, *Papa Humbertico*, tanto da velha como da nova e da novíssima escola de rap cubano. "Uma tripulação impossível de organizar, mas a bordo de um barco consciência. Era incrível como uma ideia que surgira entre tanta incerteza, se assumia com tanta disciplina e compromisso" (MAIKEL XTREMO; EL ADEANO, 2012. p. 32, tradução minha). Os resultados foram, além da unidade em torno de causas comuns, a amizade e o companheirismo, dois grandes concertos em 2007, um em Los Jardines de la Tropical e outro em La Madriguera (sede da Associação Hermanos Saíz), além de um CD com 30 canções.

A referida Comissão não era uma ideia de projeto, mas uma solução imediata e uma alternativa em meio de uma crise, elaborado por líderes do Movimento Hip Hop, com planejamento e fundamentado, para o enfrentamento de problemas comuns: "a censura, a falta de espaços onde apresentar-se e a deficiente promoção nos meios de comunicação, que estavam dispostos a colaborar em um disco e colocar a massividade e unidade do Hip Hop cubano em função da promulgação e da propagação" (MAIKEL XTREMO; EL ADEANO, 2012. p. 32, tradução minha). Produzido por Aldo, o trabalho foi gravado e mixado no estúdio Real 70, do raper Humbertico.

Os autores indicam que alguns críticos e especialistas receberam o disco como belicista, e estão de acordo que os métodos não foram os mais ortodoxos, recordando

que estavam buscando um "disco inovador, urbano e, sobretudo, controverso. No momento da criação não, mas agora escutando-o friamente, o disco soa como um 'grito de guerra' ". Esta era exatamente a intenção do grupo, uma tentativa de confraternizar e, principalmente, difundir a mensagem do rap cubano para além das fronteiras já estabelecidas e buscando aquelas que lhes estavam sendo negadas. "Tratava-se de devolver às ruas sua poesia; narrava-se o que se sentia: muita impotência, muitas ânsias reprimidas, muita vontade de libertar-se" (MAIKEL XTREMO; EL ADEANO, 2012. p. 32, tradução minha).

Outro projeto relevante foi o Omega Kilay, idealizado, em 2005, para promover o trabalho de mulheres no Hip Hop cubano. Além do grupo Las Krudas, o coletivo incluía ainda a MC Magyori, "La Llave" Martínez, a grafiteira Yanelis "Nono" Valdez, e a DJ Leidis (PERRY, 2016, p. 168). De acordo com o autor, o projeto nasceu em uma premiação de Cubadisco, em que havia o consenso da necessidade de criar algo inovador e com a força das mulheres do Hip Hop em Cuba. Ainda de acordo com o autor, os principais objetivos do projeto seriam:

- Refletir as experiências sociopolíticas das latinas do "Terceiro Mundo";
- Incentivar o desenvolvimento das mulheres cubanas;
- Buscar maneiras pacíficas para libertar as mulheres; defender os direitos das mulheres; e erradicar o machismo, violência doméstica e as formas sociais, sexuais e raciais de discriminação;
- Promover o desenvolvimento de festivais e eventos dedicados às raperas da América Latina;
- Promover a expansão do Hip Hop em Cuba e no mundo;
- Educar o público sobre temas de sexualidade; e
- Obter uma maior incorporação das mulheres dentro do Hip Hop cubano (idem, 2016, p. 168, tradução minha).

Perry (2016, p. 169-170) ressalta o vigor de um projeto como esse e identifica também que no interior do do mesmo havia certa divisão de pensamento, ainda que velada, entre aquelas artistas mais tendentes a assumir um feminismo combativo - no caso de Las Krudas, mais que um feminismo, um pensamento alternativo aos padrões heteronormativos da sociedade - e outras que não queriam ser vistas como combativas, para evitar o estigma que havia para as feministas na sociedade cubana. Identifica-se que muitas vezes a questão do feminismo mais radical pode ser confundido com orientação sexual, o que leva a confusão entre duas formas de identidade distintas.

Destaca ainda a potência de projetos multivocais de luta pela cidadania, em termos locais e com com ligações transnacionais.

### **Retrocesso do movimento Hip Hop em Cuba?**

Zurbano (2016) afirma que o que existe atualmente em Cuba em termos de Hip Hop é apenas uma sombra do que o movimento foi no passado. Existe certa concordância entre os autores que, a partir do final da primeira década de 2000, o movimento entra numa fase de retrocesso, devido a numerosas razões que dentre outras serão elencadas a seguir.

Uma primeira razão apontada pelos especialistas foi a saída da Ilha de diversos grupos, raperos e raperas, produtores e especialistas, como Las Krudas, Los Aldeanos, Los Paisanos, Ariel Fernández, Pablo Herrera, Alexis D'Boys, apenas para mencionar alguns nomes (PERRY, 2016, p. 215). Isso não significa que tenham finalizado suas carreiras, mas que foram buscar novas oportunidades em outros lugares do mundo. E a maioria tem sido bastante exitosa nessa busca, principalmente no caso das Krudas. Seja por conta própria ou por imposições diversas, o êxodo de parte importante do Hip Hop cubano certamente atingiu sua atuação na Ilha. Isso não quer dizer que não tenham ficado em Cuba nomes importantes, como Obsesion, Papá Humbertico, El Discipulo, La Invasión e vários integrantes da velha e nova escolas que continuam fazendo seu trabalho na medida das possibilidades encontradas em Cuba.

A atuação da Agência Cubana de Rap também tem deixado muito a desejar em seu trabalho de divulgação e promoção do Rap em Cuba. Com poucos recursos para seu trabalho, e o pouco entendimento do Hip Hop e do rap para além de uma manifestação quer artística, como uma cultura, uma filosofia de vida em que muitos dos seus integrantes não buscam apenas um meio para sobreviver, a atuação da Agência tem sido criticada pela maioria dos integrantes do movimento, e apontada como uma das possíveis causas do retrocesso do Hip Hop em Cuba. A passagem pela Agência como diretora da rapera Magia, de Obsesion, e sua saída mediante pedido feito publicamente por um grupo de raperos certamente gerou mais controvérsias sobre a atuação da Agência estatal. O fim da publicação da Revista *Movimiento*, única edição especializada em Hip Hop em Cuba, certamente também deixou órfãos de conteúdo os apaixonados pelo gênero na Ilha. Apesar das críticas ao conteúdo da Revista, ela era uma forma de se aproximar de temáticas sociais a partir do Hip Hop, como o racismo e o papel da mulher

na sociedade. A falta dessa aproximação constituiu uma das principais críticas direcionadas à Agência que, com a publicação da Revista, ainda podia tentar mitigar essa questão.

Edgaro (2012, p. 3, tradução minha), integrante do lendário grupo Doble Filo, assim explica o retrocesso do Hip Hop em Cuba:

a certa altura, as pessoas deixaram de vir fazer documentários sobre o rap cubano. A CNN parou de perseguir nossos MCs para entrevistá-los e, finalmente, se acabou o festival de Rap. Este morreu muito antes de que se deixou de existir; não é casual que sempre se mencione e se invoque o Festival, que o respeitem tanto.

O raperos identifica que havia uma grande expectativa com a criação da Agência Cubana de Rap em 2002. Harry Belafonte fala com Fidel e lhe explica quão importante seria uma instituição de apoio ao Hip Hop e assim nasce a Agência Cubana de Rap. Junto com este êxito começa, paradoxalmente, a crise do Rap. Apesar das expectativas, a Agência não foi encarada como algo inicial, como um primeiro passo para um longo caminho na institucionalização de um gênero tão crítico e contundente como o rap. "A Agência era a terra prometida. Em primeiro lugar, estaríamos todos os irmãos. Seis anos depois de fundada, havia somente 4 grupos de Hip Hop e apenas dois discos: de Papo Record e Oguere, e zero vídeos. Ocorre algo impensado" (EDGARO, 2012, p. 4, tradução minha).

Assim, mais do que a falta de apoio do governo, as controvérsias em torno de alguns grupos mais contundentes, como no caso de Los Aldeanos, ou o caso da expulsão de raperos após retornarem de viagem aos Estados Unidos, também podem ser apontadas como uma das causas para diminuir a importância do Hip Hop em Cuba. Esta tese não é o lugar para julgamentos sobre qual o lado certo desta contenda, isso somente a história poderá jogar luzes com o passar dos anos. Entretanto, uma atitude menos repressiva por parte do Estado certamente ajudaria a manter alguns integrantes em Cuba e assim possivelmente o Hip Hop e o rap poderiam continuar se desenvolvendo e gerando recursos materiais e imateriais para a Revolução Cubana.

## 12- Caso empírico: Colômbia

*Y en que ayuda el Hip Hop, analicemos  
Un grafiti más, es un muerto menos  
Un b-boy un DJ es un político menos  
Un raperos más es un delincuente menos*

## **HipHoppers Unidos 2 - Midras Queen - Aczino - Don Popo - Kaiser**

A Colômbia é um país com localização estratégica na América do Sul, pois situa-se na confluência do Oceano Pacífico e do Atlântico pelo Mar do Caribe, com área total de 1.138.914 km<sup>2</sup>. Os países com que faz fronteira são o Panamá, a noroeste, e a Venezuela a nordeste; o Equador a sudoeste; Peru ao sul e Brasil, a sudoeste, pelo estado do Amazonas. Atualmente, a população do país é de 48.930.900, de acordo com as estimativas do Departamento Administrativo Nacional de Estadística - DANE. Segundo o Censo de 2005, a população da Colômbia conta com 85,4% sem pertencimento étnico; 10,62% de afro-colombianos; 3,43% de indígenas; e 0,01% de ciganos. Ademais, na Colômbia existem 87 grupos indígenas, cujos direitos foram reconhecidos na Constituição de 1991. Atualmente a Colômbia está dividida em 32 departamentos e mais um distrito capital, que é Bogotá, considerada também um departamento, além de ser a capital do distrito de Cundinamarca. Suas cinco principais cidades são Bogotá, a capital; Medellín, na região de Antioquia; Cáli, no Vale do Cauca, a única da costa do Pacífico; Barranquilla, no departamento Atlântico, e Cartagena das Índias, no departamento de Bolívar.

O país é marcado pela guerra desde a década de 1960, quando se fortalecem as guerrilhas de inspiração marxista na luta contra o Estado. Com o tempo, além do combate pelo Estado, poderes paramilitares de direita se formaram também na luta contra as guerrilhas. Além disso, o país é marcado ainda pelo narcotráfico, principalmente de cocaína, que abastece os grandes centros nos Estados Unidos e Europa, o que também ajudou a aumentar os níveis de violência tanto no campo como nas grandes cidades colombianas, dada a atividade de milhares de microtraficantes.

Mas a Colômbia é também o país da pluralidade étnica, do multiculturalismo e do povo de San Basilio de Palenque, negros escravos fugidos que se tornaram o primeiro povo livre das Américas, já no começo do século XVIII. O país também produziu dois prêmios Nobel: Gabriel García Márquez, de Nobel de Literatura, em 1982; e Juan Manoel Santos, Nobel da Paz em 2016, responsável pelo acordo de paz com as FARC-EP - *Fuerzas Armadas Revolucionarias da Colombia - Ejército del Pueblo* que, apesar de não ter sido aprovado pela população ainda está sendo considerado como uma oportunidade para acabar com a guerra que há mais de 50 anos assola o país.

A seguir, é apresentada uma breve síntese de sua história, nos seus aspectos econômicos, sociais, políticos e culturais, com ênfase nos aspectos raciais, dada a fundamental importância da população negra e originária para a consolidação do que hoje se considera a Colômbia. A história da população negra será privilegiada, também, dado o seu protagonismo no início do movimento Hip Hop no país, desde meados da década de 1980.

### **Breve história da Colômbia**

Em 1500, uma das várias expedições enviadas para explorar a região do Caribe, em razão do encontro inicial com a América por Cristovão Colombo, avistou a península de La Guajira. Os primeiros intentos de colonização ocorreram em 1510, no golfo de Urabá, próximo a atual fronteira com o Panamá, onde se fundou o povoado de San Sebastián, e, do qual partiram expedições espanholas rumo ao oeste. Esses assentamentos foram temporários; outros, localizados na costa caribenha acabaram se desenvolvendo mais, como foi o caso de Santa Marta, a mais antiga cidade espanhola fundada na Colômbia, em 1526 (BUSHNELL, 2015, p. 20-23, tradução minha).

O autor informa que, nessa região, moravam os taironas, povos originários da família dos Chibchas, que viviam nas ladeiras baixas da Serra Nevada de Santa Marta. Devido à limitação geográfica imposta pela serra, esse povo não se espalhou por outros territórios, ocupando densamente esta região. Os taironas realizaram impressionantes trabalhos de engenharia (estradas, pontes, etc) e cultivo de alimentos em ladeiras. Em termos qualitativos, foram o povo que mais se sobressaiu na Colômbia, tanto que foi de Santa Marta que saiu, em 1536, a expedição pelo rio Magdalena rumo ao interior do país, sob a liderança do espanhol Gonzalo Jimenez de Quesada. Assim, em março de 1537, cerca de 200 espanhóis chegaram ao centro do país, próximos a atual capital Bogotá, onde vivia o povo muisca (BUSHNELL, 2015, p. 25).

Em que pese o fato de não terem desenvolvido habilidades técnicas sofisticadas e assentamentos tão estruturados como os taironas, os muiscas eram muito mais numerosos, cerca de 600.000 pessoas, a maior concentração de americanos nativos localizada geograficamente entre o Império Inca e a Civilização Maia na América Central. Viviam nas bacias próximas à cordilheira oriental no interior do país, onde cultivavam batatas e milho. Eram, também, especialistas na fabricação têxtil, a partir do algodão, o qual obtinham por meio do comércio. Além disso, também extraíam sal para

consumo próprio e para comércio com povos vizinhos. E era a partir do comércio que obtinham ouro.

Ainda que a maior parte do ouro utilizado pelos muiscas viesse de outras regiões, foi a cerimônia idealizada por eles que mais claramente se oferece como modelo para a lenda do Eldorado, que os espanhóis encontrariam mais tarde em quase toda América do Sul. Como parte da sua cerimônia de instalação, o chefe local um subgrupo muisca se cobria de pó de ouro e navegava até o centro da lagoa Guatavita, a 50 km de Bogotá, para depois submergir nas águas. Muitas pedras preciosas e objetos de ouro eram lançados na lagoa como oferenda aos deuses e se assentavam em seu fundo. Tudo isso alimentava a cobiça dos conquistadores, que localizaram o lugar da cerimônia, mas nunca tiveram êxito na drenagem da lagoa (BUSHNELL, 2015, p. 39-40, tradução minha).

O autor acrescenta que, ao chegarem às proximidades da região que hoje corresponde à Bogotá, os espanhóis encontraram resistência por parte do líder de um dos subgrupos muiscas, o Zipa, Tisquesusa, que conseguiu fugir, mas foi novamente capturado e dessa vez morto em batalha, ainda que involuntariamente, pois os espanhóis planejavam capturá-lo vivo e torturá-lo até que indicasse onde supostamente se escondiam os demais tesouros. O sucessor de Tisquesusa, o Zipa seguinte, decidiu fazer uma aliança com os espanhóis para proteger o seu povo dos ataques dos Panchos, outro povo inimigo. Ainda que tenha conseguido resistir aos Panchos, o novo Zipa morreu torturado pelos espanhóis - seus novos aliados - com a esperança de que este revelasse o local onde se escondia o tesouro de Tisquesusa (BUSHNELL, 2015, p. 39, tradução minha).

Portanto, em um intervalo de poucos meses, os espanhóis haviam se apoderado de grandes quantidades de ouro e de um vasto território densamente povoado e fértil, que lhes fornecia sal, batatas, milho, esmeraldas e ouro. Em 1538, Jimenez de Quesada fundou Bogotá como cidade espanhola e a fez capital do território, que passou a ser chamada de Nova Granada, em homenagem a sua cidade natal espanhola. De forma análoga ao restante da colonização espanhola, o governo da Nova Granada teve caráter bastante centralizado, sendo governada pelo Rei espanhol e, do lado americano, pelos vice-reis. Durante quase a totalidade do seu período colonial, a Nova Granada foi governada pelo vice-reinado do Peru. Somente em 1739, a colônia se estabeleceu em definitivo como vice-reinado próprio.

Na Colômbia, os espanhóis se estabeleceram como classe dominante, impondo as suas regras aos povos conquistados por meio de chefes locais. A escravidão da população originária, amplamente praticada nos primeiros anos da colonização espanhola, não prosperou na mesma intensidade na Nova Granada. No entanto, existiam ali outras formas de exploração, como era o caso das *encomiendas*, por meio das quais os nativos eram literalmente "entregues" ao cuidado de um espanhol para que este pudesse ensiná-los "o caminho da civilização" em troca de pagamento de tributos ao espanhol. Inicialmente, o tributo devido a um *encomendero* pelo nativo era o trabalho ou bens ou ambos. Posteriormente, o governo espanhol declarou ilegal o pagamento do tributo com trabalho, mas este continuou sendo amplamente exigido. Mesmo quando a Coroa Espanhola aboliu definitivamente o sistema de *encomiendas* – momento em que os tributos passaram a ser pagos diretamente ao tesouro real, os antigos *encomenderos* continuaram mantendo autoridade informal sobre os seus anteriores protegidos (BUSHNELL, 2015, p. 41, tradução minha).

Um fator que limitava a exploração foi a drástica diminuição da população originária. Tal como em outras partes da América, essa população foi drasticamente reduzida em função dos conflitos, do trabalho excessivo e das doenças europeias, além daqueles que se suicidavam ou se deixavam morrer, para escapar da tirania dos povos invasores. Para se ter a dimensão do acelerado processo de mortandade da população originária, na costa caribenha, 95% da população foi eliminada em menos de 100 anos. A redução do contingente populacional contribuiu, sobremaneira, para a forte assimilação cultural e o quase desaparecimento das línguas dos povos nativos.

### **Economia e escravidão dos povos africanos**

Como as reservas de minerais preciosos mais facilmente exploráveis tinham se esgotado, além daquelas usadas como adorno e riqueza pelos chefes dos povos originários (as *huacas*, famosos e cobiçados templos das divindades, já tinham sido totalmente saqueadas), partiu-se para exploração de metais em locais de mais difícil acesso, como leitos de rios e córregos (SAMPER, 2005, tradução minha). Contudo, dada à escassez de força de trabalho originária, uma opção seria aumentar o contingente de escravos africanos que chegavam ao continente desde meados do século XVI. Estes, além de supostamente mais fortes e dispostos ao trabalho duro, na visão corrente da Igreja dessa época, não possuíam alma - ao contrário dos povos originários - e,

portanto, poderiam ser escravizados sem nenhum ônus para com a futura providência divina.

O porto de Cartagena das Índias sempre teve acentuada importância para a entrada de produtos e pessoas durante a colonização do vice-reinado de Nova Granada. A partir desse porto, entravam também os escravos traficados da África, inclusive com exclusividade para tal: entre os anos de 1595 a 1615 era o único porto da América espanhola autorizado a receber escravos traficados (PRECIADO, 1989, p. 169). Desse porto, a população africana escravizada era vendida como mercadoria e levada para a costa do Caribe, o vice-reino do Peru e outros destinos nacionais. Ainda que atualmente sejam tratados como "escravos africanos", a população traficada da África pertencia a uma diversidade de etnias desse continente, principalmente de sua costa ocidental. As principais etnias eram "bantúes, wolofs, mandingas, fulos, mandingas, ararás, carangas, balanzas biáfanas, monicongos, anzicos, fanti, ashantis, carabalíes, popós, berbesies, biáfaras, y biojós entre outros" (COLOMBIA, 2010, p. 8). Para Preciado (1989), os fornecedores de escravos na costa ocidental da África já escravizavam uma parte dos africanos a serem traficados, já que a escravidão como forma de espólios de guerra era prática corrente no continente. Entretanto, a maior parte dos escravos trazidos para a América

foi obtida com a caça direta, mediante a violência, a fraude, promovendo as guerras intertribais e fomentando a avareza em príncipes e governadores africanos, que se converteram em intermediários deste comércio, basicamente por traficantes portugueses, holandeses, franceses e ingleses. (p. 168, tradução minha).

Importa reter ainda que a "mercadoria" humana traficada da África rendia muito mais receitas para os traficantes e intermediários que a oferta de outros produtos. Utilizados como força de trabalho vivo, e, portanto, gerador de valor, a população africana conseguia gerar lucro para quem os traficava, mas também para quem a comprava, que poderia dispor de força de trabalho sem o pagamento de salário e com apenas o necessário para sobreviver. Além disso, esse comércio assegurava divisas para o Estado, pois, como qualquer outra mercadoria que entrasse no território da colônia, deveria pagar impostos para a Coroa Espanhola. Nesse sentido, deve-se destacar a forte relação entre o capital acumulado pelas potências imperialistas europeias nessa época, que, dentre outros fatores, possibilita inclusive a ocorrência da Revolução Industrial no final do século XVIII na Inglaterra.

No início da conquista, no século XVI, a população africana era traficada para a América principalmente por espanhóis, genoveses e portugueses, e era utilizada no trabalho doméstico, na criação de gado e na mineração de ouro. No final desse século e na primeira metade do século XVII os traficantes eram principalmente portugueses, e o trabalho escravo era desempenhado com o gado e a mineração de ouro. Na segunda metade do século XVII, os traficantes eram principalmente holandeses, e o trabalho escravo começa a ser usado na agricultura e se mantém na mineração de ouro. No começo do século XVIII, franceses e ingleses são os principais traficantes, e se mantém o trabalho escravo principalmente na mineração de ouro e na agricultura. Na segunda metade do século XVIII até o início do XIX, ingleses e espanhóis são os principais traficantes, com a prevalência da força de trabalho escravo na mineração do ouro (COLOMBIA, 2010). A partir dessa época, com a consolidação da Revolução Industrial, a Inglaterra proíbe o tráfico de escravos em sua colônia e começa a campanha contra a escravidão em todas as colônias europeias. Dada a expansão da produção em escala de seus produtos, interessava ao país que o trabalho assalariado fosse implantado e seus produtos pudessem ser consumidos por esta nova classe de trabalhadores.

Do ponto de vista econômico, a Nova Granada era uma das colônias menos dinâmicas da América Latina. A região central do país se dedicava à agricultura e à pecuária para consumo local, pois nessa época ainda não havia demanda externa e, além do mais, as dificuldades de transporte tornavam os custos das mercadorias proibitivos. Na região central e também no noroeste do país, além da agricultura, destacava-se também a produção têxtil a partir do algodão em unidades familiares, muitas vezes ligadas aos fazendeiros. Além disso, havia registro de artesanato e pequenas manufaturas para o comércio na região central. As exportações à época consistiam basicamente em ouro, já que a colônia ainda não se dedicava à monocultura.

Conforme ressaltado, a principal porta de comércio exterior era o porto da cidade de Cartagena. Além de servir como porta de entrada e saída de produtos, Cartagena era também a base principal das forças marítimas em terra firme e o principal porto de entrada para o comércio de escravos africanos na América do Sul sob domínio espanhol. Ademais, juntamente com Lima e a Cidade do México, Cartagena era um dos quartéis gerais da Inquisição espanhola, e teve papel ativo na contenção e castigo daqueles que apresentavam comportamento dissonante às escrituras da Igreja. Tal como nos demais países latino-americanos, a Igreja Católica desempenhou papel central no

período colonial, por meio da cristianização e da conversão ao catolicismo. Bushnell (2015, p. 55) destaca que na Nova Granada o seu domínio era ainda mais forte, em razão da vultosa população originária a ser catequizada e também pela atração exercida pela quantidade de ouro que se esperava encontrar no território.

### **População afro-colombiana e lutas pela Independência**

No caso da população negra escrava, assim como em outros países de grandes contingentes traficados da África, como Brasil e Cuba, também houve na Colômbia uma série de sublevações e fugas dessa população. Desde o final do século XVI, os negros que fugiam da subjugação de seus senhores - os chamados *cimarrones* - se reuniam em diversos locais inóspitos, de difícil acesso e afastados dos centros das grandes cidades. Esses locais ficaram conhecidos como *palenques* e passaram a receber cada vez mais a população negra fugitiva. O mais famoso foi o Palenque de São Basílio, localizado a cerca de 50 quilômetros de Cartagena das Índias, o principal porto de entrada de escravos de Nova Granada. O grande líder de San Basilio foi o *cimarron* Benkos Bioho, que chegou como escravo em Cartagena, em 1599. Ele "organizou palenques, configurou as formas de resistência militar e fundamentou as bases e mecanismos da negociação política com a administração colonial" (COLOMBIA, 2002, p. 11), exercendo um papel vital para a liberdade da população negra escravizada.

No mesmo ano de chegada ao novo continente, Bioho fuge de seus amos e durante cinco anos promove uma guerra contra a coroa espanhola, buscando a autonomia como povo e a demarcação de suas terras. O líder consegue uma série de vantagens para seus *cimarrones*, como "poder circular livremente por toda a zona incluindo Cartagena; portar armas dentro e fora da cidade e ser tratado com respeito pelas autoridades" (idem, p. 12). Bioho era respeitado e temido, mas também tinha forte apoio da população negra e mestiça. Todavia, seu crescente poder político incomoda o governador de Cartagena que articula com a coroa espanhola a prisão de Bioho sob a acusação de traição, e, em 1621, o líder dos palenqueros é condenado à forca e executado.

Durante quase 70 anos após a morte de Biohos, os *cimarrones* de San Basilio puderam se organizar e articular meios de sobrevivência, mesmo em guerra com a coroa espanhola. Em 1691, uma proposta dos *cimarrones* é enviada para a Espanha e aceita pela coroa. Os requisitos da proposta versavam sobre a liberdade do povo de San Basilio; demarcação das terras, tratamento jurídico e fiscal igual ao da população livre;

autonomia de governo; a promessa de não guerrear nem receber *cimarrones* no Palenque (idem, p. 15). Em 1713, o Palenque de San Basilio foi oficialmente considerado livre, conservando língua, costumes, tradições e gastronomia, que ainda hoje remetem aos intensos anos de consolidação do primeiro povo liberto das Américas. Até esse momento, as fugas e a guerra contra a coroa e os fazendeiros era a forma mais comum de luta e libertação dos escravos. A partir de 1713, com a libertação de San Basilio, se torna mais comum a forma conhecida como *automanumisión* - a compra da alforria a partir de recursos dos próprios escravos, angariados por seus trabalhos nas horas livres e com a ajuda de outros escravos libertos.

### **Independência da Coroa Espanhola**

À medida que se tornavam mais evidentes as diferenças entre os interesses dos criolos e dos espanhóis, sobretudo no que tange à participação na vida política da colônia e à liberdade comercial e produtiva, aumentavam os anseios dos primeiros pela independência. Importa ressaltar também o papel das ideias iluministas e da Revolução Francesa, em 1789, e a independência estadunidense, em 1776. Com a intensificação do trânsito de intelectuais criolos para a metrópole, e o conseqüente contato com os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade, uma nova alternativa foi gestada para as colônias espanholas na América, longe do jugo da metrópole, que cada vez mais era considerada um entrave para as relações diretas entre comerciantes criollos e outros países, principalmente a Inglaterra.

Para Bushnell (2015, p. 54-60) um dos antecedentes da independência da Nova Granada foi a rebelião dos *Comuneros*, que teve origem na alta de tributos por parte da Coroa Espanhola, em 1781, para custear a sua participação nas guerras de independência dos Estados Unidos. A região noroeste do país, próxima a cidade de Socorro foi a mais afetada por essa mudança tributária, já que concentrava a produção manufatureira do país. Em razão disso, os habitantes de Socorro se organizaram em uma assembleia de comuns e elegeram como dirigentes cinco *criollos* locais, que passaram a ser chamados de capitães gerais. O movimento se espalhou por várias cidades e envolveu *criollos* pobres e mestiços, que formaram suas próprias comunas e elegeram os seus líderes. As comunas passaram a organizar as suas próprias forças armadas e a depor os funcionários públicos pouco populares.

Ainda que a pauta de reclamações fosse bastante específica, a rebelião dos *Comuneros* alcançou dimensão considerável, chegando a controlar cerca de um terço do país. Contando com um exército de 20.000 homens, o movimento chegou até Zapaquirá, onde realizou negociações com o governo, que temia a entrada do exército em Bogotá devido a potencial destruição que poderiam causar. Assim, mesmo tendo renunciado a algumas exigências menores, tiveram a maior parte das suas demandas atendidas. O estímulo externo necessário para o processo de independência das colônias latino-americanas foi a deposição do rei da Espanha, Fernando VII, em 1808. A junta espanhola em Sevilha propôs governar as colônias, mas espanhóis nascidos na América argumentavam que eles também teriam direito a formar juntas e governar as colônias em nome do rei.

A primeira junta criada na Nova Granada foi a de Cartagena, estabelecida em 10 maio de 1810. Um pouco mais tarde, em 20 de julho, foi criada a junta de Bogotá. As disparidades geográficas e socioeconômicas no interior da Nova Granada dificultaram a união das juntas e os primeiros intentos de organização política até que, em 1811, formou-se um governo geral com o nome de Províncias Unidas da Nova Granada. Esse governo geral era uma federação ampla, mas que não logrou abarcar todas as províncias; Bogotá inclusive não fazia parte dela. A junta de Bogotá se uniu com os territórios contíguos da Cudinamarca. Antonio Nariño sucedeu o presidente da junta da Cudinamarca e assumiu poderes ditatoriais. Nariño passou a advogar por um governo centralizado que pudesse exercer o poder em toda a nação (BUSHNELL, 2015, p. 65-70). O processo de luta para obrigar outras províncias a se juntarem à junta da Cudinamarca, aliada às dissidências espalhadas pelo vasto território neogranadino, desencadeou um estado de guerra entre os governos que se iniciaram em 1812 e foi até 1814; isto é, quando as tropas federais das Províncias Unidas da Nova Granada conquistaram Bogotá com a ajuda de Simon Bolívar, venezuelano que havia sido temporariamente expulso do seu país.

Devido a sua divisão, Nova Granada declarou a sua independência gradualmente, sendo que a província de Cartagena foi a primeira a cortar todos os laços com a Espanha em 1811. O processo de independência foi abruptamente interrompido pela reconquista espanhola do país em 1815-1816, devido, em parte, pelas divergências entre os patrióticos e, em parte, pelo seu despreparo para governar. Em razão do seu fracasso, esse período da história neogranadina ficou conhecido como Pátria Boba, de

1810 até o período da reconquista. Entretanto, esse período também é marcado por alguns avanços, como a abolição da inquisição em Cartagena e a abertura do comércio com outros países. Em 1814, a província de Antioquia deu o primeiro passo rumo à abolição da escravidão ao garantir a liberdade de todos os filhos desde o momento de nascimento de mãe escrava. Além disso, o comércio de escravos foi erradicado formalmente por ação dos revolucionários locais (BUSHNELL, 2015, p. 75, tradução minha).

Simon Bolívar escolheu a Nova Granada como primeiro país para libertação por vários motivos, entre os quais, a debilidade da presença das forças inimigas e o crescente descontentamento com o domínio espanhol, o que estimulou a formação de guerrilhas patriotas. Além disso, Bolívar contou com a ajuda de pequenas bandas de fugitivos da pátria boba que ocupavam os llanos e tinha como figura chave Francisco de Paula Santander. Com o apoio de Santander, Bolívar planejou e executou uma campanha que constituiu o seu máximo logro militar. Encabeçando um exército misto de venezuelanos, neogranadinos e voluntários europeus, cruzou os llanos inundados em época de chuva e atravessou os Andes. Nos primeiros contatos com o inimigo, Bolívar quase sofreu uma derrota, mas no dia 7 de agosto de 1819, em Boyacá, no caminho entre Tunja e Bogotá, obteve uma vitória fundamental. A batalha destruiu o principal contingente espanhol do interior da Nova Granada e liberou o caminho para Bolívar chegar até a Bogotá. Graças à batalha de Boyacá, Bolívar alcançou o controle de uma área de população relativamente densa, da qual podia recolher impostos. Praticamente todo o resto da Nova Granada caiu em mãos das colunas patriotas que se espalharam por todo o país (BUSHNELL, 2015, p. 77, tradução minha).

### **Abolição da escravidão**

Em muitos sentidos, a luta pela independência de Nova Granada causou impacto na estrutura social colonial. Os escravos que combateram no exército rebelde obtiveram a liberdade como recompensa. Outros escravos encontraram na confusão da guerra uma ocasião para escapar. Com a participação de afro-colombianos na independência, a sociedade crioula expediu lei em 1821 para a liberdade dos escravos nascidos a partir desta data, quando cumprissem 18 anos. Entretanto, continuava a discussão sobre a defesa da propriedade e os direitos dos senhores de terra; com isso, criava-se um impasse entre os senhores de terra e os abolicionistas, principalmente com relação à

indenização dos proprietários. Em 1839, quando chega o momento da libertação dos escravos, nascidos em 1821, eclode a guerra dos 1.000 dias (1839-1842), diminuindo a eficácia da lei. Com o fim da guerra, a discussão sobre a abolição volta à cena, e uma lei obriga a elaboração de um censo dos escravos nascidos libertos no país, agrupados por sexo e idade (PINZON, 1994).

Em 1842 é promulgada outra lei que estende por mais sete anos um período de aprendizagem aos escravos libertos, que foi considerada uma forma bastante efetiva para a manutenção da escravidão. Com esta lei,

os escravos de 18 anos seriam apresentados aos prefeitos, que deviam prover assistência para que servissem a seu senhor antigo ou a outra pessoa que pudesse "educá-lo e instruí-lo" em um ofício, arte ou profissão. A lei era de aparência enganosa, pois foi uma maneira de preservar a escravidão, já que vinha acompanhada de disposições repressivas como a de tratar aos fugidos como desocupados e como consequência seriam enviados a tomar parte nos exércitos da República (PINZÓN, 1994, tradução minha).

O autor menciona ainda outras leis da época, como a que permitia a venda de escravos para o exterior, para países em que a escravidão ainda estava mais longe de terminar e podia dessa forma recuperar uma parte de seu investimento nos escravos e escravas. A situação explicitava os maus tratos dos senhores, a corrupção de funcionários do governo com vistas grossas para a venda dos escravos, identificando assim uma aliança entre o governo e setores escravistas.

O autor mostra que a situação somente começa a se alterar a partir de 1849-1850, quando imprensa, sociedade civil e grupos radicais e as Sociedades Democráticas geram ambiente propício para a difusão das ideias abolicionistas. Com a pressão da sociedade, o Congresso colombiano aprova a lei de liberdade dos escravos em 21 de maio de 1851, que dispõe sobre a libertação de todos os escravos do território, a partir de 1 de janeiro de 1852, com a reparação financeira aos donos dos escravos. Da mesma forma, a lei criou também juntas nas cidades e nas províncias para acompanhar o processo de libertação, além de estabelecer valores de contribuição para indivíduos e empresas, que seriam usados para a compensação dos proprietários de escravos. Por fim, Pinzon (1994) afirma que muitos escravos foram convertidos em arrendatários de minas, o que livrava o proprietário dos gastos com saúde e alimentação, ao mesmo tempo em que garantia um novo ingresso com o arrendamento das minas.

O número de escravos começa a decrescer fortemente a partir do final do século XVIII. Em 1778, havia cerca de 62.000 escravos no país, correspondente a pouco menos de 8% da população total. Em 1851, quando da libertação dos escravos, havia cerca de 16.000 escravos, correspondendo a 0,76% da população total. Como o número de libertos devido à legislação nesse período foi muito pequeno, estima-se que a maioria dos escravos se libertou de forma independente, comprando sua alforria diretamente dos senhores e pagando a sua compra como força de trabalho. Tal como aconteceu no Brasil e em Cuba - dois dos maiores receptores da força de trabalho escrava africana - a situação da população negra na Colômbia, depois da abolição, não se tornou efetivamente mais confortável; isso porque a partir da abolição os próprios ex-escravos deveriam tratar de sua sobrevivência, sem praticamente nenhuma ajuda do Estado ou da própria sociedade. Sampler (2015, tradução minha), assim identifica o quadro da sociedade colombiana ao final do século XIX, depois de quase 50 anos da abolição.

Os brancos espanhóis estavam nos empregos públicos (com algumas pequenas exceções), no alto clero, em terços ou regimentos militares, no comércio e na lista de grandes proprietários de minas e de terras, mas não em número considerável.

Criolos nativos ou brancos, formavam a massa geral de advogados, baixo clero, pequenos empresários, artesãos, comerciantes e pequenos lojistas

Os índios, guardas organizados nas reservas, na sua totalidade, agricultores, meeiros e tributários

Finalmente, mulatos e demais mestiços derivados da raça negra viviam como proletários, apêndices de grupos de escravos, aparecendo como operários, rendeiros, barqueiros, mineiros, etc.

## **A República radical e o conservadorismo do final do século XIX**

O período após o final da década de 1850 marca uma forte reação liberal no país, ancorada nos ideais de liberdade econômica e fortalecimento das instituições. Nesse sentido, merece destaque a tentativa de desvincular o Estado da Igreja Católica. Bushnell (2015, p. 178-179, tradução minha) esclarece que isso se dava não somente pelo triunfo liberal do período e de suas ideias de separação do Estado dos ideais teológicos, mas também pelo sentimento de vingança contra o clero, que havia atuado em estreita colaboração com os conservadores. Outra importante iniciativa dos liberais na época foi a busca de uma descentralização de poderes, caminhando para um federalismo que pudesse aglutinar todas as regiões do país, mas que mantivesse o poder dos departamentos.

Para tanto, informa Bushnell (2015, p. 181-183), em 1863 foi promulgada uma Constituição que determinava a formação dos *Estados Unidos de Colombia* e que levava o sistema federativo ao extremo, com em nenhum país do hemisfério. A administração central foi bastante limitada, a partir de medidas como a fixação de um mandato de apenas dois anos para Presidente, sem possibilidade de reeleição. Dessa forma, apesar da pouca mobilidade social que ainda se mantinha, os liberais priorizavam a implantação de serviços públicos como a educação. Como exemplo, o autor destaca a criação da *Universidad Nacional de Colombia*, em Bogotá, no ano de 1867; e aponta o decreto expedido pelo presidente Salgar, em 1867, que estabelecia a educação primária gratuita e obrigatória em todo o território nacional, ademais de garantir um caráter de neutralidade religiosa para a educação.

O período liberal foi interrompido na penúltima década do século XIX, diante do descontentamento de alguns segmentos da sociedade em relação ao tratamento concedido à Igreja Católica, o que dificultava o apoio da população quase majoritariamente católica ao governo liberal de então. Além disso, questionava-se o rumo das políticas econômicas liberais, as quais visavam à integração com a economia internacional como elemento central para o crescimento. O problema é que, enquanto as exportações iam bem, o sistema mantinha-se justificado, porém, diante do enfraquecimento da demanda externa, perdeu-se a confiança.

O presidente conservador Rafael Nuñez chegou a presidência em 1880. Nuñez, que havia pertencido aos quadros liberais, se aproximou cada vez mais do positivismo com forte simpatia pelos ideais de ordem e progresso. Seus pontos de vista estão presentes na Constituição de 1886, que se manteve, ainda que com numerosas reformas, até 1991. Em contraste com o período liberal anterior, a nova Carta Magna era rigidamente centralista: converteu os estados em departamentos, os quais possuíam assembleias com poderes limitados, sendo os governadores designados diretamente pelo presidente. Além disso, Nuñez desfez a maior parte das reformas liberais relacionadas à Igreja Católica, devolvendo propriedades outrora expropriadas e reestabelecendo a influência da Igreja em vários âmbitos, como foi o caso da educação pública (BUSHNELL, 2015, p. 207-210).

Do ponto de vista econômico, o mandatário tinha como ideal promover a indústria nacional por meio de reformas tributárias protecionistas. Apesar dessas

reformas, os resultados foram tímidos, o aumento dos aranceles ajudou os artesãos, mas o protecionismo oficial não foi suficientemente sistemático para estimular de forma consistente a industrialização no país. Nuñez almejava também ampliar a participação do Estado na infraestrutura de transporte no país, mas, a despeito das reformas protecionistas, o seu governo não logrou obter recursos o suficientes para alcançar avanços significativos nesse sentido.

O governo de Nuñez também é caracterizado pelo desencadeamento da Guerra dos Mil Dias, que teve início com a oposição liberal ao governo conservador e, durante os três anos de conflitos, levou à morte cerca de cem mil pessoas e, indiretamente, à perda do território do Panamá. O conflito teve fim com a vitória dos conservadores na batalha de Palonegro, em maio de 1900. O período imediatamente posterior à Guerra dos Mil Dias é marcado por relativa tranquilidade política, quando os partidos conservador e liberal coexistiram pacificamente. Os conflitos anteriores mostraram que o país não poderia ser governado em paz quando um dos partidos encontrava-se completamente alijado do poder (BUSHNELL, 2015, p. 216, tradução minha).

O autor assinala que esse período também é marcado pela ascensão do país como produtor e exportador de café, tornando-se o segundo produtor mundial, atrás apenas do Brasil. O avanço da produção cafeeira na Colômbia caracteriza-se por um longo e lento processo, que teve início em torno de 1835, quando ocorreu a primeira exportação, até o final do século XIX, quando o produto se tornou o principal da pauta de exportações. Para além das mudanças no cenário internacional em relação à demanda do produto, as quais também foram vivenciadas por outros países latino-americanos produtores de café, como Brasil e Venezuela, os avanços na infraestrutura de transporte na Colômbia – como a construção de ferrovias até as cidades portuárias - também contribuíram para o aumento das exportações de café.

Originalmente, o café para exportação era cultivado no norte de Santander, tendo o seu cultivo se espalhado, posteriormente, para as regiões de Antioquia e Vale do Cauca. O tipo de produção do pequeno proprietário foi muito mais exitoso do que a modalidade de *plantations*. Por outro lado, os grandes produtores alcançavam muito mais benefícios do que os pequenos produtores, tendo em vista o domínio que aqueles exerciam sob a Federação Nacional de Cafeicultores. Em muitas áreas rurais, como foi o caso do Vale do Alto do Rio Magdalena, as relações entre arrendatários e fazendeiros

eram permeadas por conflitos, sobretudo em relação à venda do café. Esses conflitos contribuíram para a formação de um incipiente movimento rural comunista que alcançaria posição de destaque em vários municípios nos anos seguintes. Uma das consequências da expansão cafeeira foi o aumento de capital disponível para investimento nas manufaturas nacionais, principalmente nas regiões em que a produção cafeeira era mais dinâmica, como foi o caso de Antioquia. Em Medellín e arredores, por exemplo, surgiram manufaturas de tecido, cuja mão de obra era predominantemente feminina, à exceção dos postos de trabalho mais qualificados e hierarquicamente mais altos, que eram ocupados por homens (BUSHNELL, 2015, p. 230, tradução minha).

### **A participação estadunidense nas commodities colombianas**

Como incentivo ao desenvolvimento das manufaturas, o Estado passou a realizar barreiras tarifárias, a conceder incentivos fiscais e preferência nas compras estatais aos produtos das manufaturas nacionais. Em contraste com o setor têxtil, cujo capital era predominantemente nacional, a produção petroleira e bananeira tinha ampla participação do capital internacional. O petróleo, que era explorado pela empresa estadunidense *Tropical Oil Company*, chegou a constituir 17% da pauta de exportação colombiana à época. A Companhia pagava salários mais altos do que a média nacional, mas os salários pagos aos funcionários estrangeiros era mais alto do que os salários dos nacionais, gerando descontentamentos que levaram a greves gerais em 1924 e 1927 (BUSHNELL, 2015, p. 245-250, tradução minha).

Situação semelhante ocorreu com a indústria bananeira, explorada pela empresa estadunidense *United Fruit*, a qual, além das disparidades salariais entre trabalhadores estrangeiros e nacionais, recusava-se a pagar os benefícios sociais exigidos pelas leis colombianas. Em reação, foi organizada a grande greve bananeira, em 1928, organizada por anarquistas e membros do Partido Socialista Revolucionário, fundado em meados da década de 1920. Bushnell mostra que a greve bananeira foi violentamente reprimida pelo governo, levando a 13 mortes, segundo registros oficiais, e muitas outras, de acordo com informações extraoficiais. Além dos descontentamentos laborais, o final da década de 1920 é marcado pela grande depressão mundial, que levou à drástica queda nas exportações colombianas e, conseqüentemente, à queda da arrecadação do Estado em um cenário de impossibilidade de conseguir crédito externo, diante das turbulências do mercado internacional. Esse cenário, aliado ao desgaste

gerado pelo longo período dos conservadores no poder, levaram à volta dos liberais ao governo com a vitória das eleições de 1930.

Entre os acontecimentos do período, destaca-se o estabelecimento da jornada laboral de oito horas diárias e o reconhecimento da lei para o estabelecimento de sindicatos. O período também é marcado por conflitos agrário, refletindo a pressão que exercia a crescente população rural, cujas propriedades eram insuficientes para prover o seu próprio sustento. Face a essa situação, o governo do liberal Lopez Pumarejo lançou um programa intitulado *Revolución en Marcha*, com o objetivo de mitigar os conflitos agrários. Lopez patrocinou a primeira lei colombiana de reforma agrária, em 1936. Tratava-se de uma medida de caráter moderado, a qual não previa a expropriação de terras que estivessem sido exploradas ativamente pelos seus proprietários, mas ao menos garantia a posse para os camponeses sem terras que tivessem ocupado porções ociosas de grandes propriedades. De forma geral, a administração Lopez se sobressaiu como protetora da classe trabalhadora, não tanto por ter obtido avanços na área social, mas por ter abandonado uma prática que era sistemática nos governos conservadores: colocar o Estado a serviço dos patrões nas disputas laborais rurais e urbanas (BUSHNELL, 2015, p. 265).

O período também é marcado pelas disputas no interior do partido liberal, entre os seguidores de Lopez, os liberais moderados, e o movimento populista encabeçado pelo liberal Jorge Eliécer Gaitán. Diante das disputas no interior do Partido Liberal, os conservadores acabaram saindo vencedores nas eleições de 1946, com a vitória de Mariano Ospina Perez, que iniciou seu mandato formando um governo de coalizão, no qual os liberais estiveram representados em todos os níveis. Apesar do governo de coalizão, após as eleições, começaram a recrudescer os registros de violência ocasionados por disputas entre os dois partidos. Em 9 de abril de 1946, o liberal Jorge Eliécer Gaitán foi assassinado nas ruas de Bogotá. Esse episódio ficou conhecido como *Bogotazo* e levou à continuidade da violência, que se alastrou pelo país. Houve centenas de mortes, saques e boa parte do centro de Bogotá foi destruída. Um caso emblemático de violência ocorreu na cidade de Puerto Tejada, no Vale do Cauca, onde liberais assassinaram alguns conservadores notáveis, os decapitaram e posteriormente jogaram futebol com as suas cabeças.

Bushnell (2015, p. 299-300) assinala que o *Bogotazo* ocorreu quando Bogotá sediava a *Conferencia Pan-americana*, com a presença de vários chefes de estado estrangeiros. Para abafar as notícias, os porta-vozes oficiais declararam que os incidentes tinham sido provocados por comunistas vindos do exterior, versão que, a despeito de ser inverídica, permanece no imaginário de muitos membros da direita colombiana. Dessa forma, por um lado, a morte de Gaitán foi atribuída à ala de esquerda do partido liberal, como forma de gerar um levante que ofuscaria o golpe de Estado a ser realizada pela própria esquerda; e, por outro lado, o assassinato foi atribuído ao partido conservador, como forma de se livrar de um importante rival.

De acordo com Bushnell, há poucas dúvidas de que o assassinato de Gaitán tenha sido cometido por um homicida independente e que as manifestações que se seguiram ao assassinato foram espontâneas e não planejadas. De acordo com o autor,

O fato de que não poucos liberais pensaram que os conservadores tinham assinado o seu líder, assim como muitos conservadores acreditavam sinceramente que a Colômbia estava ameaçada por uma conspiração de esquerda de caráter internacional, ajuda a explicar o comportamento aparentemente irracional, mesmo patológico, que os colombianos apresentaram nos anos seguintes (Bushnell, p. 291, tradução minha)

Essa guerra civil não declarada durou até o começo da década de 1960, com a morte de 100 a 200 mil pessoas. O autor mostra que, à exceção do *Bogotazo*, o fenômeno foi eminentemente rural, sendo que, em muitos casos, as rivalidades políticas entre liberais e conservadores foram usadas para esconder motivações econômicas, como forma de usurpar as terras de camponeses ou proprietários do outro partido.

Do ponto de vista econômico, esse período é caracterizado por um pujante crescimento, largamente influenciado pelo cenário internacional favorável do segundo pós-guerra. O crescimento do Produto Interno Bruto foi de aproximadamente 5% no período de 1945 a 1955 e a produção industrial chegou a crescer 9% ao ano.

Essa época também é marcada pelo forte êxodo rural e o consequente crescimento das cidades colombianas. Se, em 1938, 31% da população era urbana, em 1964, esses percentuais alcançavam 54% da população. Além dos fatores usuais que explicam o êxodo rural nesse período, nos países latino-americanos, a violência no campo contribuiu fortemente para esse fenômeno. A partir da ação de grupos armados, muitos camponeses são expulsos de suas terras pelos interesses capitalistas, em geral de grandes empresas transnacionais. Nesse sentido, tem início uma longa história dos

deslocados internos<sup>45</sup>, grupos de pessoas que são obrigadas a deixar suas regiões de origem principalmente pela ação de grupos armados. Ainda que em alguns poucos casos não haja coação física, a presença de guerrilheiros e principalmente de paramilitares é uma ameaça constante às vidas dos camponeses e suas famílias.

### **Golpe de Estado de 1953: a Frente Nacional e o avanço das guerrilhas**

Em 1953, o presidente conservador Laureano Gomez foi deposto pelo comandante das forças armadas Gustavo Rojas Pinilla, que assumiu o cargo de presidente com apoio tanto da oposição liberal quanto dos conservadores, à exceção dos apoiadores de Gomez. Rojas conseguiu pacificar parcialmente o país, principalmente por meio da concessão de anistia aos grupos liberais guerrilheiros, o que contribuiu para o apoio ao seu governo. Por outro lado, ele falhou ao não estabelecer um governo de coalizão com os liberais, deixando-os fora dos cargos mais importantes, o que gerou descontentamento por parte deste partido. Além disso, os membros relevantes do partido conservador também acabaram por perder sua simpatia pelo governo.

Bushnell (2015, p. 310-312) destaca que algumas das políticas levadas a cabo por Rojas sofriam rejeição por parte de alguns setores da sociedade, como o aumento de impostos dos setores mais abastados, criação da secretaria de assistência social e a realização de obras públicas. Rojas se aproximou das organizações laborais e passou a controlar a pequena Confederação Nacional de Trabalhadores, ligada à confederação latino-americana de trabalhadores – ATLAS, patrocinada pelo regime peronista. De acordo com Bushnell (2015, p. 314), entre seus insucessos, o principal foi falhar no prometido fim da violência no país, principalmente no campo. O clima de insatisfação aumentou com uma nova queda no preço do café, na metade da década de 1950. Com isso, seu governo se torna insustentável, e os partidos tradicionais se põem a trabalhar de forma conjunta para derrubar o governo imposto por Rojas.

Em 1958 é formada a Frente Nacional, que derruba o presidente Rojas, assumindo uma Junta Militar de caráter provisório. O pacto pela Frente Nacional foi

---

<sup>45</sup> O termo em espanhol *desplazado* será traduzido neste texto como deslocado interno, que, de acordo com a definição da OIM - Organização Internacional para as Migrações, diz respeito a "pessoas ou grupo de pessoas que foram forçadas ou obrigadas a fugir ou deixar seu lugar (hogares) ou sua residência habitual, (particularmente) como resultados ou para evitar os efeitos de um conflito armado, situação de violência generalizada, violação dos direitos humanos ou desastres naturais ou humanos e que não ultrapassaram a fronteira de um Estado internacionalmente reconhecido". Informação disponível em: [http://www.csem.org.br/pdfs/conceitos\\_basicos\\_de\\_migracao\\_segundo\\_a\\_oim.pdf](http://www.csem.org.br/pdfs/conceitos_basicos_de_migracao_segundo_a_oim.pdf)

elaborado pelos Partidos Conservador e Liberal, iniciando o modelo do mandato bipartidário. "(...) Os partidos Conservador e Liberal compartilhariam igualmente, e por obrigação, todos os cargos (por eleição ou nomeação) e se alternariam na presidência. Um corolário natural foi a exclusão formal de terceiros partidos do poder político". (BUSHNELL, 2015, p. 317-318, tradução minha). Em termos práticos, o novo governo logrou um crescimento econômico significativo e notáveis melhoras na educação pública, mas não operou grandes mudanças no padrão geral de desigualdade social. Porém, algo muito mais grave passa a ocorrer a partir da década de 1960: o fortalecimento das guerrilhas insurgentes.

Nessa perspectiva, a partir de finais da década de 1950 os grupos de esquerda no país passam a buscar outras formas de interpelação ao Estado colombiano, e a luta armada acaba sendo a alternativa para alguns desses grupos. Como insurgentes contra o Estado colombiano, esses grupos nascem, segundo Cadavid (2010, p. 1-2) da confluência de duas causas principais: primeiro, a violência política que, desde o início, se pretendeu transformar em violência revolucionária, combatendo o Estado, conquistando-o e suplantando-o; e, segundo, as causas sociais, na medida em que as lutas se fizeram em defesa de um território e de uma organização particular que logo se converteu e adquiriu características de movimentos de autodefesas campesinas que, em princípio, constituíram uma resposta militar à ação do Estado. Em vista disso, tanto em termos ideológicos quanto militares o propósito sempre foi tomar o Estado, identificado como agente de opressão contra as massas campesinas e pobres em geral.

Cadavid (2010, p. 2-4) afirma que a criação do ELN - *Ejército de Liberación Nacional*<sup>46</sup> - está mais diretamente ligada à Revolução Cubana, que acaba por disseminar ideais revolucionários pela juventude universitária e de classe média de grandes centros latino-americanos, mas também junto a trabalhadores da área petrolífera, com a ideia de alcançar a revolução a partir de ação armada e o descontentamento de parte importante da sociedade com o Estado. No caso das FARC-EP - *Fuerzas Armadas Revolucionarias da Colombia - Ejército del Pueblo*, seu surgimento estaria mais ligado às lutas rurais das três primeiras décadas do século XX, em que as autodefesas agrárias campesinas eram apoiadas e incitadas pelo Partido

---

<sup>46</sup> Pela complexidade da temática e o espaço desta tese, serão apenas identificadas as duas principais guerrilhas até então ativas na Colômbia - FARC-EP e ELN. Entretanto, existiu uma série de organizações com maior ou menor perenidade que atuaram no país desde a década de 50. Para uma lista dessas organizações, ver Cadavid (2010, p. 7).

Comunista. O autor mostra que a política de modernização, com base no latifúndio e na violência sobre os camponeses, fortaleceu lealdades pessoais, familiares e sociais a partir do ódio e do rancor. Para o autor, as heranças das *encomiendas* e dos latifúndios foi a base de uma rede associativa de camponeses na zona central do país, a partir da ação de lideranças políticas e eclesiásticas, que ajudou na consolidação de grupos como as FARC-EP.

O autor pontua ainda que grupos menores, dissidentes de grupos principais, como o M-19 - *Movimiento* 19 de abril, tiveram poucas ações pontuais de terrorismo urbano, sem lograr êxito; e mesmo as FARC-EP não eram tidas como uma séria ameaça na década de 1950 até meados da década de 1980, o que permitiu seu crescimento orgânico nas áreas rurais do país. Com a ausência do Estado e o poder dos grandes latifundiários, o cenário era propício para crescer e arregimentar seguidores. De um efetivo de 48 guerrilheiros em meados da década de 1960, o grupo passa a 200 no final da década; a 400 em 1970. Em 1974 eram 770 guerrilheiros distribuídos em 6 frentes de guerra; em 1984, no período de negociações com o presidente Betancur, eram 5.159 em 33 frentes de atuação. O grupo chega a 2002 com cerca de 17.000 componentes, em 108 frentes, sendo 29 colunas móveis; na administração de Uribe e sua política de segurança democrática, a partir de 2002, as FARC perdem efetivo e em, 2010, eram compostas por aproximadamente 8.500 guerrilheiros.

Em termos de geração de renda, as guerrilhas buscavam recursos nas regiões em que dominavam, principalmente com a extração de recursos naturais das regiões. Os recursos eram ainda conseguidos mediante sequestros e extorsões, principalmente das atividades dos setores petrolífero e de ouro e carvão, com a estimativa de 120 milhões de dólares anuais (CADAVID, 2010, p. 5, tradução minha). O mesmo autor mostra ainda que o envolvimento com o narcotráfico se deu de forma gradativa; no início tinham formas de cobrança de tributos, mas, com o tempo se transformaram em "cartéis, em que controlavam e controlam todas as fases de um negócio que no seu apogeu chegou a representar a cifra de 400 milhões de dólares por ano de receitas para a guerrilha" (idem, 2010, p. 5, tradução minha). Apesar disso, muitas vezes as guerrilhas buscavam poupar as regiões de pequenos proprietários, e "quase nunca atuavam em regiões onde predominava a agricultura familiar camponesa, como Boyacá e o 'eixo cafeeiro' da cordilheira Central, mas em zonas de recente colonização ou de concentração relativa da propriedade da terra" (BUSHNELL, 2015, p. 361, tradução minha).

## Os cartéis de drogas na Colômbia

Durante a década de 1980, a Colômbia se torna sinônimo mundial de produção de drogas ilícitas, em particular a cocaína, exportada para os grandes centros consumidores dos Estados Unidos e Europa. Bushnell (2015, p. 366-368, tradução minha) mostra que os valores do tráfico eram altíssimos, mas que muitas vezes eram superestimados, como quando o senso comum afirmava que a economia da droga havia ultrapassado a do café e era a maior forma de entrada de divisas no país. Ainda assim, o autor afirma que no início tanto a sociedade quanto o Estado subestimaram o poder dos narcotraficantes colombianos.

O autor mostra que, inicialmente, houve um curto período de produção de maconha na Serra Nevada de Santa Marta e na costa do Atlântico, de onde era exportada principalmente para os Estados Unidos; entretanto, explica que esse período durou pouco, e logo se passou a produzir cocaína em grande escala. O autor lembra que a Colômbia não era grande produtora de folha de coca, que é plantada na Bolívia e no Peru, e depois a pasta semiprocessada é levada a laboratórios (primeiro em Medellín e depois para outras cidades) e ali é processada e depois enviada ao exterior. Ele identifica ainda que os lucros com as drogas eram consideráveis, e exemplifica com o preço do dólar no mercado paralelo, sempre a cotações mais baixas do que o valor da moeda no mercado oficial, ajudando inclusive a "amortizar a taxa oficial frente às crises que produziram drásticas desvalorizações monetárias executadas nos anos 1980 em quase todos os países da América Latina". (BUSHNELL, 2015, p. 369, tradução minha).

O mais importante cartel colombiano foi sem dúvida o de Medellín, comandado pelo narcotraficante Pablo Escobar, um modesto lavador de carros que, em menos de 10 anos se transformou no homem mais rico da América Latina (BUSHNELL, 2015, p. 370, tradução minha). Para a manutenção de suas atividades, Escobar lançava mão de dois artifícios principais usados pelas demais organizações criminosas no mundo: a prata e o chumbo, ou seja, o dinheiro para a corrupção de agentes do Estado e as balas para aqueles que não se perfilavam ao lado de seus interesses a partir da corrupção. Em 1989, o cartel assassinou o liberal Luis Carlos Galán, que liderava com folga a corrida à presidência do país; para o autor, não apenas autoridades foram vítimas do cartel, mas também a vida de integrantes das bandas de sicários, matadores a soldo dos cartéis, em

suas lutas intestinas com outros cartéis de drogas, do qual o mais famoso foi o de Cali. Segundo o autor este cartel evitava a morte de figuras públicas e autoridades, tratando de conseguir seus interesses a partir do suborno e de influências políticas. Identifica ainda que os membros dos cartéis também se utilizavam do seu poder para atuar em campanhas para

"limpar" seus respectivos espaços de ladrões, prostitutas, homossexuais e outros "indesejáveis". Os indivíduos eram assassinados durante a noite, pela mão de esquadrões da morte aparentemente apoiados por policiais fora de serviço e "vigilantes" de direita. Varreduras similares ocorreram em várias cidades, entre elas a própria capital, ainda que com menor intensidade (BUSHNELL, 2015, p. 372, tradução minha).

Os grupos de direita que se formavam em conjunto com o narcotráfico foram o embrião para uma guerra entre as milícias paramilitares e as guerrilhas. No início, os produtores e distribuidores de cocaína, assim como os cultivadores da folha de coca, pagavam valores nas regiões que eram controladas pelas guerrilhas; com o passar do tempo, com o fortalecimento das milícias de direita e a compra de muitas das terras por grandes narcotraficantes, os novos proprietários se mostraram pouco dispostos a pagar o "imposto revolucionário", contando com armamento e organização para combater as guerrilhas. Paulatinamente, ganharam o apoio de pequenos proprietários legítimos e comerciantes, criando forças de autodefesas rurais em conjunto com a polícia regional e as forças do Exército colombiano. Estava decretada assim a guerra às guerrilhas, principalmente contra a *Unión Patriótica*, braço político das FARC criado em 1984 e que era considerado pelas milícias de direita apenas um subterfúgio para seus companheiros que ainda estavam em luta com as armas.

Os grandes líderes dos cartéis colombianos foram presos no início da década de 1990; mas, ao invés de ficarem numa cadeia normal ficaram reclusos em uma mansão construída por eles mesmos como prisão. A maioria escapou e continuou a guerra pelas drogas. Escobar foi encontrado devido a uma escuta telefônica e morto pelas autoridades colombianas e estadunidenses. Sua morte obviamente não arrefeceu o narcotráfico no país, que passou a ser comandado pelo cartel de Cali. A tônica da violência, nos anos 1990 e 2000, foi o resultado do fracasso na guerra contra as drogas perpetrada pela Colômbia e pelos Estados Unidos; e mesmo com a desmobilização de parte importante dos paramilitares nestes períodos não se logrou a conformação da paz sonhada pela população colombiana, haja vista que muitos destes desmobilizados foram (re)incorporados aos grupos de milícias urbanas nos grandes centros do país.

## A Constituição de 1991

A Constituição de 1991 logrou uma série de êxitos em sua elaboração, principalmente no tratamento da questão político-eleitoral. Bushnell, (2015, p. 393-396) considera que, ainda que o sistema ainda continuasse fortemente presidencialista, o executivo nacional já não tinha a prerrogativa de nomear os governadores dos departamentos, o que indicava alguma medida de descentralização do poder nacional. O autor indica que o governo central ainda passou a ser obrigado a algumas transferências tanto aos municípios como aos departamentos, o que também indicava alguma descentralização de recursos para os níveis locais. Ainda no âmbito eleitoral, merece destaque a implantação do segundo turno de eleições, caso nenhum candidato obtivesse maioria no primeiro turno. Os membros do Senado também deveriam ser eleitos mediante representações proporcionais em escala nacional, o que de alguma forma buscava diminuir a influência de caciques políticos regionais.

Em termos sociais, o autor identifica uma combinação contraditória de garantia de novos serviços e benefícios (e recursos para tanto) aos níveis locais e inclusive para a participação de entidades não-governamentais. O direito fundamental à vida e ao trabalho em condições dignas e justas também foram inovações desta nova Carta, além da adoção do direito de não ser extraditado, o que beneficiou principalmente narcotraficantes que teriam que cumprir pena nos Estados Unidos com a extradição. O autor menciona ainda o afastamento da igreja Católica como oficial do Estado, garantindo a igualdade entre as denominações. Em termos jurídicos, destaca-se a criação da *Fiscalía General de la Nación*, órgão dedicado coletar provas e instruir processos penais, garantindo maior isenção no processo penal nacional. Até a criação da Fiscalía, o juiz era a figura responsável pela investigação, acusação e julgamento, e assim a separação das etapas buscava garantir mais imparcialidade no processo penal.

Com relação aos direitos das minorias, houve também diversos avanços. A eleição de dois constituintes indígenas - Lorenzo Muelas (20.083 votos) e Francisco Rojas Birry (25.880 votos) ajudou a garantir as discussões sobre os povos indígenas na nova Carta. A atuação destes constituintes garantiu pelo menos três grandes inovações no texto constitucional: o ordenamento territorial diferenciado para as comunidades indígenas; a abertura e a garantia de espaços políticos e sociais de participação de indígenas e outras minorias étnicas; e o reconhecimento do caráter multiétnico e

pluricultural do país, a partir das diversas etnias com suas diversas culturas ao longo do território colombiano. A garantia da "ação tutelar" no texto também beneficiou os povos indígenas, na medida em que o instrumento possibilitava a denúncia de arbitrariedades cometidas tanto pelo Estado quanto por particulares.

No caso das populações afro-colombianas, a nova constituição apresentou contradições que prejudicaram alguns grupos nesta situação. Wade (2011, p. 122-125, tradução minha) pondera que, diferentemente dos indígenas, as populações afro-colombianas não lograram a eleição de nenhum representante direto, devido principalmente à falta de recursos financeiros para as campanhas, além da inexistência de um bloco que aglutinasse a votação da população negra. Apesar disso, havia pessoas que podiam vocalizar as demandas dessa população, como assessores dos candidatos indígenas que eram de organizações de base da população negra. No geral, a participação negra foi pouco efetiva, mas deixou pelo menos um legado para a população afro-colombiana, o Artigo Transitório 55, que determinava a elaboração de uma lei que promovesse o reconhecimento das comunidades negras da região do Pacífico, a partir de suas práticas de produção e o direito à propriedade coletiva demarcada. A lei 70, que regulamentou o artigo transitório foi sancionada em agosto de 1993.

ARTIGO 1. A presente lei visa reconhecer as comunidades negras que têm ocupando terras não cultivadas em zonas rurais próximas dos rios da Bacia do Pacífico, de acordo com as práticas tradicionais de produção, o direito de propriedade coletiva, em conformidade com as disposições dos artigos seguintes. Pretende também estabelecer mecanismos para a proteção da identidade cultural e os direitos das comunidades negras na Colômbia como um grupo étnico, e promover o desenvolvimento econômico e social, a fim de garantir que estas comunidades obtenham condições reais igualdade de oportunidades em relação ao resto da sociedade colombiana (ALCADIA BOGOTÁ, 1993, tradução minha).

Dennis (apud RESTREPO, 2012, p. 133) registra que a implementação da lei levou a um aumento das organizações que tratavam da questão racial e das populações negras. A lei significaria um avanço no reconhecimento destas populações, mas também uma restrição da condição de afro-colombianidade para apenas uma parte restrita da população total. Ao tomar como base as premissas étnicas dos grupos indígenas, de alguma forma o artigo deixava de lado as populações urbanas de outros centros que não a região do Pacífico, que conta com parte significativa da população negra.

Apesar de significar um avanço nas relações democráticas para a inclusão de minorias, compreendendo a Colômbia como um território multicultural e composto por diversas etnias, a constituição de alguma forma restringiu o conceito da etnia afro-colombiana às formas culturais específicas das comunidades rurais do litoral Pacífico. Por isso, Dennis (2012, p. 133-134) identifica que, com base nas culturas e etnicidades, essa forma de compreensão pretende se afastar de referências diretas à raça. Com isso, acaba por deixar de fora os cerca de 70% de afro-colombianos vivendo em centros urbanos e fora da costa pacífica, discriminados então de forma geral, por ser afro-colombiano; e por não serem realmente diferentes, característica reservada apenas a algumas comunidades afro-colombianas com características étnicas muito específicas. Além disso, o autor pontua que essa forma de compreensão das minorias, no caso das populações negras do Pacífico, tem efeito anacrônico, pois identifica um momento específico das comunidades, que a afasta do marco da modernidade em que estão inseridos aqueles que determinam a etnicidade do outro. "As vezes excluídas da modernidade, as comunidades negras agora são enquadradas como se fossem objetos estáticos de museus." (idem, 2012, p. 135, tradução minha).

### **A situação dos afro-colombianos hoje**

A população afro-colombiana concentrou-se em grande medida nos departamentos da região do Pacífico. Apesar de estar localizada em todos os departamentos, as maiores concentrações desta população estão no departamento de Chocó, com a maior densidade de população afro-colombiana: 82,1%, seguido por San Andrés com 57%, Bolívar com 27,6%, Valle do Cauca com 27,2%, Cauca com 22,2%, Nariño com 18,8%, Sucre, 16,1%, La Guajira, 14,8%, Córdoba, 13,2%, Cesar, 12,1%, Antioquia, 10,9% e Atlântico com 10,8%, sendo que os demais departamentos apresentam porcentagens bastante inferiores a 10% de sua população total. Em termos históricos, esta concentração no vale geográfico do Rio Cauca ocorre devido ao surgimento de um campesinato negro, a partir da abolição da escravidão em meados do século XIX (DANE, 2005).

Em termos comparativos, as minorias étnicas - a população afro-colombiana e indígena - estão em situação social pior que a apresentada pelos segmentos brancos ou sem pertencimento étnico. Os dados do DANE - Departamento Administrativo Nacional de Estadística, com base no Censo de 2005, apresentam alguns indicadores que

comprovam esta tese. No caso da população afro-colombiana, a taxa de analfabetismo, é de 11,7%, ao passo que a taxa para não afro-colombianos é de 7%; no caso do índice de NBI, *Necesidades Básicas Insatisfechas*<sup>47</sup>, o valor para afro-colombianos é de 53,7% do total da população de afro, ao passo que o índice para não afro é de 42,2%. Se for lavado em conta o índice de pobreza, para os afro-colombianos o valor é de 9,5%, contra 7,4% da população não afro-colombiana. Sobre a taxa de desemprego, o valor é de 6,3% para afro-colombianos frente a 3,4% da população não afro-colombiana, valor que representa quase metade da taxa de desemprego da população afro-colombiana. Sobre os deslocamentos forçados, a taxa média de 2000 a 2002 foi de 6,3% da população afro-colombiana, contra 3,4% da população não afro-colombiana. Sobre a migração por violência, o índice é de 6,8% para a população afro-colombiana, contra 3,7% da população não afro-colombiana; por fim, quanto à mortalidade infantil, a taxa é de 23,5% para a população afro-colombiana, enquanto ela se reduz para 16,6% quando se trata da população não afro-colombiana (DANE, 2005).

A situação da população afro-colombiana também apresenta desigualdades quando se analisa sua aparição nos meios de comunicação de massa. Pesquisa realizada pelo PNUD, intitulada *Los medios de comunicación y la población afrocolombiana: Visibilidades, voces y asuntos de los temas afrocolombianos en los medios de comunicación* (Os meios de comunicação e a população afro-colombiana: visibilidades, vozes e assuntos dos temas afro-colombianos nos meios de comunicação) mostra que ainda existe pouca visibilidade sobre estas temáticas, principalmente na televisão. A pesquisa foi realizada entre setembro e novembro de 2009, considerando os três maiores jornais de notícias do país, e identificou que o programa *Caracol Noticias* apresentou uma matéria a cada três dias relativas ao tema dos afro-colombianos; o *Noticiero CM&* apresentou uma matéria a cada 10 dias; e o *Noticias RCN* uma a cada 15 dias. No caso dos gêneros jornalísticos em que as matérias foram apresentadas, existe uma forte prevalência como *notícias*, com 84%; como informe especial e crônica, com 6% cada; e apenas 3% como reportagens. Os gêneros *perfil*, *entrevista*, ou *análise* não tiveram nenhuma menção no período verificado. Sobre os assuntos veiculados, 78% tratavam de processos criminais ou criminalidade, 13% sobre patrimônio, memória e tradições, 6%

---

<sup>47</sup> NBI - *Necesidades Básicas Insatisfechas* - Necesidades Básicas Insatisfeitas - é uma medida multivariável de pobreza, que é medida com base nas condições de habitação; serviços nas habitações; habitações críticas (com mais ocupantes que o padrão); alta dependência econômica; e falta de assistência escolar (DANE, 2015).

sobre política e 3% para assuntos econômicos; a variável "Gente e tendências sociais" não obteve nenhuma matéria relativa aos afro-colombianos (PNUD, 2010, p. 32-49).

A referida pesquisa revela que a temática dos afro-colombianos está pouco representada na televisão colombiana, em especial nos seus programas sobre notícias. Além disso, mostra que quando existe a visibilidade de alguma temática, essa é expressa quase em sua maioria no gênero notícias, e que praticamente não se utilizam entrevistas, análises e perfil, gêneros em tese com maior possibilidade de protagonismo dos afro-colombianos. Por fim, revela que a maioria das notícias veiculadas que tratavam da temática dos afro-colombianos dizia respeito, em sua maioria, - mais de 3 em cada 4 veiculadas - a matérias sobre criminalidade, um número reduzido para política e economia e nenhuma para "gente e tendências sociais". Os resultados mostram que a cobertura da temática dos afro-colombianos ainda se mostra prejudicada, tanto em termos de quantidade de veiculação quanto na forma em que esses conteúdos são veiculados e aos temas a que são relacionados, em geral reproduzindo os preconceitos raciais que existe na sociedade.

Outra investigação levada a cabo pelo Ministério da Cultura foi a desenvolvida no âmbito da *Comisión Intersectorial para el Avance la Población Afrocolombiana*, mecanismo intersetorial que considerou uma série de atores envolvidos com a temática das populações afro-colombianas, palenquera e raizal<sup>48</sup>. O estudo identificou as seguintes barreiras para o pleno desenvolvimento econômico e social desta população:

racismo e discriminação racial; baixa participação e representação da população; baixa participação e representação da população afro-colombiana nos espaços políticos e institucionais de decisão; Fraca capacidade institucional dos processos organizacionais da população afro-colombiana, palenquera e raizal; maiores dificuldades de acesso, permanência e qualidade no ciclo de ensino, o que limita o acesso a empregos de qualidade e opções de empreendimento, reduzindo as oportunidades de superação da pobreza; desigualdade de acesso ao mercado de trabalho e vinculado aos postos de trabalho de baixa especialização e remuneração (empregos de baixa qualidade); escasso reconhecimento e valorização social da diversidade étnica e cultural como um dos fatores que definem a identidade nacional; deficiências em termos de segurança jurídica, dos direitos de propriedade dos territórios coletivos; insuficiências na incorporação e implementação das iniciativas e propostas que surgem da população afro-colombiana, palenquera e raizal; baixa disponibilidade de informações sobre a população Afro, para expandir a quantificação e focalização dos beneficiários, e para fomentar políticas públicas

---

<sup>48</sup> Referentes à população de *San Andrés, Providencia e Catalina*, com predominância da população afro-colombiana.

adequadas às particularidades étnicas e territoriais (COLOMBIA, 2010, p. 11, tradução minha).

Cabe ressaltar ainda que os departamentos da região do Pacífico, em que está localizada o maior contingente da população afro-colombiana, é a região mais rica em diversidade natural do país, sendo, portanto, objeto de cobiça para grandes empresas transnacionais e seus projetos de mineração e turismo. Nesse sentido, muitas vezes são usadas estratégias violentas contra essas populações, com aparatos militares e paramilitares. Nessa perspectiva, a população afro-colombiana é também a principal vítima dos deslocamentos forçado, para a apropriação das riquezas de seus territórios.

### **Processos de Paz na Colômbia**

Desde a década de 1980 são organizadas rodas de negociação por acordos de paz entre as guerrilhas e o Estado colombiano mas todas elas obtiveram pouco êxito, esbarrando em aspectos ideológicos e materiais que impediram lograr a tão sonhada paz neste país. Em 1982, o presidente Belisario Betancur decreta uma lei para anistia que buscava ainda a desmobilização da guerrilha, além de criar uma Comissão de Paz para iniciar as tratativas de paz com os líderes da guerrilha. Em 1984, a comissão logra o primeiro cessar fogo com as FARC, buscando ainda a modernização das instituições e a participação política da guerrilha. Nesse ano, nasce a *Unión Patriótica*, o braço político das FARC, do qual faziam parte também comunistas, indígenas e o movimento estudantil, que logram importantes resultados na eleição de 1986. Entretanto, o partido foi exterminado pela direita radical, com o assassinato de suas principais lideranças, fato considerado por especialistas em direitos humanos como um verdadeiro genocídio.

Imediatamente depois de sua primeira participação eleitoral se consolidou um plano de extermínio contra a militância, suas famílias e simpatizantes. Nesta perseguição sangrenta contra a UP foram assassinados dois candidatos presidenciais, nove congressistas, setenta conselheiros, dezenas de deputados, prefeitos, líderes de conselhos comunitários, sindicalistas, estudantes, do setor da cultura e professores, profissionais e centenas de militantes de base, sem que nenhuma instituição estatal os impedisse, nem atuasse de forma eficaz para investigar crimes e punir os responsáveis (PRENSA COLECTIVO, 2006, tradução minha).

Após três anos de negociações, o pacto fracassa, pela falta de cumprimento das propostas, pelo ataque a civis, principalmente de paramilitares. No governo de Cesar Gaviria, de 1990 a 1994, durante a Assembleia Constituinte, as negociações foram estabelecidas entre o governo e a *Coordinadora Guerrillera Simón Bolívar*, grupo que era formado por FARC, ELN e o EPL, na cidade de Tlaxcala, México. O assassinato do

ex-ministro Argelino Duran por membros do EPL acabou com as negociações em 1982. O presidente Andrés Pastrana, que esteve no cargo de 1998 a 2002, teve o último diálogo formalizado com as FARC, o *Proceso de Paz del Caguán*, em que foi criada uma zona de distensão de 42.000 quilômetros, e um acordo versando sobre direitos humanos, reformas políticas e estrutura de terras, paramilitares, dentre outros. A falta de disposição para o diálogo de ambas as partes não logrou êxito e, em 2002, a guerrilha entra em uma fase ainda mais ativa (BUSHNELL, 2015, p. 350, tradução minha).

Em 2002, assume a Presidência da República Álvaro Uribe Vélez com a chamada política de segurança democrática, promovendo a desmobilização de cerca de 30.000 integrantes das *Autodefensas Unidas de Colombia* - AUC, com a extradição de seus principais líderes para os Estados Unidos, por envolvimento com o tráfico de drogas. Essa desmobilização é contestada, pois muitos desses líderes voltaram, posteriormente, para suas regiões como líderes de milícias civis. Um dos poucos êxitos do período foi a liberação de alguns sequestrados, principalmente pelas FARC, como no famoso caso da senadora Ingrid Betancourt, liberada em julho de 2008 com outros 14 sequestrados.

### **O Pacto de Paz de Havana**

Em 2010, assume a presidência Juan Manuel Santos, que, desde de 2012, passa a articular um novo acordo de paz com as FARC. A partir de negociações em Havana, Cuba, conta com a participação de delegados de ambos os lados, além do testemunho de Cuba e Noruega e do acompanhamento do acordo pela Venezuela e pelo Chile. O acordo contou ainda com a participação de observadores internacionais e da ONU. Depois de 4 anos de negociações, em agosto de 2016 foi assinado o *Acuerdo General para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera*. A versão final desse compromisso contou com seis pontos principais: i) reforma rural integral; ii) participação política: abertura para construir a paz; cessar fogo e as hostilidades bilaterais e definitivos e a entrega das armas; iii) garantias de segurança e luta contra organizações criminais responsáveis por homicídios e massacres; iv) solução ao problema das drogas ilícitas; v) vítimas; e vi) mecanismos de implementação e verificação (MESADECONVERSACIONES, 2016, p. 5-7, tradução minha).

O acordo de paz foi assinado pelo governo colombiano e as FARC, em Cartagena das Índias, em 25 de setembro de 2016, com a presença de 13 presidentes

latino-americanos e 27 chanceleres, incluindo o dos Estados Unidos, que consideram as FARC um grupo terrorista. O acordo deveria ainda passar por um plebiscito para a aprovação pela população. Em 2 de outubro de 2016 o plebiscito foi realizado e o acordo de paz foi rejeitado por 50,2% da população, contra 49,7% a favor do acordo. Após uma pesada campanha contra o sim, liderada pelo ex-presidente Álvaro Uribe e levada a cabo por diversos atores sociais, como a Igreja evangélica, o plano era atacado como uma vitória das FARC, tidos como assassinos que seriam anistiados (apesar de não haver no pacto anistia geral e ampla, pois em casos de tortura e crimes de lesa humanidade os culpados seriam julgados e punidos de acordo com a lei), além de ainda receberem uma bolsa para sua reintegração na sociedade. Em conversas com populares, principalmente nas grandes cidades, ficava nítida a sensação de desconforto com esses pontos. Além disso, a participação política das FARC, com a garantia de cinco cadeiras no Senado e cinco na Câmara nos dois ciclos legislativos seguintes, levou parte da população ao pânico, com a possibilidade de um dia terem um presidente guerrilheiro!

Com uma mistura de forte ideologia anticomunista - deve-se lembrar que o pacto havia sido articulado e assinado em Havana - e valores conservadores, como a homossexualidade e as relações de gênero, levantadas como uma ameaça principalmente nos púlpitos e nos canais das igrejas neopentecostais, a possibilidade de paz para a guerra que já dura 52 anos no país foi rechaçada. Em nome de uma agenda conservadora, e de ameaças que estão mais na esfera da paranoia que da realidade, o processo de paz foi rejeitado em sua maioria pelos moradores dos grandes centros, com pouco ou nenhum envolvimento direto com a realidade da guerra. Como dizia uma declaração anônima na internet: "o rancor do cidadão venceu o perdão do campesino". Da parte das FARC-EP e do governo, a busca da paz ainda vai continuar, com a articulação de novas bases que possam atender aos interesses dos conservadores que negaram esta possibilidade ao país neste primeiro momento.

### **O movimento Hip Hop na Colômbia**

*Crees  
tenermo atado,  
com sus leyes  
nada va a parar el tren que viene...*

**Crack Family - Insurgentes Feat Engendros Del Pantano**

O cenário do Hip Hop na Colômbia não pode ser compreendido sem levar em conta a situação de guerra que assola o país há mais de 50 anos e que já deixou centenas de milhares de mortos, outros tantos desaparecidos e mais de 5 milhões de deslocados forçadamente. A guerra na Colômbia acaba por influenciar diretamente as relações sociais no país, a desconfiança generalizada e a falta de perspectiva para grande parte da população, fato este que rebate diretamente na subjetividade da juventude, principalmente a mais pobre, que acaba tendo nas atividades ligadas à guerra (seja do Estado, paramilitares, seja do narcotráfico) a única opção para a sobrevivência.

Montoya (2011, p. 53, tradução minha) assinala que a juventude seria um momento de incerteza e de uma série de questionamentos que, na maioria das vezes, não são efetivamente enfrentados pelas instituições tradicionais, como a família, a escola e a Igreja. Para esta autora, esse processo de criação de si mesmo relaciona-se com um momento fundamental da vida, que o de

enfrentar a incerteza de ser. De repente, a jovem deve assumir um novo papel, e o bairro tem apenas dois caminhos divergentes: armas ou formalidade. A jovem é reconhecida na força do contexto que tem como referência o conflito armado urbano, e aí encontra um papel protagônico. Esse chamado provoca uma tensão de identidade que confronta o projeto de juventude vital com o projeto de vida pré-definidos para o mundo adulto, marcado pelo estudo, família, trabalho, guerra.

A passagem para a juventude marca ainda uma transição dos mundos mais institucionalizados, como a família e a escola, que, a partir dessa fase, vão atuar em conjunto com o envolvimento dos jovens em outros espaços, como o das ruas, do desconhecido, do lócus a ser explorado com outros jovens, com as mesmas afinidades, os mesmos sonhos e desejos. Para Montoya, essas transformações estariam marcadas pelas experiências de protagonismo, que levam a "voz da subjetividade e há momentos, sobretudo os momentos estéticos, em que a experiência torna-se coletiva, um grande momento de superação do solipsismo afundado na angústia e na dor individual" (MONTROYA; TAMAYO; HOLGUÍN, 2007, p. 127, tradução minha). É nesse sentido que o Hip Hop e o rap podem fazer com que as experiências de dor e sofrimento individual sejam coletivizadas e, com isso, possam ser enfrentadas em outras perspectivas, sobretudo sociais.

O rap está na rua. O rap surge do sofrimento, do choro, surge da dor. Nasce a partir da rua e lá, em todos os seus cantos, está o sofrer... O rap está na rua, porque alguém em casa está sempre privado das coisas, não deixa a TV, o rádio, o sermão dos pais. Em vez disso, pode ir para a rua e ver o que está acontecendo

na realidade (PEREA apud MONTOYA TAMAYO; HOLGUÍN, 2007, p. 132, tradução minha).

Cantar ou dançar pode ajudar a curar feridas psíquicas, tanto pela experiência estética quanto pela conformação de uma rede de contatos que poderão discutir em conjunto, ou seja, socialmente, as principais causas dos problemas que afetam as vidas das pessoas de uma determinada comunidade. É nesse sentido que se pode buscar o potencial emancipatório do Hip Hop e do rap, a consubstanciação de grupos de pessoas envolvidas com os mesmos problemas do cotidiano, que buscam na coletivização destes problemas soluções que antes eram enfrentadas apenas de forma individual. Mais que uma simples cultura ou manifestação em bases estéticas, para as autoras o Hip Hop é "ademais uma filosofia de vida, em que os jovens que se atribuem a este fenômeno músico-cultural, adquirem compromissos com os sistemas de valores e ideologias que compartilham entre si". Mais que uma maneira de se expressar, é uma forma de viver, que se converte "para eles e elas em força estética pela qual se descobre a alteridade cifrada em um Nós / Outros" (MONTOYA; TAMAYO; HOLGUÍN, 2007, p. 127, tradução minha).

Nesse sentido, o viver não pode ser considerado apartado do sentir, mas é um sentimento que pode levar a uma ação; ou melhor, que orienta uma práxis diferenciada, que pode ser encarada como uma forma de agir para solucionar uma situação que aflige coletivamente. O raper e a rapera são mais do que simples cronistas da realidade, eles e elas conclamam a busca de um agir que possa alterar a situação que os afeta diretamente no cotidiano.

Interessante notar que para o raper conhecido do que significa sua cultura e o devenir da sua história, ao rap mais que dizer e narrar, é fazer, é uma prática. O Rap, muitos dizem que é falar, denunciar, protestar, confrontar, interpelar, questionar, mas antes de tudo é viver, é fazer, é experimentar uma forma de vida alternativa como resposta, que não espera ser resolvido por outros, mas que ocorre nas vivências, justamente quando estas desafiam os limites (LEMUS, 2005, p. 256, tradução minha)

Mais do que apenas narrar a realidade, como muitas vezes outras manifestações artísticas procedem, o Hip Hop e o rap buscam uma solução para o que se narra, e essa solução pode estar no posicionamento político que uma música ou uma dança podem conter, ou ir mais adiante, buscando articulações coletivas em torno de determinadas temáticas sociais que, assim, poderão ser mais efetivamente enfrentadas e superadas. Com isso, pode-se alterar tanto a subjetividade das pessoas quanto suas formas de relacionamento com o outro, conformando assim uma nova sociabilidade.

## O surgimento do Hip Hop na Colômbia

*La Etnnia 5-27 con el full  
Represent de la cuna al ataud  
From the crade to the grave represent mi gente  
Pacto Colombo Dominicano para siempre*

### **La Etnnia - De la cuna al ataud**

O Hip Hop na Colômbia se inicia em meados da década de 1980, quase imediatamente após o seu surgimento nos Estados Unidos. De acordo com Dennis (2012, p. 21-22), a versão mais aceita para a chegada do Hip Hop na Colômbia é pela costa do Pacífico, principalmente pelo Porto de Buenaventura, por meio de passageiros que iam para os Estados Unidos (e em menor escala para a Europa), tanto de forma legal como ilegal, os chamados clandestinos, que embarcavam escondidos em navios, tanto de passageiros como de carga. Esses passageiros voltavam dos Estados Unidos com revistas, moda urbana e fitas cassetes de grupos como Run DMC, The Fat Boys, The Beastie Boys. Nesta versão, o Hip Hop teria entrado pela Costa do Pacífico e chegado, primeiro em Cali e, a partir daí, para outras regiões do país. Em decorrência, o Hip Hop teria uma forte relação com o norteño, o indivíduo que busca melhores condições de vida nos Estados Unidos, mas que sempre procura voltar para sua comunidade de origem.

Dennis (2012, p. 25) indica a existência de de uma outra versão, relacionada ao mesmo processo de intercâmbio cultural, que teria acontecido na costa atlântica, a partir dos portos de Cartagena e Barranquilla. Entretanto, ressalta que o fenômeno de passageiros clandestinos, viajando para os Estados Unidos era um processo mais característico de Buenaventura. Outra influência apontada pelo autor seria diretamente promovida pelos meios de comunicação, como no caso da difusão do *breakdance*, principalmente pelo fenômeno de Michael Jackson, que lança o LP *Thriller* em 1982, e o famoso vídeo de *Thriller* lançado em 1983. Na mesma linha de influência, o autor cita a divulgação de filmes de Hip Hop importados, como *Breakin'* (1984), *Breakin'2: Electric Boogaloo* (1984) e *Beat Street* (1984).

Shaka Diego Ibarguen Aka<sup>49</sup> Shoko (2016), integrante do grupo Voodoo Souljahs, professor de matemática e coordenador de projetos da *Familia Ayara* lembra que o Hip Hop entra por Boaventura e depois chega a Cali, Medellín e Bogotá. Em Medellín, que é uma cidade bastante mestiça, essa versão chegada por Boaventura, uma região predominantemente negra, é rechaçada; isso porque, os *paisas* - aqueles que são de Medellín e região - não conseguem, na visão do artista, conceber a origem negra do Hip Hop por Boaventura. Aka também ressalta a importância das barbearias como forma de difusão da cultura afro em geral e do Hip Hop em específico. Em meados da década de 1980, influenciados pela difusão da cultura afro-americana, muitos jovens da região de Buenaventura especializam-se no corte de cabelos com estilo africano. Com o tempo, eles migraram para cidades como Cali, nas quais também existe uma grande concentração de população negra, que demandava cada vez mais o corte de especialistas e suas máquinas de cortar cabelo "americanas" (QUÍLEZ; GIRALDO, 2009, p. 83). Com baixo custo de implantação como negócio, além da demanda em alta por conta da identidade afro, baseada na cultura afro-americana, a cidade de Cali passa a ter um grande contingente de barbearias, que depois se movem para outras localidades na Colômbia, inclusive para a capital Bogotá, em que ainda hoje se observam estabelecimentos comandados por homens negros e com o mesmo padrão dos Estados Unidos.

Dennis (2012, p. 26) destaca ainda a importância dos 5 grandes selos musicais para controlar a indústria musical e os mercados internacionais. A partir de sinergias e controle sobre uma diversidade de mercados, como rádio, cinema e televisão, o autor aponta o domínio das empresas *Warner Music, EMI Group, Sony Music, Universal Music Group e BMG*. E ressalta, ainda, que, apesar da gravação e produção ser feita por empresas independentes, inclusive com alguns selos independentes cujos proprietários são afro-americanos, a distribuição dessas produções é feita por algumas das cinco grandes do setor. A partir das relações com outros setores, e principalmente pelo poder econômico destes grandes grupos, que bancam o pagamento por músicas tocadas nas rádios - o chamado *jabá* - essas grandes companhias podem determinar quem será sucesso e quem não será, promovendo uma forte mercantilização da arte e da cultura.

---

<sup>49</sup> Aka ou a.k.a. é a abreviação para "Also Known As", expressão estadunidense que significa "também conhecido como", é usado para identificar um apelido ou alcunha pelo qual pessoas podem ser mais conhecidas. É um elemento bastante comum no Hip Hop e será usado algumas vezes ao longo do texto.

O autor aponta ainda a importância dos vídeos das músicas para a sua difusão entre a audiência. Para ele, programas como *Yo!MTV Raps*, programa diário de uma hora apresentado na Colômbia, na década de 1990, e voltado para a apresentação de vídeos de rap estadunidenses ajudou a expansão do mercado do rap no país. Além disso, identifica mudanças de importância do conteúdo e do som, e a maior ênfase que passa a ser dada a performance dos rappers e a necessidade de criar um complemento para a música que está sendo cantada. Com isso, aumenta também a importância das relações de raça e classe, e a identificação dos jovens com a simbologia que passa a ser apresentada, performaticamente, com as músicas.

Mais contemporaneamente, as novas tecnologias de informação têm propiciado a difusão mais efetiva e mais barata de conteúdos artísticos. Dennis (2012, p. 28-29) alerta que mais da metade dos CDs que circulam na Colômbia são pirateados. Com a tecnologia para gravar CDs cada vez mais baratos e em grande escala, a venda de discos piratas também se massificou, inclusive nos grandes centros e para as classes médias e altas. Os discos piratas, diz ele, são vendidos nas ruas dos grandes centros, mas privadamente a cópia também ocorre em estabelecimentos particulares, como internet cafés e papelarias. Da mesma forma, "as tecnologias beneficiam também os produtores de músicas, ao permitir que os próprios artistas produzam, gravem, copiem e distribuam músicas utilizando equipamentos pessoais" (idem, 2012, p. 29, tradução minha).

Os raperos também desenvolvem suas embalagens para os CDs, complementa Dennis (2012, p. 36-37) com a ajuda de profissionais de design gráfico, para ficarem parecidos com discos "autênticos". Com isso, a matriz é enviada para uma companhia de produção para gravação em grande escala; mas, em alguns casos isso pode ser feito em equipamentos pessoais, para cortar custos. Com os CDs prontos, muitos fazem acordos com pequenas lojas de músicas para deixar seus produtos em consignação. Quando uma boa quantidade é vendida, a receita é recolhida, ficando uma parte com os varejistas. Com esse negócio, os raperos podem auferir alguma renda, e assim investir em posters como forma de publicidade para seus produtos. Além, disso, muitos vendem seus discos em eventos de músicas e em seus próprios shows.

Nos Estados Unidos o Hip Hop teve uma forte influência na conformação de uma identidade afro-americana, ao demonstrar a vida real, a experiência dos guetos como o cotidiano de populações da diáspora ao redor do mundo. Conseqüentemente, em alguns casos houve também o tratamento da cultura afro, como uma forma de cultura

real ou exótica, e por isso muitas vezes pôde ser "embalada" para consumo de populações não negras. No contexto da Colômbia, Dennis (2012, p. 44) mostra que a identificação juvenil com o imaginário das classes baixas urbanas, com a velha escola do rap, com o Hip Hop consciente, influenciou o significado de autenticidade no Hip Hop, com os discursos de divisionismo entre o "Hip Hop real", com base na crítica social, e uma vertente mais comercial, com a hipermasculinidade, a objetificação da mulher, a violência gratuita e o estilo de vida hedonista.

Os artistas colombianos normalmente identificam as características materialistas, chauvinistas e superficiais de alguns dos integrantes do *mainstream* do Hip Hop nos Estados Unidos, enquanto celebram os aspectos sociais, políticos e de denúncia dos chamados raperos *undergrounds* do passado e do presente (DENNIS, 2012, p. 44, tradução minha).

O conflito ideológico em torno das questões entre "comercial" e "real" é algo que se torna mais relevante nos países periféricos, com as imensas desigualdades sociais e econômicas, além da modernização dependente dos países mais ricos. Apesar de o interesse do autor estar baseado na identificação racial, o mesmo admite que, no caso colombiano, a identificação com base na classe econômica e nas experiências urbanas compartilhadas tendem a unificar o movimento para além das divisões étnico-raciais. Para Dennis, (2012, p. 46), a força oposicionista do Hip Hop colombiano "é comumente definida por seu discurso contra-hegemônico, que tende a ser de esquerda, anti-oligárquico, anti-status quo, anti-establishment, anti-corrupção, e anti-imperialista" (DENNIS, 2012, p. 46).

### **Zona Marginal - País en guerra**

*Coro*  
Guerra aquí, guerra allá  
Y esto cuando parará.

A tiros de arcabuz y golpes de espada  
los mal llamados conquistadores de América avanzaban.  
Llegaron a nuestra tierra con la cruz y el calvario  
y el rigor de las desdichas sobre el indio creció a diario.  
Pues llegaron los mayores traficantes de esclavos,  
convertir a la gente es la excusa que utilizaron  
fue la codicia la que derramó la sangre y el vino.  
El escudo fue la cruz y la iglesia fue el camino.  
Por el oro, fue que los indios sufrieron.  
Por ese oro, a la muerte los sometieron.  
Y africanos que ni sabían lo que había pasado.  
Por ese mismo oro fueron esclavizados.  
Y obligados a olvidar todas sus creencias  
porque sino la inquisición los mataba sin clemencia

*Coro*

Guerra aquí, guerra allá  
Y esto cuando parará.

La guerrilla y el ejercito sostienen la fuente,  
de la impunidad de la cultura de la muerte.  
En ese lugar de exterminio en esa guerra social,  
los paramilitares son el actual klu klus klan.  
Monopolizan las tierras y causan la iniquidad,  
el ejercito se encarga de causar la hostilidad.  
Cuando cogen a los "culpables" todos caen en la inopia,  
se hacen los inocentes como siempre en nuestra historia.  
Hemos sido gobernados por estos hijos de perra,  
por la mano temblorosa de los dioses de la guerra.  
Ajusticiando con mano propia es como lo arreglan mi hermano,  
ellos son los que tapan el sol con las dos manos.  
El sistema que se maneja en esta guerra es la expoliación,  
para conseguir más tierras es la mejor solución.  
Por eso el mejor negocio para ellos es la guerra  
pues desplazando a la gente se apoderan de más tierras.

Este tema é do álbum *La Expresion De Un Pueblo* do ano de 1999. Sob as bases melancólicas de *Hotel California*, da banda estadounidense Eagles, de 1976, o grupo fala da conquista que iniciou escravizando os povos originários, com o apoio da igreja, para a busca de ouro, e que depois escraviza também os africanos, trazidos a força e saqueados imaterialmente, sendo "obrigados a esquecer suas crenças, senão a inquisição os mataria sem clemência". Critica abertamente o Estado e a guerrilha, e os paramilitares, que seriam a atual Klu Klus Klan, monopolizando a terra e causando desigualdades, com o apoio do Exército, que causa a hostilidade. Identificam, por fim, o real interesse desta guerra, a espolição da terra, gerando a expulsão de seus habitantes originais.

Segundo Dennis (2012, p. 47), o período de florescimento do Hip Hop na Colômbia, nos final dos anos 1980 e início dos anos 1990, coincidiu com a elaboração da reforma constitucional, realizada em 1991, a partir da participação de políticos, intelectuais e ativistas. O autor mostra que isso também ajudou a formar um discurso crítico no movimento Hip Hop; e a Constituição promulgada acabou incorporando garantias de direitos humanos às minorias e de pluralismo político. Entretanto, com a implementação de políticas neoliberais, a partir da década de 1990, as ideias progressistas da Constituição são suplantadas pela ideologia do pensamento único, o que leva o país ao "aumento da pobreza, à escalada do conflito armado, à expansão do comércio de drogas, aos deslocamentos forçados, à urbanização em massa ao aumento

da violência, à repressão em massa e ao aumento das tensões étnicas". São esses elementos que passam a ser a substância para as manifestações artísticas e culturais no Hip Hop na Colômbia, a partir da década de 1990, principalmente dos afro-colombianos.

### **Conflitos armados e o ativismo do Hip Hop**

O cenário da guerra na Colômbia remete ao ano de 1948 quando, em abril, foi assassinado o líder do partido liberal, Jorge Eliécer Gaitán, inaugurando uma crise entre os partidos Liberal e Conservador, que sempre mantiveram um rodízio saudável no poder nacional colombiano. As guerrilhas surgiram na década de 1960 como um movimento de esquerda que busca a libertação do país das forças conservadoras. As duas principais são FARC-EP - Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia - Exército do Povo e ELN - Exército de Libertação Nacional, que se fortaleceram a partir da década de 1960, estão ambas ativas até os dias de hoje. Para combater as guerrilhas, grupos de paramilitares de direita são formados, e os mais ativos foram as ADU - Autodefensas Unidas de Colômbia. "Dado que o principal objetivo dos paramilitares é acabar com todos os laços entre as guerrilhas e as comunidades locais, em geral eles são bem recebidos por latifundiários, fazendeiros, empreendedores, multinacionais e políticos" (DENNIS, 2012, p. 48, tradução minha). A esses atores deve-se agregar também os narcotraficantes e, obviamente, as Forças Armadas da Colômbia. É nesse cenário que tem se dado a guerra na Colômbia por mais de 5 décadas, provocando centenas de milhares de mortes e o deslocamento forçado de cerca de 6 milhões de colombianos.

Alguns grupos de Hip Hop têm tratado o tema da guerra e seus efeitos na Colômbia. O grupo *Flaco Flow & Melanina* é um dos pioneiros no país, com seus integrantes representando três cidades diferentes: Cali, Buenaventura e Bogotá. Este grupo existe desde 2002, e debuta em 2004 com o álbum "Polizones" (Clandestinos), com um dos temas mais importantes do Hip Hop na Colômbia, "La Jungla", (A selva) que trata da temática da guerra e seus efeitos na sociedade colombiana. O clipe ficou famoso no mundo todo por seu conteúdo explícito, direto e crítico sobre a situação no país. Vale conferir em <https://www.youtube.com/watch?v=nNdMuYL3y9E> .

## Flaco Flow & Melanina - La Jungla

unos combatimos y otros rezan  
uno es el cazador y otro la presa  
combatiente soy ya no siento el dolor  
mis heridas se sanaron pero a base de rencor  
contra el gobierno, la oligarquía  
porque para ellos no vale nada mi vida  
suban que suban las balas sobre mi cabeza  
mientras mi madre en la casa, reza que reza  
todos los días llora por mi  
tin marin de don pingui  
hoy mataron uno, menos mal que yo no fui

*Coro*

así es como funciona este país  
así es como me tratan a mi

(...)

carajo  
me están utilizando como carne de cañón  
llamo a mi familia y no hay nada en el fogón  
ni siquiera me pagan por esa misión suicida  
salgo con la libreta y no hay trabajo en la avenida  
maldita guerra, guerra hijueperra  
vas acabar conmigo vas acabar con mi tierra  
unos las originan otros la patrocinan  
el pueblo pone las víctimas y otros la medicina  
los más perjudicados somos nosotros  
los pobres que pagamos con lagrima de destrozó

*Coro*

así es como funciona este país  
así es como me tratan a mi  
así...

han despertado mi instinto de animal,  
han despertado mi instinto de matar  
me obligaron a tomar las armas  
que arma se ha ensuciado mi alma  
Oh mí Dios, he matado a un ser humano  
Oh mí Dios he manchado con sangre mis manos  
me felicitan por matar a un hombre por dejar  
a un niño sin padre sin nombre..  
a una madre sin hijo  
a una iglesia sin crucifijo

O tema inicia afirmando que uns combatem enquanto outros rezam, o espiritual contra o material, e toca num ponto fundamental nas guerras em geral, a figura das

mães<sup>50</sup>, que sofrem com a ausência de filhos e companheiros que vão para o combate. As feridas se curam com base no rancor, do governo, da oligarquia, para os quais a vida do cidadão não vale nada. Critica ainda o fato dos mais pobres serem usados pela guerra, enquanto não tem nada para comer e tampouco vai conseguir emprego nas ruas. Novamente a menção à terra, a guerra vai acabar com ele e com sua terra; há a compreensão da guerra em sua totalidade, há o patrocínio da guerra, em que o povo é o mais prejudicado, oferecendo as vítimas enquanto outros oferecem remédios, cobrando por isso, obviamente. Trata do despertar do instinto de animal, de matar a um irmão, sujando suas mãos de sangue, deixando um filho sem pai, uma mãe sem filho, uma igreja sem crucifixo.

Importa destacar que as FARC-EP, um dos principais atores do conflito armado na Colômbia, atuam também no cenário cultural, principalmente a partir de suas instituições mais voltadas para a política. Guillermo Enrique Torres Cueter, apelidado Julian Conrado Marín e conhecido como "El cantante de las FARC", tomou parte das FARC-EP em 1983, mas com o surgimento da *Unión Patriótica*, braço político da guerrilha, passou a trabalhar com ações políticas pelo país, tendo gravado mais de 15 álbuns do gênero vallenato, muito popular na Colômbia, buscando melhorar a desgastada imagem da guerrilha no país a partir da produção musical. No caso do Hip Hop, a guerrilha já havia gravado uma música em 2012, quando do início das tratativas da quarta tentativa de negociações pela paz (EL TIEMPO, 2014). O título da música é *Nos vamos para La Habana*, e trata da ida dos guerrilheiros para mais uma tentativa de negociação com o governo colombiano, com a mediação de Cuba.

### **FARC-EP - Nos vamos para La Habana**

Me voy para La Habana, esta vez a conversar  
el burgués que nos buscaba  
no nos pudo derrotar.  
Me voy para La Habana, esta vez a conversar  
con aquel que me acusaba de mentir sobre la paz.  
Me voy para la Habana, supieran con qué emoción  
me voy a conversar la suerte de mi nación

---

<sup>50</sup> Nesse sentido merece destaque a figura de Fabiola Lalinde, mãe do jovem Luis Fernando Lalinde Lalinde, que desapareceu nas mãos do Exército em 3 de outubro de 1984. Durante mais de 20 anos na busca pelo filho, Fabiola chegou a ser presa injustamente acusada de narcoguerrilheira. As buscas foram compensadas em 18 de novembro de 1996, 4.428 dias depois da desapareição, em que os restos do corpo de seu filho foram identificados. Fabíola organizou um extenso arquivo sobre as vítimas da guerra no país, que em 2014 foram declarados pela Unesco "Registro Regional do Programa Memória do Mundo". Em: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/noticias/noticias-cmh/unesco-declara-patrimonio-del-mundo-archivo-de-fabiola-lalinde>. Acesso em 20/10/2016.

(...)

A las FARC no nos vencieron porque hay un pueblo atrás.  
Queremos que haya tierras para arar y ser normales.  
Que se queden en la patria las riquezas naturales.  
Poner freno al capital en su afán explotador.  
Nuestros muertos van conmigo y el sentido del honor.  
Ponte en pie mi pueblo amigo,  
nunca habrá la rendición

Em 2014, também no âmbito desta nova rodada de negociações pela paz, a guerrilha lançou mais um rap. Desta vez, em comemoração ao aniversário de 50 anos do grupo. A ideia era aumentar a conscientização da população sobre a necessidade dos diálogos para a paz e o fim dos conflitos armados na Colômbia. O videoclipe da música foi apresentado em maio de 2014, quando da participação da delegação de paz em Havana, Cuba. Gravado pelo guerrilheiro da FARC-EP identificado como Boris, pela guerrilheira holandesa Tanja Nijmeijer, que há mais de uma década se juntou às FARC-EP e é integrante da delegação, em conjunto com o grupo de rap cubano Cuentas Claras, a música se chama *Pueblo colombiano pa'la mesa* (EL TIEMPO, 2014).

### **FARC-EP y Cuentas Claras - Pueblo colombiano pa'la mesa**

En el nombre de los explotados,  
de los niños descalzos y mal alimentados,  
de las mujeres y hombres mal pagados,  
mal formados, de los campesinos amenazados,  
venimos hablar de paz pero no estamos asustados

ustedes cuidan de sus negocios, de su bien estar interno  
a nos otro nos duele, pues nos preocupa el pueblo  
se demuestra en cada lucha todo el mundo puede verlo  
aunque intenten jodernos con recursos modernos  
pues tienen formado un circo que le llaman gobierno

con la verdad  
soy consciente de mi realidad  
de la fuerza que me hace luchar  
La razón de mi vida  
El dolor que me olvida  
Mi verdad  
Pueblo colombiano pa'la mesa  
Vamos todos juntos  
Sin falsas promesas

Están separando al pueblo  
De quién lucha por el pueblo  
Poniendolo de parte  
De quién le miete fierro

como Don Quijote sin temor que me derroten,

que el pueblo se nos una, que la verdad se toque  
o los tienen miedo que los pobres hagan bloque  
adquieran conocimiento y en un choque los derrotan

para desatar este nudo  
no se debe usar la ley del embudo  
ni utilizar la palabra paz como escudo  
y mentir y masacrar y decir que por mi culpa no se pudo  
Alteran nuestros puntos de vista,  
en cada noticia, en cada revista  
Como los millonarios cambian de ropa  
Una situación bochornosa  
Usan el periódico para desinformar  
y los pobres lo utilizan para hacer sopa

Si yo vengo a conversar y tú me vienes a atacar  
óigame pueblo no se dejen engañar  
El cese al fuego es bilateral  
pero si el falso positivo  
y la masacre sigue igual  
entonces, ¿quién carajos está actuando mal?”,  
(...)  
esto se va a poner caliente, con la constituyente  
es que tenemos que parar a los que vienen a saquear  
y con nuestras riquezas se proponen engordar  
y entonces no les cuadra la consciencia popular  
temen que los de abajo ya no se dejen callar

los que acumulan tierra de manera muy conchuda  
si no negocia el campesino pues negocian con la viuda  
si ellos siembran el terror y promoven la duda  
sembraremos el futuro sobre realidades crudas

No videoclip da música, aparecem imagens de Miguel Ángel Pascuas, conhecido como *Sargento Pascuas*, um dos fundadores das FARC-EP no ano de 1964. A guerrilha se coloca do lado do povo, dos mais pobres, explorados e mal alimentados, em face de um governo que parece um circo. Atacam também os meios de comunicação, com jornais que manipulam e alteram os pontos de vista e não servem para nada além do povo utilizar para fazer sopa. Atacam também os proprietários de terras, que acumulam terras e posses, levando terror ao campesino que se nega a negociar suas terras. Mas no final fica a mensagem de um futuro melhor, semeado sobre realidades cruas enfrentadas pelo povo e pela guerrilha no país.

### **Relações do Hip Hop com a temática racial na Colômbia**

Como em várias localidades ao redor do mundo, aonde o Hip Hop chegou, sua herança africana também pode ser observada na Colômbia, principalmente na região da Costa do Pacífico e em cidades como Cali, em que "até recentemente, muitos poucos

rappers afro-colombianos tratavam de questões raciais em suas músicas". (DENNIS, 2012, p. 32-33, tradução minha) Nos últimos anos, entretanto, houve um aumento no número de rappers negros que vocalizam os temas raciais, para grupos como "Ghettos Clan, Flaco Flow & Melanina, Midras Queen, Choc Quib Town, Voodoo SoulJahs, Profetas, Carbono, Midras Queen e outros". (idem, 2012, p. 33, tradução minha). Este autor usa o termo *Hip Hop afro-colombiano* para "aqueles artistas que abertamente se definem como negros e se reconhecem sua herança negra, independentemente de produzirem um estilo de rap afro-centrado" (idem, 2012, p. 31, tradução minha).

Independentemente de ou não afro-colombiano, os artistas do Hip Hop na Colômbia compartilham, em geral, a experiência de viverem ou terem nascido nas regiões mais pobres do país, o que serve de substância para as letras de suas músicas ou para os desenhos do grafiti. Dennis (2012, p. 74) discorda da visão de um consumo de conteúdos estadunidenses de forma passiva e sem crítica pelos rappers colombianos. Para o autor, existiria uma forma de recepção ativa, em que os elementos de fora são trabalhados e retrabalhados com os elementos do contexto de suas vidas, suas comunidades, suas realidades. "Portanto, a juventude afro-colombiana não é consumidora passiva da cultura popular dos Estados Unidos, mas também produtores do jeito de consumo seletivo dos artefatos culturais transnacionais e sua adaptação para os cenários locais". Os objetos com significados ou não podem inclusive assumir papéis subversivos em outras localidades. A música seria um elemento participante desse retrabalho, não somente para a difusão de conteúdos de protesto, mas também com a capacidade de recriar identidades e culturas. Dennis salienta que essa forma de recepção de conteúdos afro-americanos é uma característica fundamental do Hip Hop afro-colombiano, e se dá em diversos aspectos: dos posters dos ídolos negros em locais privados e públicos, passando pelas roupas, acessórios e estilos de cabelos, e chegando até a adoção de gírias como "nigga", "brotha", "sista", cantadas com um sensível sotaque espanhol. Para o autor, isso indicaria o desejo desses afro-colombianos de assumir e participar de formas de identidade negra do Hip Hop (idem, p.78).

O autor ainda registra que, no cotidiano de afro-colombianos em cidades como Bogotá, Cali e Medellín, dá-se o contato com a cultura dominante e as ideologias racistas, estereótipos sobre seus apetites sexuais, a força física e a indisposição para o trabalho, que marcam de forma sistêmica as compreensões sobre a população negra e seus supostos atributos sociais advindos da condição de sua "raça". Contra esses

estereótipos, o rap afro-colombiano buscaria exaltar o orgulho de sua raça, de pertencer a uma cultura que é ligada à luta e à resistência. Uma ilustração desse comportamento é a letra de *¿Qué pasa?* do grupo Profetas, que reitera o orgulho questionador de pertencer a raça negra em oposição a vergonha de a ela pertencer: "Orgulhosa de minha pele de minha raiz também / Também da textura de meu cabelo / e de meus olhos negros / do exemplo de meu povo / Por aqueles que vivo e morro " (PROFETAS apud DENNIS, p. 82, tradução minha).

Uma menção importante da região do Chocó, na costa do Pacífico, é ao grupo Choq Quib Town<sup>51</sup>, que trata de temáticas raciais em suas composições, dentre outras correlatas, como os deslocamentos internos forçados. Dennis (2012, p. 82-83, tradução minha) mostra que em seus álbuns, o grupo

endereça elementos que definem sua negritude, as características fenotípicas, práticas culturais, fé religiosa território e tradições musicais - tão importantes quanto suas identidades. Suas músicas servem para cultivar um senso de orgulho étnico em sua audiência afro-colombiana enquanto obriga os ouvintes não negros a repensar estereótipos e noções racistas.

O autor mostra que o grupo considera-se embaixadores culturais, viajando da periferia do país, o departamento de Chocó na costa do Pacífico, com a prevalência de população negra, para o epicentro geopolítico, onde confrontam a discriminação racial por meio de uma música didática. Mas, em vez de acusarem os mestiços por sua fuga da negritude, buscam se aproximar dos mesmos a partir de suas músicas e mensagens (idem, p. 82).

### **Choq Quib Town - Somos Pacífico**

Somos pacífico, estamos unidos  
Nos une la región  
La pinta, la raza y el don del sabor  
Somos pacífico, estamos unidos  
Nos une la región  
La pinta, la raza y el don del sabor

Unidos por siempre, por la sangre, el color  
Y hasta por la tierra  
No hay quien se me pierda  
Con un vínculo familiar que aterra  
Característico en muchos de nosotros  
Que nos reconozcan por la mamá  
y hasta por los rostros

---

<sup>51</sup> De acordo com o sítio do grupo, o nome Choq vem do departamento de Chocó, Quib, da cidade de Quibdó, capital do departamento, e Town, de nuestro pueblo, nosso povo, tudo representando o lugar de onde o grupo vem.

Étnicos, estilos que entre todos se ven  
La forma de caminar  
El cabello y hasta por la piel  
Y dime quién me va a decir que no  
Escucho hablar de San Pacho  
Mi patrono allá en Quibdo, ey!  
(...)

Este es pacífico colombiano  
Una raza un sector  
Lleno de hermanas y hermanos  
Con nuestra bámbara y con el caché  
(bendición, buen espíritu)  
Venga y lo ve usted mismo  
Pa vé como es, y eh!  
Piense en lo que se puede perder, y eh!  
Pura calentura y yenyere, y eh!  
Y ahora dígame que cree usted  
Por qué colombia es más que coca, marihuana y café

A música é do álbum de mesmo nome de 2007, o primeiro do grupo, e rapidamente se converteu em um hino conhecido em todas as regiões do país, principalmente em sua região de origem. O grupo faz um trocadilho com a palavra pacífico, que pode significar tanto sua região de origem como o fato de serem pacíficos, a favor da paz. Mostram a união pela terra, pela raça, pelo sabor. A etnia é marcada pela forma de caminhar, pela pele e pelo cabelo, e menciona ainda seu patrono na região, *San Pacho*. O grupo mostra ainda a união de irmãos e irmãs, e conclama a conhecer a região, ressaltando que a Colômbia é mais que coca, maconha e café.

A música Oro, do álbum de mesmo nome, de 2009, trata da questão da "apropriação" dos recursos naturais da região.

### **Choq Quib Town - Oro**

A mi tierra llego un fulano  
llevandose todo mi oro  
a mi tierra llego un fulano  
llevandose todo mi oro  
  
vestido de blanco entero  
y con acento extranjero  
prometio a cambio de oro  
dejarme mucho dinero  
el tipo de kien les hablo  
nunca mas aparecio  
cogio mi metal precioso  
y todo se lo llevo

ladron te fuiste  
con mi oro  
y me dejaste  
sin mi oro

Como já indicado, a temática tratada é a exploração estrangeira sobre os abundantes recursos minerais da região, que são objeto de cobiça principalmente de empresas estrangeiras, e, na música, um sujeito estrangeiro levou o ouro, prometendo muito dinheiro, mas nunca mais apareceu. Em verdade, a música é uma crítica aos grandes projetos de mineração que sempre prometem trazer riqueza para a região, mas tal fato nunca se concretiza.

Cabe ressaltar que a questão dos deslocamentos forçados está intrinsecamente ligada à questão racial, pois esses deslocamentos são parte da população mais pobre, que não tem condições de deixar o país. Dennis (2012, p. 53-54) indica que o departamento de Chocó, na costa pacífica, é um território de grande concentração da população negra, e justamente nesse departamento se encontra a maior diversidade do país, sendo de particular interesse para projetos de turismo, plantações - devido à fertilidade de suas terras - além da mencionada exploração de metais preciosos. Além disso, a selva e sua imbricação com o mar a torna uma excelente região para as guerrilhas e paramilitares, dadas às dificuldades de alcance e movimentação. Todas essas características não foram olvidadas pelos raperos e também constituíram matéria prima para suas letras.

### **Choc Quib Town - De dónde vengo yo**

Acá tomamos agua de coco  
Lavamos moto  
Todo el que no quiere andar en rapi moto  
Carretera destapada pa' viajar  
No plata pa' comer hey pero si pa' chupar  
Característica general alegría total  
Invisibilidad nacional e internacional  
Auto-discriminación sin razón  
Racismo inminente mucha corrupción  
Monte culebra  
Máquina de guerra  
Desplazamientos por intereses en la tierra  
Su tienda de pescado  
Agua por todo lado  
Se represa  
Que ni el discovery ha explotado  
Hay minas llenas de oro y platino  
Reyes en la biodiversidad  
Bochinche entre todos los vecinos

Y en deporte ni hablar  
De donde vengo yo  
Ya cosa no es fácil pero siempre igual sobrevivimos  
Vengo yo  
De tanto luchar siempre con la nuestra nos salimos  
Vengo yo  
Y aquí se habla mal pero todo está mucho mejor  
Vengo yo  
Tenemos la lluvia el frío el calor

A música trata, portanto, da questão da riqueza e da invisibilidade nacional e internacional da região, o que seria, no caso nacional, uma autodiscriminação, por envolver todos colombianos. Trata também da questão da guerra, uma máquina que gera deslocamentos forçados por conta do interesse nas terras e seus recursos. A riqueza fica por conta da água, do pescado, das minas de ouro e platina, demonstrando o interesse tanto da indústria do turismo quanto da mineração.

Com base na letra da música *En dónde están*, do grupo de rap de Cali *Ghettos Clan*, Dennis (2012, p. 55, tradução minha) afirma que

durante centenas de anos as comunidades do Pacífico construíram suas relações entre as comunidades e seus habitats naturais, entre suas comunidades e o resto da sociedade. Essas terras não têm apenas valores simbólicos para estas comunidades, mas representam também espaços onde identidades sociais e culturais são realizadas, criadas e recriadas. O deslocamento forçado, como a letra expressa, tem causado fragmentação das identidades sociais e culturais, acarretou a perda dos costumes e tradições, destruiu lares e rompeu os laços entre as famílias e os membros das comunidades.

Apesar de ser não muito conhecido nacionalmente, será tratado a seguir do caso de *Los Renacientes*, grupo de rap da região da bacia do Rio Cacarica, em Chocó, nos limites com o Panamá, formado por jovens afrodescendentes afetados pelos interesses nas terras da região. De acordo com Waldo (2008, p. 4-6), morador da região e um dos componentes do grupo de rap, os jovens são parte de um grupo de 23 comunidades que foram deslocados forçadamente em 1997, momento em que 85 pessoas foram mortas e 10.000 brutalmente expulsas de suas terras. A operação *Génesis* foi realizada no mandato do presidente Ernesto Zamper Pizano, com o apoio de militares e paramilitares, e comandada pelo general Rito Alejo del Río da brigada 17, com sede em Carepa, Antioquia. Uma parte dos deslocados acabou indo para o vizinho Panamá, onde foram repatriados ilegalmente e levados para uma ilha na costa do Pacífico da Colômbia, chamada *Bahia Cupica*; e outra parte foi para Turbo, no departamento de Antioquia, em que foram levados pela polícia para um estádio e viveram por 3 anos em condições de sofrimento e exclusão.

A volta para suas terras se inicia em 2000. Contudo, muitos decidem não voltar, principalmente viúvas, órfãos e testemunhos de assassinatos, com medo de passar novamente pelas mesmas situações, condição que acaba sendo muito comum para os deslocados. Aqueles que retornaram se articularam na criação de Cavida, uma organização de base que tratou com o governo e logrou transformar a região em duas zonas humanitárias, amparadas por medidas cautelares da Corte Interamericana de Direitos Humanos e outros organismos multilaterais (idem).

A partir de então as pessoas se organizaram em torno da cultura, principalmente por iniciativa dos mais jovens, que passaram a desenvolver atividades de teatro, dança com música tradicional, vallenato, escultura, poesia, chirimía (música para danças ancestrais com diferentes instrumentos de percussão e sopro) e rap. Desta última iniciativa, nasce em 1999 o grupo *Renacientes*, com a mescla do rap com outros ritmos nativos e com letras que denunciavam o sofrimento de seu povo na região e como deslocado. Entre 1999 e 2000, com a ajuda da Anistia Internacional, fizeram apresentações da Holanda e no Reino Unido. Em 2000, com a ajuda de algumas organizações não-governamentais, o *Renacientes* gravaram o primeiro disco, *Óyeme Chocó* (Ouve-me Chocó), que teve distribuição gratuita (idem). Pedese venia para transcrever integralmente a letra de *Homenaje a nuestros mártires*, pois ela trata de praticamente todas as situações analisadas até aqui sobre a região do Pacífico, incluindo os deslocados e os interesses por trás dessas expulsões.

### **Los Renacientes - Homenaje a nuestros mártires**

*Coro*

Llora mi pueblo al recordar los hermanos que hoy no están

*Bis*

Tierra santa y bendita la cuál habitamos.

Rap desde la selva, una herramienta de construcción de paz

Soñar vivir en comunidad amando a su hermano.

La gente se levantaba a sus áreas cotidianas.

Y no morirse de hambre acostado en la cama.

Un pueblo que es feliz rodeado de la fauna

Que en el mundo no es nada sin nuestra pacha mama.

Pero ha llegado el día más inesperado.

La mañana gris y aún en verano.

Fecha inolvidable como el 97.

Donde mataron hermanos con motosierra y machete.

Es triste recordar tanta gente que corría.

Mujeres embarazadas y niños que nacieron ese día.

Pero algo doloroso en nuestras mentes se quedó.

Ver como masacraban tanta gente en el Chocó.

De forma inhumana un hermano mataron.  
Cortándole la cabeza y con ella jugaron.  
Hermano Marino López has regresado a tu tierra.  
Lo triste que son tus restos esto es producto de la guerra.  
Tú y otros hermanos que la tierra cobijó.  
El culpable es el gobierno y Rito Alejo porque ordenó.  
Que porquería desgraciado que al senado se lanzó  
Haciéndose el inocente después que el pueblo sangró.  
Vimos que desunidos no se puede seguir.  
Entonces nos organizamos para poder resistir.

*Coro*

Llora mi pueblo al recordar los hermanos que hoy no están

Queremos decirle al mundo todo lo que está pasando.  
Con estos proyectos que nos están perjudicando.  
Hoy le decimos al pueblo que siga luchando.  
Para que estos ricos cabrones no nos sigan esclavizando.  
Con dolor la frontera muchos hermanos cruzaron.  
Al llegar a Cupica, allí se refugiaron.  
Días interminables de dolor y amargura.  
Donde mataron hermanos, las fosas eran sepulturas.

*Coro*

Llora mi pueblo al recordar los hermanos que hoy no están

Con el dolor en el alma por lo que nos pasó.  
Regresamos a Cacarica a resistir con amor.  
Situaciones injustas hemos vivido.  
Por defender los derechos de este pueblo sufrido.  
Empresas que arrasan nuestra biodiversidad.  
Una vez más afirmamos en este tribunal.  
Hoy dejamos bien claro lo que nos está pasando  
Que las multinacionales nos están masacrando.  
Apoyando con recursos al paramilitarismo.  
Para que vayan al campo a masacrar campesinos.  
Momentos difíciles nos tocó que pasar.  
En el coliseo de Turbo para poder retornar.  
Toda la gente lloraba de la persecución.  
Del mismo gobierno que nos desplazó.  
Con metralletas y bombas nos sacaron de aquí.  
Pruebas palpables están en el Salaqui.  
Donde existe una bomba que no explotó  
Díganme si eso justicia lo que se vivió en el Chocó.  
Fecha inolvidable la de Curbaradó  
Donde destrozaron una niña porqué por miedo corrió.  
Con la memoria de Marino queremos recordar  
Nuestros mártires burlados en esta guerra sin piedad.  
Rap desde la selva, una herramienta de construcción de paz  
Planes sobre planes, en mi territorio.  
Hoy estamos aquí para defender el patrimonio.

*Coro*

Llora mi pueblo al recordar los hermanos que hoy no están

Malhechores inoportunos que nos siembran la miseria.  
Engañando al pueblo y quedarse con la tierra.  
Que desgracia que viven estos pueblos colombianos.  
Unifiquemos propuestas y luchemos como hermanos.  
Hoy recordamos Orlando en el Jiguamiandó.  
Que luchar por su gente la vida le costó.  
Su cuerpo no se encuentra, su espíritu nos apoya.  
Aquí estamos los renacientes que conservamos su memoria.  
(WALDO, 2008, P. 22-24)

A música se inicia com o choro do povo por seus irmãos que já não estão entre eles, e vai contar como viviam felizes no cotidiano, rodeados pela fauna e cujo mundo não é nada sem sua Pacha Mama, sua Terra. Lembram então do dia "inesquecível", em que seus irmãos foram mortos com motosserras e facões, e quando jogaram futebol com a cabeça de um deles; indicam que tudo é resultado da guerra e da cobiça pela terra, e que a culpa é do governo e do general que ordenou a invasão. Falam ainda da situação difícil como deslocado, e da volta para sua terra, em que empresas multinacionais continuam arrasando a biodiversidade da região, apoiando paramilitares com seus recursos para massacrar os campesinos.

Ainda na temática racial, Dennis (2012, p. 146-148) sublinha a fala de Tostao, integrante do grupo Choc Quib Town, durante a apresentação no Grammy Latino de 2010, em que a música *De dónde vengo yo* foi ganhadora: "Viva Colômbia Papá! Amarillo, azul y rojo! Arriba Latinoamerica!". Para o autor, "os sons, sinais e corpos - e em tese a identidade negra associada - significa o colapso do quadro nacional para ouvir, ver e sentir, construída não somente como afro-colombiano, mas também colombiano e Latino Americano". As relações locais são assim dialeticamente articuladas com uma universalidade que tem na América Latina e com a diáspora africana, seu condicionante. Apesar desse elemento supranacional do Hip Hop, o autor pontua que, com ele, não se formou uma comunidade supranacional que tenha ultrapassado qualquer nação.

Há de fato uma cultura Hip Hop global espontaneamente ligada pela música e ícones culturais, dança, moda, iconografia, vernacular, e certa ideologia. (...) Independentemente do fato de a juventude do Hip Hop ao redor do mundo compartilhar certos estilos e tendências artísticas, no fim do dia, rappers colombianos ainda se sentem muito colombianos (e talvez até mais), e rappers dos Estados Unidos ainda se sentem muito "americanos". O que muda em última análise é como os afro-colombianos se definem e à nação colombiana (DENNIS, 2012, p. 148).

Com a Constituição de 1991, aumentou o número de organizações voltadas para a defesa dos direitos das minorias, principalmente a população negra, o que também

ajudou a promover a discussão na esfera pública sobre as desigualdades raciais no país. Porém, apesar desse fato, o autor acredita que a discussão da temática racial foi facilitada, tanto pela difusão de uma cultura que permitiu o florescimento da identidade negra, com seus conteúdos de protesto e expressão cultural, quanto pelo contexto local da Colômbia e suas campanhas de valorização dos direitos de minorias, proposta na Constituição de 1991, que, em conjunto, puderam ajudar na geração de debates sobre os direitos das minorias na esfera pública (DENNIS, 2012, p. 85).

Nesse sentido, conforme o autor, diversos raperos e raperas afro-colombianos também têm se engajado na luta pelas causas da população negra a partir de sua inserção em instituições da sociedade civil para ampliar seu raio de atuação. Dennis (2012, p. 86-87) menciona o caso do grupo Ghetos Clan, que foi influenciado pelo trabalho da instituição Ashanty<sup>52</sup>, além da participação de seus líderes em seminários promovidos pelo *Movimiento Nacional Cimarron*, organização de direitos humanos que, desde 1982, trabalha as temáticas da afro-colombianidade, etno-educação e racismo e discriminação. Menciona ainda o caso do grupo Flaco Flow & Melanina, que depois de sair do grupo Ghetos Clan, volta à Bogotá e começa a apoiar a organização AFRODES - Asociación de Afrocolombianos Desplazados. A partir da atuação de AFRODES e da Consejería en Proyectos, estabeleceu intercâmbio cultural com a ONG suíça HEKS - Swiss Interchurch Aid, o grupo Flaco FLOW & Melanina, e conseguiu apresentações em diversas cidades suíças seguidas do lançamento do CD Polizones, em 2004. Essas formas de atuação política e social demandam propósitos que estejam em consonância com a atuação de organizações de atuação global, seja com refugiados, seja com populações discriminadas pela raça, relações de gênero, dentre outras. Com essas relações ampliadas os raperos conseguem estabelecer redes de contatos globais que mobilizam pessoas e recursos de diversas partes do mundo em torno de causas que podem ser mais efetivamente enfrentadas.

Nessa perspectiva, uma instituição a destacar é a Corporação Afro-colombiana *Son Batá*, mais conhecida como Son Batá, um coletivo artístico da Comuna 13 da cidade de Medellín que, de acordo com a própria instituição, vem se dedicando, desde

---

<sup>52</sup> *Ashanty* surge em 1992 no bairro pobre de Aguablanca, na cidade de Cali, como um grupo de reggae y rap e que vai gradativamente incorporando uma agenda social e política, com base na temática racial e no racismo que existe na região. O grupo desenvolveu concertos, seminários e oficinas sobre rap na região, e chegou a criar um bar e uma barbearia, todas no âmbito da igualdade racial. "Assim, para os para os Ashanty a cultura negra não era simplesmente uma expressão estética e um estilo, era ademais uma experiência do racismo " (WADE, 2008, p. 31, tradução minha).

2005, à difusão da música e da cultura, levando sua mensagem para a Colômbia e países diversos como Brasil, Estados Unidos, El Salvador e Uruguai. O coletivo nasceu no bairro Novos Conquistadores, na Comuna 13, pela iniciativa de três jovens afro-colombianos deslocados forçadamente da região do Pacífico Colombiano e depois assentados nas periferias desta Comuna. A organização trabalha com as questões artísticas, mas também culturais e sociopolíticas, que contemplam iniciativas para crianças e jovens, buscando inspirá-los a criar seus projetos de vida com base no amor, na valorização da identidade e na dignificação da comunidade. A ideia é buscar reconstruir os laços do tecido social que são esgarçados, principalmente pela guerra, e assim promover a solidariedade entre os jovens, a partir da difusão de uma cultura da não violência. A missão da organização, de acordo com sua página na internet, é

contribuir para o desenvolvimento étnica e a recuperação da herança cultural afro-colombiana da Comuna 13 e outros assentamentos de afrodescendentes na cidade de Medellín, através de processos de formação e projeção social e política, utilizando música, dança, teatro, artesanato e produção audiovisual, como expressões que mobilizam a população em geral e desde os quais se contribui para a construção de uma cidade e um país mais equitativo, pacífico e justo (SON BATÁ, 2016, tradução minha).

A identificação destes jovens passa necessariamente pela compreensão de sua etnia e das relações que se formam ou não a partir dela. O grupo trabalha explicitamente o discurso da igualdade racial, em todas as suas dimensões. Para Cruz (2015, p. 70) o racismo ainda presente na região de Antioquia considera a população negra como um outro fora de sua humanidade. Para a autora, "a colonialidade do ??? seria a dimensão ontológica de colonialidade do poder, ou seja, a experiência vivida do sistema mundo moderno/colonial em que se inferioriza, desumaniza total ou parcialmente a determinadas populações". Nesse sentido, humanos seriam apenas aqueles que apresentam as mesmas características que o Eu, negado a todo o resto das populações. Assim, segundo a autora, a estratégia de jovens como os que pertencem ao grupo Son Batá estão marcadas pelo desejo de

resistir à discriminação racial e de classe, no marco de uma cidade racista, liderada por uma população burguesa branco-mestiça, um continuum de discriminação histórica destas comunidades, levada a cabo pelo capitalismo e pela ausência estatal que obrigou seus pais a sair de seus territórios (CRUZ, 2015, p. 72, tradução minha).

Importante destacar a imbricação, detectada pela autora, entre a discriminação racial e a questão da classe, relacionada diretamente com a expulsão dos pobres e negros de suas terras, a partir da omissão do Estado. Por essa perspectiva, a

discriminação não se dá somente pela cor da pele ou forma do cabelo, mas principalmente pelas condições reais de existência que são prejudicadas pela materialidade do deslocamento forçado.

A autora considera 3 aspectos relevantes para a atuação da organização como a *Son Batá*. Em primeiro lugar, seriam "organizações de base, que trabalham nos bairros, que apoiam as reflexões das e dos jovens inspiradas na proposta dos Panteras Negras, Malcolm X, que acompanham e mantêm uma perspectiva diferente ao Hip Hop". Assim, elas marcam o cotidiano destes jovens a partir de experiências de suas próprias comunidades. Em segundo lugar, ela ressalta que a cultura de não violência dessa organização tende a mitigar a cultura de guerra proporcionada pelas operações militares na Comuna 13. E, em terceiro, a autora identifica

o questionamento da masculinidade hegemônica instaurada, inspirada nas armas, no poder militar, na obtenção de mulheres e dinheiro, a uma masculinidade pensada no trabalho em grupo, a solidariedade promotora de princípios como a vida, vislumbrando processos formativos em prol destes princípios (CRUZ, 2015, p. 60, tradução minha).

As atividades de conscientização desse tipo de organização são realizadas em conjunto com a criação artística do coletivo. Os temas coletivos guardam relação direta com a luta pela identidade afro reivindicada por seus integrantes, com se pode ver na letra apresentada a seguir

### **Son Batá - Mi identidad**

Si mi Comuna suena,  
Y en sus entrañas lleva, Afrohiphop-Colombia  
Negros hasta las venas.  
Coro  
Culpable sí, helo aquí ese soy yo,  
de no ser esclavo y optar por otra nación,  
hacer de este movimiento la más firme religión,  
Culpable soy.  
Conocido como negro, producto de mis raíces  
Heme aquí ese soy yo, afrocolombia me dicen  
¿Qué me dices? ¿Qué eres blanco? Mescolanza imperfecta,  
Que no te engañen tus ojos sino conoces tu historia  
Son los MCs pasados, MCs de la memoria,  
Yo no soy igual que ustedes  
Y de eso si estoy convencido  
Yo sí sé de dónde vengo  
Y que tierra es la que me ha parido.  
Más que lengua, más que piel, más que un color oscuro,  
Es toda una forma de ser.  
Identidad, hija del mar pacífico, de dioses cubanos  
Y yo, de negro palanquero, mis padres Chocoanos y ahora es 13...

Barrios periféricos, guetos de la ciudad,  
 Hay más desarrollo urbano, pero menos equidad.  
 Coro  
 De cadenas, grilletes, cazados como animales,  
 Desterrados de su tierra para construir ciudades  
 Embarcados, en una larga travesía,  
 Americanos será el destino de su vida.  
 No más llanto, no más amor, en este barco no hay alegría  
 Sólo hay negros, son esclavos, sólo son mercancía  
 Este fue nuestro pasado, crudo, duro y desalmado.  
 Cimarronas alzan bandera  
 Si mi Comuna suena,  
 Y en sus entrañas lleva, Afrohiphop-Colombia  
 Negros hasta las venas.  
 Se ve la diferencia de nuestro color oscuro  
 El sabor y el talento no hay quien lo ponga más duro (bis)  
 Los cuerpos de mis ancestros descansan en la vida  
 Contra su voluntad importados desde África  
 Donde la gente se muere de hambre  
 Donde las riquezas allá se expanden.  
 África, Colombia, revolución  
 Te estoy hablando del que trajo la primera violación  
 Un tal llamado Cristóbal Colón.  
 Solo le pido a Dios que se acabe la injusticia  
 Con mi raza negra, mi real milicia  
 Represent SKL mi camada: Son Bata  
 Real brutal brigada: Son Bata  
 Pacifico.

O tema busca ressaltar as raízes africanas daqueles que hoje vivem na Comuna 13, mas que vieram das terras do lado do Pacífico. Mais que língua, pele e cor escura, é uma identidade, sabem de onde vieram, e lembram de seus ancestrais palenqueros. São culpados por não quererem ser escravos, por escolher outra nação e fazer do Hip Hop uma firme religião. Lembram ainda da travessia do Atlântico, caçados na África e trazidos para construir cidades no continente americano. Desde a primeira violação, de Colombo, pedem a deus que se acabe a injustiça. Conclamam a África e Colômbia para a revolução e sabem das potencialidades do afro-hiphop colombiano para isso; são negros até as veias.

Por fim, merece menção a morte de muitos raperos na cidade de Medellín, fato que tem se tornado recorrente nos últimos anos. Cruz (2015, p. 122) indica que, desde 2009, foram assassinados nove líderes em Medellín: um em outubro de 2012, cinco em 2011, três em 2010 e um em 2009. A autor a ressalta que oito deles viviam e desenvolviam atividades na Comuna 13 e um na Comuna 5; seis deles participavam do coletivo Son Batá ou da Rede Elite, um outro coletivo de Hip Hop da Comuna 13. O jovem de Son Batá assassinado em 30 de outubro de 2012, chamava-se Elider Varela

“El Duke”, cuja morte foi seguida do deslocamento forçado de 67 jovens participantes dos dois coletivos, devido às ameaças recebidas pelos líderes mais visíveis (CRUZ, 2015, 122-123, tradução minha).

Em conversas informais com um raper da região, este pesquisador foi informado de que nenhuma das mortes de raperos na Comuna 13 foi resultado do fato de *ser raper*, mas pela sua condição de juventude e de contestação além de fatores ligados à vida privada de cada um. Como disse o próprio raper, "todos têm sua vida privada, e não é possível conhecer a vida de todos por completo..."

### **Temática racial e fusão do rap com estilos colombianos e caribenhos**

Dennis (2012, p. 89-90) menciona a necessidade de alguns grupos afro-colombianos incorporarem em suas composições não somente as letras com conteúdo voltado para a temática racial, mas também de formas folclóricas e tradicionais da música e da dança afro-colombianas, como a salsa, o reggae e o currulao<sup>53</sup>. Sendo assim, uma importante parte da dignidade reclamada em suas heranças étnico-raciais requerem o retorno e a celebração de aspectos de sua cultura, que têm sido historicamente marginalizados desqualificados ou simplesmente ignorados pela cultura dominante, mas agora valorizados como "autenticamente" afro-colombianas - e mesmo colombianos na direção do multiculturalismo. Na busca dessas tradições que seriam apagadas ou utilizadas como mero "folclore", o autor observa a retomada da África como berço de origem dessas populações a partir da diáspora, não necessariamente a África de hoje, mas um continente ancestral, um mítico lugar de origem.

Do período colonial e durante todo o século XX, o continente africano foi em geral apresentado como uma aberração, doente, atrasado, uma terra primitiva que os afro-colombianos deveriam ter vergonha. Por meio do rap afro-centrado, é colocado um valor positivo na África, que aparece como a mãe-terra, um lugar onde se inicia a história de um povo (DENNIS, 2012, P. 90, tradução minha).

Nos países em que o Hip Hop se enraizou mais profundamente, houve, segundo Dennis (2012, p. 105-106) uma fusão com ritmos locais, passando de uma forma de adoção para a de adaptação. No caso colombiano, entretanto, essa adaptação teria sido mais lenta, e muitas vezes vista pelos seguidores com ceticismo e resistência, tido como

---

<sup>53</sup> O currulao é um tipo de música e dança de cortejo do Pacífico Colombiano, cuja influência mais importante é a africana, apesar de ter em menor escala a influência de danças europeias. É basicamente uma música de percussão, utilizando tambores e a marimba de chonta, feitos artesanalmente com materiais da região. O nome vem de "Cununao", e faz uma referência aos tambores de origem africana que são parte importante da cultura da região do Pacífico colombiano. Em: [http://solar.physics.montana.edu/munoz/AboutMe/ColombianMusic/NaturalRegions/Pacifico/Espanol\\_Currulao.html](http://solar.physics.montana.edu/munoz/AboutMe/ColombianMusic/NaturalRegions/Pacifico/Espanol_Currulao.html) . Acesso em 08/10/2016.

uma forma de se afastar da essência do "real Hip Hop" e tornar-se um grande ídolo, capturado pelas forças transnacionais da indústria cultural. Entretanto, o autor então contra-argumenta, mostrando que, muitos grupos gostariam de buscar um estilo mais original, aumentando sua audiência, e poder viver da sua atividade artística. Por isso, faz uma pergunta vital aos "puristas": como um raper pode se manter fiel a determinadas origens e concepções e mesmo assim conseguir alcançar uma maior amplitude de pessoas em suas mensagens? Para ele, a questão que deveria ser endereçada é se os raperos deveriam manter lealdade a uma base de fãs locais que teria um alto grau de dependência do modelo cultural e musical estadunidense.

A Colômbia tem uma idiossincrasia que também pôde ser observada no contexto cubano: o gosto pela dança. Nesse sentido, Dennis (2012, *idem*) aponta que muitas vezes o rap é visto, principalmente por aqueles que não são do movimento ou tem pouco conhecimento sobre, como uma música que não é dançável, e cujas letras são muito aborrecidas e violentas. Para o autor, os meios de comunicação de massa tiveram um papel relevante na construção deste estereótipo, que afasta grande parte do público das festas e shows. E mostra, ademais, que desde a década de 1990 até os dias de hoje, as principais emissoras de rádio colombianas têm dado pouco ou nenhuma atenção para o gênero. Com relação às grandes gravadoras, a aproximação com os grupos em geral vem acompanhada de uma crítica ao caráter denunciatório das letras, impondo-se, assim, a necessidade de "suavizar" o discurso para adentrar nesse circuito. A adesão ao reggaeton, ritmo caribeño que foi discutido mais profundamente no caso cubano, também é uma forma de adentrar no grande mercado, mas é um estilo bastante criticado pelos integrantes do Hip Hop. Smoka, do grupo Asilo 38, assim se posiciona sobre o reggaeton: "Então, eu não gosto de reggaeton porque não leva protesto. Não diz nada. Não aporta nada à sociedade. Mais que tudo, isso afeta a todas as mulheres, porque as degrada" (SMOKA apud DENNIS, 2012, p. 106).

Para Dennis, alguns grupos têm buscado produzir temas mais comerciais, mais dançantes, e isso pode ser visto não como uma capitulação aos interesses da grande indústria, mas como forma de aumentar a audiência para suas mensagens e como estratégia de sobrevivência. O autor lembra que muitos desses grupos vêm dos locais mais pobres do país, e tem que manter a si e muitas vezes à sua família; e isso deve ser levado em conta pelos mais conservadores sobre a fusão de estilos. Além disso, o autor identifica que muitos grupos não encaram a mistura de ritmos como capitulação ao

capital, mas como forma de diferenciar suas identidades musicais e sociais e assim criar um estilo próprio de rap. A "tolerância" aos ritmos caribenhos, acrescenta, principalmente a salsa, estaria aumentando, em parte devido ao sucesso de grupos como *Orishas* de Cuba ou *Calle 13*, de Porto Rico, ao se utilizarem da salsa, música cubana e outros ritmos caribenhos (DENNIS, 2012, p. 107-108, tradução minha).

O autor lembra que a construção de uma subjetividade afro-colombiana se dá não somente com a narrativa, com o que se diz, mas também com o estilo musical, o como se diz; e, nesse sentido, seria esperado que, com o tempo, a fusão com estilos locais ocorresse quase de forma natural (DENNIS, 2012, p. 109). É nessa perspectiva que ele identifica a música *Lo Nuevo*, do grupo de Chocó ChocQuibTown, que mistura músicas eletrônicas, o scratching característico do rap, aliados ao *levantapolvo*, um ritmo bastante dançante da região de Chocó; ou o tema *Currulao*, do grupo Flaco Flow & Melanina, que se utiliza de marimbas, tambores e outros instrumentos típicos do currulao, um dos ritmos negros mais independentes da Colômbia (WADE apud DENNIS, p. 111). Se é possível uma mimese ao ritmo e ao conteúdo que originalmente vem dos Estados Unidos, pontua o autor, acredita-se que seria também possível uma superação dessa mimese. "Assim, o desejo expresso nesses temas de recuperar e exaltar a cultura local e resistir - em alguma medida - à hegemonia cultural dos Estados Unidos revela fissuras dentro do imperialismo cultural do "Primeiro Mundo" (DENNIS, 2012, p. 114).

O fato é que, a ideia de fazer um som mais original, mesclando ritmos nativos com as formas mais "cruas" do rap original estadunidense, independentemente de seus propósitos, encontra resistência não somente entre sua audiência, mas também entre os outros grupos da Colômbia. No caso do grupo Choq Quib Town, que tem buscado formas mais originais para suas músicas, esse intento tem sido mal recebido por alguns grupos, por considerá-los "vendidos" para a indústria da música, incluindo nessa designação grupos com integrantes mestiços<sup>54</sup>. Para Dennis (2012, p. 116) essa busca do grupo não pode ser considerada como o fim da crença no potencial do rap como meio para a conscientização social e mobilização para a ação, mas como intenção de endereçar uma variedade de tópicos por meio de sua música, particularmente sua identidade regional e étnica. Portanto, para o autor, além da questão das letras e da

---

<sup>54</sup> Em nota, o autor identifica que "raperos mestiços quase nunca utilizam música nacional e/ou folclórica, como bambuco, vallenato, porro, etc. que são percebidas talvez como formas antiquadas (rurais) e pertencentes a gerações anteriores". (DENNIS, 2012, p. 129)

forma como se mescla o rap com outras formas mais regionais, como no caso das influências chocoanas do grupo, estaria uma forma de racismo e hierarquização, com base na ideia de que o rap seria algo estritamente urbano; e, para os mais ortodoxos, qualquer variação seria uma desvirtuação da essência do real Hip Hop (DENNIS, 2012, p. 117-118).

Na problematização sobre o "real Hip Hop" e o Hip Hop mais comercial é necessário destacar o papel do grupo *La Etnnia*, formado, em 1984, no bairro *Las Cruces*, na área central de Bogotá. Depois de tomar contato com o Hip Hop, a partir dos filmes que chegavam dos Estados Unidos, entre 1985 e 1990, este grupo passa a escrever alguns temas que nunca chegaram a ser vendidos por falta de apoio econômico. O seu primeiro álbum foi "Ataque del Metano", cujo CD foi gravado em 1995. Ele procura manter independência em todos os âmbitos, seja no conteúdo de suas letras, seja no ritmo "cru" de suas batidas e, principalmente, na gravação de seus álbuns. Possuía uma gravadora própria, independente, chamada 5-27 - o número da casa<sup>55</sup> onde se reuniam na década de 1980, sendo ela uma das mais reconhecidas do país. Nesse sentido, tornou-se um dos grupos mais respeitados e admirados nacional e internacionalmente, fato constatado por este pesquisador durante a participação do grupo no *XX Festival Hip Hop al Parque*, em que ele foi a principal, mais esperada e aplaudida atração nacional da primeira noite, em outubro de 2016.

Em suas letras, o grupo trata dos problemas vividos nas cidades da América Latina, como criminalidade, pobreza, drogas, prostituição, dentre outros.

Suas formas musicais, suas letras ásperas e comentários sociais transmitem sombrias palavras em que frustração, raiva e agressão são a norma. Ultimamente, *La Etnnia* talvez tenha sido a representação da epítome do que é compreendido como 'Hip Hop puro' ou 'Hip Hop real' " (DENNIS, 2012, p. 119).

A vasta discografia do grupo seria impossível de analisar neste espaço. Para exemplificar suas ideias, é reproduzida a letra de *Asesino por Naturaleza*, do álbum *Criminología*, de 1999, que conta a história de um assassino que é baleado reflete sobre seu passado até chegar ao momento fatídico: falecer.

---

<sup>55</sup> Merece ressaltar a relação dos grupos com a rua, chegando a nomear sua gravadora com este número. O mesmo ocorreu com Papá Humbertico e sua Real 70, em Cuba. No Brasil, pode-se destacar o caso do grupo Viela 17, local onde o grupo surgiu na Ceilândia, ou o caso do grupo 509-E, formado por Dexter e Afro-X, cujo nome fazia referência ao número da cela no Presídio do Carandiru em que o grupo surgiu; apesar de não ser o número de uma casa estritamente falando, é uma referência ao "lugar" do grupo em determinado território.

## La Etnia - Asesino Por Naturaleza

Qué me pasa, ahora en qué estado yo estoy  
perdí la noción del tiempo qué día es hoy?  
sólo sé que estoy bien fuera de serie  
con mis amigos yo me creía un super héroe  
los problemas me buscaban yo los enfrentaba  
mi cuerpo y mi conciencia yo los ensangrentaba  
no me faltaba una, me sentía un hombre de serie  
pero todo ha cambiado ahora  
sólo me siento un cero  
ajuste de cuentas era bien pensado  
mi cabeza y mi cuerpo me siento muy cansado  
salía armado y era un bandido  
y en este instante me siento perdido  
me siento perdido  
(jugué con el fuego y me estoy quemando  
y al más allá me voy caminando) BIS  
Asesino popopopor naturaleza  
Asesino popopopor naturaleza  
Asesino popopopor naturaleza  
eso soy por mi alma reza  
no, no, no, no quise entender  
ellos me lo dijeron, lo recuerdo todo  
soy conciente de lo que me dijeron  
quiero salir de aquí, toma la palabra  
no quiero oscuridad no, quiero que me abra  
esa siempre fue mi meta, mi palabra se respeta  
creo que fue muy grave este lío  
siento ahora demasiado frío  
tenía en mi mente sólo un dilema  
quiero revivir no crear problemas  
con mi arma yo vencía mi cobardía  
a mí me lo decían, mi vida proseguía  
(jugué con el fuego y me estoy quemando  
y al más allá me voy caminando) BIS  
Asesino popopopor naturaleza  
Asesino popopopor naturaleza  
Asesino popopopor naturaleza  
eso soy por mi alma reza.  
Pensé una y otra vez no seas tan necio  
jugaba con las armas, no sabía el precio  
necesito lleno mi respiración  
qué pasa? Ayúdenme, no entienden mi situación?  
necesito que el dolor a mí me tome  
me destruyeron la cabeza y el abdómen  
tú quieres que te salven, pero mucha sangre has perdido  
con problemas tu vida has vivido  
así de cruendo sería este episodio  
tuvo que haber demasiado odio  
haremos lo posible por salvarte,  
pero yo creo que tu alma está en otra parte  
qué fácil era caminar, esta pesadilla yo quiero terminar  
(jugué con el fuego y me estoy quemando

y al más allá me voy caminando) BIS  
Asesino popopopor naturaleza  
Asesino popopopor naturaleza  
Asesino popopopor naturaleza  
eso soy por mi alma reza

A tematização do drama se inicia com o estranho sentimento psíquico que se sente pelos problemas causados, que a tudo se resolvia com armas e e sangue derramado. Com seus amigos, o personagem sentia-se um super-herói, mas agora não passa de um zero. Aos poucos começa a sentir também a dor física, o frio pela destruição de sua cabeça e abdome, com o sangue perdido pelo ferimento. O frio é uma relevante antítese com o fogo, com o qual o autor estava jogando e agora está queimando. A música termina com o som de uma desesperada respiração sob a tensa batida de um marcador cardíaco que vai, aos poucos, ficando mais contínuo, até parar de pulsar, o que indica a morte do paciente, seguido do diálogo do médico informando a sua perda, e de orações pedindo o descanso eterno e a luz perpétua para o morto<sup>56</sup>.

Com base nessas ideias de pureza, pode-se discutir também o caso de *Kombilesa Mi*, grupo de rap originário do Palenque de San Basilio, localizado a cerca de 50 quilômetros de Cartagena. O Palenque de San Basilio foi fundado entre 1598 a 1599 e, depois de muitas lutas e acordos, foi nomeado em 1713 a primeira comunidade afro-americana livre, muito antes do Haiti (1804) e da independência da Colômbia (1819). Ainda hoje a comunidade conserva muitos costumes e tradições ancestrais, principalmente a língua *criollo palenquero*, mistura de espanhol com línguas africanas da família bantú. Durante séculos, a comunidade manteve suas tradições, na língua, na música, na dança, na gastronomia. O grupo *Kombilesa Mi*, cujo nome significa "meus amigos", foi criado em 2011, a partir da fusão de quatro grupos de rap que existiam na região. A ideia da criação do grupo nasce da necessidade de preservação dos costumes palenqueros, principalmente a língua, que tem sido passada oralmente através dos séculos, e cujos registros se perdiam ano após ano. O grupo então passa a rapear em palenque, em espanhol e com a mistura das duas línguas, buscando a preservação e difusão de seu idioma (DEVIA; MONTES; PÉREZ, 2015)

---

<sup>56</sup> Esse tema da morte de assassinos e criminosos tem um forte componente moral, e guarda uma grande semelhança com o caso brasileiro, dentre outras com as músicas "Triste Vingança", do grupo Realidade Cruel, e "Tô ouvindo alguém me chamar", dos Racionais MCs, que inclusive utiliza o bip do monitor cardíaco por toda a música, até a morte no final do tema, com o fim do pulsar do batimento do coração.

Em termos sonoros, o grupo quase não usa instrumentos eletrônicos como no rap mais tradicional, que usa instrumentos como tambores de diversos tipos, marimbas e maracas, marcando suas composições com a sonoridade africana mesclada com ritmos caribenhos e colombianos. Em suas músicas, trata de suas comunidades e costumes, como no caso de *Ma Kuagro*, que são os grupos de afinidades formados desde a infância por pessoa, em geral, da mesma faixa etária que segue por toda a vida, sendo a segunda forma de organização mais importante depois das famílias consanguíneas; ou *Así es Palenque*, em que se orgulham de ser afrodescendentes e cantam a importância da herança de seus ancestrais africanos.

### **Kombilesa Mi - Así es Palenque**

#### *Coro*

Así es Palenque pueblo con sabrosura  
Ven y llega a palenque pa' que disfrutes su dulzura  
Así es palenque pueblo con mucho ambiente,  
Así es palenque tierra de descendientes,  
Así es palenque tierra con sabrosura,  
Ven y llega a palenque pa que disfrutes su dulzura.  
Así es palenque pueblo con mucho ambiente,  
Así es palenque tierra de afrodescendiente,  
Así es palenque tierra con sabrosura  
Ven y llega a palenque pa que disfrutes su dulzura.

I Así si es palenque pueblo fundado en 1.603,  
Un rincón de África lleno de amigos y hermanos con mucha fe,  
Donde nuestra raza la quereos dar a conocer,  
A través de nuestra cultura con buyerengue, palo, y mapalé.  
Esta es la tierra donde nació Kid Pambelé<sup>57</sup>,  
un hombre con mucho poder que con sus puños uno, dos, y tres  
Dio a demostrar lo que un palenquero puede ser,  
Este es Palenque aquí bailamos y zarandeamos  
Con la champeta africana siempre bailamos.  
Los palenqueros somos guerreros,  
Todos nacimos por un mismo sueño  
Llegar a grandes con todo esto,  
Sientan mi lema, mi emblema, mi tema.  
Esto es de raza negra hip hop  
Los llevo en mi corazón con ritmo del tambor que riman en cada son (DEVIA;  
MONTES; PÉREZ, 2015).

De acordo com os autores, o grupo enfrentou diversas críticas de sua comunidade, pois se acreditava que aquele tipo de som, o rap, não era parte de sua tradição e ancestralidade; mas que com tempo essa recusa passa a ser menos acentuada. Da mesma forma, o grupo pode ser contestado por aqueles "puristas" que buscam no rap

---

<sup>57</sup> Kid Pambelé, alcunha de Antonio Cervantes Reyes, nascido em Palenque em 1945, é uma lenda do boxe colombiano, tendo sido duas vezes campeão mundial de boxe na categoria super-leve.

a essência de sua origem estadunidense. Nesse caso, ele não começa com o rap e se torna mais mesclado; mas, ao invés disso, já tem suas próprias tradições musicais e, a partir dela, se funde com o ritmo do rap. Importante ressaltar que o próprio grupo se autodenomina pertencente ao estilo *Rap Folklorico Palenquero*, uma mistura do rap tradicional com as tradições palenqueras, e o uso da palavra folclórico poderia suscitar problematizações sobre a mercantilização da cultura africana a que pertencem. De qualquer forma, o grupo segue cada vez mais reconhecido e fazendo apresentações por toda a Colômbia e até nos Estados Unidos. A fusão dos idiomas e ritmos pode ser também uma forma interessante de difundir e preservar suas tradições. O grupo se apresentou no *XX Festival Hip Hop al Parque*, em Bogotá, Colômbia, em 23 de outubro de 2016, como convidado nacional, e foi um dos mais aplaudidos pelo público presente no *Parque Metropolitano Simón Bolívar*.

### **Hip Hop e relações de gênero na Colômbia**

Como acontece em maior ou menor medida nos países latino-americanos, as relações de gênero são problemática para as mulheres, que enfrentam uma série de adversidades em relação aos homens, traduzidas em desigualdades que se realizam na esfera familiar, laboral, cultural, artística, educacional, dentre outras. Da mesma forma, o Hip Hop e o rap, como reflexos da sociedade em que se passa, também apresentam problemas de machismo e sexismo que impedem a participação das mulheres em pé de igualdade com os homens. Nesse caso, merece destaque a condição das mulheres jovens que participam dos circuitos de arte e cultura na Colômbia, dado o protagonismo desse elemento geracional nas atividades do Hip Hop e do rap enfocados neste estudo.

Inicialmente, cabe ressaltar as ideias da pesquisadora Ángela Garces Montoya, da Universidade de Medellín, que estuda as relações entre juventude e Hip Hop, e que apresenta especial enfoque na questão das mulheres. A pesquisadora critica, em primeiro lugar, os estudos sobre juventude em geral e juventude feminina em específico, pois abordam apenas os problemas, deixando pouco espaço para as potencialidades desta fase da vida.

Com isso, em dimensões complexas como a sexualidade é estudada somente a gravidez na adolescência; na saúde, concentram-se na dependência de drogas, anorexia e bulimia. Assim, a jovem parece mais uma vítima de seu corpo e sexualidade, sem reconhecer essas dimensões em sua capacidade de gozo e criação (MONTROYA, 2011, p. 44, tradução minha).

Na perspectiva desta pesquisa, em consonância com as ideias da pesquisadora, busca-se a potencialidade e os limites da arte e da cultura do Hip Hop e do rap. E como existe uma forte diferença entre a participação da mulher e do homem nestas práticas, convém compreender inicialmente quais os principais condicionantes para que a diferença entre gêneros se torne uma desigualdade na vida social. Em uma sociedade marcada pelas mazelas da escravidão e do patriarcado, as desigualdades entre os gêneros são observadas desde a infância, em que se moldam as principais características para cada sexo: para o homem, a força, a rua, a audácia; para as mulheres, a fragilidade, a casa, a manutenção da família e o cuidado com o lar.

Um ator fundamental para a manutenção e reprodução deste modelo são os meios de comunicação de massa, que apresentam a mulher com características determinadas de beleza física, do cuidado, dotada de *sex appeal*. Em nome da publicidade, que serve eminentemente como suporte na venda de produtos e serviços, os meios de comunicação acabam por reproduzir um modelo que prejudica o empoderamento das mulheres, principalmente daquelas que não se enquadram no modelo padrão de beleza difundida pela mídia.

A imagem dominante da mulher na publicidade não deixa de surpreender pela capacidade de manter um mundo dominado por fortes estereótipos masculinos; somente se aceita a mulher bela, jovem, dinâmica, flexível, sempre disposta. Em virtude dessas imagens, a mulher só é mercadoria que pode ser oferecida em todas as modalidades (desejo, sexo, flagelação...) e para todos os objetos: cremes, carros, eletrodomésticos, móveis e demais, a relação função dos objetos e mulher não tem nenhuma relevância, pois somente a imagem da mulher vende (MONTROYA, 2010b, p. 148, tradução minha).

O que acontece com a jovem que não se enquadra nos padrões ditados pelo mercado, que tem a pele escura, nariz e lábios diferentes, ou que está acima do peso, ou não gosta de usar maquiagem, por exemplo? Com certeza as sensações de não estar representada nas imagens da publicidade traz uma série de questionamentos para estas jovens, que terão um conflito com si mesmas e, de alguma forma, vão tentar se enquadrar nos moldes impostos pelo mercado, dilacerando sua personalidade e acarretando assim sérios problemas para sua subjetividade. É o que o que tematizam as letra a seguir.

### **Natriz - Mujer callejera**

Mujer callejera con el alma de guerrera  
mujer del barrio rebelde como quiera (coro)  
aprendiendo en la TV cómo ser una mujer

andar siempre maquillada, ser bonita y delicada  
mujer preparada para cocina y cama  
atendiendo los caprichos del relleno del machismo  
recibiendo de tu padre la orden de no llegues tarde  
pensando en la virginidad sin educarte  
Nada de fiesta señorita.

### **Shhorai - Más que una imagen**

Ya es demasiado cursi una mujer tierna  
ahora un montón se cansaron de buscar la magia eterna  
y se conformaron con la famosa terna eterna:  
Noventa, sesenta, noventa,  
de chicas lindas que dan su imagen a venta  
y acuden a los medios que las desnuden  
Entonces pasan a segundo plano  
las que no se hagan la cirugía estética  
porque importan menos las que tienen una amplia ética.  
Me quieren meter en la cabeza que son mejores las  
que tienen una bonita anatomía.  
Mujer afínate, retócate, confía en tu vanidad.  
Somos más que seres destinados a conservar una considerable alza  
necesitamos un género más lleno de amor y menos egoísmo.

Os dois temas tratam da situação das mulheres que são objetificadas, que precisam "andar sempre maquiadas, ser bonita e delicada", ou seguir o padrão "noventa, sessenta, noventa", referência a busto, cintura e quadril, sendo que as que não fazem uma cirurgia estética são relegadas ao segundo plano. Relembra a ordem dos pais de não chegar tarde em casas, preocupado com sua virgindade, mas sem se preocupar em educá-las. No tema de Shhorai, a rapera conclama a mulher a confiar em sua vaidade, um destino diferente do de manter um corpo considerável, e a necessidade de um gênero mais cheio de amor e menos egoísmo, tratando, assim, indiretamente da união entre as mulheres.

A imagem da mulher como mercadoria, como um objeto a ser desejado pelos homens é algo que está inscrito nas sociedades. Com isso, desde cedo, na escola, na família, nas igrejas, diuturnamente pela exposição aos diversos espaços da sociedade, como os meios de comunicação, ficam determinados os lugares a serem ocupados por homens e mulheres. “(...) 'o homem é da rua... a mulher é da casa', duro ditado popular que determina a cada gênero seu lugar e reorganiza todas as relações de família, de produção, de poder, e suas regras de sociabilidade" (MONTROYA, 2011, p. 47, tradução minha).

Nesse sentido, a busca pelo protagonismo da mulher não pode se dar em ambientes para além da casa, e qualquer tentativa nessa direção será considerada transgressora, sendo a mulher marcada com o estigma da "de que não se dá o respeito". A rua, como espaço eminentemente masculino, não deve ser ocupada por "mulheres direitas"; e isso é imposto tanto pela família como, muitas vezes, pelos próprios companheiros.

Além dos conflitos no relacionamento, a mulher encontra outros obstáculos para vincular-se ao Hip Hop; trata-se de um espaço mais próximo: sua própria família; seu lar reitera que deve permanecer em casa, não andar sozinha à noite nas ruas, e, principalmente, evitar estar acompanhado sempre de homens (MONTROYA, 2011, p. 50, tradução minha).

Transferindo essas premissas ideológicas para o universo do Hip Hop e do rap, a situação torna-se mais tensa, porque a rua é o lugar do Hip Hop e do rap, mas é também o lugar do homem, da força e segurança, características que são historicamente negadas às mulheres. Nessa perspectiva, o Hip Hop como um todo desafia os papéis que geralmente são reservados às mulheres, de fragilidade, delicadeza e submissão. Para a autora, expressões como o break, por exemplo, que, em geral, é a primeira manifestação do Hip Hop que chama a atenção das mulheres

Torna-se um desafio social, que confronta as danças aprendidas em casa e na vizinhança; mas, por sua vez, confronta os valores femininos de delicadeza, pudor, brandura; portanto, um duplo confronto, um para o corpo e sua kinesis; outra, contra a moral religiosa, em que é proibido que meninas estejam no chão, com expressões e movimentos violentos, fortes e compulsivos (MONTROYA, 2011, p. 48, tradução minha).

O *break*, como uma dança do Hip Hop, quando executado pelas mulheres coloca em questão uma série de preconceitos relacionados à temática de gênero: a força física para executar os movimentos; a situação da mulher que está na rua e dança na rua; a dança que se executa no chão, algumas vezes com as pernas abertas. Assim, dançar *break* para as mulheres é algo muito importante para a formação de uma nova identidade, que confronta os traços historicamente dedicados às mulheres, principalmente às "mulheres de bem".

As raperas nos recordam que a identidade não é um dado imutável, inerente, imóvel ao ser humano: identidade é relacional e, portanto, é algo que se constrói na interação cotidiana. Uma rapera constrói a sua identidade no encontro com os outros pares e com a vinculação ao mundo do Hip Hop. A rapera inicia um processo de legitimação de si mesma e dos outros através da incorporação, aceitação e reconhecimento dos elementos culturais que o Hip Hop oferece (MONTROYA, 2011, p. 52, tradução minha).

Nesse sentido, a autora aponta a questão da identidade como um processo continuamente em construção, e que pode levar à emancipação das mulheres, tendo o Hip Hop um papel fundamental para esse intento, e com seus elementos "a jovem realiza um treinamento constante, uma depuração corporal e ideológica que a conduz à construção do sentido de vida" (MONTROYA, 2010a, p. 52, tradução minha). Ainda que na maioria das vezes a presença da mulher nesses espaços seja um constrangimento - inclusive para raperos que consideram o papel emancipatório do Hip Hop, mas o negam para pessoas do sexo oposto - essa presença consubstancia novas formas de encarar o papel das mulheres no movimento e na sociedade como um todo.

A cultura Hip Hop é uma forma distinta da vida tradicional, e uma mulher hiphopper não responde à estrutura tradicional, então você tem que enfrentar seus próprios limites e superá-los, deve desenvolver habilidades desconhecidas, converter-se em uma mulher combativa e inconformada. Uma hiphopper também se torna muito forte, por todos os processos que tem que viver, a fim de conseguir adentrar a comunidade Hip Hop e alcançar o respeito; deve ser um ser humano resistente e forte. Uma hiphopper deve ser criativa, porque a sociedade nos diminui a criatividade, e com o Hip Hop você a recupera, ou com qualquer outra expressão artística que você escolher, você deve ser rebelde porque a rebeldia ajuda na sobrevivência (NATRIZ apud MONTROYA, 2010a, p. 52, tradução minha).

Muitas vezes as próprias mulheres têm dificuldades em buscar as ideias feministas por conta do estigma que existe em torno destas ideias, podendo ser consideradas pouco femininas, ou como o tipo de mulher que odeia os homens, preconceitos que não fazem parte das ideias feministas, que buscam soluções em conjunto com os homens, que também são parte do problema, principalmente se se compreende as ideias de gêneros como relacionais.

Em Bogotá as mulheres têm medo de aproximar-se do tema do feminismo para reflexão e empoderamento, mas que é necessário. Há uma forte contradição nas meninas que estão arrancando desde sua corporeidade, em sua maneira de expressar a sua arte, há um medo de ser muito masculina, medo de perder sua feminilidade quando ganham emancipação e são aceitas" (AVELLA, 2014, tradução minha).

A rapera identifica que ainda existe um estigma com relação à luta pela emancipação da mulher, que procura fugir dos estereótipos do feminismo. Para ela, não adianta apenas dizer que os problemas afetam a mulher, o jovem, quem mora em bairro periférico, mas identificar o estrato social de cada uma destas particularidades, o que retorna o debate sobre a centralidade da classe social para a determinação destas particularidades. A rapera lembra o caso do serviço militar para os jovens, em que os

estratos mais baixos vão ficar nas Forças Armadas e os mais ricos vão para a universidade (AVELLA, 2012, tradução minha).

A luta pela voz da mulher ainda é necessária, principalmente pela sua baixa participação na cena Hip Hop da Colômbia. Shhorai (2016) expressa que, para cada 10 homens, há apenas uma mulher na cena da Colômbia, e que assim devem trabalhar em conjunto com a sociedade, e também com sua parte masculina. "E enquanto eu amo o feminismo, eu não odeio os homens porque eu reconheço que estamos juntos e devemos lutar juntos" (SHHORAI, 2016, tradução minha).

### **Diana Avella - Pero mujer naci**

Pero mujer naci,  
en un mundo pa' machos,  
de güevas, de pantalones,  
de golpes, de maltrato,  
de infidelidades, de irresponsabilidades,  
de guerras, de multinacionales,  
pero mujer naci,  
en un mundo de varones,  
donde a cada uno siete esclavas corresponde,  
la propiedad del alma, sin respeto de nada,  
pero mujer naci para estar callada,  
mujer naci, según el mundo para asearlo,  
para saber cocinar y los hijos criarlos,  
la labor doméstica y los ojos cerrados,  
limitada la vista al perímetro privado,  
característica el silencio, la sensibilidad,  
el llanto como solución, amor incondicional,  
a todo en cuanto hiera, jamas refutar,  
aguante máximo porque mujer nació para aguantar,  
buscar la voluptuosidad, asegurar la venta,  
el éxito es un marido que mantenga,  
y libertad se entenderá como poder trabajar,  
haciendo de modelo, presentadora de farándula,  
y nada más, que saber callarse,  
porque según muchos,  
el chisme es lo mejor que ellas saben,  
pero mujer naci, aprendí a resistir,  
El rap es mi argumento, tengo algo por decir...

Coro:

Vamos que nada nos detenga, La lucha  
continua, La victoria espera.  
Vamos que mujer representa la vida el  
argumento el amor y la fuerza.  
(Bis)

mujer nace cuando sabe que es lo que en el mundo hace,  
mujer nace cuando ama la lucha incansable,  
cuando se aferra al pensamiento,

cuando estudia la injusticia Para encontrar  
lo correcto en el momento que se para La belleza del cuerpo,  
encontrando en su interior La estética de lo perfecto,  
dignidad, con tanta dignidad,  
pues somos todas las muertes violentas,  
pues Somos todo el dolor que alimenta,  
la movilización, desde la periferia,  
pues mujer naci, En un mundo pa' machos,  
para contradecirlos y también admirarlos,  
para cuestionarlos y con amor mejorarlos,  
para Unir mis manos a sus manos,  
y perdonarlos por la gran ignorancia  
de la Que sufren y sufrirán durante años,  
por irrespetar, A las dueñas de la tierra,  
al hogar de la vida, a la magia eterna,  
el poder dar vida, El poder ser ella,  
mujer naci orgullosa de este mi cuerpo Y mis ideas.  
...Naci mujer, orgullosa del Hip Hop y de mis ideas...

Coro  
Vamos que nada nos detenga, La lucha  
continua, La victoria espera.  
Vamos que mujer representa la vida el  
argumento el amor y la fuerza.  
(Bis)

O tema acima abordado identifica a mulher que nasce num mundo masculino, feito para os homens, infieis e irresponsáveis, de guerras e multinacionais, em que a escravidão atinge 7 mulheres a cada homem. Nesse mundo, a mulher nasce para ficar calada, limpar, cozinhar e cuidar dos filhos, restrita ao ambiente privado. Suas características devem ser o silêncio e a sensibilidade, o amor incondicional e o choro como solução, sempre aguentando a tudo e nada a refutar. A ideia é deve ser voluptuosa e assim garantir a sua venda, sendo o êxito obtido conseguir um marido que a mantenha, enquanto para a mulher sobra o trabalho de modelo ou apresentadora. Na segunda estrofe, a rapera busca a dignidade para as mulheres, que estaria além da estética e da beleza de seus corpos. A ideia não é ir contra os homens, mas em conjunto com eles tentar mudar esta situação, de anos de desrespeito e ignorância contra as donas da terra, o lar da vida, a magia eterna, cantada por alguém que nasceu mulher e tem orgulho do Hip Hop e de suas ideias.

(...) propõe visualizar crenças, atitudes, normas, valores e práticas que os diferentes grupos sociais constroem a partir das diferenças sexuais que as mulheres e os homens enfrentam em suas vidas diárias, e se manifestam em discriminação, violência doméstica, abuso sexual, exploração sexual comercial de crianças e adolescentes, e intolerância para com as orientações sexuais (homossexualidade, bissexualidade) ou identidades não-tradicionais de gênero (transgênero, travestismo, a transexualidade) (AYARA, 2016, tradução minha).

Interessante notar que nessa perspectiva são ressaltadas as consequências materiais das diferenças de gênero que se transformam em desigualdade, acarretando a discriminação, abuso, violência e exploração. Além disso, importa também ressaltar que, na perspectiva de gênero, estão incluídas as intolerâncias contra as orientações sexuais e as identidades de gênero que fogem do binário normativo homem-mulher. Na perspectiva adotada, deve-se buscar a criação das

condições necessárias para promover a capacitação, exercício e garantia de direitos em igualdade para crianças, jovens, mulheres e homens, em geral, o que implica que a distribuição dos recursos e benefícios dos programas não deve ser orientada por critérios imparciais de igualdade, mas sim pelas considerações das necessidades específicas de cada grupo (AYARA, 2016, tradução minha).

Ainda na questão do empoderamento, a *Fundación Familia Ayara*, em conjunto com a Fundação EMpower, uma organização global que trabalha em projetos para juventude em risco em países emergentes, tem atuado também no lançamento de músicas contra a violência em geral e especificamente pelo empoderamento das mulheres. A música *Soy Mujer*, conta com participação de Midras Queen (uma das raperas mais importantes da Colômbia e que atualmente trabalha na *Familia Ayara*), Diana Avella, Feback, Spektra de la Rima e Paloma, todas importantes raperas da nova escola do país.

### **Soy Mujer / La Familia Ayara - Midras Queen - Diana Avella - Feback - Spektra de la Rima - Paloma**

porque rapera, mujer afortunada  
creada en la herida que se deja hasta el alma  
buscando libertad porque nada nos aplaca  
reinas del pensamiento mujeres empoderadas  
somos fuerza y belleza, sutileza y actuar  
guerreras de la vida con historia al andar  
no somos aquellas esperando figurar  
somos esas que actuamos cuando tenemos que actuar  
con la cabeza en alto y el orgullo entre la piel  
somos mujeres virtuosas para nunca decaer  
con un actitud firme se logrará vencer  
somos únicas poderosas tenemos que creer  
tranquilidad fuerza pero nunca debilidad  
el nuestro valor no lo debemos cambiar  
romper los paradigmas de la sociedad  
mujeres valientes encontrando igualdad  
me empodero de la vida con igualdad  
me empodero de los míos con la verdad  
esto es lo que quiero yo una vida digna nada más  
coro:  
siempre cargo la esperanza de ser cada día mejor  
siempre voy con la verdad, con un sueño sin discriminación

(transcrição minha)

Nesta parte da canção, cantada pela rapera Spektra de la Rima, o tom é de orgulho pela busca da liberdade, que nada aplaca as rainhas do pensamento; trata-se mulheres empoderadas, com força e beleza para atuar, que não querem ser coadjuvantes, mas protagonistas com a cabeça erguida e orgulho da pele. Ou seja, mulheres seriam tranquilidade e força, mas nunca debilidade, que jamais devem mudar os seus valores e sim quebrar os paradigmas da sociedade. O empoderamento vem da igualdade e da verdade, calcadas no sonho sem discriminação.

O Hip Hop e o rap certamente têm contribuído para a luta pela emancipação das mulheres, seja em cima do palco mandando suas rimas consistentes com suas ideias sobre a sua situação na sociedade, seja em oficinas e seminários que discutam as relações de gênero na sociedade em geral e na cena do Hip Hop em particular. Assim, apesar da ainda baixa participação feminina em relação à masculina, essas mulheres mostram que devem ser aceitas por seu talento, que se dá de forma igualitária com o dos homens.

É verdade que a participação das mulheres no Hip Hop não tem sido fácil; ademais, é pouco reconhecida; mas é importante, em primeiro lugar, reconhecer-nos e valorizar-nos nós mesmas e valorizar às poucas que ainda permanecem e aquelas que foram alcançando, com sua capacidade de resistir, de perseverar, de trabalhar, de ganhar espaço com as suas ideias, pensamentos, potencialidades. Estas mulheres deixam muito claro para a nossa sociedade que as mulheres podem ter muito mais cérebro do que quadris (MONTROYA, 2010a, p. 53, tradução minha ).

### **O narcotráfico e a delinquência urbana na Colômbia**

A implementação das reformas neoliberais preconizam a livre entrada e saída de produtos e serviços das fronteiras do país, e na Colômbia dos anos 1990 isso gerou uma série de benefícios também para o mercado de drogas internacional, tendo como destino principal a demanda do lucrativo mercado estadunidense. Com o propósito de combater esse comércio, as autoridades colombianas firmaram, em 2000, o *Plan Colombia* com os Estados Unidos, como resultado da preocupação do governo do norte pelo aumento da entrada de drogas ilícitas no país, principalmente cocaína, o chamado "ouro branco". Dennis (2012, p. 51) indica que, além do treinamento de soldados e policiais, um dos itens mais deletérios do plano era a fumigação em grande escala das plantações de coca no país, acarretando a destruição da agricultura das comunidades. O autor aponta que a repressão ao tráfico gerou ainda mais violência, aumentando a competição entre os

cartéis de drogas, sendo os de Medellín e de Cali os maiores e mais ativos nas décadas de 1970 e 1980. O autor observa que tanto as guerrilhas quanto os paramilitares usavam o tráfico de drogas para geração de receitas para suas atividades, e o plano então acabava sendo também contra os grupos insurgentes para além dos narcotraficantes em sentido restrito. Com base nas colocações de María Elena Cepeda, o autor pontua que o plano contempla em verdade um propósito de criar um ambiente propício para o investimento estrangeiro, principalmente em óleo.

Nesse sentido, é fundamental compreender que os conflitos locais não podem ser analisados sem alusão às temáticas globais, como a demanda por drogas produzidas nos países pobres pelos países ricos e, da mesma forma, a demanda por commodities e terras. O neoliberalismo como pensamento único, preconizando o estado mínimo, a ausência de políticas sociais e o individualismo exacerbado, que joga a "culpa" no indivíduo por seus problemas individuais, sempre afastou causas impostas pela sociedade. A partir desse horizonte, fica mais factível compreender a violência sistêmica que existe na maioria das sociedades, principalmente naquelas muito desiguais, como é o caso da Colômbia. Por exemplo, a questão dos *sicarios* - jovens que matam a soldo de grupos rivais, empresários locais ou ainda membros dos paramilitares ou da própria guerrilha - não pode ser analisada sem mencionar a repressão às guerrilhas, que, ao serem expulsas de determinada região, acabam deixando jovens sem perspectivas de renda, mas altamente treinados pela guerrilha, inclusive militarmente, e assim aptos a continuar suas atividades ao lado da criminalidade.

A situação se torna ainda mais crítica devido à ausência do Estado e de políticas sociais que garantam minimamente a sobrevivência da população mais pobre. Shoco (2016) lembra que o sicariato é uma das facetas da depressão que fica após a saída das forças da guerra em determinadas regiões. No caso de Medellín, por exemplo, a figura de Pablo Escobar, chefe do cartel da cidade, mobilizava parte da população em torno de sua figura, principalmente pelo envolvimento com o Estado. O narcotraficante chegou a construir um bairro com seu nome, próximo à região central da cidade. Com sua morte, ocorre a formação de núcleos de pequenos traficantes, levando ao aumento da criminalidade e da delinquência dos grupos de jovens. O rapero lembra ainda as diferenças nas cidades de Medellín e Cali, esta com uma infraestrutura melhor que aquela, além da presença de importantes políticos, como o ex-presidente Álvaro Uribe Vélez, que governou a Colômbia entre os anos de 2002 e 2010, mas que antes havia

sido senador da República entre 1986 e 1994, pelo departamento de Antioquia, onde está a cidade de Medellín. Essas mesmas condições não ocorreram na cidade de Cali, que ficou foi mais prejudicada pelo narcotráfico.

### **Asilo 38 - Buscando por afuera**

Hasta que muera en esta fuck in hierva conectaros cultivados marihuana y amapola,  
países hagan cola, que aqui esta la coca oro blanco,  
que a tu gente la descontrola,  
un, dos, tres, grita fuerte la pandilla  
esta mafia es muy grande y la respalda mi guerrilla,  
con esta mala imagen, colombia es muy famosa,  
pero para nosotros esta tierra es muy hermosa

O grupo mostra como o país tem uma imagem altamente prejudicada pela produção e distribuição de drogas ilícitas; mas a mesma situação poderia ser vista por outra perspectiva: sob a forma capitalista de atendimento de uma alta demanda com produtos colombianos de alta qualidade, demanda em geral dos países mais ricos que se aproveitam da pobreza e da falta de oportunidades nesses países para a produção dessas drogas a baixo custo (econômico, porque o custo social é altíssimo, como fica evidente nas estatísticas de morte da juventude que atingiu índices genocidas na Colômbia, com Medellín sendo considerada a cidade mais violenta do país e da América Latina no início da década de 1990).

Nessa perspectiva, a sociedade colombiana, em geral, apresentava altos índices de criminalidade, e as possibilidades de uso e ocupação das áreas públicas sempre foi problemática, posto que ruas e parques sempre estiveram submetidos ao poder dos diversos grupos de criminosos. O tecido social foi esgarçado por uma série de conflitos na sociedade colombiana, impedindo formas de solidariedade entre a população. Ademais, havia uma série de desconfianças entre as pessoas das comunidades, pois não se tinha ideia se seu vizinho poderia ser ligado a uma guerrilha, ao narcotráfico ou aos paramilitares. Era muito comum inclusive a contratação de informantes pelos grupos armados, para descobrir a que grupos a população apoiava. Com isso, imperava a desconfiança e a lei do silêncio. Don Popo (2013) lembra que na Colômbia "há uma prática de autoproteção e autocuidado que não permite que as pessoas se falem, que não se metam onde não é chamado; se você fala para alguém que não te goste pode significar sua morte. Então, debater não é uma prática dos bairros, onde vivemos". Aliado a isso, deve-se ressaltar a falta de confiança também nas instituições do Estado, envoltas com os cartéis de drogas, corrupção e suborno. A impunidade e falta de

governança e transparência nos atos do governo, completam o cenário de falta de confiança generalizada na sociedade colombiana.

Outra questão fundamental para as relações sociais seria o tema do consumo de drogas e da sua publicidade que difunde formas hedonistas de felicidade. Dennis (2012, p. 58-59) identifica a seguinte contradição no Hip Hop comercial estadunidense: na medida em que atinge sucesso em nível global, aumenta sua demanda por produtos ligados ao Hip Hop, que aumentam de preço e assim ficam inacessíveis para a maioria dos integrantes do movimento. O autor questiona quais seriam as consequências sociais de um sistema que comercializa o Hip Hop para uma massa de despossuídos, ao mostrar um conteúdo de comportamento agressivo e consumo crescente. "Com o crescimento da pobreza, frequentemente como resultado da ausência de políticas públicas, aumenta também o desespero, que pode potencialmente encorajar comportamentos criminais como única forma de sobrevivência". O autor informa ainda que, apesar da qualidade superior de marcas de roupas colombianas, elas sejam preteridas em prol dos modelos pirateados de marcas "gringas" famosas.

Dennis (2012, p. 61) também discute como essa exclusão pode levar ao fenômeno do estilo de vida do *sicário*; e como esse estilo pode estar vinculado a uma forma de inclusão pelo poder e criminalidade, com base numa vida de desejos hedonistas e com pouco respeito aos valores humanos e às repercussões de longo prazo. A vida se torna um constante aqui e agora, que não mede esforços para que essa vivência seja garantida nos níveis desejados, com pouca atenção para os meios que são utilizados para essa satisfação.

### **Zona Marginal - Suburbio Latino**

La corrupción sigue siendo parte de los gobernantes  
Y continúan sus nexos con los narcotraficantes  
El sida y las grandes enfermedades ganan mas adeptos  
Y al suburbio latino siguen aportando muertos  
Pero a esta gente, mi gente sí tu propia gente  
La sigue acompañando la ruleta de la mala suerte  
Las pocas escuelas y colegios que quedan los cierran  
Por que no hay plata pero si hay plata pa la guerra  
En aumento los asentamientos subnormales  
En terrenos privados se construyen ranchos ilegales  
Pero de que vale, si hay mismito el policía sale  
Y el comandante ordena que bolillo le regale  
Se armó el tropel, gases lacrimógenos, tiros, palos, rocas  
No hay de otra compa defenderse toca  
Y al final aquel que buscaba donde dormir vivir y sobrevivir

Ha sido detenido y será preso por exigir  
Lo que le pertenece lo que su ley le ofrece  
Y así quieren que la violencia cese

(...)

Estos problemas se viven en todas las ciudades  
Y los afectados son los pobres sin excepción de edades  
La tasa de desempleo está disminuyendo  
Por que la gente en la guerra trabajo está consiguiendo  
Robar, secuestrar, torturar, asesinar  
Son los únicos empleos que te ofrecen no hay de más  
Tú verás si te quedas o te vas  
Como no quieres morir de hambre no lo dudarás  
Un violento más, se aleja más la paz  
Y un pueblo en la agonía sale a gritar no más  
Pero no hay quien escuche, quien reciba el mensaje  
A los burócratas interesados no les interesa lo que pase  
Que más se hace el problema acá es de clases  
Tu destino está planeado desde que tú naces  
Y si eres de los de acá pues serás de los de acá  
Y por mucho que lo intentes no podrás ser de los de allá  
No tendrás oportunidad, es la verdad  
Asómate a la calle date cuenta de la realidad  
Sin empleo, sin acceso a la universidad  
Sin salud sin comida, sin vivienda no tienes ná'  
Despertad, que bolá, camará luchad  
En el suburbio del mundo se ha vuelto el sur de América  
Es hora de defender nuestra dignidad  
Por la igualdad, por la libertad

Dá a universalidade do discurso do grupo sobre a pobreza latino-americana: "o sul da América se tornou o subúrbio do mundo". Nesse discurso é ressaltada a corrupção e o nexos dos governantes com os narcotraficantes, enquanto aumentam a SIDA e outras grandes enfermidades, e o subúrbio continua gerando mortos. Portanto, apesar de não haver dinheiro para escolas e colégios, há para a guerra que continua. As manifestações por melhores condições de vida são reprimidas em meio a gás lacrimogêneo, tiros, paus e pedras e, no final, quem exigia um lugar para dormir e viver é detido e preso; é isso que a lei oferece, e o grupo questiona se assim querem que a violência cesse. O grupo identifica ainda a guerra como única opção que resta para sobrevivência, "roubar, sequestrar, torturar, assassinar" é o que se oferece como emprego, e sem dúvida essa vida será abraçada, para não se morrer de fome. Mostra ainda que não haverá mobilidade social: se é daqui, daqui será. E no final conclama para um despertar: o que está acontecendo camarada, é hora de defender sua dignidade, igualdade e liberdade.

Dennis (2012, p. 65-66) pondera que se a "cruza" da vida e os obstáculos impostos pelo sistema são matéria para as letras do Hip Hop "real", então a instável e com frequência perigosa realidade colombiana pode levar o Hip Hop da Colômbia a esse ataúde. Entretanto, ele questiona se, em alguns casos, não se estaria reificando a realidade em nome de um estilo que está intrinsecamente, e muitas vezes propositadamente, falando da violência e da criminalidade, e assim assumindo uma forma de fetichizá-la; mas, de qualquer forma, a precariedade de suas vidas é inegável. O autor indica que o mais importante é que o Hip Hop "real" na Colômbia promove um discurso em dissonância com o discurso das elites, que se agarram na retórica de guerra contra os insurgentes, terroristas, traficantes e as massas problemáticas. Mas, ao contrário disso, pontua o autor, o discurso rapero indica a problemática relação das elites com o imperialismo, com a manutenção de um sistema que deixa poucas oportunidades de ascensão social para além da criminalidade.

Assim, da mesma forma que gerou violência, a luta entre os atores envolvidos na guerra na Colômbia também gerou uma forte resistência por parte dos atores, principalmente da juventude, que passa a se reunir em torno de manifestações artísticas como o Hip Hop, na busca de outras formas de protagonismo juvenil. Na cidade de Medellín, e por muitas cidades da Colômbia, surgiram diversas iniciativas que buscavam envolver a juventude em outras atividades, procurando assim evitar seu envolvimento com drogas e atividades ilícitas. A ocupação das ruas, praças e espaços públicos por diversas atividades aparece como uma forma de transformar esses mesmos espaços degradados em locais de encontro e solidariedade. O Hip Hop foi a principal destas atividades de ocupação de espaços.

Os espaços dos hoppers estão configurando uma geografia grupal: tratam-se de lugares propícios para o encontro; tomam forma graças à ação coletiva, e podem transformar-se a partir do break, do grafite ou do rap; expressões que dão sentido ao lugar tomado pelos e pelas hoppers em sua interação cotidiana. O espaço adquirido será um espaço propício para o ensaio, a exposição, a visibilidade e a confrontação grupal e individual (MONTROYA, 2010b, p. 70, tradução minha)

A ocupação pelos hoppers vai promover transformações nestes espaços, antes violentos e degradados, e depois ocupados e cuidados cotidianamente pelos grupos. Com isso, esses lugares públicos podem se transformar em territórios, que guardam os afetos e rituais desses grupos (MONTROYA; TAMAYO; HOLGUÍN, 2007, p. 130).

Os grupos de hoppers emergem graças a uma proximidade de bairro, pois é na vida do bairro e na vivência entre vizinho das denominadas "comunas

populares" onde encontramos uma grande expressão de grupos *hoppers*. Esse pertencimento de bairro, por sua vez, está marcado por uma condição socioeconômica: trata-se de comunas populares que oscilam entre os estratos 1 e 3<sup>58</sup>, que nos fala da situação de classe desses *hoppers* (MONTROYA, 2010b, p. 58, tradução minha).

Assim, jovens pobres, dos estratos mais baixos, passam a se agrupar nas ruas, praças e espaços públicos para combater a violência que os assola, e passam a compreender a realidade de uma forma diferenciada, vivida, experimentada sem os cuidados da família ou das instituições de ensino. A rua, assim, teria um sentido de desvelamento, de descobrimento da realidade, que é diferente daquela da casa, da escola e do trabalho. "(...) na rua se aprende coisas que não se aprende na escola, de verdade, coisas que não se aprenderia com pessoas estudadas; é onde se dá conta do que está ocorrendo, é a verdadeira realidade" (MONTROYA; TAMAYO; HOLGUÍN, 2007, p. 132). Dessa forma, na rua e nos espaços públicos estaria a substância que serve de denúncia e para o desvelamento da realidade.

Em termos organizacionais, Montoya (2010, p. 63) propõe-se a identificar as diferenças entre organizações juvenis e coletivos de juventude. Nessas novas formas de organização dos coletivos de juventude, os jovens seriam impulsionados como resposta a desafios das autoridades e instituições de adultos, e encontrariam seus nichos de ação política nas questões estéticas e culturais. A autora percebe uma evolução de modo geral nos movimentos sociais dos anos 1960 e 70, que eram

fortemente ideologizados e formalizados, com as estruturas rígidas próprias da juventude política, movimentos estudantis clássicos, partidos de operários. Em vez disso, os coletivos de jovens atuais têm sido caracterizados como informais, unidos de maneiras horizontais e "slogans" coletivos mais diretamente relacionados à vida cotidiana (vigência de direitos sexuais e reprodutivos, liberdade de expressão através de várias manifestações culturais, etc.) (MONTROYA, 2010, p. 66, tradução minha).

Quanto a essa organização juvenil, merece destaque ainda o Conselho Municipal de Juventude<sup>59</sup> que, desde 1995, abre espaço para a participação cidadã de jovens no

---

<sup>58</sup> Os estratos socioeconômicos são amplamente usados na Colômbia e calculados pelo Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE). Os estratos dizem respeito unicamente às condições das habitações dos indivíduos, que seria uma aproximação para outras variáveis que não são utilizadas. Os estratos são os seguintes: 1. Baixo-baixo; 2. Baixo; 3. Médio-baixo; 4. Médio; 5. Médio-alto; 6. Alto. Informações em [https://www.dane.gov.co/files/geoestadistica/Preguntas\\_frecuentes\\_estratificacion.pdf](https://www.dane.gov.co/files/geoestadistica/Preguntas_frecuentes_estratificacion.pdf) . Acesso em 20/10/2016.

<sup>59</sup> Dentre outras funções, o Conselho Municipal de Juventude pretende "ser um canal de comunicação para compartilhar e propor iniciativas de desenvolvimento entre a população juvenil e as entidades públicas e privadas; propor planos que reconheçam e promovam direitos e deveres dos jovens; fomentar a criação de organizações e movimentos juvenis. Informações em <http://consejomunicipaldejuventud.blogspot.com.br/> . Acesso em 05/10/2016.

direcionamento das políticas municipais para a juventude. Os proponentes a uma cadeira no Conselho devem ter de 14 a 25 anos; haver residido na Comuna a que pleiteia a participação há pelo menos seis meses; inscrever-se na prefeitura; estar em pleno gozo dos direitos civis e na inscrição apresentar a assinatura de 200 apoiadores. A criação do Conselho ajudou a aumentar a cultura de participação cívica nas comunas, para além das representações proporcionadas pelos partidos políticos tradicionais.

Ainda na questão da juventude e das oportunidades, Dennis (2012, p. 67, tradução minha) também acredita existir um potencial político para as ações do movimento Hip Hop. Ao invés de buscar a inclusão pela face dos grupos e gangs criminosas, o Hip Hop e o rap buscam uma identidade positiva a partir de um senso de pertencimento comunitário, baseada no compartilhamento de experiências que perpassa todas as etnias. Para o autor, o envolvimento dos integrantes do movimento Hip Hop com outros atores e espaços de poder - analisado exaustivamente nesta pesquisa - pode aumentar o potencial de empoderamento para a juventude mais marginalizada.

Apesar de não querer romantizar o potencial de mudança, a música realmente impacta os indivíduos e as comunidades. O Hip Hop tem de fato motivado diversos artistas a se envolver em projetos comunitários, movimentos sociais, e campanhas políticas; vários grupos têm se apresentado em manifestações organizadas em torno de causas políticas e sociais.

Na próxima seção, serão analisadas algumas destas iniciativas que estão ajudando a juventude a lidar com os graves problemas da guerra a que a sociedade colombiana está submetida há mais de meio século

### **Iniciativas sociais a partir do Hip Hop na Colômbia**

Uma das mais importantes iniciativas do Hip Hop na região de Medellín e na Colômbia é a *Cuatro Elementos Skuela* - Escola Quatro Elementos - criada e mantida pela *Crew Peligrosos*, um grupo de jovens ligados ao Hip Hop, no bairro de *Aranjuez*, na Comuna 4 desta cidade. O fundador do grupo, Henry Arteaga, conhecido como JKE (lê-se Jeque) conta que, inicialmente, se encantou com os vídeos de *break* e algumas poucas pessoas dançando nas ruas. O jovem lembra que tentava se aproximar destes *b-boys*, mas que era muito complicado que lhe ensinassem o que teria sido tão difícil para se aprender. Em vista disso, ele teve que ser autodidata, principalmente em relação aos filmes estadunidenses que chegavam em Medellín. JKE conta que, em 1999, surgiu a ideia de criar o grupo, com a pretensão de ser um "coletivo de artistas cujo dogma se

converte na investigação e promulgação do conhecimento sobre o Hip Hop" (4ESKUELA, 2016). A escola nasce em 2002, com a missão de

oferecer uma plataforma para a promulgação do conhecimento sobre os 4 elementos artísticos da cultura Hip Hop, respeitando sua essência filosófica pacifista (contrário ao que projetam muitos expoentes do gênero), e construindo o processo formativo desde um cenários que promova a paz e a convivência (idem, 2016, tradução minha)

As aulas são abertas para qualquer pessoa da comunidade e totalmente gratuitas. Posadas (2013, p. 94) indica que não há limites de idade e que, em 2013, havia mais de 400 pessoas com idade entre 6 e 34 anos. De acordo com o sítio da organização, já passaram mais de 4.000 alunos e alunas pelos seus processos formativos nos quatro elementos do Hip Hop. Importante reter também que os participantes têm ainda aulas para reforçar as possibilidades de serem artistas, de serem encorajados para isso e participar das atividades promovidas por outras entidades e das batalhas em suas esferas artísticas. Nesse sentido, o propósito é oferecer um treinamento pessoal e artístico, em que os alunos possam desafiar a si mesmos, o que é fortalecido pela possibilidade de participar de competições e batalhas em eventos externos. A ideia é fortalecer a competitividade e levar à profissionalização dos alunos, para que possam inclusive gerar renda a partir de suas atividades artísticas.

Como formadores da escola, existe uma premissa de que "cada nova geração se profissionalize mais que a anterior, e se projete com mais força, sempre promovendo primeiro a humanidade que o talento artístico" (4ESKUELA, 2016, tradução minha). Conversando com Arex (2016), instrutor de break da *Crew Peligrosos*, fica evidente a preocupação com a formação ética dos alunos e alunas, ficando a arte em segundo lugar; a ideia principal é a formação de cidadãos preparados para enfrentar o mundo. Como diz a letra de *Gaminart*, do grupo *Crack Family*: "peço a cristo que recorde a toda hora antes de rapear bonito tem que aprender a ser pessoa". Nas aulas semanais, pelo menos uma é teórica, para discutir em conjunto as possibilidades da arte e da emancipação. Outro componente fundamental é a inserção da família, o contato direto entre os instrutores e os pais ou responsáveis. Na noite de lua cheia de sexta-feira em que estive na escola, enquanto conversávamos estava conosco Anderson, um menino de 9 anos, morador de *Aranjuez*, que estava aguardando seu pai; quando seu pai chegou, teve alguns minutos de conversa com Arex sobre a evolução do garoto na escola e no contato com ele e a família em geral. Mais do que numa escola tradicional, o envolvimento da família é fundamental, tanto para os instrutores e a escola quanto para

a família, que tem um bom conhecimento sobre o lugar e as pessoas com quem deixam seus filhos e filhas. Os instrutores relatam que houve mudanças significativas na comunidade, com o aumento da participação das famílias, inclusive de avós e avôs, nos eventos de Hip Hop; dessa forma, as atividades da escola reforçam também os laços entre as famílias da comunidade.

Posada (2013, p. 5) acredita que o trabalho da juventude ligada ao Hip Hop possibilita a restauração do tecido social, cultural e econômico da cidade pela atuação em três eixos: primeiro, pela criação de uma filosofia de respeito pelos outros e pela comunidade; segundo, a partir da criação de artistas que poderão se manter com recursos de sua arte; e, por fim, com a criação de espaços culturais nas comunidades, restaurando as possibilidades das relações sociais afetadas pela violência. A autora lembra ainda que os jovens, principalmente do sexo masculino, não são somente aqueles que praticam ações de violência, mas também são suas principais vítimas; daí a necessidade de trabalhar de forma integrada com todos os jovens das comunidades.

Posada (2013, p. 80-82, tradução minha ) ressalta a importância do orçamento participativo para a cidade de Medellín e para o financiamento das atividades da escola, com base no modelo implementado na gestão de Olívio Dutra, do Partido dos Trabalhadores em Porto Alegre/Brasil, no ano de 1989. No caso de Medellín, a ideia é que uma parte dos recursos possam ser alocados de forma participativa, através das *Juntas Administradoras Locales* (JAL) e das *Juntas de Acción Comunal* (JAC). A autora aponta que esses mecanismos permitiram a participação de indivíduos e organizações da sociedade civil, no começo da década de 1990, e que o bairro de *Aranjuez* decidiu investir 65% do total do orçamento em atividades culturais. Conversando com Arex (2016), um dos instrutores de *break* da escola, fiquei sabendo que em uma tarde JKE estava utilizando o espaço do auditório da escola para as aulas de break, mas teve que trocar para uma sala porque seria iniciada a discussão sobre o tal orçamento participativo; o jovem então decidiu ficar e a partir desse dia a participação da Crew nas discussões orçamentárias tem permitido uma parte do financiamento das atividades do grupo como, por exemplo, a realização anual do Festival Hip 4, um dos maiores do país, com recursos da prefeitura e do Ministério da Cultura em âmbito nacional.

Importante reter que os próprios integrantes da Crew financiam as atividades da escola com recursos próprios, vindos de suas atividades artísticas, contribuindo com 10% dos salários para o financiamento de suas atividades. Os membros da *Crew*

*Peligrosos* são também professores na escola o que ajuda a diminuir a necessidade de investimentos externos. Assim, o sucesso e a estabilidade profissional ajudam não somente no conteúdo a ser disponibilizado, mas também na economia com a contratação de mão de obra especializada. JKE (apud Posadas 2013, p. 115, tradução minha ) lembra que um diploma universitário não é condição necessária para ser profissional ou para ganhar dinheiro e que a experiência é muito mais válida que outros elementos. Ainda assim, existem outras fontes privadas de financiamento, como a Fundação ABC, localizada na Florida, ou ainda empresas como Red Bull, a gigante de bebidas energéticas que sempre auxilia na divulgação do Festival Hip4, ou ainda a Offcors, uma empresa de roupa pra crianças da Colômbia. Por fim, merece destaque o trabalho de articulação da *Cuatro Elementos Eskuela*, fazendo parte de várias redes de escolas e coletivos, dentre elas a *Quimbaya Zulu Colombia*<sup>60</sup>, a versão da *Universal Zulu Nation* na Colômbia.

Outra importante organização do Hip Hop na Colômbia é a casa Kolacho, fundada, em 2009, em homenagem ao rapper Kolacho<sup>61</sup>, da Comuna 13, Medellín, e que trabalha os quatro elementos do Hip Hop nesta comuna. A partir de oficinas e do trabalho dos raperos envolvidos com o projeto, atuam na comunidade com jovens em situação de vulnerabilidade. Não contam com recursos governamentais e os recursos humanos são todos voluntários, envolvidos com o rap, principalmente Jeihcco, que foi também um dos fundadores do coletivo *Revolución sin Muertos* e agora faz parte do grupo C15, e Ciro e Kabala, do grupo Censura Maestra. A atuação da organização também remete ao início da década de 2000, com as operações executadas na Comuna 13, dentre elas a Mariscal, em maio de 2002, e a pior delas, a Orión, em outubro do mesmo ano. Kcala (2016) lembra dos helicópteros disparando do alto contra alvos civis indefesos no solo, tanques e milhares de soldados que invadiam a Comuna naqueles tempos para aniquilar os focos de guerrilha da região. Nesse caso, o governo buscava resolver uma ilegalidade com outra, o que acaba gerando ainda mais revolta na população.

---

<sup>60</sup> A Universal Zulu Nation é uma organização criada em 1973 pelo famoso rapper estadunidense Afrika Bambaataa, para desenvolver uma cultura de paz e união, a partir dos elementos do Hip Hop. A *Quimbaya Zulu Colombia* é o único capítulo sul-americano oficial da organização e cumpre um papel relevante na difusão dos ideais da organização-mãe dos Estados Unidos, inclusive na articulação de organizações do Hip Hop em países como Equador, Peru, Venezuela, Bolívia, Chile e Argentina. (ARIAS, 2014).

<sup>61</sup> Kolacho foi um rapper da região da Comuna 13 assassinado em 24 de agosto de 2009, e que deu origem às ideias de trabalho com a casa que leva seu nome.

No início, houve a união de cerca de 60 grupos de rap da região, a partir do coletivo La Elite Hip Hop. Uma das primeiras iniciativas do grupo foi o festival *Revolución sin Muertos*, em 16 de outubro de 2003, um ano após a deflagração da operação Orión. De um pequeno festival de bairro, em 2003, o evento reuniu, em 2010, cerca de 30.000 pessoas, tornando-se um marco internacional para o Hip Hop colombiano. Com a Casa Kolacho, fundada em 2009, foi institucionalizado o trabalho com o Hip Hop como uma filosofia de vida, mecanismo de mobilização e transformação da sociedade, a partir de ações culturais, políticas e históricas nos territórios. Todas as oficinas são gratuitas e abertas a todos os jovens da comunidade, que têm a oportunidade de expressar suas angústias e aspirações a partir da arte, com o acompanhamento de instrutores, todos voluntários.

Uma forma bastante interessante de conseguir fundos para o coletivo é o *grafittitour*, uma possibilidade aberta principalmente para turistas conhecerem os grafites da região da Comuna 13, não somente em seu aspecto visual, mas também sobre seus autores e as histórias que estão envolvidas com cada desenho. O tour dura em torno de duas horas, é apresentada por um integrante da Casa Kolacho e custa em torno de 25.000 pesos por pessoa. Pude participar de um dos tours no mês de setembro de 2016, em uma terça-feira, na parte da manhã, com mais 4 estrangeiros, um francês e uma francesa, que viviam há pouco na Colômbia, e duas turistas francesas. O passeio foi conduzido pelo rapero Kabala Censura, que me contou haver, na parte da tarde, mais um tour agendado, e que todos os dias havia demanda pelo serviço.<sup>62</sup>

O passeio termina na sede da organização, próxima à estação final San Javier do metrô de Medellín. Neste momento, os visitantes podem deixar suas marcas e impressões para a organização, sendo disponibilizado um grande pedaço de madeira e um spray. Com isso, os visitantes podem deixar sua mensagem para a entidade e sentir como se fazem desenhos e letras em estilo de grafite. Na sede da organização há um pequeno estúdio para gravação de músicas, além da venda de CDs dos grupos C15 e Censura Maestra, que são parte da Casa. Existe ainda um pequeno stand para a venda de produtos relacionados à organização e ao Hip Hop de Medellín, como bonés, cadernos,

---

<sup>62</sup> Os tours de grafite estão cada vez mais comuns nas grandes cidades do mundo, dada à incidência deste e dos outros elementos do Hip Hop globalmente. Na capital Bogotá também existe um tour, mas que é coordenado por estrangeiros, um artista de rua australiano e um grafiteiro canadense que vivem em Bogotá. Diferentemente do tour de Medellín, que em geral é feita em grupos pequenos, participei de um também no mês de setembro, com cerca de 30 participantes. No caso de Bogotá, as explicações são dadas em inglês e o tour não é cobrado, mas é sugerido de 20 a 30 mil pesos para serem dados voluntariamente, e praticamente todos os participantes fazem alguma doação.

sprays e camisetas, cujas receitas também servem para a sustentabilidade da organização sem depender de recursos públicos.

### ***Fundación Familia Ayara***

A *Fundación Familia Ayara* é uma organização da sociedade civil, não governamental, da cidade de Bogotá, que trabalha com ações sociais a partir do Hip Hop desde 1996. Seu fundador é *Jeiffer Rentería, Aka Popo*, que foi integrante do grupo de Bogotá *Gotas de Rap*, atuou na cena do Hip Hop durante a década de 1990. Assim, a vida de Popo está ligada diretamente ao surgimento e fortalecimento do Hip Hop na Colômbia. As primeiras ações levadas a cabo por ele estavam voltadas para a produção de roupas e acessórios para o movimento Hip Hop. Contando com marca e design próprios, Ayara chegou a ser uma das mais importantes marcas de moda urbana da Colômbia, chegando a ter 20 pontos de venda em todo o território nacional (SHOKO, 2016, tradução minha). Com as receitas provenientes das vendas, foi possível iniciar o financiamento de algumas iniciativas sociais, incluindo a realização de oficinas em presídios e bairros, além da construção de um centro cultural em 1998 (POPO, 2013, tradução minha).

Com o passar dos anos, a produção de roupas foi sendo deixada de lado, em parte pela competição dos produtos chineses, que puderam baratear o custo das mercadorias, inclusive com "réplicas" das marcas famosas a preços que são praticamente impossíveis de praticar por indústrias de médio e pequeno porte na Colômbia. Além disso, o envolvimento e a evolução com as ações sociais se tornou tão importante que a produção de roupas, como forma de financiamento das ações, pôde ser substituída por uma série de parcerias com organizações não governamentais e estatais, aumentando a escala das ações da organização, que passou a atuar em nível regional e nacional. A partir de 2006, a organização se transforma em uma Fundação, facilitando o acesso principalmente aos recursos do Estado.

Popo é colombo-holandês, e teve contato com diversas organizações holandesas, em especial a YiP, "Young in Prision" (Jovem na Prisão), que trabalha para o futuro de jovens apenados, a partir do desenvolvimento de habilidades sociais, reduzindo assim a taxa de reincidência. A organização funciona em Malawi, Colômbia e África do Sul, onde as taxas de reincidência caíram de 80 para 20% depois de sua atuação (YIP, 2016, tradução minha). Com essa experiência, Popo passa a ter uma visão bastante ampla do

trabalho que poderia realizar com jovens em situação de risco, uma abordagem pessoa a pessoa, a partir do contato tanto com YiP quanto *Cordaid*, ambas iniciativas levantadas por Popo por sua ligação com a Holanda, via embaixada da Colômbia (SHOKO, 2016, tradução minha). O interessante é que a organização YiP começa apoiando a Família Ayara, que passa a crescer, desenvolve sua própria metodologia e se torna inclusive maior que YiP.

Shoko (idem, tradução minha) informa que a organização começa a realizar oficinas de Hip Hop, principalmente em instituições de proteção e de reeducação para adolescentes jovens, que estão em situação que no Brasil se chama sócio-educativa, forma de condenação para adolescentes em conflito com a lei. A organização passou a realizar uma série de oficinas em diversos lugares, como no caso do *Hogares Claret*, instituição responsável pelo acolhimento de crianças vítimas de abusos físicos, psicológicos ou sexuais. Os jovens são colocados em contato com as técnicas de produção tanto do rap, quanto do break e do grafiti. A partir desse contato, a organização passa a perceber que, na maioria das vezes, ela não poderia estar com um adolescente duas vezes, tinha apenas uma vez na vida, e assim teria apenas essa vez, e seus instrutores começam a questionar como fazer com que o Hip Hop possa tocar o coração, a vértebra e a medula da pessoa que tinha em frente de si, e é por isso que foi criada a metodologia de alto impacto da organização. "A ideia é que o Hip Hop se converta em seu próximo vício, não haja mais nada, e queira rapear, e queira cantar, queira bailar, e não queira fazer mais nada, e queira voltar, se haja uma outra oportunidade" (AYARA, 2016, tradução minha).

Com esse propósito, foi desenvolvida a MAIA - Metodologia de Alto Impacto Ayara - buscando maior efetividade aos poucos momentos de contato e levando-se em conta os aspetos psicossociais para o aprendizado. Atualmente, a metodologia é a base para todas as atividades realizadas pela organização. Em termos teóricos, existem cinco premissas para o método ser efetivo. Em primeiro lugar, o papel dos docentes, todos artistas do Hip Hop com mais de 10 anos de experiência, o que serve como exemplo e motiva a participação dos participantes; segundo, há um enfoque na capacidade, e não nos problemas, buscando situações positivas para o aprendizado; terceiro, em cada uma das oficinas se produz um resultado tangível, seja uma letra de música, um grafite ou uma coreografia de break; quarto, o processo é considerado mais importante que o

resultado final; e quinto, o desenvolvimento de habilidades pessoais e de liderança (AYARA, 2016, tradução minha).

Como toda metodologia, existe um encadeamento lógico para sua aplicação. Abaixo são reproduzidos os cinco passos desenvolvidos nesta metodologia. Essa transcrição é importante para identificar sua profundidade e o nível de institucionalização nas atividades da Fundação. Em Ayara (2016, p. 24, tradução minha) são identificados os cinco passos da Metodologia de Alto Impacto Ayara, a saber:

- **círculo motivacional coletivo:** primeiro encontro do grupo, em que o tutor desenvolve uma relação e define os objetivos da oficina, tanto artísticos como psicossociais;
- **trabalho em conjunto:** com a definição de uma temática a trabalhar (violência, comunidade, escola), o tutor busca uma definição coletiva do tema que será tratado na criação artística;
- **trabalho individual:** jovens refletem individualmente sobre os elementos que vulneram e protegem seus direitos no entorno, aplicando essa reflexão na criação artística;
- **consolidação do trabalho e apresentação ao público:** ao final desta sessão, os tutores acompanham a finalização dos trabalhos; com o *break*, fazem um ensaio final da coreografia; com o grafiti, os últimos retoques no mural; com o rap, um ensaio da lírica com *beats* ou música; ao final, os produtos são apresentados ao público.
- **fechamento do círculo:** crucial para lograr o impacto positivo da metodologia, é feito um fechamento coletivo com a participação de um psicólogo, com reflexões sobre o processo vivido na oficina. Com isso, busca-se identificar as principais proteções do entorno para casos iminentes de recrutamento dos jovens.

Caso necessário, pode haver momentos adicionais com jovens para acompanhamento psicossocial mais próximo, no caso de maiores riscos identificados. Importante reter que os tutores têm capacidades específicas de comunicação, manejando códigos comuns verbais, gestuais e culturais (FAMILIA AYARA, 2016, p. 24, tradução minha).

Para a contratação de instrutores, duas características são fundamentais: pessoas que tenham levado a cabo projetos de vida ligados ao Hip Hop; e o entorno de onde provêm, lugares de marginalidade, e, apesar da negação de direitos, puderam levar a

cabo seus projetos de vida. Com isso, conhecem a fundo a situação destas juventudes, manejam os códigos comunicacionais e proporcionam relações de solidariedade, confiança e autoridade nos contextos de risco vivenciados pelos jovens (FAMILIA AYARA, 2013, pg. 21). Merece destaque o fato de os profissionais da Fundação terem se capacitado em temáticas diversas, principalmente em direitos humanos, em especial de crianças e jovens. Além disso, a organização atualmente conta, em seu quadro de colaboradores, com artistas ligados aos diversos elementos do Hip Hop, além de outros apoiadores nas esferas legais e administrativas. O número de colaboradores atuais é de aproximadamente 20, mas essa cifra varia bastante de acordo com a quantidade de projetos executados em cada período (FAMILIA AYARA, 2013, pg. 17).

Um importante projeto da Família Ayara é o *Rap Debate*<sup>63</sup>, que, assim como a metodologia de alto impacto, é uma ferramenta de intervenção social, que busca aumentar a capacidade de debate e argumentação de jovens. A partir do uso do rap, com métricas e tempos, busca-se aguçar o papel do pensamento lógico e crítico, levando em conta a argumentação dos jovens, "com o aporte de análise próprio para chegar a uma conclusão sobre a mesma" (FAMILIA AYARA, 2016, pg. 27, tradução minha). A ideia é uma adaptação do que se costuma chamar de "batalha de rimas", em que raperos e raperas usam do "free style" ou estilo livre para provocar seu oponente. A ideia é que os jovens sejam "previamente familiarizados com elementos de análise de discurso e construção de argumentos, aplicados a temas do entrono ou ocupação dos participantes" (idem, pg. 27, tradução minha). O trabalho com a expressão oral pode modificar as estruturas de pensamento, oferecendo habilidades que, em geral, não são tratados na educação formal, servindo assim como complemento a esta (idem, p. 27, tradução minha).

Importante ressaltar que muitos dos jovens que passaram pelas oficinas de formação do Rap Debate se tornaram instrutores em outras regiões e situações. Aliás, essa é uma premissa da organização quando chega em uma nova região: a preocupação em buscar instrutores do próprio contexto geográfico, que possam ser capacitados e oferecer a metodologia Ayara. Os profissionais têm a experiência e a legitimidade das ruas, alcançado no contato com seus pares e com as problemáticas da juventude nas comunidades.

---

<sup>63</sup> O uso do Rap como ferramenta de diminuição de stress, em casos de conflito e violência, tem sido bastante difundido. Para aprofundar as ideias do Rap como elemento terapêutico, ver Alvarez (2011).

Na Família Ayara, muitos dos profissionais são profissionais sem ter um título, um reconhecimento de instituições oficiais. O Hip Hop não te dá um título, as ruas não te dão um título, a expertise te dará o tempo, e isso é uma oportunidade de gerar emprego, e ser remunerado como profissional, a pessoas que não tenham título. Isso é uma maneira de revolucionar o sistema, em alguns casos pagamos mais do que paga o Ministério da Educação para os docentes nomeados, ou seja, é toda uma revolução educacional alternativa, através do Hip Hop (SHOKO, 2016, tradução minha).

Importante parceria foi iniciada em 2015 entre a Família Ayara e o ICBF - Instituto Colombiano de Bem-Estar e Família, para evitar o recrutamento de crianças e jovens para atividades ilícitas no país. Com o projeto "HipHoppers Cambiando El Mundo", baseado na metodologia de alto impacto da Ayara, foi desenvolvido para atender os departamentos do Vale do Cauca e do Cauca, inicialmente em 10 municípios e expandido para 20 em 2016. O projeto foi desenvolvido no âmbito das *Acciones Massivas de Alto Impacto Social* - AMAS, do Instituto, e a Família Ayara foi um dos parceiros selecionados. A ideia é utilizar a experiência com as atividades de Hip Hop em suas dimensões artísticas e psicossociais como ferramenta para evitar o recrutamento infantil e o uso de drogas alucinógenas entre jovens. No projeto, a Ayara vai selecionar e treinar instrutores que necessariamente vivam na região do projeto e tenham uma vasta experiência com algum dos elementos do Hip Hop. Os instrutores receberão entre de 2 a 3 salários mínimos mensais, o que é um bom salário para a realidade colombiana.

Na perspectiva da parceria, o Hip Hop é considerado uma linguagem universal, e vai de encontro com a ideia da pedagogia tradicional de professores que ensinam e alunos que aprendem, havendo maior horizontalidade no processo de aprendizagem, em que há a transmissão de conhecimentos e saberes por igual (FAMILIA AYARA, 2013, pg. 18, tradução minha). Importa reter também que a maioria das abordagens tradicionais sobre o recrutamento de jovens para os conflitos armados consideram apenas a degradação sociopolítica do conflito, sem considerar o contexto social e econômico das juventudes. Com isso, em geral são apresentadas soluções imediatistas, com intervenções baseadas na satanização do ator que exerce o recrutamento. Nestas intervenções não se procura fortalecer os elementos de proteção de crianças e adolescentes. No caso da Ayara, ocorre a união das dimensões artísticas e psicossociais que aumenta o impacto do projeto. A produção de um rap, nessa perspectiva, "além de trabalhar as habilidades de leitura e escrita, é narrada a realidade do participante, o qual permite tanto ao instrutor quanto ao psicólogo tomar reconhecimento das ameaças de recrutamento que requerem atenção urgente ou iminente". Logo após a primeira sessão,

com um produto concreto apresentado, além do aumento da confiança entre instrutor e jovens, pode-se já identificar os principais riscos a que estão submetidos os jovens participantes das atividades (FAMILIA AYARA, 2016, pg. 24, tradução minha).

Outro projeto relevante foi elaborado em 2009 em parceria da Ayara com o Unicef, a YiP e a Cordaid<sup>64</sup>, para a conscientização sobre os riscos das minas terrestres que são deixadas nos territórios pelos atores da guerra na Colômbia. O projeto "O Hip Hop e o Desenvolvimento de Condutas Protetoras. Programa de Formação Artística e Social para a Educação sobre o Risco de Minas" buscava conscientizar jovens e crianças sobre os riscos de minas, munições sem explodir e armadilhas explosivas na região de Quibdó, capitl do Departamento de Chocó. A partir da linguagem do Hip Hop, os jovens tomavam contato com os riscos deixados pela guerra nos territórios, com oficinas psicosociais enfocadas no empoderamento pessoal, liderança e aumento da auto-estima. De acordo com Ayara (2016), foram 188 oficinas, 13 apresentações artísticas de sensibilização, com a formação de 30 jovens, mais os tocados indiretamente pelo projeto. Foi gravadum um CD com 10 temas, cinco vídeos, um programa tipo revista, cinco murais e uma revista impressa, sempre com foco na prevenção de acidentes com minas terrestres.

O trabalho da organização busca não confrontar os poderes oficiais e não oficiais das regiões, mas sempre podem acontecer situações inusitadas, principalmente com as guerrilhas e os narcotraficantes. No caso de Cali, por exemplo, que buscava a capacitação de jovens das comunidades ligados ao Hip Hop, cabe ressaltar que, para efeitos do projeto nesta cidade se decidiu mudar o nome original de *Movida sin armas sí es vida* para *Movida con arte sí es vida*, para não causar mal estar nos grupos armados e cumprir com seu objetivo social (FAMILIA AYARA, 2016, pg. 32, tradução minha). Devido à insegurança em muitas das localidades do projeto, a organização procura sempre tratar questões de forma abstrata, fazendo generalizações, sem identificar pontos específicos, buscando, assim, tanto "apresentar alternativas que qualquer pessoa tem de enfrentar um caso parecido ao tratado naquele momento" (FAMILIA AYARA, 2016, pg. 33, tradução minha), quanto preservar os integrantes da organização de possíveis represálias de grupos específicos.

---

<sup>64</sup> Organização holandesa ligada à Igreja católica que trabalha com ações humanitárias em diversas temáticas em 43 países. <https://www.cordaid.org/en/>. Acesso em 10/10/2016.

O relato de Popo abaixo transcrito é uma síntese do trabalho da Família Ayara e mostra o quanto essa abordagem se distancia de formas tanto assistencialistas quanto impostas de cima para baixo daqueles que sabem para aqueles que são unicamente um problema. Na abordagem proposta pela *Família Ayara*, busca-se fomentar a potencialidade inata da juventude, a partir das atividades artísticas do Hip Hop.

Me apaixona o impossível, fazer possível o impossível, me emociona, me inspira, é poder realizar-me com que alguém mude sua vida, que é possível que alguém alcance seus sonhos, e eu penso que isso é muito um serviço social, que é uma forma de ver você mesmo, você está trabalhando em outras pessoas coisas que deve mudar em você mesmo. Eu quero gerar nos jovens valores, bom, que eu os necessito, se eu quero gerar mudanças no jovens eu necessito essas mesmas mudanças. Eu os inspiro, dou algumas ferramentas, mas realmente os líderes são eles mesmos, os líderes de suas vidas, os protagonistas de suas vidas devem ser eles mesmos, senão não funciona (POPO, 2013, tradução minha).

Destaque-se também o relato do jovem Santiago Alvarado, encontrado em Popo (2013), que participou das oficinas de rap e depois seguiu caminho no rap. "Para mim, muitas vezes eu acho que o Hip Hop ajudou a salvar a minha vida, e Ayara nos ajudou em parte com isso, ajudou a tirar esse estigma que sempre tem o rap, de que somos bandidos, que somos delinquentes, que não estudamos, que somos brutos...".

O propósito desta pesquisa não tem sido fazer uma cartografia completa das ações do Hip Hop na Colômbia, mas identificar casos ilustrativos que possam trabalhar a questão da emancipação em suas diversas formas. Assim, deve-se ressaltar aqui que existe uma série de outras iniciativas relacionadas ao Hip Hop neste país, principalmente as denominadas "escolas de Hip Hop", como foi identificado no caso da Escuela 4 Elementos, uma das muitas deste tipo em Medellín. No caso de Bogotá, também existe uma série de escolas de Hip Hop, que trabalham nas comunidades os elementos desta cultura. Para uma rede atualizada destas escolas na capital colombiana, uma fonte útil pode ser o sítio <http://www.escuelashiphopbogota.com/index.html>, mantido pela prefeitura de Bogotá, na figura do Idartes - Instituto Distrital de Artes - que identifica tanto escolas como processos de Hip Hop na cidade.

### **Hip Hop agrário - a questão da terra e do território na Colômbia**

A última iniciativa que será tratada no caso colombiano são as novidades do chamado Hip Hop agrário. Uma das maiores novidades identificadas no movimento Hip Hop colombiano é sua presença também nas áreas menos urbanizadas, dada à intensa movimentação das pessoas no território, devido à guerra que assola o país há mais de 50

anos. Para além dos casos analisados até aqui, merece destaque o trabalho feito com base na ideia do Hip Hop agrário. Com a casa La Morada, há 3 anos o ativista Luis Fernando Álvarez, o Aka, vem trabalhando com um projeto de agroarte, a partir das ligações entre o Hip Hop e a questão agrária, no bairro *San Javier*, na Comuna 13, em Medellín, departamento de Antioquia. "Hip Hop agrário, o rap agrário, a ideia foi juntar o discurso do campo, colocá-lo nas letras, mas há também uma ideia de que se o Hip Hop é rua, debaixo das ruas há a terra, que contém nossas histórias, nossas memórias, nossas lutas" (AKA, 2014). Nesse sentido, a terra é o elemento principal para esse projeto, em uma cidade que passou por fortes efeitos da guerra na Colômbia, e que deixou milhares de refugiados longe de suas terras, de suas origens, do lugar onde nasceram e onde pensaram viver toda a sua vida.

### **El Aka - Guerra de guerrillas**

Ele está aí, feliz, observando a sua volta, sua gente, seu pedaço de terra, esse pedaço de terra que trabalhou com seu pai e seus irmãos, desde que tem memória, e que lhe deu de comer sempre que teve fome; orgulhoso de ser dono da terra, abraça sua mulher e seu filhinho, e disse que seu desejo era morrer de velho, nesse mesmo pedaço de terra, quando o mostro estiver negro e olhar para ele.

Quase cumpre seu desejo completo, morreu, mas muito antes do tempo, de um assassino monstro, mas não era o que ele esperava, era um desconhecido chamado "guerra". Mas no final morreu aí, em sua terra.

Guerra de guerrilhas, no país dos desterrados (transcrição e tradução minhas)

Esse tema trata da questão dos camponeses que são mortos em suas terras, devido à guerra no país, muitas vezes sem participação em nenhum dos lados do conflito, que dessa forma vitimiza mais inocentes civis do que pessoas envolvidas com a guerra. A ideia da terra como um lugar para sobrevivência e, para além disso, um lugar onde estão as memórias das pessoas, onde viveram sua infância e esperavam viver sua velhice e morrer, desejo que foi interrompido por um desconhecido, uma guerra da qual essas pessoas não faziam parte.

Aka (2016a, tradução minha) conta que o rap surgiu em sua vida desde os 13 anos e a ideia de trabalhar com Hip Hop agrário surgiu de seu trabalho como camponês, e como forma de resistência com a *escombrera*<sup>65</sup> na Comuna 13. Aka é o

---

<sup>65</sup> *La Escombrera* é uma montanha com mais de 100.000 metros cúbicos de escombros, no bairro Eduardo Santos, na Comuna 13, em Medellín, onde possivelmente se encontram os corpos de desaparecidos das guerras contra as milícias e guerrilheiros em Medellín. Em 2002, foram executadas várias operações, das quais a mais sangrenta foi a *Orión*, maior operação militar urbana do país, reunindo Exército, Polícia Metropolitana e paramilitares, na figura das *Autodefensas Unidas de Colombia* - AUC. Realizada entre 16

tipo de pessoa contagiante, que está sempre com um sorriso no rosto, parece sempre muito feliz em tudo que faz. Sempre com crianças por perto, em sua maioria meninos, o rapero e ativista busca deixar nessas crianças uma semente para um futuro melhor a partir da união entre arte e agricultura. Aka (2014) conta que seu nome vem de Aka-47, o nome de um fuzil, mas que no caso dele é um disparador de rimas. Ele próprio foi vítima da guerra, tendo sofrido ataques em sua comunidade original e se deslocado forçosamente para a parte mais central da região de Medellín. Após esse fato, começou a se envolver com as atividades do Hip Hop e do rap, como uma forma de compreender e difundir o que estava se passando nas comunidades mais pobres do país.

Nós começamos a escrever porque começamos a ter raiva, porque sentimos uma raiva, uma raiva muito forte, certo, frente ao que acontecia, e tratamos de sair de buscar uma saída por meio do rap, mas também contar às pessoas o que acontecia em nossos territórios, porque nós temos uma carga de ser repórteres do bairro (AKA, 2014, tradução minha).

O rapero e ativista identifica que escrever e rapear foi uma forma de aliviar o sofrimento causado pelas mortes da guerra no país, e que cada um e cada uma estava sentindo os efeitos em suas próprias vidas, seja com a perda de pessoas queridas seja com a retirada forçada de seus lugares de nascimento e vida. "Cada letra é uma experiência, ninguém escreve coisas inventadas, cada um em sua quebrada escreve sua vida, certo, e escreve também as vidas de seus amigos, de suas amigas, certo, do que viveu com eles e com elas" (AKA, 2014). Cronistas da realidade, esses indivíduos encontravam na escrita uma forma artística de fazer frente à violência que enfrentavam principalmente do Estado, que deveria zelar por sua segurança.

O processo é conformado pelo coletivo *Agroarte, Semillas del Futuro y Unión entre Comunas* e liderado há 8 anos por por Aka, e busca a conscientização de crianças e jovens de 7 a 14 anos na Comuna 13 de Medellín. A ideia é reunir jovens de distintos bairros, retirar barreiras que não são tão invisíveis - pois demarcam as fronteiras entre bairros diferentes, que podem conter *pandillas* ou grupos criminais distintos - e promover o diálogo, a troca de experiências e de sonhos. A partir dessas trocas, permite-se que os jovens possam expressar seus pensamentos em uma rima, um desenho, um grafiti. Com isso, busca-se o empoderamento dessa juventude, para que possam tomar suas próprias decisões em termos do caminho a seguir em suas vidas (AKA, 2014,

---

e 19 de outubro de 2002, com helicópteros e equipes terrestres, num efetivo total de 1.500 militares, deixou cerca de 70 mortos, e mais de 300 desaparecidos até então, muitos torturados e jogados no local conhecido como *La Escombrera*, de acordo com relatos dos próprios desmobilizados das AUC. Em: <http://www.eltiempo.com/colombia/medellin/13-anos-de-la-operacion-orion/16406579>

tradução minha). Uma das ações é a plantação de produtos orgânicos, num espaço *Loma Linda* (Monte Lindo), um viveiro orgânico de plantas onde são cultivadas espécies aromáticas, medicinais, hortaliças. "Agroarte é voltar a semear, não semeamos nada, as pessoas têm que semear, vamos semeando as calçadas, as esquinas, os espaços vazios, terrenos baldios, ocupando esses espaços com as pessoas nas bordas das estradas, na parte baixa de San Javier" (idem, 2014, tradução minha).

Eu pude participar de uma desses semeares que ocorrem abertamente aos sábados e reúnem muitas pessoas de diversas localidades do país e também de fora da Colômbia. É um momento único, com a possibilidade de limpar, arar, preparar a terra e plantar, um processo que remete a nossa humanidade mais profunda e à terra que é sinal de vida e de morte. "Nesse semear, há o encontro com o outro e com a outra, e se vai ganhando em experiências" (AKA, 2014, tradução minha). O processo tem importância não somente pelo impacto físico, com as plantações que se espalham pela região, mas também pelas "práticas identitárias que como grupo conseguem processos de resistência(s), apropriação de espaços e reconstituição de identidades" (CUARTAS, 2016, p. 37, tradução minha).

De acordo com Cuartas (2016, p. 38), o coletivo tem três eixos de atuação. Um deles é a defesa do território, que remete não somente à defesa da terra, mas à defesa dos que vivem e viveram historicamente na região; outro eixo é o de objeção de consciência, concentrada numa ação chamada *Bájate del Camión* (Desça do caminhão), e diz respeito à necessidade de não obrigar os jovens a prestar o serviço militar, aliviando seu sofrimento e de suas famílias, que seria uma alternativa e não uma opção para receber algum salário; por fim, o eixo de memória, que tem sua principal ação na atividade *Cuerpos Gramaticales* (Corpos Gramaticais), que consiste numa ação em que as pessoas "se enterram" e ficam em silêncio por 6 horas, numa atividade catártica, em um ritual que serve para lembrar e exorcizar as dores sofridas pelas perdas de pessoas queridas, especialmente as que estão na *Escombrera* pela Operação *Orión* de 2002. Por isso, a atividade se realiza todo ano em 16 de outubro, data do início da operação em 2002. Depois deste ato, as pessoas compartilham um espaço de mercado campesino e música e atividades ligadas ao Hip Hop agrário. A utilização do corpo é assim explicada.

Por que o corpo? Porque é o corpo, em última medida, que recebeu a carga de violência, certo, é o corpo mutilado, é o corpo salgado, é o corpo desaparecido em algum lugar do país, é o corpo de uma mãe que espera seu filho e que ainda

no leito de morte segue dizendo a seus filhos que não podem deixar de buscar. Se temos as histórias dos corpos, não teremos a história oficial, mas a história que contam as distintas comunidades (AKA, 2016b).

A ideia é que se possa parar um dia para perguntar sobre nossas dores, e assim trabalhar formas de memória e resistência, a partir do corpo, que fica marcado para sempre com a perda de um amigo, de um parente, de um ente querido. O eixo de memória com base na atividade conta ainda com uma música, especialmente elaborada para a sensibilização a partir desta atividade.

### **Diversos artistas - Yo soy Cuerpos Gramaticales**

Cuerpos Gramaticales es otra forma de decir  
que no le tenemos miedo al sonido de un fusil,  
pues nos pueden matar y aquí vamos a seguir  
alzando la voz de aquéllos que nos tocó ver morir,  
somos la voz del niño que habla desde el más allá  
que hoy grita justicia y no logra encontrar la paz.  
Somos la voz de un pueblo que ha sido asesinado  
Con un rifle golpeado y de sus tierras despojados.  
Somos la semilla que se siembra en el dolor  
Y que a pesar de todo va creciendo con amor  
No soñamos con matar a quien nuestra gente mató,  
Pues buscamos la verdad estando lejos del rencor.  
No hay perdón por lo que hicieron,  
Pues no olvidamos nada de aquello que sucedió  
Escucha amigo mío no es posible perdonar,  
A quien perdón nunca pidió.  
Señor presidente queremos algo más  
que un simple discurso donde se hable de la paz  
Queremos educación pa' que esto pueda cambiar  
Y no queremos más armas que sirvan para matar  
No queremos más servicio militar, no más  
Queremos un servicio estudiantil obligatorio  
Para que no sea un mito ir a la universidad.  
Así de esta manera, no volverá a pasar esa guerra destructora  
que nos viene jodiendo desde mucho tiempo atrás  
Escucha sociedad Cuerpos Gramaticales hoy hace memoria  
Con el fin de hacer un cambio en esta cruda realidad.  
Son seis horas que tenemos pa' pensar,  
Mientras el cuerpo habla por aquéllos  
que hasta hoy no sabemos dónde están  
Por aquéllos que murieron al pasar la balacera,  
por los cuerpos mutilados que yacen en la Escombrera  
Hoy muchas personas con secuelas de la guerra  
Hacemos con el sentir de la tierra,  
Yeih,, con el sentir de la tierra,  
ah, ¿cómo dice?

(CUARTAS, 2016, p. 125)

A letra trata da questão da resistência à violência executada por diversos atores contra as comunidades pobres, a resistência dos assassinados, golpeados e despojados de suas terras. A resistência se dá como uma "semente que se semeia na dor mas que vai crescendo com amor". Mostra que não existe um desejo de vingança, tampouco de perdão, "escuta meu amigo não é possível perdoar a quem nunca perdão pediu". Há um pedido por mais educação e universidade, que não seja um mito, e menos serviço militar. Pedem para a sociedade ouvir estes corpos gramaticais, nas 6 horas que o corpo fala por aqueles que ninguém sabe onde estão. Poética e resistência, como nas palavras que Aka (2016b) não cansa de repetir: "Somos plantas das ruas que resistimos a quem nos enche de cimento".

### 13 - Caso empírico: Brasil

*Inimigo do sistema sou eu  
latino americano e que se exploda o europeu  
que invadiu pelo mar há 500 anos  
hoje invade pelo ar  
ondas eletromagnéticas e mais  
as multinacionais engolindo as estatais  
culpa do FHC vamos tirar o emprego dele  
antes que ele tire o de você.*

#### **Face Cruel - Muita calma**

A chegada dos portugueses ao Brasil ocorreu em 21 de abril de 1500, em expedição liderada pelo navegador genovês Pedro Álvares Cabral, cuja frota saiu de Portugal em busca das Índias, mas se afastou da costa africana após passar pelas ilhas de Cabo Verde e acabou chegando ao continente que se chamaria América. Não se sabe ao certo se os navegantes sabiam da localização das terras do Novo Mundo e estavam secretamente buscando sua efetiva colonização, ou se realmente estavam no caminho equivocado, mas pode-se afirmar que houve a possibilidade de que navegantes europeus, principalmente portugueses, tenham chegado à costa do Brasil antes de 1500 (FAUSTO, 2001, p. 14).

A chegada dos europeus à terra que viria a ser o Brasil marcou o encontro com uma população originária que apresentava bastante homogeneidade em termos culturais e linguísticos, e que estava distribuída ao longo da costa e na bacia dos rios Paraná-Paraguai. Fausto (2001, p. 14) identifica que era possível distinguir dois grandes grupos nesta população: os tupis-guaranis ocupavam quase toda a costa brasileira, desde pelo menos o Ceará até a lagoa dos Patos, no extremo sul; os guaranis ocupavam a bacia Paraná-Paraguai e o trecho do litoral entre Cananéia e o extremo sul do que viria a ser o Brasil. Os tupis (ou tupinambás) dominavam a faixa litorânea do norte até Cananéia, no sul do atual Estado de São Paulo; os guaranis localizavam-se na bacia Paraná-Paraguai e no trecho do litoral entre Cananéia e o extremo sul do que viria a ser o Brasil. Ainda que se tratassem de povos geograficamente dispersos, costumou-se tratá-los de forma conjunta, tupi-guarani, dadas as semelhanças de cultura e de língua.

Fausto aponta que os grupos tupis viviam da caça, da pesca, e da coleta de frutas e da agricultura. Ao exaurirem o potencial de uma área de terra, migravam de forma temporária ou definitiva para outras regiões. Os principais cultivos eram de feijão, milho, abóbora e principalmente mandioca, cuja farinha tornou-se um alimento

importante para a Colônia. Sua economia era basicamente de subsistência e voltada ao consumo próprio, em que cada aldeia produzia para a satisfação de suas próprias necessidades, com poucas trocas de alimentos entre as diferentes aldeias. Socialmente, a chegada do homem branco foi catastrófica.

Vindos de muito longe, com enormes embarcações, os portugueses e em especial os padres foram associados na imaginação dos tupis aos grandes xamãs, que andavam pela terra, de aldeia em aldeia, curando, profetizando e falando de uma terra de abundância. Os brancos eram ao mesmo tempo respeitados, temidos e odiados, como homens dotados de poderes especiais (FAUSTO, 2001, p. 16).

O autor identifica que como não havia uma única nação indígena, mas diversos grupos muitas vezes em disputa, os colonos portugueses muitas vezes encontravam aliados entre os próprios índios em combate com outros grupos. "Em seus primeiros anos de existência, sem o auxílio dos tupis, a vila de São Paulo de Piratininga muito provavelmente teria sido conquistada pelos tamoios". Ainda assim, houve forte resistência aos portugueses, principalmente nas tentativas de escravização dos povos originários, em que as fugas para regiões inóspitas eram a principal estratégia, o que possibilitou, dentro de alguns limites, resistência aos ataques dos colonos e a preservação de suas heranças biológicas, sociais e culturais (FAUSTO, 2001, p. 16).

O principal produto explorado nas primeiras décadas da colonização foi o pau-brasil, inicialmente na região costeira e depois, com a extinção nestas áreas, a partir do trabalho coletivo dos índios, tarefa comum na sociedade tupinambá, e dessa forma "o corte do pau-brasil podia integrar-se com relativa facilidade aos padrões tradicionais da vida indígena. Os índios forneciam a madeira e, em menor escala, farinha de mandioca, trocadas por peças de tecido, facas, canivetes e quinquilharias" (FAUSTO, 2001, p. 17). Desde o início, as terras do novo mundo também chamaram a atenção de navegadores de outros países, principalmente espanhóis, holandeses e franceses, que posteriormente ocupariam a Guanabara (1555-1560) e o Maranhão (1612-1615) (FAUSTO, 2001, p. 18).

O ano de 1533 marca uma nova fase na colonização, com a expedição de Martin Afonso e a futura divisão da colônia em capitâncias hereditárias, 15 faixas horizontais de terras que foram entregues a diferentes capitães-donatários, grupo de pessoas de diversas origens, gente da pequena nobreza, burocratas e comerciantes, tendo em comum suas ligações com a Coroa, não havendo nenhum representante da grande nobreza, dado que os negócios na Índia, em Portugal e nas ilhas atlânticas eram nesse

momento bem mais atrativos (FAUSTO, 2001, p. 18-19). Os donatários tinham a posse mas não a propriedade das terras, que pertencia à Coroa e cobrava pela instalação de engenhos de açúcar de água e depósitos de sal. Em termos administrativos, detinham o monopólio da justiça e autorização para a fundação de vilas, doação de sesmarias e alistamento de colonos para fins militares e formação de milícias sob seu comando (FAUSTO, 2001, p. 19).

Na metade da década de 1500 surgem os primeiros sinais de crise nos negócios com a Índia, e em 1549 Portugal estabelece o primeiro governo-geral com Tomé de Sousa, "fidalgo com experiência na África e na Índia - chegou à Bahia acompanhado de mais de mil pessoas, inclusive quatrocentos degredados, trazendo com ele longas instruções por escrito", que identificavam o propósito de garantir a posse do território e a efetiva colonização da nova terra, além de organizar as rendas da Coroa (FAUSTO, 2001, p. 20). Vieram também com o primeiro governador-geral os primeiros jesuítas - "Manuel da Nóbrega e cinco companheiros -, com o objetivo de catequizar os índios e disciplinar o ralo clero de má fama existente na colônia" (FAUSTO, 2001, p. 20-21).

Assim como no restante da América Latina, o Brasil se tornaria uma colônia cujo sentido primordial seria o de fornecer à Europa produtos tropicais como gêneros alimentícios ou ainda minérios de grande relevância, a partir do incentivo da Coroa portuguesa à empresa mercantil, com poucos produtos para exportação em grande escala, cultivados em grandes propriedades.

Essa diretriz deveria atender aos interesses de acumulação de riqueza na metrópole lusa, em mãos dos grandes comerciantes, via Coroa e seus afilhados. Como Portugal não tinha o controle dos circuitos comerciais na Europa, nas mãos de espanhóis, holandeses e ingleses, a mencionada diretriz acabou por atender também ao conjunto da economia europeia (FAUSTO, 2001, p. 21).

Da mesma forma que na América Latina, o trabalho compulsório também foi a regra na colonização do Brasil. As primeiras tentativas foram feitas com os próprios povos originários, que se sujeitavam por duas vias: a do colono, que buscava sua exploração material, e dos jesuítas, cuja catequização por fim também deveria levar ao hábito europeu do trabalho duro; entretanto, os costumes dos povos originários estavam em choque com as formas de trabalho exigidas pela empresa mercantil portuguesa.

Os índios tinham uma cultura incompatível com o trabalho intensivo regular e mais ainda compulsório, como pretendido pelos europeus. Não eram vadios ou preguiçosos. Apenas faziam o necessário para garantir sua subsistência, o que não se tornava difícil em uma época de peixes abundantes, frutas e animais.

Muito de sua energia e imaginação era empregado nos rituais, nas celebrações e nas guerras. As noções de trabalho contínuo ou do que hoje chamaríamos de produtividade eram estranhas a eles (FAUSTO, 2001, p. 22-23).

Além disso, os povos se recusavam ao trabalho compulsório pela fuga e pela guerra, dado que estavam em melhores condições que os escravos africanos, por conhecimento das regiões de aprisionamento. Havia ainda o peso do alto custo de sua captura - que não tinha a participação da Coroa, pois o aprisionamento era atividade do colono. Os índios foram também vítimas de doenças tais como sarampo, varíola, gripe, e a ausência de contato anterior com o homem branco impediu o desenvolvimento de defesas biológicas. "Duas ondas endêmicas se destacaram por sua virulência entre 1562 e 1563, matando mais de 60 mil índios segundo parece, sem contar as vítimas do sertão", cujas mortes resultaram em terrível fome no Nordeste e em perda de braços, dado que uma parte desta população indígena se dedicava a plantar gêneros alimentícios (FAUSTO, 2001, p. 23). Ainda assim, regiões como São Paulo tiveram uma efetiva participação de indígenas, sendo estes inclusive um dos fatores que levaram à conquista do interior, com as entradas e bandeiras (ALBUQUERQUE; FILHO, 2006, p. 40).

A partir de 1570 a Coroa passou a incentivar a vinda de escravos africanos para a substituição da força de trabalho dos povos originários. Ainda no século XV, os portugueses haviam começado o tráfico de africanos, a partir do contato com algumas sociedades que já conheciam o valor mercantil do escravo e praticavam de alguma forma a escravidão. A disputa por territórios entre os vários povos africanos era resolvida por guerras que levavam à subjugação dos vencidos, gerando formas alternativas de agregação nos territórios, dentre elas aquela conhecida por escravidão doméstica, "que consistia em aprisionar alguém para utilizar sua força de trabalho, em geral, na agricultura de pequena escala, familiar". Dado a abundância de terras e a escassez de mão de obra, o aprisionamento da população vencida era uma forma de manutenção do sustento das famílias dos vencedores. A posse dos escravos garantia ainda prestígio aos senhores, devido ao sustento da linhagem. "Não por acaso, nesse tipo de cativo se preferia mulheres e crianças. A fertilidade das mulheres garantia a ampliação do grupo. Daí que era legítimo as escravas se tornarem concubinas e terem filhos com os seus senhores". Essas proles, com o passar do tempo, eram assimiladas na linhagem e fortaleciam ainda mais o poder destes grupos (ALBUQUERQUE; FILHO, 2006, p. 14).

Um marco importante para o desenvolvimento do tráfico intercontinental foi a construção da primeira feitoria portuguesa fortificada, na região de Arguim, em 1445. Com isso, surgiam novas oportunidades de negócio para os portugueses, a partir da navegação de cabotagem, que facilitava o comércio de escravos no litoral e muda radicalmente a estrutura social e econômica do litoral. A partir desse momento, a captura de escravos para venda aos portugueses passa a ser praticada sistematicamente, e as guerras passam a ser movidas única e exclusivamente para o aprisionamento de escravos com intuito mercantil. "A guerra produzia o cativo e o comércio distribuía o escravo." (ALBUQUERQUE; FILHO, 2006, p. 24).

A saga dos africanos seguia seu curso: por um lado, eles buscavam integrar-se com lucro no circuito comercial atlântico, por outro, viviam a trágica experiência da escravização em massa. Não há dúvidas de que os comerciantes africanos eram os elos mais fracos nesse circuito, pois viviam permanentemente na dependência do grande traficante europeu ou brasileiro. Os negócios do tráfico movimentaram a economia numa dimensão global, mas as suas consequências foram brutais para as sociedades africanas (ALBUQUERQUE; FILHO, 2006, p. 34).

O tráfico de escravos ao Brasil acarretou um vínculo indissolúvel entre o país e a África. Apesar das divergências entre os valores, estima-se que mais de 10 milhões de pessoas tenham sido trazidas a força para trabalhar como mão de obra escrava no Brasil.

Os números não são precisos, mas estima-se que, entre o século XVI e meados do século XIX, mais de 11 milhões de homens, mulheres e crianças africanas foram transportados para as Américas. Esse número não inclui os que não conseguiram sobreviver ao processo violento de captura na África e aos rigores da grande travessia atlântica. A maioria dos cativos, cerca de 4 milhões, desembarcou em portos do Brasil. Por isso nenhuma outra região americana esteve tão ligada ao continente africano por meio do tráfico como o Brasil. O dramático deslocamento forçado, por mais de três séculos, uniu para sempre o Brasil à África (ALBUQUERQUE; FILHO, 2006, p. 39).

Importa reter que a própria demanda por mão de obra fazia aumentar a necessidade de mais escravos trazidos da África, pois o crescimento vegetativo da população escravizada era mais baixo que da população de escravos. As péssimas condições a que eram submetidos acarretava a baixa expectativa de vida e uma alta mortalidade infantil, aliadas ainda à menor presença de mulheres como escravas. "A maioria dos estudos sobre o tráfico mostra que havia desequilíbrio constante de pelo menos dois homens para cada mulher" (ALBUQUERQUE; FILHO, 2006, p. 52). Além dos escravos mortos, eram repostos também em menor medida os alforriados e aqueles que fugiam de seus senhores, normalmente para se organizar em quilombos. Nestes

locais, podiam ser reconfiguradas algumas práticas das sociedades africanas, e certamente o mais famoso foi o Quilombo dos Palmares,

uma rede de povoados situada em uma região que hoje corresponde em parte ao Estado de Alagoas - foi um destes quilombos, certamente o mais importante. Formado no início do século XVII, resistiu aos ataques de portugueses e holandeses por quase cem anos, vindo a sucumbir em 1695 (FAUSTO, 2001, p. 25).

No final do século XVI, o comércio negreiro estava praticamente estruturado e apresentando alta lucratividade. Os colonizadores sabiam das capacidades dos negros, dada sua rentável utilização na atividade do açúcar nas ilhas do Atlântico. Além disso, muitos dos escravizados vinham de culturas com atividades com ferro e criação de gado; dessa forma, sua capacidade de produção era bem superior à do indígena.

Calcula-se que durante a primeira metade do século XVII, nos anos de apogeu da economia do açúcar, o custo de aquisição de um escravo negro era amortizado entre treze e dezesseis meses de trabalho, e mesmo depois de uma forte alta nos preços de compra de cativos, após 1700, um escravo se pagava em trinta meses (FAUSTO, 2001, p. 24).

As condições de transporte desde a captura dos escravos na África até a chegada no solo brasileiro também merecem destaque pelo alto grau de perversidade, tanto física quanto mental. Além das agruras em território africano - "em alguns períodos, cerca de 40 por cento dos negros escravizados em Angola pereciam ainda em solo africano" - havia ainda a separação das etnias para evitar possíveis fugas e motins, além das condições degradantes em barracões na costa à espera do embarque, que só se dava com o número máximo de passageiros. "Antes de entrar nas embarcações, eles eram marcados a ferro quente no peito ou nas costas com os sinais que identificavam a que traficante pertenciam, uma vez que em cada barco viajavam escravizados pertencentes a diferentes donos". As embarcações, com médias de 200 a 300 escravos, podiam demorar de 30 a 45 dias de viagem, a depender das condições de ventos e da região de chegada na costa brasileira. Dadas estas condições, o número de óbitos era extremamente elevado também na travessia do Atlântico.

Por exemplo, a galera São José Indiano, aportada em outubro de 1811, no Rio de Janeiro, oriunda de Cabinda, perdeu 121 de seus 667 escravos, mais o capelão e três marinheiros. Estimativas mais recentes calculam entre 15 a 20 por cento de mortos durante uma viagem normal, mas não era incomum haver 40 a 50 por cento de perdas (ALBUQUERQUE; FILHO, 2006, p. 50).

Ainda sobre o aspecto demográfico, merece destaque também a alta taxa de mortalidade também em terras brasileiras, dadas as condições degradantes do trabalho

escravo, com a superexploração da força de trabalho da população negra, seja na agricultura seja nos afazeres domésticos, da mesma forma que se explora uma máquina ou um animal.

Observadores de princípios do século XIX calculavam que a população escrava declinava a uma taxa entre 5% a 8% ao ano. Dados recentes revelam que a expectativa de vida de um escravo do sexo masculino ao nascer, em 1872, girava em torno dos 20 anos, enquanto a da população como um todo era de 27,4 anos. Por sua vez, um cativo homem nascido nos Estados Unidos em torno de 1850 tinha uma expectativa de vida de 35,5 anos (FAUSTO, 2001, p. 26).

A principal atividade econômica da colônia durante o século XVI era a produção açucareira, e nela o trabalho dos escravos tinha uma vital importância, não somente com o uso de sua força física, mas também na utilização de sua criatividade nas diversas tarefas diárias e principalmente na cooptação dos próprios escravos para as atividades de controle da força de trabalho. "Os senhores gratificavam em dinheiro e concediam privilégios a escravos que exerciam funções de supervisão, especialmente os feitores de serviço. Essa era uma forma de hierarquizar a mão de obra e obter a colaboração de membros da senzala." Entretanto, esse controle podia ser utilizado como forma de esconder pequenas transgressões e, em alguns casos, os próprios escravos feitores e domésticos, se tornaram líderes de revoltas, motins e fugas, justamente pelo maior contato e poder de barganha com a maioria dos escravos sob seu controle (ALBUQUERQUE; FILHO, 2006, p. 74-75).

As relações escravistas não se resumiram a um vínculo direto entre senhor e escravo, sem envolver outras pessoas. Houve cativos alugados para a prestação de serviços a terceiros, e nos centros urbanos existiram os "escravos de ganho" - uma figura comum no Rio de Janeiro dos primeiros decênios do século XIX. Os senhores permitiam que os escravos fizessem seu "ganho", prestando serviços ou vendendo mercadorias, e cobravam em troca uma quantia fixa paga por dia ou por semana. Escravos de ganho foram utilizados em pequena e em larga escala, de um único cativo a trinta ou até quarenta. Se a maioria deles exercia sua atividade nas ruas, caindo inclusive na prostituição e na mendicância com o assentimento de seus senhores, existiram também barbeiros instalados em lojas ou operários enquadrados nessa modalidade (FAUSTO, 2001, p. 32).

Além dos carregadores, havia pedreiros, pintores, carpinteiros, estivadores, marinheiros, canoeiros, cocheiros, carroceiros, sapateiros, barbeiros, alfaiates, ferreiros, costureiras, bordadeiras, parteiras, enfermeiras e uma infinidade de outros profissionais especializados, sem os quais as cidades não funcionariam. Nas grandes cidades essas atividades eram exercidas majoritariamente por negros e pardos, escravos e libertos, pois eram geralmente rejeitadas pela população branca. Na sociedade escravista o trabalho que exigisse algum esforço físico era considerado aviltante. No final do século

XIX, este quadro modificou-se nas cidades do Sudeste, quando os imigrantes europeus, principalmente portugueses, já disputavam com os escravos e libertos aquelas ocupações, inclusive a de transporte de cargas (ALBUQUERQUE; FILHO, 2006, p. 83).

Fausto (2001, p. 33) mostra que em termos sociais, a escravidão estruturou todas as relações na época colonial, e o desejo de se possuir escravos era totalmente difundido na sociedade como sinal de status, e contemplava desde grande latifundiários com centenas de cativos até lares que possuíam um ou dois escravos para afazeres domésticos. Em termos étnicos, mesmo entre a população negra havia segregações e preferência. "Uma coisa era o preto retinto em um extremo e o mulato claro em outro. Em geral, mulatos e crioulos era preferidos para as tarefas domésticas, artesanais e de supervisão, cabendo aos escuros, sobretudo aos africanos, os trabalhos mais pesados" (FAUSTO, 2001, p. 32). Em termos de mobilidade social, pouco se herdou das ordens portuguesas.

Em teoria, as pessoas livres da Colônia foram enquadradas em uma hierarquia de ordens. A divisão social em ordens - nobreza, clero e povo - era uma característica do Antigo Regime. A transplantação desse modelo vigente em Portugal teve pouco efeito prático no Brasil. Os títulos de nobreza foram ambicionados pela elite branca, mas não existiu uma aristocracia hereditária. Os fidalgos eram raros, e a gente comum com pretensões à nobreza, grande maioria (FAUSTO, 2001, p. 33).

A produção açucareira ocorreu principalmente no Nordeste, cujos principais produtores foram Pernambuco e Bahia, devido à qualidade dos solos, do regime de chuvas e à proximidade dos centros consumidores na Europa. Merece destaque também o Rio de Janeiro, especialmente na região de Campos, "mas até o século XVIII a cachaça e não o açúcar foi o principal produto obtido, sendo utilizada sobretudo como moeda de troca no comércio de escravos com Angola" (FAUSTO, 2001, p. 39). A instalação e a atividade dos engenhos era custosa, daí a necessidade de subsídios, primeiramente obtidos com holandeses, italianos e depois com a Metrópole; posteriormente, o crédito tinha como origem primeiro as instituições religiosas e beneficentes, e depois os próprios comerciantes. Além disso, a atividade compreendia riscos ao senhor de engenho, que dependia da oscilação dos preços, de boa administração e do controle da massa de escravos (FAUSTO, 2001, p. 41). Por fim, merece destaque o fato do controle do açúcar, após sua produção, estar em mãos de outras nações que não a portuguesa.

A história final do comércio açucareiro escapava de mãos locais e mesmo de mãos portuguesas. Os grandes centros exportadores estavam em Amsterdã, Londres, Hamburgo e Gênova e tinham poder na fixação dos preços, por maiores que fossem os esforços de Portugal no sentido de monopolizar o produto mais rentável de sua colônia americana (FAUSTO, 2001, p. 41).

O autor identifica que a segunda maior atividade voltada para exportação foi a do fumo, cuja grande região produtora foi o Recôncavo Baiano. A produção foi viabilizada em escala reduzida e deu origem a pequenas proprietários, alguns deles mulatos, que no final do século XVIII correspondiam a 27% dos cultivadores de fumo baianos. Outra atividade subsidiária era a criação de gado, que se inicia próximo dos engenhos e depois vai se interiorizando e sendo responsável pelo desbravamento do "grande sertão".

Os criadores penetraram no Piauí, Maranhão, Paraíba, Rio Grande do Norte e, a partir da área do Rio São Francisco, chegaram aos Rios Tocantins e Araguaia. Foram essas regiões, mais que o litoral, que se caracterizaram por imensos latifúndios, onde o gado se esparramava a perder de vista. No final do século XVII existiam propriedades no sertão baiano maiores do que Portugal e um grande fazendeiro chegava a possuir mais de um milhão de hectares em terras (FAUSTO, 2001, p. 44).

As maiores empreitadas ao interior do país na época colonial foram promovidas a partir das bandeiras, expedições que duravam meses e até anos, lideradas por brancos mas com a forte presença de indígenas que saíam em busca de metais preciosos e, principalmente, indígenas para escravizar. "As bandeiras tomaram uma série de direções: Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso e as regiões onde se localizavam as aldeias de índios guaranis organizadas pelos jesuítas espanhóis" (FAUSTO, 2001, p. 51). Depois de capturados, os índios eram então vendidos como mão de obra escrava em São Vicente e principalmente Rio de Janeiro, com o aumento da produção açucareira no século XVII, inclusive para membros da Igreja Católica. "Segundo dados da Congregação de São Bento, de um terço a um quarto da força de trabalho dos engenhos beneditinos do Rio de Janeiro era constituída de índios" (idem, p. 53). A principal consequência dos bandeirantes foi a descoberta de ouro no Brasil, iniciando um novo ciclo econômico.

Em Minas Gerais a mineração foi a atividade de destaque, com a busca principalmente do ouro, a partir do uso do trabalho escravo negro, cujo tráfico para o Brasil aumenta entre 1720 e 1750 apesar da crise do açúcar. Com a diminuição do ouro dos leitos dos rios, sua busca passa então para o interior de galerias subterrâneas, em que as condições de trabalho dos escravos se tornaram ainda mais degradantes.

"Doenças como a disenteria, a malária, as infecções pulmonares e as mortes por acidentes foram comuns. Há estimativas de que a vida útil de um escravo minerador não passava de sete a doze anos". E o trabalho duro era feito pelos escravos negros, que predominavam quantitativamente na região de Minas Gerais. Em 1776, " Dos cerca de 320 mil habitantes, os negros representavam em torno de 52%, os mulatos 26% e os brancos 22%" (FAUSTO, 2001, p. 56).

Sobre o fim da colônia, o Brasil com uma produção e um mercado interno relevante, o desligamento de Portugal e a formação de uma poderosa classe de traficante de escravos no Rio de Janeiro, formada com ganhos no setor imobiliário e que formavam extensas redes de negócios como a compra de mercadorias na Ásia para a troca por escravos na África. Assim, havia uma elite bastante interessada em romper os já frágeis laços com a metrópole, para a liberação do comércio com outras nações.

As pesquisas recentes tiveram o grande mérito de demonstrar que a economia do Brasil colonial não pode ser entendida como uma sucessão de ciclos - ciclo do açúcar, do ouro etc. -, tendo características bem mais complexas. Também é importante insistir no significado do comércio de escravos, dando origem a um setor social que chegou a ser mais relevante do que o dos grandes proprietários rurais (FAUSTO, 2001, p. 58).

Importa reter que um mínimo de consciência nacional passou a se formar quando setores da sociedade passaram a ter interesses distintos da metrópole, ou ainda ver nela a origem de seus problemas. De composição heterogêneos, estavam aí desde grandes proprietários rurais, de um lado, até artesãos ou soldados mal pagos, de outro, passando pelos bacharéis ou letrados" (FAUSTO, 2001, p. 64). O autor mostra ainda que não havia uma única ideologia a conformar estas demandas, apesar da prevalência das ideias liberais da Revolução Francesa ou da Americana, limitadas pelos setores dominantes, como no caso da abolição da escravidão, que atingiria o setor de proprietários de terras. "Pelo contrário, para as camadas dominadas a ideia de independência vinha acompanhada de propósitos igualitários de reforma social". O autor lembra que apesar das revoltas das últimas décadas do século XVII e início do XVIII, a consciência de um Brasil ainda se manteve regionalizada, até mesmo depois da Independência. "Os rebeldes do período se afirmavam como mineiros, baianos, pernambucanos, e em alguns casos como pobres, tanto ou mais do que como brasileiros" (Idem, ibidem).

Assim, Fausto (2001, p. 66) aponta que apesar de movimentos de revolta importantes como a Inconfidência Mineira, ocorrida em 1789 principalmente contra as

ingerências da metrópole na tributação nas minas do estado mineiro, a independência do Brasil não aconteceria por um ato revolucionário, mas se iniciaria a partir da transferência da Corte portuguesa para o Rio de Janeiro. A partir da eminência da invasão de Portugal pelas tropas francesas de Napoleão para completar o bloqueio contra a Inglaterra, o príncipe Dom João decide transferir toda a Corte para a colônia.

Entre 25 e 27 de novembro de 1807, cerca de 10 mil a 15 mil pessoas embarcaram em navios portugueses rumo ao Brasil, sob proteção da frota inglesa. Todo um aparelho burocrático vinha para a Colônia: ministros, conselheiros, juízes da Corte Suprema, funcionários do Tesouro, patentes do Exército e da Marinha, membros do Alto Clero. Seguiam também o tesouro real, os arquivos do governo, uma máquina impressora e várias bibliotecas que seriam a base da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (FAUSTO, 2001, p. 66-67).

No início do século XVIII, uma série de medidas para regularizar o comércio foram tomadas, inclusive a abertura dos portos às "nações amigas" - leia-se Inglaterra - o que contrariava os interesses dos portugueses e brasileiros da colônia, dado que os produtos ingleses entrariam no país a custos muito baixos. Além disso, o término da escravidão era uma demanda inglesa que entrava em rota de colisão com os interesses dos grandes proprietários de terra no Brasil. As disparidades regionais continuavam, e as províncias mais afastadas do sudeste consideraram ter ocorrido apenas a troca de comando das cidades afastadas, de Lisboa para o Rio de Janeiro (FAUSTO, 2001, p. 66-69). Os militares também se rebelaram, como em Belém e Salvador, instalando juntas governativas. Dom João VI via-se entre a pressão para voltar a Portugal ou permanecer na Colônia. Em 1821, volta para Portugal com parte da Corte, deixando no Brasil seu filho Dom Pedro. Apesar dos despachos portugueses que revogavam os decretos do príncipe regente e determinavam seu imediato retorno a Lisboa, o jovem imperador de 24 anos se recusa a voltar e declara formalmente a Independência do Brasil em 7 de setembro de 1822, independência que mantinha a forma monárquica de governo e, o mais paradoxal, deixava no poder um rei português (FAUSTO, 2001, p. 72-74).

Apesar da Independência, as revoltas regionais se mantiveram, como no caso de Pernambuco, que já havia se rebelado em 1817, e desde então seguiam constantemente os ideais de liberdade para o país, a partir de pensamentos republicanos, antiportugueses e federativos. Frei Caneca foi um dos mais destacados pensadores contrários ao Império. "Seu apelido indicava uma origem humilde como vendedor de canecas, quando garoto, nas ruas de Recife. Educado no Seminário de Olinda, dentro de difusão das ideias liberais, converteu-se em um intelectual erudito e homem de ação" (FAUSTO,

2001, p. 82). Junto com Manuel de Carvalho, foi um dos líderes da Confederação do Equador, movimento separatista que deveria reunir "sob forma federativa e republicana, além de Pernambuco, as províncias da Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará e, possivelmente Piauí e Paraná" (idem). O movimento não teve condições de se enraizar e foi derrotado pelas tropas militares do Império em novembro de 1824. "Um tribunal manipulado pelo Imperador condenou à morte Frei Caneca e outros revolucionários. Levado à forca, Frei Caneca acabou sendo fuzilado, diante da recusa do carrasco em realizar o enforcamento" (FAUSTO, 2001, p. 83).

Em 1825, o recente Império entrou em guerra contra a Argentina, devido a movimentos de separação no sul do país. Derrotado militarmente, além da consolidação do Uruguai como nação, o Império saiu em condições financeiras agravadas, o que o forçou a emitir mais moeda, que mesmo assim era mal recebida fora da capital. "Em 1829, o papel-moeda circulava em São Paulo por 57% de seu valor nominal. Por outro lado, a moeda brasileira se desvalorizou seguidamente com relação à libra inglesa, no curso da década de 1820" (FAUSTO, 2001, p. 84). Os conflitos continuavam, e os militares de maior prestígio aderiram à revolta. Com isso, Dom Pedro foi forçado a renunciar em nome de seu filho, com apenas 5 anos de idade, em 7 de abril de 1831 (FAUSTO, 2001, p. 85).

O período que se segue, chamado de Regência, foi dos mais conturbados da história do Brasil, dadas as diversas facções que buscavam alcançar o poder. O grupo vencedor após a renúncia de Dom Pedro foi o dos liberais moderados, que se organizaram de acordo com a tradição da maçonaria na Sociedade Defensora da Liberdade e Independência Nacional (FAUSTO, 2001, p. 86). Do lado oposicionista, havia dois lados: os "exaltados", que defendiam a Federação, as liberdades individuais e eventualmente a República; e os "absolutistas", chamados de caramurus, muitos deles portugueses com cargos na burocracia e no exército e que defendiam a volta de Dom Pedro, que viria a falecer em Portugal, em 1834 (idem). Nesse mesmo ano, é instituída uma lei chamada de Ato Adicional, que fez adições à Constituição de 1824, determinando que o Poder Moderador não poderia existir na Regência, a supressão do Conselho de Estado, com a manutenção da designação dos governadores das Províncias pelo Poder Central, mas criava também as Assembleias Provinciais, com maiores poderes e em substituição aos Conselhos Gerais (FAUSTO, 2001, p. 87).

O período regencial foi marcado por importantes revoltas populares que não podiam ser enquadradas em um modelo único, mas tinham em comum remeter às dificuldades da vida cotidiana e às incertezas sobre a organização política. Estavam em jogo, também, a unidade territorial do Brasil, as questões de descentralização e centralização do poder, o grau de autonomia das províncias e a organização das Forças Armadas. Em 1837-1838, ocorreu a Sabinada, na Bahia; entre 1836-1845, a Farroupilha, no Rio Grande do Sul; entre 1838-1840, a Balaiada, no Maranhão; e entre 1835-1840, a Cabanagem, no Pará. A Cabanagem destacou-se pela distância geográfica da província e os fracos laços de ligação com a capital; além disso, não havia uma elite de donos de terra bem estabelecida, sendo uma região de índios, mestiços, trabalhadores escravos ou dependentes, e uma minoria branca de comerciantes, com maioria portuguesa. A revolta proclamou a independência da Província, mas não indicou caminho para tal. Os ideais eram fortemente contrários aos portugueses e maçons, muitos atacados fisicamente nas ruas. A revolta foi vencida pelas tropas da legalidade, com o fechamento da entrada do Rio Amazonas e uma série de longos e violentos conflitos, levando a morte de 30 mil pessoas, equivalente a 20% da população da província (FAUSTO, 2001, p. 91).

Em 1850, chegou-se a um período importante do Império, com a proibição do tráfico de escravos, a Lei de Terras, a centralização da Guarda Nacional e a aprovação do primeiro Código Comercial no país (FAUSTO, 2001, p. 108). Importa destacar que com o fim do tráfico de escravos liberou capitais que puderam ser investidos em bancos, indústrias, empresas de navegação a vapor, entre outros. A modernização do sistema de transportes era fundamental, dadas as extensões do país e a necessidade de escoamento da produção para o exterior. Nesse sentido, merece destaque a necessidade de melhorias no escoamento da produção cafeeira que se avolumava no oeste paulista, e daí a necessidade da construção de uma linha que atravessasse a Serra do Mar em direção ao Porto de Santos. Assim, entrava em operação a estrada de ferro de Santos a Jundiaí, a partir da concessionária inglesa, a São Paulo Railway Co. Limited (SPR), que iniciou suas operações em 1868.

Uma das principais mudanças na atividade econômica imperial foi a introdução do café como novo produto para exportação, a partir das primeiras mudas da planta trazidas por Francisco de Melo Palheta em 1727 ao Pará. Em 1760, a planta chega ao Rio, e daí vai se expandir pelo extenso Vale do Paraíba, na região entre São Paulo e Rio

de Janeiro (FAUSTO, 2001, p. 100). Assim como outras culturas durante o período colonial, no Império o produto foi cultivado em grandes áreas, a partir da cultura extensiva, sem preocupação com a produtividade, com o uso basicamente da enxada e da foice, e, obviamente, o trabalho escravo africano (a generalização do arado se daria somente em 1870, provavelmente a partir da chegada de imigrantes estrangeiros).

Durante quase todo o período monárquico, o cultivo do café foi feito com o emprego de técnicas bastante simples. Algumas dessas técnicas de uso do solo, ou, em certos aspectos, de depredação do solo, existem até hoje. A produção era extensiva, isto é, não havia interesse ou preocupação com a produtividade da terra. Esgotado o solo pela ausência de adubos e outros cuidados, estendia-se o cultivo a novas áreas, ficando a antiga em abandono ou destinada a roças de alimentos (FAUSTO, 2001, p. 101).

As lavouras cafeeiras não podiam prescindir do trabalho escravo. Dadas as baixas condições de produtividades nos primeiros momentos do cultivo no Brasil, a opção era pelo trabalho escravo africano. Além disso, não havia ainda mão de obra livre suficiente para atender as demandas dos cafeicultores, e assim o trabalho escravo de africanos foi prevalente no século XIX. Apesar dessa necessidade, a resistência dos escravos e escravas continuava, e rebeliões estouravam em diversas províncias, principalmente no nordeste. Inspirados pelas ideias iluministas e pela Revolução Haitiana - favorecida pela revolta dos escravos e que gera a primeira nação independente da Coroa Espanhola.

Durante a primeira metade do século XIX, os escravos da Bahia ficaram conhecidos em todo país pelas rebeliões que promoviam. Eles deixavam claro que não iriam se sujeitar sem luta. Naquele mesmo período a vitória negra em São Domingos, atual Haiti, deixou os senhores em desassossego. Não podia ser diferente, pois naquela ilha do Caribe uma revolução escrava, iniciada em 1791, marcou o fim da escravidão e a criação de um país independente. Temia-se que o desfecho haitiano enchesse de ânimo os escravos daqui. E esse não era um medo infundado, pois há registro de que no Brasil escravos e libertos sabiam sobre as ações dos rebeldes em São Domingos e os tinham como exemplo (ALBUQUERQUE; FILHO, 2006, p. 135) .

As revoltas aconteceram sistematicamente no início do século XIX e davam razão às preocupações das autoridades. "A ameaça rebelde na Bahia se repetiu em 1814, 1816, 1822, 1826, 1827, 1828, 1830 e 1835, período em que aconteceram cerca de trinta revoltas, a maioria delas promovida por escravos haussás e nagôs, estes últimos africanos iorubás". A mais séria aconteceria em 1835, organizada por malês, nagôs muçulmanos, que sabiam ler e escrever em árabe e sonhavam com uma Salvador liberta e a implantação de uma nação malê governada por muçulmanos; esse fato é fundamental, porque as autoridades desconheciam o árabe e foi fator que dificultou sua

descoberta; entretanto, como em muitas das outras revoltas, acabaram delatados por outros negros (ALBUQUERQUE; FILHO, 2006, p. 136).

A mudança do eixo econômico do nordeste para o sudeste acarreta também uma mudança na escravidão e na concentração dos escravos. Algumas províncias do Norte e Nordeste passaram a ter menos compromissos com a escravidão, ao passo que crescia o engajamento contra a abolição principalmente no sudeste, principalmente nas províncias de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, com a atuação política e sob o argumento de que a abolição traria crise econômica, com a perda dos braços escravos. Além disso, afirmavam que os escravos não estariam preparados para a liberdade, e fora do cativeiro se tornariam vadios e ociosos. Além disso, afirmavam que haveria um aumento na criminalidade nas cidades com o êxodo dos escravos.

Na verdade, os senhores não queriam perder o controle sobre seus trabalhadores cativos e só admitiam que a abolição fosse feita no longo prazo, com indenização e leis que garantissem que, mesmo depois de abolido o cativeiro, os ex-escravos não abandonariam suas propriedades (ALBUQUERQUE; FILHO, 2006, p. 174-175).

A abolição da escravidão foi fruto de um longo processo de lutas, tanto dos escravos quanto dos abolicionistas, estes devido aos mais diversos motivos, sejam causas humanitárias sejam pelo ideal de uma nação embranquecida pela vinda de imigrantes europeus brancos. O marco inicial pode ser estabelecido no início da década de 1830, em que o tráfico de escravos é proibido no Brasil, fruto de acordo imposto pela Inglaterra. Apesar das pressões inglesas, das penas severas aos traficantes e da liberdade aos cativos que entrassem no país a partir daquele momento, a lei "não pegou".

Os traficantes ainda não eram malvistas nas camadas dominantes e se beneficiaram também das reformas descentralizadoras, realizadas pela regência. Os júris locais, controlados pelos grandes proprietários, absolviam os poucos acusados que iam a julgamento. A lei de 1831 foi considerada uma lei "para inglês ver" – atitude que só tem aparência e não é para valer (FAUSTO, 2001, p. 105).

Com o sucesso do tráfico e as alternativas de burlar a legislação imposta pela Inglaterra, a quantidade de escravos em relação à população livre era muito alta. "No início do século XIX, o Brasil tinha uma população de 3.818.000 pessoas, das quais 1.930.000 eram escravas. Em algumas partes do Brasil, o número de escravos chegou a superar o número de pessoas livres". Essa difusão permite afirmar a existência não somente da escravidão, mas sim de uma sociedade escravista. "Ela moldou condutas, definiu desigualdades sociais e raciais, forjou sentimentos, valores e etiquetas de mando

e obediência. A partir dela instituíram-se os lugares que os indivíduos deveriam ocupar na sociedade, quem mandava e quem devia obedecer". Mais que um sistema econômico, era um fato social que determinava a manutenção da opressão pela cor da pele não somente nas relações de trabalho, mas nas relações sociais em geral. "Podemos dizer também sociedade racista, na medida em que negros e mestiços, escravos, libertos e livres, eram tratados como "inferiores" aos brancos europeus ou nascidos no Brasil." (ALBUQUERQUE; FILHO, 2006, p. 67-68).

No final da década de 1860, cresce o movimento pela abolição da escravidão, e não as soluções graduais que se propunham desde o começo do século XIX. Estudantes de direito se engajavam na luta pela abolição, herança do passado colonial que ainda manchava a nação.

Alguns núcleos abolicionistas começaram a atuar desde meados da década de 1860. Em 1865, um mestiço baiano de dezoito anos, estudante da Faculdade de Direito do Recife, Antônio de Castro Alves, já celebrava em verso a libertação dos escravos na América do Norte. Pouco depois, ele se consagraria como o "poeta dos escravos" ao denunciar os sofrimentos dos que fizeram a travessia atlântica. Em 1868, Castro Alves inscreveu-se na Faculdade de Direito de São Paulo, onde se juntou a Rui Barbosa, Joaquim Nabuco e outros estudantes que militavam no movimento abolicionista (ALBUQUERQUE; FILHO, 2006, p. 179).

Havia um grupo que se posicionava contra o engajamento para além do fim da abolição, abrindo caminho para a contratação de mão de obra imigrante - europeia e branca; para estes, não somente a escravidão como também os escravos eram um empecilho para o progresso. "Mas havia quem pensasse o contrário e apostasse na abolição como o começo de um processo de modernização do país que traria benefícios para os ex-escravos e seus descendentes. Por isso defendiam reformas sociais que deveriam complementar a abolição". Para estes, deveria haver a ampliação das oportunidades econômicas para os ex-escravos além de reforma agrária e educação pública para todas as classes sociais (ALBUQUERQUE; FILHO, 2006, p. 184). Apesar dos ataques aos abolicionistas, inclusive com alguns assassinatos, o movimento ganhava força entre as classes populares, o que fortalecia ainda mais a luta pela abolição.

Sem dúvida, a agitação social que invadiu as ruas das cidades nas décadas de 1870 e 1880 estava relacionada à emergência de um abolicionismo de feição popular comprometido em acelerar o fim da escravidão. Nessa época, as cidades brasileiras foram agitadas pela crescente onda de indignação popular em relação aos castigos corporais e maus-tratos contra escravos. Em muitas ocasiões, as autoridades policiais foram acionadas pela população para agir contra senhores que castigavam ou submetiam cativos a condições indignas (ALBUQUERQUE; FILHO, 2006, p. 187).

A partir dessa agitação e da necessidade de força de trabalho para as fazendas de café - que não seria necessariamente atendida pelos ex-escravos, a abolição foi decretada pela Princesa Isabel, em 13 de maio de 1888, o último país das Américas a abolir formalmente o trabalho escravo. Alguns pontos importantes podem ser identificados para questionar a validade dessa abolição formal do trabalho escravo. O primeiro deles é que desde a segunda metade do século XIX o trabalho escravo já vinha sendo substituído pelo trabalho assalariado, movimento que se acentua a partir da década de 1874; com isso, a imigração do trabalhador branco europeu vai se acelerar com a abolição, diminuindo as chances da população negra conseguir empregos formais, devido à concorrência com os imigrantes. Sem oportunidades, esta população vai se amontoar nos centros urbanos, aumentando ainda mais o preconceito contra ex-escravos e ex-escravas. Além disso, as ideias racialistas em voga desde a metade do século XIX vão se aprofundar no pensamento brasileiro, e se tornaria cada vez mais premente a necessidade de embranquecimento da população, para a manutenção de um passado branco e europeu que somente fazia parte da pequena elite que controlava o país. Jaccoud (2008, p. 49) mostra como as teses racialistas foram reinterpretadas no Brasil, para aceitação de um país mestiço, afastado do fenótipo negro.

A aceitação da perspectiva de existência de uma hierarquia racial e o reconhecimento dos problemas imanentes a uma sociedade multirracial somaram-se à ideia de que a miscigenação permitiria alcançar a predominância da raça branca. A tese do branqueamento como projeto nacional surgiu, assim, no Brasil, como uma forma de conciliar a crença na superioridade branca com a busca do progressivo desaparecimento do negro, cuja presença era interpretada como um mal para o país.

O movimento de substituição da mão de obra escrava pela assalariada adquire ainda particularidades relativas principalmente aos ciclos econômicos nacionais. Assim, no nordeste, com a diminuição da atividade açucareira e a saída de escravos para o centro-sul, a substituição já havia sendo realizada desde 1850. "No Nordeste, pelo menos duas barreiras impediram a dispersão dos livres e libertos: de um lado, a grande distância das regiões de fronteira da economia de subsistência e, de outro, as regiões urbanas, que já apresentavam problemas em decorrência dos excedentes de população" (THEODORO, 2008, p. 11). No caso do Sudeste, a situação tinha particularidades, como na cidade de São Paulo, por exemplo, cujo crescimento estava mais ligado à industrialização iniciada na última década do século XIX, "e que empregará quase que unicamente mão de obra de origem europeia, seja aquela saída das fazendas, seja a que chegava para trabalhar diretamente no espaço urbano" (idem, p. 12). Importa destacar

que o processo de libertação dos escravos não foi pleno, e trouxe problemas de outras ordens para a população liberta.

A abolição da escravidão colocou a população negra em uma situação de igualdade política e civil em relação aos demais cidadãos. Contudo, como a literatura em constantemente reafirmado, as possibilidades de inclusão socioeconômica dessa população eram extremamente limitadas (THEODORO, 2008, p. 33).

A abolição da escravidão foi apenas um dos fatores que aceleraram a queda da Monarquia e a Proclamação da República, em 1889. Para Fausto (2001, p. 132), dois outros motivos tiveram plena relevância para a queda: o papel do Exército e a burguesia cafeeira, que forneceriam à República uma base social com estabilidade, que nem a população urbana do Rio de Janeiro nem o Exército podiam fornecer. O autor menciona ainda a doença do imperador, cuja ausência colocou em confronto direto a elite imperial com os oficiais do exército. Por fim, o autor indica considerar também as perspectivas para um novo reinado, pois com a morte do imperador assumiria a Princesa Isabel, casada com o controverso francês Conde d'Eu.

Em termos sociais, merece destaque a última grande revolta popular do século XIX, a Guerra de Canudos, de 1896 a 1897, já no período republicano. Fausto (2001, p. 145-147) identifica que no sertão da Bahia, em uma fazenda abandonada, formou-se uma pequena povoação que ficou conhecida por Canudos. Seu líder, Antônio Conselheiro, passou por diversas atividades, como professor e vendedor ambulante, até a conversão em beato, uma mistura de sacerdote e chefe de jagunços. Como nômade pelo sertão, foi arregimentando o povo para "construir e reconstruir igrejas, erguer muros de cemitérios e seguir o caminho de uma vida ascética. Fixou-se depois em Canudos, atraindo a população sertaneja, em número que alcançou de 20 mil a 30 mil habitantes". Com pregação concorrente à igreja, Conselheiro conseguiu atrair as atenções dos poderes estabelecidos na Bahia, sendo atacado e vencendo tropas locais e regionais. Pregando a volta da monarquia, chamou a atenção dos republicanos mais radicais no Rio de Janeiro, e o povoado foi brutalmente atacado e destruído em agosto de 1897, por uma expedição com 8 mil homens e dotada de modernos equipamentos, usados para atacar os miseráveis e maltrapilhos, como apresentado posteriormente na obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, que havia participado da expedição.

Após a instalação da República seguiram no poder dois presidentes militares, os marechais Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto, período que ficou conhecido como

República da Espada. Em seguida foi eleito o primeiro presidente civil da história da República, Prudente José de Morais e Barros. Em termos políticos, o país vai consolidar no início do século XX a supremacia da região Sudeste, a partir da economia cafeeira que vai se tornar a principal atividade econômica do país. Durante as três primeiras décadas do século XX, o Brasil o período foi marcado pela política do café com leite, em que o poder político refletia diretamente o poder econômico, e um mecanismo informal permitia que duas unidades da federação, São Paulo e Minas Gerais, as mais prósperas em termos econômicos, se alternassem no poder político, com a eleição de presidentes de cada uma dessas unidades a cada mandato. A política refletia os principais produtos de cada unidade, café em São Paulo e leite em Minas Gerais.

A garantia do resultado as eleições em termos da manutenção do poder das elites tinha como base o mandonismo local dos coronéis, daí o período ser conhecido também como República dos Coronéis. O coronelismo, o voto de cabresto e a política dos governadores foram importantes pilares do poder político do período. Em uma época em que o voto não era secreto, coronéis e seus mandados em cada região tinham grande controle sobre o voto, principalmente dos mais pobres, em troca de pequenas benesses. O mecanismo funcionava com o apoio dos coronéis aos governadores, que assim apoiavam o presidente, e as duas partes permitiam a manutenção do poder dos coronéis. Esse mecanismo tinha um papel fundamental nas regiões mais atrasadas do país, mas um papel menos ativo nos grandes centros urbanos, em que a imigração e a chegada de imigrantes, principalmente italianos e alemães, possibilitaram maior contato da insipiente classe trabalhadora nacional com as ideias anarquistas, comunistas e socialistas. Assim, nos grandes centros urbanos, bem como nas grandes propriedades do sudeste, o início de movimentos de organização da classe trabalhadora chegou a produzir greves e manifestações já nos primeiros anos do século XX.

Um importante movimento das primeiras décadas de 1900 foi o "tenentismo", grupos de baixa e média patente, de tenentes e capitães do exército, que compartilhavam os anseios das classes médias dos grandes centros urbanos de diminuir o poder das elites regionais ligadas ao mundo agrário, originadas do processo de concentração de poder na colônia e no império. Esses militares lutavam assim por ideais republicanos radicais, e mesmo alguns estariam mais inclinados ao socialismo. Em 1924, iniciaram um movimento de tomada de alguns quartéis, e uma batalha inicialmente bem sucedida pela tomada da cidade de São Paulo. Depois de atacados, saíram da capital paulista pelo

oeste rumo ao Paraná, movimento que ficou conhecido como Coluna Paulista. No Paraná, tiveram contato com militares revoltosos, o tenente João Alberto e o capitão Luis Carlos Prestes, que em outubro de 1924 tinham contado com o apoio da oposição gaúcha contra o Partido Republicano Paulista.

Assim nasceu a Coluna Miguel Costa-Luís Carlos Prestes, que acabou ficando conhecida como Coluna Prestes. A coluna realizou uma incrível marcha pelo interior do país, percorrendo cerca de 20 mil quilômetros até fevereiro/março de 1927, quando seus remanescentes deram o movimento por terminado e se internaram na Bolívia e no Paraguai. Seus componentes nunca passaram de 1500 pessoas, oscilando muito com a entrada e saída de participantes transitórios. A Coluna evitou entrar em choque com forças militares poderosas deslocando-se rapidamente de um ponto para outro. O apoio da população rural não passou de uma ilusão, e as possibilidades de êxito militar eram praticamente nulas. Entretanto, ela teve um efeito simbólico entre os setores da população urbana de insatisfeitos com a elite dirigente. Para esses setores, havia esperanças de mudar os destinos da República, como mostravam aqueles heróis que corriam os riscos para salvar a nação (FAUSTO, 2001, p. 173).

A agitação política e o papel do operariado levaram à fundação do Partido Comunista Brasileiro, em 25 de março de 1922. Destaque para sua colocação na ilegalidade pelo governo de Epitácio Pessoa já em junho de 1922, voltando a legalidade em janeiro de 1927, em um movimento oscilante que sempre pendeu mais para a ilegalidade. Prestes era o principal nome da esquerda no período, principalmente pelo poder angariado após a Coluna, mas não se filiou ao partido no início de suas atividades. Fausto (2001, p. 179) aponta que somente em 1930 declarou-se socialista revolucionário e condenou qualquer apoio às oligarquias dissidentes, pois acreditava que as forças em luta eram manipuladas por uma luta maior, entre o imperialismo britânico e estadunidense pela América Latina. "Ele não entrou imediatamente no PCB. Com um pequeno grupo, fundou a Liga da Ação Revolucionária. Por alguns anos, o PCB condenou o 'personalismo prestista' até que uma ordem vinda de Moscou garantiu o ingresso de Prestes no partido, em 1934".

A Política do Café com Leite, base do poder político na Primeira República, teve seu final no governo do presidente Washington Luís, nas eleições para 1930. Paulista, decidiu apoiar Júlio Prestes, rompendo assim com o rodízio vigente desde o início do século. Esse fato acarretou insatisfação aos políticos de Minas Gerais, preteridos no pleito, que assim se uniram aos políticos gaúchos e indicaram outro candidato à presidência, mas foram derrotados devido a fraudes nas eleições. Com isso, decidiram não esperar a posse do presidente eleito de forma fraudulenta, articulando um golpe que

levou ao poder o gaúcho Getúlio Vargas em 1930, interrompendo a supremacia do sudeste no poder político.

A Revolução de 1930 instala um período ditatorial controlado por Getúlio Vargas. No início, o governo provisório teve que lutar contra todas as incertezas do período, inclusive as questões econômicas, dada a grave crise eclodida em 1929. Assim, buscou medidas centralizadoras e repressivas, como o fechamento do Congresso Nacional em novembro de 1930, além de perseguir organizações de esquerda, principalmente o PCB, que foi ainda mais perseguido que na República Velha (FAUSTO, 2001, 187). Em termos trabalhistas, houve avanços significativos, com movimentos que buscavam afastar a organização coletiva da classe trabalhadora, trazendo-a para dentro do Estado e outorgando benefícios a partir das categorias profissionais. Em 1931, um decreto dispunha sobre a organização dos sindicatos, principalmente de trabalhadores, com a participação ativa de membros do governo, inclusive nas assembleias sindicais.

A educação foi outra área de prioridade do governo, e inspiradas por ideias positivistas de ordem e progresso, as ações de Vargas acabaram assumindo também um caráter autoritário nessa esfera. "Mesmo no curso da ditadura do Estado Novo, a educação esteve impregnada de uma mistura de valores hierárquicos, de conservadorismo nascido da influência católica, sem tomar a forma de uma doutrinação fascista". A preocupação nesta área se deu tanto no ensino superior quanto no nível secundário, tendo como principal figura o Ministro da Educação Gustavo Capanema, que liderou a pasta de 1934 a 1945. No caso do ensino superior, as principais medidas de criação de universidades foram a Universidade de São Paulo, em 1934, à margem das iniciativas federais, e a Universidade do Distrito Federal, em 1935 (FAUSTO, 2001, p. 188-189).

Em termos políticos, a chegada de Vargas ao poder significava também a vitória dos tenentes, que buscaram aumentar seu poder político, e foram usados por Vargas como força contra as oposições locais, principalmente no Nordeste e em São Paulo. Ao nomear governadores militares principalmente no Nordeste, o governo buscava reduzir o poder das oligarquias locais responsáveis pela pobreza e miséria da região. Em São Paulo, houve grande resistência, com as elites locais buscando passar a imagem do estado como a "locomotiva" do país, ao passo que outros estados eram apenas "puxados" pelo estado paulista, e assim buscavam a tomada também do poder político, a

partir da Revolução de 1932, que reuniu "diferentes setores sociais, da cafeicultura à classe média, passando pelos industriais. Só a classe operária organizada, que se lançara em algumas greves importantes no primeiro semestre de 1932, ficou à margem dos acontecimentos". Sem apoio em nível nacional, o movimento se rendeu em outubro de 1932 (FAUSTO, 2001, p. 191-192).

Em 1934, Vargas outorga uma nova Constituição, e é escolhido pelo voto indireto como presidente do país, reestabelecendo, em termos, a democracia no país. Com a Lei de Segurança Nacional, aprovada em 1935, aumenta a repressão contra a ordem política e social, principalmente contra os comunistas, que em março do mesmo ano criariam a Aliança Nacional Libertadora, união entre comunistas e tenentes de esquerda, e cujo presidente de honra foi, por aclamação, Luis Carlos Prestes. O movimento ganhou força em nível nacional, atingindo entre 70 e 100 mil pessoas em seus primeiros meses, e assim o período foi marcado pela busca, fantasiosa, na opinião da maioria dos especialistas, da Revolução no país, fato que nunca viria a acontecer. Em 1937, com um novo golpe de Estado, Vargas dissolve o Congresso e instala o chamado Estado Novo, aumentando a centralização e a repressão do período anterior.

O período vai acentuar também o intervencionismo econômico, com o aumento das ações do estado na economia, o estabelecimento de uma política de substituição das importações e o desenvolvimento de uma indústria de base, premissa para o desenvolvimento nacionalista. Dentro destas premissas, o governo procura condições para a instalação de uma grande siderúrgica no país, visando à produção de aço nacional. Em 1941, foi realizada a assembleia geral de criação da Companhia Siderúrgica Nacional; posteriormente, a usina de Volta Redonda é inaugurada em outubro de 1946. No campo trabalhista, merece destaque a criação do salário mínimo, em maio de 1940, que deveria, em tese, satisfazer as necessidades básicas dos trabalhadores, o que inicialmente foi possível, mas cujo poder de compra se deteriorou com o passar dos anos (FAUSTO, 2001, p. 207).

O Estado Novo começa a ser questionado no início da década de 1940, mas as manifestações contra a ditadura somente vão se intensificar com o desenrolar da II Guerra Mundial. Em 1943, a União Nacional dos Estudantes se mobiliza contra a ditadura, principalmente os estudantes da Faculdade de Direito de São Paulo. Durante as manifestações, os estudantes caminhavam com lenços na boca, simbolizando a censura. A manifestação foi reprimida, levando à morte de duas pessoas e a mais de 20

feridos. Com o quadro de crise agravando, em fevereiro de 1945 Vargas baixou um decreto chamado Ato Adicional à Carta de 1937, fixando o prazo de 90 dias para a eleição presidencial. Merece destaque o movimento "queremista", que tinham como demanda a manutenção de Vargas no poder. Ao mesmo tempo, o Peronismo se fortalecia na Argentina, causando preocupações principalmente no governo estadunidense, dado o poder que forças populistas estavam tomando nos dois maiores países da América do Sul. Em 1945, sem condições de resistir, Vargas renuncia, assumindo em janeiro de 1946 o candidato vitorioso nas eleições, Eurico Gaspar Dutra.

Nas eleições de 1945, o PCB havia tido expressiva votação, com cerca de 10% dos votos válidos e concentração nos grandes centros urbanos, graças ao prestígio de Prestes e da União Soviética. Merece destacar que esse nível de votação nunca mais aconteceria, e os partidos comunistas seriam ainda mais fortemente reprimidos, e pensamentos conservadores, aliados ao aumento da hegemonia estadunidense, levariam ao fechamento de sindicatos e a volta do PCB à ilegalidade, em 1948. O grande vencedor das eleições havia sido Vargas, não somente com a eleição de Dutra, mas com a sua como senador e deputado por vários estados, optando por representar como senador o estado do Rio Grande do Sul, e pavimentando assim sua volta democrática ao poder. Além disso, Vargas ainda dispunha de muito poder entre a classe trabalhadora, que repudiavam movimentos antigetulistas, tidos como representantes das classes mais ricas (FAUSTO, 2001, p. 219-220).

Eleito democraticamente em 1950, Vargas assume a presidência em 1951, sob forte oposição da União Democrática Nacional, a UDN, liderada pelo carioca Carlos Lacerda, que passaria todo o mandato varguista em aberta oposição ao presidente. A partir de um ministério conservador, o presidente tentava governar agora em bases democráticas. Para isso, tomou uma série de medidas buscando a industrialização do país em bases nacionais, como a criação do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico, o BNDE, em 1952, orientado para diversificar o processo de produção industrial nacional. Apesar dessas medidas, o governo enfrentava uma inflação em crescimento, passando de 2,7% em 1947 para uma média anual de 13,8% entre os anos de 1948 e 1953 (FAUSTO, 2001, p. 225-226). Destaque para a nomeação do Ministro do Trabalho João Goulart, o Jango, ligado aos movimentos sindicais do PTB, com o intuito de conter o avanço comunista, mas logo identificado pela própria UDN como um

representante da república sindicalista e a personificação do peronismo no Brasil (idem, ibidem).

No período, também houve grande discussão em torno das possibilidades de extração comercial do petróleo no Brasil. No final do século XIX, já tinham sido encontrados os primeiros vestígios do recurso mineral no interior do estado de São Paulo, mas sem viabilidade para exploração econômica. Desde então, houve intensa mobilização para a atuação do Estado nas explorações e na criação de uma companhia nacional voltada para esse recurso. As discussões giravam em torno da ausência da pauta no governo brasileiro, acusado de “não perfurar e não deixar que se perfure”. Merece destacar que um dos principais motivadores da exploração foi o escritor Monteiro Lobato, que em dois livros - “Ferro” (1931) e “O Escândalo do Petróleo” (1936), chamava atenção para a necessidade de uma indústria petrolífera independente no país. Como resultado da mobilização popular que se inicia em 1946, sob o slogan de “O petróleo é nosso”, Getúlio Vargas criaria, em 1953, a Petrobras – Petróleo Brasileiro S.A., que se tornaria uma das mais importantes companhias do ramo no mundo.

A forte oposição ao governo foi crescendo no decorrer de 1953, e em 1954 o episódio da tentativa de assassinato de Lacerda por Gregório Fortunato, chefe da guarda de Getúlio, foi o movimento que levou à diminuição do apoio popular que ainda restava ao presidente. Acuado inclusive pelas Forças Armadas, Getúlio Vargas se suicida em 24 de agosto de 1954, saindo da vida para entrar na história, trecho que ficou bastante conhecido em sua carta despedida. Apesar da situação do presidente, sua morte provocou uma forte reação popular, com a saída de uma imensa massa urbana às ruas, com ataques aos jornais oposicionistas e à Embaixada dos Estados Unidos. Começava uma nova era no país, com reformas que buscavam melhorar a vida da classe trabalhadora, mas sem as bases do nacionalismo que seria a marca forte dos anos Vargas.

Em 1956, assume a presidência o mineiro Juscelino Kubitschek, a partir da aliança PSD-PTB, com o bordão de governo "50 anos em 5" e pela proposta de mudança da capital para Brasília, o que repercutiu em amplos setores da população. Tendo como vice o gaúcho João Goulart, JK passou a praticar o que se denominaria desenvolvimentismo, diferentemente do nacionalismo do período anterior. Sua política econômica foi definida no Plano de Metas, com 31 objetivos nas grandes áreas de energia, transporte, alimentação, indústrias de base, educação e a construção de Brasília,

chamada de metassíntese (FAUSTO, 2001, p. 235). Importa reter que o governo JK executou uma mudança fundamental nos marcos da industrialização propostos por Vargas - que se dedicara a desenvolver a indústria de base nacional - e caminhou no sentido de desenvolver a indústria nacional de bens de consumo. Entretanto, isso foi feito a partir de investimentos estrangeiros, não somente com recursos financeiros, mas com a entrada de máquinas e equipamentos das empresas estrangeiras aqui instaladas, sem cobertura cambial. Além disso, muitos dos bens de consumo aqui produzidos eram destinados à exportação, dado que o mercado interno para determinados bens ainda era reduzido.

A principal iniciativa do governo JK, além da transferência da capital para Brasília, foi a ampliação da indústria automobilística no país, com o fortalecimento das grandes empresas transnacionais, como General Motors, Ford e Volkswagen. Instaladas na região do ABC paulista, as empresas passaram a dominar o mercado nacional, e em 1968 as três mencionadas eram responsáveis pela produção de 90% dos veículos produzidos no país, o que indicava uma oligopolização que seria mantida até a década de 1990. Fausto (2001, p. 237) identifica que o governo de JK deixou um inegável legado com a implantação da indústria automobilística, mas também ficou patente a instalação de uma "civilização do automóvel", aumentando as demandas por um bem individual e, em contraponto, diminuindo as reivindicações da população por meios de transporte coletivos.

A partir de 1960 a tendência a fabricar automóveis cresceu, a ponto de representar quase 58% da produção de veículos em 1968. Como as ferrovias foram na prática abandonadas, o Brasil se tornou cada vez mais dependente da extensão e conservação das rodovias e do uso dos derivados de petróleo na área de transportes (idem, ibidem).

Nas eleições de 1960, o candidato vencedor foi Jânio Quadros, depois de ter sido governador do estado de São Paulo, e como vice-presidente foi eleito João Goulart. O governo de Jânio começou de forma pitoresca, com assuntos alheios à presidência do país, "como a proibição do lança-perfume, da briga de galos e do biquíni". Em termos gerais, sempre tentou mostrar um perfil mais moderado, tentando se viabilizar tanto com a direita quanto com a esquerda. Em uma dessas tentativas, entregou uma importante condecoração a um dos principais líderes da Revolução Cubana Ernesto Che Guevara, a Ordem do Cruzeiro do Sul. O governo de Jânio seguiu assim sem base de apoio, com a oposição de Lacerda sendo tão sistemática quanto o apoio dado por ele a Jânio em sua candidatura. Em 25 de agosto de 1961, ocorre a renúncia de Jânio, cujos

motivos não foram totalmente esclarecidos, sendo aludido por ele como um embate com "forças ocultas" (FAUSTO. 2001, p. 238-240).

Pela Constituição do país, o vice João Goulart deveria assumir, mas por um acaso do destino, Jango estava em visita oficial à China comunista, o que aumentava a desconfiança das classes dominantes e das Forças Armadas sobre ele. Após embates sobre a possibilidade de Jango não assumir a presidência, em sete de setembro de 1961, o vice finalmente assume, mas com poderes diminutos, dado que o Congresso havia dado uma saída pouco usual, passando do presidencialismo para o parlamentarismo. Ao assumir, Jango pratica um governo popular, com reformas buscando melhorias para a classe trabalhadora urbana e do campo. No período, vários movimentos sociais passaram a discutir e buscar alternativas para os problemas do capitalismo brasileiro, como os trabalhadores rurais, organizados nas Ligas Camponesas a partir de 1955; a Igreja Católica, cuja visão anticomunista havia arrefecido em alguns setores mais progressistas; e a juventude, principalmente a partir da União Nacional dos Estudantes.

Em 1963, um plebiscito trouxe de volta o regime presidencialista ao Brasil, e Jango assume a presidência com plenos poderes. Nesse momento, o movimento operário se fortalecia, ainda que em termos, ao se aproximar do governo de Jango. As greves aumentaram sensivelmente, e o clima de luta política era muito intenso. A situação financeira também era ruim, com a escalada da inflação. Para implementar suas reformas de base, o presidente tentou utilizar seu apoio militar e sindical, levando para as ruas centenas de milhares de pessoas no início de 1964, com suas bandeiras vermelhas e palavras de ordens pela reforma agrária e contra o capitalismo. O clima se tornou insustentável, e a partir de conspirações militares principalmente em Minas e São Paulo, em 1 de abril de 1964 é dado o golpe civil-militar, com apoio dos grandes empresários nacionais e internacionais, da grande mídia, de amplos setores conservadores e, obviamente do imperialismo estadunidense.

Em termos políticos, o golpe representou o fim da insipiente democracia nacional. O Congresso foi parcialmente fechado, imunidades parlamentares foram suspensas, direitos políticos e civis foram cassados. Alguns governadores também foram cassados, e a repressão se tornou constante. Um dos primeiros alvos da ditadura foram as universidades, cujos professores mais progressistas perderam seus cargos, sendo obrigados a se exilar em outros países, juntamente com políticos de oposição. A repressão também foi muito dura no campo, principalmente no nordeste e com pessoas

ligadas às Ligas Camponesas; além disso, os sindicatos também sofreram intervenções por parte da repressão. A burocracia civil e militar também teve expulsos de seus quadros os servidores com posições nacionalistas ou de esquerda. A partir de diversos Atos Institucionais, a repressão da ditadura se fazia presente em todos os poros da vida social brasileira. O pior deles, o AI-5, baixado no final de 1968 pelo general Costa e Silva, fechava o Congresso e representava um aumento ainda maior aos poderes do grupo de militares no comando do país.

Em termos econômicos, a ditadura foi favorecida pela abundância de capitais em termos globais, o que facilitou a tomada de empréstimos externos. O chamado período do "milagre econômico", registrado de 1969 a 1973, somente foi possível pelo endividamento externo, mecanismo bastante aproveitado pelos países em desenvolvimento. O total da dívida interna desses países não produtores de petróleo, aumentou de menos de 40 bilhões de dólares de 1967 para 97 bilhões em 1972 e 375 bilhões em 1980. Registre-se, aqui, o aumento brutal do endividamento que será a origem das negociatas com o Fundo Monetário Internacional nas décadas de 1980 e 90. Apesar do alto crescimento do PIB no período, com média anual de 11,2% no período, e da baixa inflação, cuja média anual não passou dos 18% e ajudou as classes altas e médias, a vida da classe trabalhadora foi bastante prejudicada, com um aumento brutal da concentração de renda no período.

Tomando-se como 100 o índice do salário mínimo de 1959, ele caíra para 39 em janeiro de 1973. Esse dado é bastante expressivo se levarmos em conta que, em 1972, 52,5% da população economicamente ativa recebia menos de um salário mínimo e 22,8% entre um e dois salários. A expansão das oportunidades de emprego permitiu que o número de pessoas que trabalhavam, por família urbana, aumentasse bastante (FAUSTO, 2001, p. 269).

Assim, pode-se considerar que a "melhora" em alguns segmentos do mercado somente foi possível com mais membros da família trabalhando, ainda que recebessem um salário muito menor em termos de compra que nos períodos passados. Entretanto, foi em termos sociais que a ditadura civil-militar mais prejudicou a sociedade brasileira. Com o recrudescimento das ações da ditadura, as forças de oposição passaram a acreditar na luta armada como a única forma de derrubar o regime. Apesar da posição oficial do PCB contrária à luta armada, grupos dissidentes influenciados pela Revolução Cubana e pelo surgimento de guerrilhas de esquerda em países como Guatemala, Colômbia, Venezuela e Peru, romperam com o partido a partir de 1967 e começaram já em 1968 uma série de ações armadas contra a ditadura. Dentre esses grupos, destacam-

se a Aliança de Libertação Nacional, ALN, liderada pelo comunista veterano Carlos Marighella; a Ação Popular, AP; ligada a correntes da esquerda católica; e a Vanguarda Popular Revolucionária - VPR, que contava com a presença de muitos militares de esquerda contrários à ditadura (FAUSTO, 2001, p. 264).

Em 1969, o general em chefe Costa e Silva sofre um derrame e fica paralisado, e os militares decidem por sua substituição, ao contrário do que dizia a regra constitucional - que determinava que assumisse o vice Pedro Aleixo. Assim, as organizações de esquerda começaram a praticar sequestros contra os corpos diplomáticos estrangeiros em troca de prisioneiros políticos, sendo a mais conhecida a do embaixador dos Estados Unidos, *Charles Elbrick*, trocado pela liberdade de 15 presos políticos que foram transportados para o México. Com isso, recrudescia ainda mais a violência contra os grupos dissidentes.

Até 1969, o Centro de Informações da Marinha (Cenimar) foi o órgão mais em evidência como responsável pela tortura. A partir daquele ano, surgiu em São Paulo a Operação Bandeirantes (Oban), vinculada ao II Exército, cujo raio de ação concentrou-se no eixo São Paulo-Rio. A Oban deu lugar aos DOI-CODI, siglas do Destacamento de Operações de Informação e do Centro de Operações de Defesa Interna. Os DOI-CODI se estenderam a vários estados e foram os principais centros de tortura do regime militar (FAUSTO, 2001, p. 266).

A onda repressiva foi também um dos motivos da necessidade de transição para um regime menos violento; entretanto, como aponta Fausto (2001, p. 271) o termômetro dessa necessidade estava nas relações entre as Forças Armadas e o poder. "O poder fora tomado pelos órgãos de repressão, produzindo reflexos negativos na hierarquia das Forças Armadas. As funções e os princípios básicos da instituição eram assim distorcidos, trazendo riscos à sua integridade". Em São Paulo, apesar do esfacelamento da luta armada, a repressão continuava firme em seus propósitos de repressão e tortura. A morte do jornalista Wladimir Herzog, em outubro de 1975, e do operário Manuel Fiel Filho, em janeiro de 1976, ambas em condições bastante suspeitas, cuja versão oficial tratava de suicídio por enforcamento, foram marcos importantes para o início da chamada transição democrática.

A partir da segunda metade da década de 1970, o movimento sindical novamente se articula e começa a organizar greves pelo país. No setor rural, surgiram casos como o da greve dos cortadores de cana de Pernambuco, em 1979, ampliada pela luta pela posse da terra. No setor urbano, destaque para a indústria automobilística, especialmente no ABC paulista, dada a grande concentração de trabalhadores em um número pequeno de

unidades, além de estarem próximas geograficamente, o que facilitou a mobilização de operários das diversas unidades. Nessa época, surge a figura do metalúrgico Luis Inácio Lula da Silva, presidente do sindicato, que em 1980 fundaria o Partido dos Trabalhadores e cuja liderança nas assembleias organizadas em São Bernardo foi fundamental para os ganhos da categoria.

Os metalúrgicos estiveram à frente dos movimentos que abrangeram também outros setores. Em 1979, cerca de 3,2 milhões de trabalhadores entraram em greve no país. Houve 27 paralisações de metalúrgicos, abrangendo 958 mil operários; ao mesmo tempo, ocorreram 20 greves de professores, reunindo 766 mil assalariados. As greves tinham por objetivo um amplo leque de reivindicações: aumento de salários, garantia de emprego, reconhecimento das comissões de fábrica, liberdades democráticas (FAUSTO, 2001, p. 277).

O general João Batista Figueiredo assume a presidência em 1979, após ser eleito em reunião do Colégio Eleitoral em outubro de 1978, com duas principais características: o agravamento da crise econômica e a ampliação da abertura política. Apesar da insolvência do estado brasileiro, nada foi feito em relação à dívida externa, mesmo depois da quebra do México em 1982. Como os capitais disponíveis haviam minguado, e as taxas de juros haviam se elevado muito, não havia possibilidades de pagamento, tampouco para captação de novos empréstimos, dado que a própria capacidade de pagamento do estado estava em cheque. Entre 1981 e 1983, o PIB caiu em média 1,6%, afetando duramente as indústrias de bens de consumo durável e de capital, que se concentravam nos grandes centros urbanos, levando o desemprego a altas taxas. Além disso, a inflação voltava a crescer, atingindo o patamar de 99,7% em 1982. O país entrava em um período de estagflação, combinando estagnação econômica e inflação. Com isso, a década de 1980 ficou conhecida como a década perdida (FAUSTO, 2001, p. 279).

No governo de Figueiredo também se iniciou a abertura democrática, de forma lenta, gradual e segura. Paradoxalmente, as falas do presidente eram no sentido de "prender e arrebentar" quem fosse contra a abertura, identificando as próprias contradições do discurso que se pretendia democrático. O sindicalismo ligado ao PT fundou em 1983 a Central Única dos Trabalhadores - CUT, mas sem a participação da ala mais moderada, que em 1986 criaria a Central Geral dos Trabalhadores - CGT. Em novembro de 1982, mais de 48 milhões de brasileiros foram às urnas para eleger de vereadores a governadores dos Estados, eleitos pelo voto direto pela primeira vez desde 1965. Sobre a eleição presidencial, apesar da ampla campanha pelas "Diretas Já", a

votação foi indireta, via Colégio Eleitoral, com a disputa entre Paulo Maluf, candidato do PDS, e Tancredo Neves, lançado pela Aliança Democrática. Tancredo Neves foi o eleito, mas antes de assumir adoece, vindo a falecer em 21 de abril de 1985. Em seu lugar, assume o vice, o conservador e oligarca José Sarney.

O governo de Sarney foi marcado pela luta contra a inflação e a estagnação econômica, que haviam aumentado muito no período da ditadura. Além disso, os prazos do empréstimos internacionais venciam e o governo não tinha como honrar seus compromissos, passando a ser cada vez mais comum recorrer ao Fundo Monetário Internacional para renegociações e novos empréstimos com lastro na busca da estabilidade macroeconômica. Sucederam-se diversos planos econômicos que fizeram água, e a situação ao final da década não era melhor que no começo. O período foi marcado também pela Assembleia Nacional Constituinte, que originou a Constituição Federal de 1988. Com conteúdo bastante progressista, suas principais linhas programáticas necessitavam de regulamentação para serem efetivadas, o que ainda não foi feito em campos de extrema relevância para a sociedade, quase 30 anos depois de sua promulgação, como no caso da regulamentação da propriedade dos meios de comunicação.

Em 1989, o país votaria de forma direta para presidente pela primeira vez desde 1960. A Constituição de 1988 indicava a necessidade de segundo turno caso não nenhum candidato houvesse atingido mais de 50% dos votos válidos no primeiro turno. Em segundo turno, a disputa se deu entre os candidatos Fernando Collor, representante das oligarquias do nordeste; e Lula, pelo Partido dos Trabalhadores. Após uma campanha repleta de ataques pessoais e da manipulação de um debate televisivo pela Rede Globo, Collor é eleito com a promessa de abrir o país para o mundo e acabar com a corrupção, na figura do que o candidato chamava de "marajás". Com a inflação em alta, Collor opta por um plano radical de enxugamento da liquidez no mercado, bloqueando os depósitos bancários existentes por 18 meses, permitindo apenas o saque de valores até 50 mil cruzeiros. Além disso, iniciou uma abertura econômica atabalhoada, chamando os carros nacionais de "carroças" e abrindo o mercado para mais empresas transnacionais, o que provocou a quebra, a venda ou a fusão de muitas empresas do país. Assolado por denúncias de corrupção feitas pelo próprio irmão, Collor se afasta da presidência e é julgado em processo de impeachment, sendo

definitivamente afastado em 1992. Em seu lugar, assume o vice-presidente Itamar Franco, que seria presidente até 1994.

O governo de Itamar Franco foi marcado pela atuação de seu Ministro da Fazenda, o sociólogo Fernando Henrique Cardoso, que tomava medidas preparatórias para um plano de estabilização nos moldes propostos pelos organismos internacionais, principalmente com o chamado ajuste fiscal, a necessidade de adequação entre receitas e despesas públicas. Com a criação de uma nova moeda, houve um período de transição, que não permitiu a contaminação dos preços na nova moeda, auxiliando a bloquear a inércia inflacionária. Lançado em julho de 1994, o Plano Real foi a carta de apresentações de FHC para a candidatura nas eleições de outubro do mesmo ano, em que venceria o candidato do campo popular Lula. FHC, respaldado por uma aliança entre seu partido PSDB e o PFL, atual Democratas, conseguia ampla base de apoio no Congresso Nacional, e assim pôde levar a cabo as medidas exigidas pelos organismos internacionais para a volta da "confiança" no país, o que significava juros atraentes, inflação baixa e câmbio livre.

O governo de FHC foi marcado principalmente pelas privatizações, pela diminuição do tamanho do Estado e pela abertura estatal aos organismos da sociedade civil organizada, que supostamente poderiam desempenhar com mais eficiência as funções até então reservadas ao Estado. A partir da atuação de seu Ministério da Administração Federal e Reforma do Estado - MARE, ocupado pelo economista Luis Carlos Bresser Pereira, organizou ampla reforma das funções estatais, que deveriam se concentrar apenas no núcleo estratégico, as secretarias de políticas públicas, além das agências executivas e a figura das agências reguladoras, órgãos do estado responsáveis pelo controle da atividade econômica em setores estratégicos. Todas as outras funções deveriam ser executadas ou pelo mercado ou pelo setor público não estatal, as organizações da sociedade civil, que supostamente poderiam cumprir de forma mais adequada a implementação de políticas públicas sociais.

Apesar de não ser possível a reeleição, a partir de sua ampla base de apoio, FHC consegue uma emenda parlamentar garantindo sua reeleição em 1998. Em seu segundo mandato, a situação da economia não foi tão favorável, a dívida externa aumentou, o desemprego acelerou e o país passou por uma grave crise cambial em 1999. Com isso, ficava prejudicada a eleição de seu candidato em 2002, seu Ministro da Saúde José Serra. Com isso, as eleições do segundo turno comprovaram o nome de Lula como

presidente, após 3 tentativas frustradas. Lula assume como esperança do campo progressista em 2003, mas sua aliança com o PMDB sempre foi vista com desconfiança pela esquerda. Apesar disso, e contando com um cenário de bonança internacional, Lula consegue bons resultados na economia, principalmente com as divisas que entravam no país pela venda de commodities como minérios, grãos e carne cujos preços e volumes estavam em alta no mercado internacional.

No campo das políticas sociais ocorreram os maiores avanços nos dois governos do petista. Destaque para a criação de Secretarias Especiais específicas para o tratamento das questões de igualdade racial, de igualdade de gênero e dos Direitos Humanos. Além disso, destaque para as ações na área do Desenvolvimento Social, em que a articulação de políticas de transferência de renda com outras como a saúde e a educação conseguiu tirar da miséria mais de 30 milhões de pessoas, notadamente nas regiões Nordeste e Norte. Na área da educação superior, promoveu a interiorização dos campi das universidades federais, chegando a regiões mais afastadas da região litorânea brasileira, historicamente marcada pela concentração destas universidades. Entretanto, da mesma forma promoveu políticas de incentivo fiscal para a ocupação de vagas ociosas em universidades privadas, o que de alguma forma fortaleceu grandes atores do setor de ensino nacional, sem a contrapartida necessária na qualidade de suas atividades.

Após dois mandatos, Lula conseguiu eleger sua sucessora para 2010, a presidenta Dilma Vana Rousseff, que havia sido sua Ministra-chefe da Casa Civil. O primeiro mandato da presidenta foi marcado pelo fim da bonança na economia mundial, o que prejudicou a manutenção das taxas de crescimento observadas no período Lula. Entretanto, tentou manter as taxas de investimento público, principalmente com a segunda parte do Plano de Aceleração Econômica, lançado no primeiro ano da mandatária, e que previa investimentos nas áreas de transportes, energia, cultura, meio ambiente, saúde, área social e habitação, com destaque para o programa de moradias populares minha Casa Minha Vida. A partir de 2011, iniciou uma tentativa de diminuição nas taxas de juro da Selic, que determinam a taxa de juros da economia como um todo, o que de alguma maneira prejudicou o setor financeiro rentista e pode ser uma das principais argumentações para a escalada de perseguição sofrida pela mandatária e pelo Partido dos Trabalhadores.

Apesar dos poucos resultados positivos na área econômica, a presidenta é reeleita em 2014, vencendo seu adversário Aécio Neves, com 51,64% contra 48,36%

dos votos válidos. Desde o final das eleições o resultado foi contestado pelo partido de Aécio, que pediu recontagem de votos e começou uma escalada de violência contra a presidenta eleita. Durante o ano de 2015, várias suspeitas foram lançadas sobre a presidenta, o ex-presidente e praticamente todo o Partido dos Trabalhadores, supostamente responsáveis por desvios de recursos da estatal Petrobras. Em 2016, em um processo relâmpago, a presidenta foi julgada culpada pelas chamadas "pedaladas fiscais", operações orçamentárias executadas pelo Tesouro Nacional e que não estariam previstas na legislação. A primeira sessão que autorizou a abertura de processo contra a presidenta foi uma patética sessão realizada na Câmara dos Deputados, em 17 de abril de 2016, comandada pelo então presidente da Câmara, deputado Eduardo Cunha, que posteriormente seria preso por recebimento de recursos ilícitos. Os votos contra a presidenta foram dados em nome de deus, da pátria, das famílias dos deputados, pouco importando o que estava dentro dos autos, as operações de crédito do Tesouro.

Afastada definitivamente em 31 de agosto de 2016, assumiu seu lugar o vice Michel Temer, que passou a governar com Ministros e assessores que também estavam sendo acusados de corrupção, mas a maioria continuou atuando em suas pastas. A atuação do governo, com ampla maioria no Congresso Nacional, tem se dado a partir de uma pauta extremamente reacionária, buscando acabar com os pouco direitos sociais alcançados pela classe trabalhadora até então. Além disso, prevê as reformas trabalhista e da previdência que, se aprovadas, vão prejudicar ainda mais a classe trabalhadora e os mais pobres. Enfim, até o presente momento, em maio de 2017, não houve a volta do crescimento econômico, pelo contrário, o país está em recessão, com forte ampliação do número de desempregados. O único "êxito" do atual governo tem sido o controle da inflação, facilmente explicável em um país com a atividade econômica cada vez mais em baixa.

## **O surgimento do Hip Hop no Brasil**

*Em barracos, madeira, resistência, trincheira,  
Carrasco da burguesia,  
Fala aí, fala aí minha anistia GOG pra vida,  
Memórias, resistências, calabouços,  
Prato vazio e já é hora do almoço,  
E gira, gira, gira, gira, gira mundo,  
Quinhentos anos não são alguns segundos,  
Indigne-se, previna-se, vacine-se,  
Mário Alves, Manoel Fiel Filho,  
José Ponfílio, Lamarca, Armando Costa, Mariguela,  
Torturados, executados nos porões das celas,*

*As dores se fez vítima das seqüelas,  
Mais aí, o amor vencerá a guerra,  
O bem predominará na terra,  
Num abalo que nunca se encerra,  
Temor, clamor, o rap faz crateras,  
Mudando o ar na atmosfera, abracadabra,  
Cada palavra entoada é sagrada,  
Ou então quem lutou e morreu, não morreu por nada*

### **Realidade Cruel - O rap treme o chão**

O início do Hip Hop no Brasil é comumente creditado aos primeiros passos de *break* executados por *b-boys* nas proximidades da estação São Bento do Metrô, no centro da capital paulistana, em meados da década de 1980. Entretanto, essa versão é criticada pelo centralismo na metrópole paulistana, e deve ser cotejada por outras que identifiquem o surgimento do Hip Hop concomitantemente em outras cidades do país, como Rio de Janeiro e Brasília. Além disso, essa versão correntemente difundida muitas vezes negligencia, por exemplo, o movimento dos "bailes black" que pipocaram em diversas regiões do país durante a década de 1970. Em um período de extrema repressão pelas autoridades ditatoriais, parte da juventude negra já buscava o fortalecimento de sua identidade a partir da música e do estilo *black*, importados principalmente dos Estados Unidos, a partir do consumo de filmes, como *Flashdance* e *Wild Style*, lançados em 1983, e *Beat Street - A Loucura do Ritmo*, continuação de *Wild Style* e lançado em 1984. Em conjunto com as séries televisivas, aumentavam a visibilidade do movimento afro-estadunidense tanto na luta pelos direitos civis quanto no entretenimento proporcionado pelas manifestações culturais e artísticas que suportavam esta luta.

Com a globalização da mídia corporativa nas décadas de 70 e 80, sobretudo a TV, a população brasileira passa a ser bombardeada por costumes e produtos americanizados que incluíam ou usavam em seus comerciais o Breaking, não por interesse na cultura, mas numa tentativa de cooptação desta juventude negra e periférica que já se organizava (ABORÍGINE, 2016, p. 22-23).

Na TV e nas mídias corporativas em geral, a intenção era acumular capital com a venda de um estilo de vida e, conseqüentemente, os produtos e serviços que a suportava. Com isso, a "música, o estilo de roupa e a dança já eram visualizados pela televisão em programas, filmes e propagandas, mas os discos de *rap* eram ainda pouco difundidos e de difícil acesso no Brasil, por serem importados e extremamente caros" (GOMES, 2012, p. 32-33). Nessa perspectiva, foram as rádios tradicionais e principalmente os "bailes black" que passaram a difundir mais massivamente os discos de *rap* e suas músicas. "Tratava-se de um espaço múltiplo, que congregava diferentes setores da

juventude urbana - em sua maioria negros - que se deslocavam para estes lugares a fim de dançar, encontrar pessoas, se divertir, conversar, namorar, brigar..." (OLIVEIRA, 2015, p. 42). O autor identifica que, em termos musicais, predominavam a música brasileira, como Tim Maia, Jorge Bem, Toni Tornado, Cassiano, Gerson King Combo; e da música negra estadunidense, principalmente o *Miami bass*, uma derivação do *funk*. Em termos gerais, eram composições com ritmos fortes e dançantes, "o que levou o público a elaborar uma designação própria: optou por chamá-las de 'balanço'. Essa denominação genérica abrigava os gêneros soul, funk e rap, que eram considerados bons para a dança" (idem).

Assim, antes das famosas rodas de dança da Estação São Bento, os *bailes black* já abrigavam uma série de referências sobre a música negra. Mesmo o dançarino Néelson Triunfo, certamente o principal nome do *break* no Brasil, também frequentava estas festas já em 1977, quando desembarcara na capital paulista vindo do Distrito Federal, onde já havia participado dos bailes *black* da região. Voltando ainda mais no tempo, deve-se ressaltar que Nelsão, como é carinhosamente conhecido, havia criado o primeiro grupo de dança *black* no nordeste ainda em 1972, com o nome "Os invertebrados", com os amigos Tito e Urânio, na cidade baiana de Paulo Afonso (YOSHINAGA, 2014, p. 87-90). Importa reter que os bailes *black* foram muito difundidos na década de 1970, tanto em São Paulo, com as equipes de festas mais conhecidas, como a Chic Show, a Zimbabwe e a Black Mad, quanto no Rio de Janeiro, com a Soul Grand Prix, Black Power, Atabaque e Uma Mente Numa Boa. No Distrito Federal, festas estruturadas ocorreram em boates como "a Kremelin (Cruzeiro), o Galpão Dezesete (Sobradinho), Paradão e City (Taguatinga), o Primão e o Quarentão (Ceilândia)" (TAVARES, 2010, p. 319). Nelsão lembra também dos bailes no clube Motonáutico, na Asa Norte do Plano Piloto, "que tinha uma equipe de som que tremia as paredes, daí os vidros vibravam, os caras colocavam aqueles graves, foi a primeira vez que ouvi aqueles graves potentes mesmo tremendo tudo" (TRIUNFO, 2016).

Apesar de se configurar como espaço de entretenimento e diversão, o país ainda estava sob controle da ditadura civil-militar, e assim quaisquer agrupamentos de pessoas estariam sujeitos à repressão da polícia. Se a repressão torturou e assassinou jovens brancos de classe média que lutavam pela democracia, não se poderia esperar das autoridades uma atitude complacente com grupos de jovens negros e periféricos que se reuniam para dançar e cantar.

Nesta mesma época as manifestações da juventude periférica e negra eram totalmente reprimidas pela Polícia Militar. Rodas de Breaking eram proibidas, dançarinos eram espancados, bailes black's eram invadidos. A história de luta é contada apenas a partir da ótica de jovens de classe média ou universitários burgueses que lutaram contra a ditadura, a periferia é excluída de qualquer citação, pois, invisibilizá-la é estratégia de dominação (ABORÍGINE, 2016, p. 23).

Percebe-se, assim, que a repressão contra a juventude negra sempre existiu, ainda que a mídia e a própria sociedade insista nas tentativas de apagá-la. E foi desse cenário que o se originou, a partir de uma série de manifestações culturais e artísticas que de alguma forma remetiam ao universo *black*. "Por ser um estilo musical que se utilizava de fragmentos e texturas sonoras de outras composições, às vezes já conhecidas pelo público, e pela sua semelhança com o *Miami bass*, era chamado, ironicamente, de "funk falado", ou "tagarela" (OLIVEIRA, 2015, p. 43). Coincidentemente, o primeiro *rap* a ser gravado no Brasil foi *Melô do Tagarela*, em 1980, pelo cantor Miele. "Os melôs eram músicas que tomavam uma base de um ritmo *funk* norte-americano e sobrepunham à melodia e ao ritmo uma letra em português que tratava de temas simples do cotidiano. Em geral apresentavam um sentido cômico" (TAVARES, 2010, p. 317). Ainda que se possa concordar que apenas na década de 1990 o *rap* vai passar a ter um conteúdo mais politizado, Aborigine (2016, p. 23) afirma que no contexto nacional da ditadura, "é impossível afirmar que o Rap no Brasil surgiu como entretenimento ou descontração". Para justificar seu posicionamento, o rapper aponta o próprio *Melô do Tagarela*.

A praça é do povo, que ouve de novo  
Na face política, a frase tão crítica  
E o MDB? Terminou, é Arena (...)  
Continua a coisa preta  
Tanta sigla, tanta letra  
Que o povo esperançoso que só quer voto direto  
Vai vivendo de teimoso e continua analfabeto.

Não se pode afirmar que o rap tenha sido, desde o início, extremamente politizado no Brasil, mas tampouco se pode dizer que não havia contestação face aos problemas daquele momento. Um ponto importante é que, como as músicas eram em sua maioria cantadas em inglês - idioma pouco dominado pela população negra e pobre -, a própria compreensão do sentido das letras era prejudicado. Isso causava situações inusitadas, como a música Dj Innovator, do rapper estadunidense Chubb Rock, cujo refrão, incompreensível para a maioria das pessoas, foi "aportuguesado" como *A lagartixa na parede*. A nova "versão" fez tanto sucesso que deu origem ao *Melô da*

Lagartixa, sátira ao *rap* gravada pelo rapper paulistano Ndee Naldinho, em 1988, à época conhecido como Ndee Rap<sup>66</sup>. Percebe-se que, dado que as músicas tinham um ritmo extremamente dançante, serviam diretamente para a diversão das noites urbanas do Brasil; e as letras, incompreensíveis, facilitaram sua apropriação como mero entretenimento, o que não pode excluir as possibilidades de contestação desde seu início, conforme identificado pelo rapper Aborígene.

### **A galera da São Bento**

Se a cultura Hip Hop surgiu de forma concomitante em diversas regiões do Brasil, certamente uma das mais importantes origens do movimento foi São Paulo, a partir da ocupação de espaços no centro da cidade pelos dançarinos e rappers. Fascinados pelas potencialidades apresentadas pelo Hip Hop nas ruas dos guetos negros e latinos dos Estados Unidos, alguns artistas brasileiros começaram a levar sua arte também para as ruas, buscando o sentido da liberdade e do protagonismo. Já em 1983, Nelson Triunfo atuava neste sentido, pois "não lhe parecia lógico que uma dança nascida nas ruas se confinasse dentro de salões que limitavam sua visibilidade" (YOSHINAGA, 2014, p. 180). A primeira localidade escolhida para as apresentações foi os arredores do Viaduto do Chá que, desde a década de 1960, era tradicional ponto de encontro da juventude negra da cidade (idem, p. 181). Posteriormente, tais apresentações foram para a escadaria do Teatro Municipal, na praça Ramos de Azevedo, e logo em seguida migraram para a frente da loja Mappim, onde havia um imenso calçadão, perfeito para as apresentações dos grupos.

Apesar de terem alguns espaços preferidos, os *b-boys* também se apresentavam em outras localidades, como o Parque do Ibirapuera, a Praça da Sé e até mesmo a Avenida Paulista; com isso, aproveitavam-se do fato de se transformarem em "atrações instantâneas, nas calçadas improvisadas como palcos, e usavam o chapéu para pedir contribuições, o que também servia para medir a aceitação de sua dança junto aos transeuntes" (idem, p. 182). Apesar da visibilidade, as ocorrências com a polícia eram constantes, pois os acusavam de prejudicar o tráfego de pedestres devido às rodas que se formavam; além disso, os policiais identificavam nestes "tumultos" uma facilidade a

---

<sup>66</sup> Outro fato inusitado sobre o idioma inglês é a música "Falso inglês", do grupo Região Abissal, primeiro grupo a gravar um álbum autoral, no mesmo ano de 1988. A letra é toda enrolada, a famosa *embromation*, apenas uma vontade de que estariam falando inglês. DJ Kri (2015) integrante do grupo, afirma que "Falso Inglês' é pura viagem mesmo. Nem ele sabe o que ele tá falando. Ali era pura brisa" O termo *brisa* é utilizado no sentido de "barato", provocado pela maconha. Como na maioria dos ambientes artísticos, as drogas lícitas e ilícitas são inspiração tanto para parte dos artistas quanto da audiência do Hip Hop.

mais para roubos e furtos, e assim partiam para desmanchar as rodas de *break* que se formavam.

Um fato inusitado ocorreu em frente à loja da Mesbla: todos os dias pelas manhãs o chão estava cheio de desinfetante Creolina, viscoso e com cheiro desagradável, o que prejudicava a atuação dos *b-boys*. Com o tempo, percebeu-se que um funcionário da loja era responsável pela ação, e o fazia porque a gerência acreditava que a roda de dança era um obstáculo para os clientes adentrarem a loja. Habilidade, Nelsão conversou com o gerente, comprometendo-se a deslocar a roda um pouco para o lado e a fazer propaganda da loja entre as apresentações, o que prontamente resolveu a celeuma. "Depois desse dia, nos intervalos que comandava na roda para dialogar com o público, passou a incluir referências e pedir 'uma salva de palmas para a Mesbla, que apoia as nossas apresentações, além de conclamar seus espectadores para conferirem as ofertas do dia" (idem, p. 191). Outro fato favorável à difusão do *break* nesta época foi a novela *Partido Alto*, que foi ao ar de 7 de maio a 24 de novembro de 1984, e em cuja abertura contava com passos de *break* e com uma (pequena) participação de Nelsão e outros *b-boys*. Isso facilitou um pouco a vida dos artistas de rua sem, contudo, convencer os policiais mais irredutíveis, então irritados com o sucesso dos *b-boys* na mídia (idem, 200-202).

Novas rodas de *break* se formaram por um curto período de tempo em frente à estação Tiradentes do metrô, mas logo o clima com os seguranças do metrô, apelidados de "urubus" devido às roupas pretas, ficou insustentável. Depois de buscar outros lugares, chegaram finalmente ao local que ficaria conhecido mundialmente com a Meca do Hip Hop no Brasil, a estação São Bento do metrô. Inaugurada em 1975, ela tem localização privilegiada, com alto fluxo de pessoas entre o Mercado Municipal e o Vale do Anhangabaú, no centro da capital (idem, p. 211). Por isso, na década de 1980 o espaço já vinha sendo frequentado por outros grupos de jovens, como os *punks*. No início dos contatos dos *b-boys* com os *punks*, houve alguns atritos, devido à antecedência deste grupo, mas com o tempo e algumas discussões mais acaloradas, o clima ficou mais tranquilo - "alguns deles, inclusive, passaram a conhecer e respeitar a cultura hip-hop, ao identificarem afinidades ideológicas em seu espírito contestador" (idem, p. 212). Além dos *punks*, deve-se destacar também a ação dos "carecas" ou *skinheads*, grupos de inspiração neonazista que atacavam a população negra e também "nordestina" nos centros de grandes cidades, como São Paulo, em nome da

superioridade da raça branca - ainda que muitos dos agressores não fossem tão brancos assim...

Com o passar do tempo, os encontros de *b-boys* ficaram cada vez mais disputados, com o afluxo de *b-boys*, novatos, espectadores de todas as regiões da cidade e de cidades vizinhas, para conhecer os famosos encontros de *b-boys* na estação do metrô. Como as opções de lazer nas regiões periféricas eram (e continuam sendo) escassas, as atrações no centro da cidade - com um ritmo contagiante e que já estava sendo difundido pela mídia de massa há algum tempo - eram concorridas. Com o aumento dos participantes, aumentou também os grupos de *b-boys*, também conhecidos por gangues ou *crews*, que, com isso, faziam animadas disputas - as batalhas - para saber quem eram os melhores grupos e *b-boys*.

Uma das principais gangues surgidas na época foi a Back Spin Crew, que nasceu da fusão entre a Dragon Breakers e a Furious Breakers, além de aglutinar outros *b-boys*. Entre as mais representativas gangues da fase inicial da São Bento também se destacavam a Street Warriors, Nação Zulu, Fantastic Force, Crazy Crew e Jabaquara Breakers. Cada uma tinha suas cores e customizava os próprios agasalhos e camisetas, bordando ou usando serigrafia, pincel ou spray. A Back Spin Crew usava as combinações de azul com branco ou preto com amarelo; a Street Warriors misturava as cores azul e vermelho; a Nação Zulu vestia cinza, preto e branco; a Crazy Crew usava a cor azul; e assim por diante, com outras gangues (YOSHINAGA, 2014, p. 213).

Importa destacar que a formação dos grupos era uma forma também de fortalecer a própria dança, uma vez que as disputas - saudáveis - proporcionavam o aprimoramento dos movimentos, além de promover a interação entre grupos e *b-boys*. Entretanto, alguns frequentadores destacavam que havia as "panelinhas", principalmente dos mais antigos, que muitas vezes não passavam seus conhecimentos aos mais novos, o que causava frustrações para os novatos na cena da São Bento. Apesar disso, o clima era retratado como de muita amizade e companheirismo, principalmente nos primeiros anos. As músicas tocadas, por exemplo, eram gravadas das rádios nos poucos momentos dedicados a este ritmo. João Break, um dos frequentadores, era um dos responsáveis pela trilha sonora da roda da São Bento. "Depois de descobrir que entre meia-noite e três da madrugada a Rádio Antena 1 fazia conexão direta com uma emissora dos EUA, João Break passou a ficar acordado só para gravar fitas. Essa trilha sonora 'exclusiva' alimentou a roda de *breaking* por muito tempo" (YOSHINAGA, 2014, p. 213).

Havia também uma forte busca pelo conhecimento sobre tudo que estivesse relacionado à questão do *break* em âmbito nacional e mundial, e assim os

frequentadores buscavam materiais de revistas, jornais, fotografias; tudo que pudesse enriquecer o *break* e o Hip Hop era garimpado e compartilhado com outros frequentadores.

Tudo ficava organizado em pastas para catálogo. Cada item era bem acondicionado em plásticos, com zelo semelhante ao de colecionadores de selos. Assim, todos os sábados os mais "estudiosos" frequentadores da São Bento levavam ao local todo novo material que conseguiam garimpar durante a semana. Esse costume se tornou uma saudável "competição" cultural, que teve fundamental importância para que o nível de informação se elevasse entre os apreciadores de *breaking* (YOSHINAGA, 2014, p. 216).

Percebe-se, com isso, a importância que se deu desde o início para a sistematização e a difusão do conhecimento sobre a cultura Hip Hop em outros países, buscando as semelhanças e diferenças entre a cena em cada um deles. Essa sistematização e acúmulo de conhecimento atingiu níveis diferenciados por parte de alguns grupos e integrantes do movimento, possibilitando, por exemplo, que muitas dessas *Crews*, atualmente com mais de 30 anos de estrada, ainda estejam na ativa. Este foi caso da *Jabaquara Breakers* e da *Back Spin Crew*, ganhadora de prêmios importantes como o Prêmio Preto Góes, promovido pelo Ministério da Cultura, em 2014, e o Prêmio Latino Americano de Cultura Hip Hop (2016). Para além da atuação artística, tornaram-se grupos organizados em torno do Hip Hop e da luta pelos direitos das comunidades, promovendo ações de arte e cidadania, por meio de palestras, workshops e oficinas, como será enfatizado mais adiante nesta pesquisa.

### **Os *b-boys* e ascensão dos outros elementos do Hip Hop**

A estação São Bento e seus encontros de *break* foram o berço da cultura Hip Hop em São Paulo, trazendo para a vida artística e de ativismo uma série de indivíduos que, apesar de iniciarem seus primeiros passos no *break*, acabaram enveredando para outros elementos cultura Hip Hop. Yoshinaga (2014, p. 226) identifica alguns casos mais conhecidos. Um deles são os irmãos Otávio e Augusto Andolfo, que iniciaram sua incursão pelo *break*, mas depois passaram a desenvolver seu talento nato em outra arte, o desenho e o grafite, logo consolidando-se como Osgemeos, artistas visuais de renome internacional, com pinturas em prédios, ruas, galerias de arte, etc. Outro caso famoso é o de Kleber Geraldo Lelis Simões, conhecido depois como KL Jay, integrante dos Racionais MCs e com diversas atividades culturais em paralelo (idem, p. 227). Um nome importante que começou a frequentar a estação foi do roqueiro Nasi, da banda Ira!, "bastante próximo do punk rock, Nasi, vinha nutrindo profundo interesse pelo Hip

Hop, que segundo se informara, também era uma cultura de contestação ligada às camadas populares" (idem, P. 231).

Segundo Yoshinaga (idem, p. 231-232), foi a partir de um convite de Nasi para uma festa que dois dos principais nomes do Hip Hop nacional se conheceram, o rapper (à época b-boy) Thaíde e DJ Hum. Com essa parceria, surgiria uma dupla que influenciaria todas as gerações do Hip Hop, com apresentações por todo o Brasil, levando o conhecimento e as técnicas inicialmente articuladas na estação São Bento. Naquele momento, na segunda metade da década de 1980, o *rap* já era mais conhecido, e começaram a sair as primeiras coletâneas de músicas. Em 1987, a gravadora CBS fez uma coletânea voltada para a *new wave*, mas adicionou também um *rap*, o *Melô do Bastião*, uma releitura de um sucesso do ano anterior de Pepeu e Mike. Em 1987, Fausto Fawcett lança seu primeiro disco com o clássico *Kátia Flávia*, um *rap* que virou sucesso nacional e mostrou o novo patamar alcançado pelo ritmo na cena brasileira (idem, p. 232-233).

O primeiro álbum autoral de *rap* foi gravado em 1988<sup>67</sup>, pelo grupo Região Abissal, o clássico *Hip Rap Hop*. O grupo foi formado no mesmo ano, na região da Bela Vista, em São Paulo. Conhecido pela colonização italiana, o bairro também foi um dos berços do samba na capital paulistana e abriga a escola de samba Vai-Vai, o que ajuda a explicar a origem do grupo. Formado por sete jovens, o grupo foi o primeiro a ter dois DJs: Kri e Gibass, além de utilizar uma bateria eletrônica, fazendo "samples" ao vivo, o que tornava bastante singulares as composições do grupo, dado que também eram os únicos que criavam suas próprias bases para rimar. Com isso, foram chamados para gravar pela Continental, gravadora especializada na época em música sertaneja (idem, p. 236-237). De forma inusitada, a produção da gravadora impedia a gravação de graves muito altos, dado que os arranjos eram todos voltados para outro estilo de música. MC Athalyba conta que a gravadora dizia que "não podia passar de 60 hertz senão abria um buraco no vinil, e a gente não entendia isso aí, e falava pô, mas e os discos americanos, ouve aí, não tá passando?" (HIP RAP HOP, 2016).

Importa reter como as gravadoras ditavam não somente o conteúdo dos discos, o que poderia ser falado em cada letra, mas buscava garantir também a forma que lhes

---

<sup>67</sup> Merece destaque a polêmica levantada por Yoshinaga (2014, p. 217), sobre a gravação de Jair Rodrigues da música *Deixa isso pra lá*, no longínquo ano de 1964, o que poderia indicar a existência do rap muito antes da existência do própria Hip Hop.

conviesse, ou seja, aquela que daria lucros aos seus empreendimentos. Acostumados com as formas mais "melosas" da música sertaneja, não queriam arriscar em torno de um ritmo ainda não totalmente consolidado no país, o que deixava "opaca" as produções de *rap* da época.

As gravadoras sempre tiveram esse lance do diretor artístico que ele fica no estúdio para estragar a música, porque o padrão, o padrão (o DJ faz um sinal de "aspas") de qualidade né, no Brasil, inclusive para a música negra, é diluir ela, é a mesma coisa que você pegar um suco de laranja e você vai colocando água, para o suco de laranja ficar aguado, entendeu? (HIP RAP HOP, 2016).

E assim se iniciava a exploração dos novatos artistas na cena do *rap* no Brasil, com a imposição da forma e do conteúdo a ser veiculados em suas produções. E para além disso, havia a exploração material, pois os royalties recebidos pelos discos gravados eram muito baixos, tendo pouca relevância para a sobrevivência dos artistas, que ocorria muito mais com os shows do que com recursos repassados pelas grandes gravadoras. DJ Kri (2015) fala sobre a difícil relação com as gravadoras.

Era uma relação profissional leonina. Você tinha que assinar um contrato em que deixava quase sua vida lá. Pra não perder, você tinha que ceder. Não só o contrato, como várias outras coisas que rolavam. Tipo, lance de execução de música que a gente concordava e depois não rolava a música. Ou a música tava na programação de repente some e você não sabe o por quê. Sempre rolavam essas coisas que deixavam a gente meio na neura.

A exploração dos artistas se dava de todas as formas, e a exploração material era muito forte. Questionado sobre pagamentos mensais, DJ Kri (idem) afirma que "era trimestral e male male, viu meu. Se eu falasse que podia comprar um disco importado com o que eu pegava de royalties da Continental é mentira". Por esse motivo, muitos rappers e DJs passaram a buscar formas alternativas para gravar suas composições. Com a chegada dos anos 1990, o Hip Hop e o rap se consolidavam como uma manifestação artística de respeito, e muitos puderam criar suas próprias gravadoras, longe das amarras ideológicas e principalmente financeiras das grandes gravadoras, unicamente preocupadas com seu lucro financeiro. Chegava assim uma nova era, e o Hip Hop e o rap estavam cada vez mais politizados.

### **1990: a década de ouro do Hip Hop no Brasil**

Durante a década de 1980, o Brasil passa pelo período de redemocratização, com a eleição indireta de Tancredo Neves à Presidência da República que, falecido antes da posse, deixa o lugar para seu vice, o maranhense José Sarney. Se na década de 1980, o *rap* ainda buscava timidamente a crítica social como fermento para suas composições, a

mesma década de 1980 foi, em termos econômicos, a chamada década perdida, indutora de inflação e desemprego, em níveis alarmantes, na década seguinte. A atabalhoada abertura econômica promovida pelo governo do presidente Fernando Collor, antes de ser afastado do poder em 1992, também contribuiu para a quebra de muitas empresas nacionais, aumentando o nível de desemprego e diminuindo a já baixa qualidade de vida das populações mais pobres. Com isso, o Hip Hop e o rap passam a ter no sofrimento das comunidades mais uma substância para denúncia, identificando as mazelas da sociedade e as necessidades das populações marginalizadas. Além disso, a situação econômica também atingiu mais duramente as populações negras, e assim a luta contra o racismo também se fez mais presente no Hip Hop e no rap a partir da década de 1990.

Os ajustes neoliberais que então passaram a ser mais comuns, tornaram uma constante na vida das comunidades mais pobres, acentuando a desigualdade e prejudicando, como de costume e mais diretamente, estas populações. É nesse momento que o Hip Hop e o rap buscam sentido para suas expressões artísticas. Para Oliveira; Silva (2004, p. 63),

o surgimento do movimento Hip Hop está relacionado aos desdobramentos mais imediatos do capitalismo: preconceito racial, miséria e desigualdade. Esta situação foi vivenciada por várias comunidades, em especial nos Estados Unidos, onde o crescimento urbano e tecnológico promovia divisão de trabalho e também o desemprego devido à automação de tarefas outrora realizadas manualmente.

Apesar de as autoras tratarem do caso estadunidense, o mesmo cenário pode ser traçado no Brasil. O rap foi difundido exatamente pelos grupos mais atingidos pelos ajustes macroeconômicos, a juventude pobre (e em sua grande maioria negra) que buscava, mas não encontrava emprego, minando a potência criativa de toda uma geração que, em alguns casos, passara a buscar no rap tanto a denúncia quanto o alento para os problemas sociais que enfrentavam de forma recorrente.

O rap operou uma dupla função no cotidiano de seus produtores e fruidores: a um só tempo foi discurso de revolta e denúncia da deplorável condição a que um sem número de brasileiros é relegado e também veículo de catarse perante situações de opressão e controle social. Ao aderir a essa prática, homens e mulheres criaram um espaço no qual puderam reaver e construir sua identidade, reconfigurar sua autoestima e propagar valores alternativos (OLIVEIRA, 2015, p. 51).

Não se pode olvidar também que, na década de 1990, a pobreza e a marginalidade da juventude foram produto de relações sociais e econômicas das

décadas passadas. Muitos moradores das favelas são a primeira geração descendente de famílias que foram produto do êxodo rural, a partir da Revolução Verde, na década de 1960, em que a mecanização no campo substituiu a força de trabalho vivo e obrigou milhares de trabalhadores rurais a abandonar o campo a procurar alternativas de vida nos grandes centros urbanos. Os grupos Face da Morte e Realidade Cruel, da região de Hortolândia, no interior de São Paulo, identificam esse aspecto na música *Muita Calma*.

### **Face Cruel - Muita calma**

Se fosse a reforma agrária, não seria a favela  
Se pá, cê cola lá pra sumariar, trocar uma ideia  
Vai ver que os manos do crime é tudo filho de sem-terra  
Essas ideias desesperam, realmente apavora  
Mas que nada, ladrão, muita calma nessa hora

Os grupos mencionados são da região de Hortolândia, próxima a Campinas, uma das regiões mais industrializadas do estado. Assim, contrasta politicamente com o restante do estado paulista, o que de alguma forma também é causa e consequência da existência de uma série de grupos de rap que estouraram no cenário nacional, como Sistema Negro, Face da Morte, Realidade Cruel, Inquerito, entre outros. A região é tão diferente do conservadorismo do restante do estado que, dentre as *645 cidades do estado* foi a única em que o governador reeleito Geraldo Alckmin não ganhou nas eleições de 2014. Para legitimar o discurso progressista e "alfinetar" o governador reeleito, o grupo de Hortolândia Face da Morte, com mais de 20 anos de carreira, gravou em 2015 o tema Maloqueiro Só, com as bases de *Marinheiro eu sou*, de Clementina de Jesus, de 1982.

### **Face da Morte - Maloqueiro Só**

Se pra ter, tem que ser  
Se eu não sou, não vou ter  
Se eu não ter, não vou ser  
Tá posta a equação, o teorema, a escrita  
Quanto custa ser feliz?  
Quanto vale uma vida?  
Ferrari, Chanel, Chandon no motel  
Uma Santa Fé na garagem ou uma Bíblia pra ir pro céu?  
Ostentação tá na moda, classe média adora  
A elite aplaude enquanto o crime devora  
Massa de excluído, querendo ser inserido  
Vai sendo consumido, bem-vindo ao capitalismo  
Minha bandeira vermelha não deixo de hastear  
Meu martelo, minha foice não deixo de ostentar  
Nascido em Santa Fé, criado em Hortolândia

### **A única cidade onde o Alckmin não ganha**

Tarda, tarda, tarda, mas não falha  
Aqui está presente a juventude do Araguaia

[Refrão: Isadora Bueno]

Eu não sou daqui (oh, maloqueiro só)  
Eu não tenho amor (oh, maloqueiro só)  
Sou periferia (oh, maloqueiro só)  
Sou trabalhador (oh, maloqueiro só)  
Oh maloqueiro, maloqueiro (oh, maloqueiro só)  
E quem disse no caximbá (oh, maloqueiro só)  
Vários maluco já subiu (oh, maloqueiro só)  
Você também vai se ferrar

Apesar de esta ser uma música mais recente, o espírito crítico e anticapitalista pode ser verificado nesta letra, com alusões diretas ao comunismo, à bandeira vermelha e à foice e ao martelo, símbolos da classe trabalhadora do campo e da cidade. Existe também uma crítica ao consumismo e à ostentação de marcas de luxo, bem como uma referência explícita aos guerrilheiros do Araguaia, cuja juventude estaria presente neste grupo.

Uma coletânea importante lançada ainda em 1989 pela equipe de som Zimbabwe, Consciência Black Vol. 1, marcaria uma nova fase do rap nacional, com nomes como Sharylaine, Frank Frank e Grandmaster Rap Junior, entre outros. A maioria dos temas tratava de questões mais amenas, aderentes ao clima dos bailes, mas uma música chamaria a atenção pela crítica mais contundente ao sistema social: *Pânico na Zona Sul*, do grupo Racionais MCs, que se tornaria ícone do rap nacional na década de 1990. Marcada pela crítica social, a música trata da situação da violência, principalmente da polícia, nos confins da zona sul de São Paulo, região de origem de Mano Brown e Ice Blue que, na época, eram a dupla de *break* B.B. Boys, mas que em seguida se juntariam à dupla formada por Edi Rock (que também estava nesta coletânea com *Tempos Difíceis*) e KL Jay, da zona norte da cidade (YOSHINAGA, 2014, p. 239). "Todos faziam parte do primeiro coletivo de jovens do hip-hop paulista, que se reunia na estação do metrô São Bento para rimar ou dançar ao som das batidas *funk* via *beat box* ou improvisadas em latas de lixo" (PINHO; ROCHA, 2011, p. 106).

### **Racionais MCs - Pânico na Zona Sul**

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

Justiceiros são chamados por eles mesmos  
Matam humilham e dão tiros a esmo  
E a polícia não demonstra sequer vontade  
De resolver ou apurar a verdade  
Pois simplesmente é conveniente  
E por que ajudariam se eles os julgam delinquentes  
E as ocorrências prosseguem sem problema nenhum  
Continua-se o pânico na Zona Sul.

*Refrão*  
Pânico na Zona Sul  
Pânico...

Yoshinaga (2014, p. 240) menciona que ambas as músicas foram colocadas ao final de cada lado do vinil, pois destoavam explicitamente do conteúdo do restante do disco, com críticas contundentes ao que ocorria em suas comunidades, como a violência policial, os justiceiros, a delinquência que se acredita generalizada. "E foram justamente essas faixas mais pesadas que acabaram por se tornar o grande destaque da coletânea. Certamente esta repercussão deu início a um nova tendência do rap feito no Brasil, com letras mais críticas, explícitas e comprometidas com questões políticas, sociais e raciais".

Em 1990, o grupo lança seu primeiro disco, *Holocausto Urbano*, e continua com a crítica social contundente, como nas músicas *Racistas Otários*, em que criticam a ideia do racismo, apontando, como outros grupos faziam desde então, que negro e branco se parecem, mas não são iguais; e *Hey Boy*, em que questionam o fato de um *playboy* estar em sua "quebrada", já que suas ações corroboram para a situação de pobreza e marginalidade das comunidades. Em 1992, lança o compacto *Escolha o seu caminho*, com destaque para *Negro Limitado*, em que critica a atitude de negros que não se reconhecem como tal. Em 1993, o grupo estoura com o disco *Raio X do Brasil*, em que todas as faixas viram grandes sucessos nacionais. Destaca-se, desse disco, a música *Fim de Semana no Parque*, que identifica as contradições entre o fim de semana dos ricos e dos pobres das comunidades da zona sul de São Paulo.

### **Racionais MCs - Fim de Semana no Parque**

A número número 1 em baixa-renda da cidade Comunidade Zona Sul é  
dignidade  
Tem um corpo no escadão a tiazinha desce o morro  
Polícia a morte, polícia socorro

Aqui não vejo nenhum clube poliesportivo  
Pra molecada frequentar nenhum incentivo  
O investimento no lazer é muito escasso  
O centro comunitário é um fracasso  
Mas aí se quiser se destruir está no lugar certo  
Tem bebida e cocaína sempre por perto  
A cada esquina 100 200 metros  
Nem sempre é bom ser esperto  
Schimth, Taurus, Rossi, Dreher ou Campari  
Pronúncia agradável  
estrago inevitável  
Nomes estrangeiros que estão no nosso morro pra  
matar e M.E.R.D.A.

*Refrão:*

Vamos passear no Parque *Ho*, Deixa o menino brincar  
Fim de Semana no parque. Vamos passear no Parque *Ho*  
Vou rezar pra esse domingo não chover

A música trata de questões da comunidade, a criminalidade, a facilidade para as drogas, lícitas ou não, e o fato do álcool, com suas marcas "gringas", estarem a disposição em qualquer lugar; além disso, menciona a problemática da polícia e sua violência, constantes em muitos raps da década de 1990 e posteriores. De forma irônica e crítica, o refrão da música usa o recorte da canção tropicalista *Domingo no Parque*, do cantor baiano Gilberto Gil, como uma releitura, com o uso de amostras de músicas de outros ritmos e intérpretes, elemento de síntese que seria usado por muitos grupos desde o início do rap.

Em 1998, o grupo lança o disco *Sobrevivendo no Inferno*, um dos mais importantes do rap brasileiro, desta vez com a própria gravadora, a *Cosa Nostra Fonográfica*. Mais uma vez emplacam vários sucessos, como *Capítulo 4, Versículo 3; Fórmula Mágica da Paz*; e um dos maiores temas do rap nacional, *Diário de um Detento*, que narra o trágico assassinato de centenas de presos em 1992, que ficou conhecido como o Massacre do Carandiru, e cujos autores, tanto policiais que executaram os presos, quanto comandantes que ordenaram a matança, continuam impunes.

### **Racionais MCs - Diário de um Detento**

Fumaça na janela, tem fogo na cela.  
Fudeu, foi além, se pã!, tem refém.  
A maioria, se deixou envolver  
por uns cinco ou seis que não têm nada a perder.  
Dois ladrões considerados passaram a discutir.  
Mas não imaginavam o que estaria por vir.  
Traficantes, homicidas, estelionatários.

Uma maioria de moleque primário.  
Era a brecha que o sistema queria.  
Avise o Iml, chegou o grande dia.  
Depende do sim ou não de um só homem.  
Que prefere ser neutro pelo telefone.  
Ratatátá, 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 bombril.  
Cadeia? Guarda o que o sistema não quis.  
Esconde o que a novela não diz.  
Ratatátá! sangue jorra como água.  
Do ouvido, da boca e nariz.  
O Senhor é meu pastor...  
perdoe o que seu filho fez.  
Morreu de bruços no salmo 23,  
sem padre, sem repórter.  
sem arma, sem socorro.  
Vai pegar HIV na boca do cachorro.  
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.

Em co-autoria do rapper Mano Brown com o cantor e compositor Jocenir, à época do massacre encarcerado no Carandiru, a música revela o sangrento massacre ocorrido na penitenciária, pelos olhos de alguém que viveu na pele o genocídio praticado pelo próprio Estado. Composta por *samples* variados, essa obra-prima revela todo o talento do grupo, fazendo ritmo e poesia a partir de um dos maiores massacres do país, do qual resultou, segundo estatísticas oficiais, em 111 mortos, todos detentos. Os autores falam sobre o quanto o preso é descartável no Brasil, e do descrédito de seu depoimento. Mencionam também a possibilidade da transmissão de HIV pela boca dos cães, que também foram usados para invadir o presídio. E deixam a mensagem de que o governador e sua gangue vão nadar em uma piscina de sangue, criadas por eles mesmos.

Pelo espaço desta pesquisa, é praticamente impossível fazer uma análise mais completa da extensa e profunda discografia do maior grupo de rap do Brasil, na estrada há quase 30 anos. O grupo ainda será analisado ao longo desta tese, principalmente no tocante à luta do Hip Hop contra o racismo no Brasil. Entretanto, merece destacar esse grupo que influenciou todos os artistas de rap nacional e levou alento e solidariedade há

milhões de pessoas negras e pobres. Com os Racionais, o rap brasileiro foi elevado a outro patamar, muito mais crítico e contundente, e ultrapassou as fronteiras das comunidades negras e pobres, alcançando sujeitos das classes médias e altas que tivessem um mínimo de sensibilidade social, e assim o poder contestatório do rap pôde chegar a indivíduos que dificilmente conheceriam a realidade das comunidades de outra forma.

A temática do cárcere sempre esteve presente no rap desde os seus primeiros acordes, dado que a população negra e pobre sempre esteve entre os principais grupos encarcerados no país; e assim praticamente todos os moradores das periferias acabam conhecendo parentes, amigos e colegas que estão ou estiveram em presídios. Entretanto, de modo geral, a temática dos presos não foi tratada de forma moralista pelo rap, mas a partir de uma perspectiva de classe e de raça, como ficou explícito em *Diário de um Detento*, dos Racionais. Com isso, buscou-se identificar o encarceramento como uma forma de controle sobre grupos social e economicamente vulneráveis.

A rapper Dina Di, cuja história será mais aprofundada na seção sobre Hip Hop e gênero, foi uma das primeiras rappers mulheres a fazer sucesso no Brasil, já no começo da década de 1990, com o grupo de Campinas *Visão de Rua*. Em músicas como *Irmã de Cela* e *Confidências de uma Presidiária*, a rapper tratou da questão das mulheres encarceradas, situação que somente se agravou, desde então, com o aumento da população carcerária feminina, sujeitas a uma rotina de medo de assédio e de estupros, da ausência de condições mínimas de higiene, além do esquecimento pelos familiares - diferentemente dos homens, as mulheres em geral acabam sendo esquecidas pelas famílias e amigas quando encarceradas.

### **Visão de Rua - Confidências De Uma Presidiária**

Se liga não fique de fora dessa história  
Estilo de vida ----- esquecida é foda  
As condições do presídio são muito precárias  
Confidências de uma presidiária  
vamos ai se quer saber  
praticar a paz não é tão fácil assim  
vencer na vida muito menos não vale a pena se iludir  
[de embalo que] parece ser fácil mas não é  
a malandragem é foda nesta só entra quem quer  
ainda jamais se vive num presídio onde revela  
o lado negro da vida de fato sem saída  
mais distante daqui domina a lei do mais forte  
sendo primária até pode não ter a mesma sorte  
uma lição de vida lamentável seu sofrimento

perseguição corrupção drogas espancamento  
sendo o sistema de um presídio mais ou menos assim sei lá  
não me parece tão fácil se acostumar  
mas se você visse de perto essa realidade  
não jogaria fora sua liber-da-de  
enquanto aqui daria tudo pra ser livre por um só momento  
nesta história uma mulher lhe servirá de exemplo

*Refrão*

confidências de uma presidiária  
(viveu na detenção)  
confidências de uma presidiária  
(ninguém confia não)  
confidências de uma presidiária  
(viveu na detenção)  
confidências de uma presidiária  
(ninguém confia não)

A letra trata das condições do cárcere, drogas, perseguição, espancamento, perseguições, uma realidade a que dificilmente uma mulher consegue se adaptar. A "lição" que o grupo busca passar é de que não vale a pena perder sua liberdade para cair em um sistema prisional falido; apesar de parecer uma lição moralista, em nenhum momento se critica o crime em si, mas as perdas que se dão na vida de quem acaba caindo neste sistema sem volta. Destaque -se o fato de que, no refrão, as partes "viveu na detenção" e "ninguém confia não" são da música *O homem na estrada*, do grupo Racionais MCs, uma prática muito comum de recortar e colar partes de outras músicas denotando, além da admiração pelos seus pares, a subversão dos direitos de propriedade das músicas e sons. A música do grupo paulistano também conta a história de um ex-presidiário que tenta refazer sua vida depois que saiu do cárcere - sem sorte, morre assassinado por policiais ao final da música.

Outro nome fundamental para compreender o início do rap no Brasil, e que também tratou diretamente da questão do cárcere é o rapper Ndee Naldinho. Apesar das músicas contundentes, este rapper também transitou entre músicas *black* mais românticas, o que permitiu-lhe alcançar um público bastante diferenciado como fãs. Em uma de suas músicas mais emocionantes, a letra é fala de uma ligação que o rapper recebe em uma madrugada de um amigo que está preso. Mais uma vez identifica-se o uso de bases de outra música<sup>68</sup>, no caso de *Um só caminho*, de 1971, do cantor Roberto

---

<sup>68</sup> Muitas vezes a identificação das bases ou de partes de outras músicas foi feita a partir de algum conhecimento prévio do pesquisador. Entretanto, existem sítios eletrônicos que permitem identificar artistas que usaram bases e ritmos de outros artistas. Um dos mais conhecidos é [www.whosampled.com](http://www.whosampled.com), que significa "quem sampleou", em tradução livre, ou "quem usou amostra", ou "quem experimentou", em sentido mais literal.

Carlos, que trata de uma pessoa que tem apenas um caminho: mudar de rumo; além da base, a parte do refrão "vou mudar meu rumo" também está na voz de Roberto Carlos.

### **Ndee Naldinho - Vou mudar meu rumo**

Alô?  
Ô e aí parceiro?  
Ô e aí irmão?  
E aí opa?  
Firmeza?

To ligando pra desabafar um pouco  
Ai e madrugada maior veneno  
To aqui refletindo imaginando como e que pode  
Acontecer umas paradas dessas na nossa vida irmão  
São Paulo terra rica vários prédios  
Tem e tanta gente pobre tanta gente sofrendo  
Tanta gente passando veneno vários irmãos  
Quitando vários anos de cadeia pelo que fez de errado  
Num momento de desespero por uma falta de deus no coração  
Assim como eu, ninguém aguenta ver seu filho passando fome né  
Vários patifes no comando do nosso país fazendo varias fita  
Podre e num acontece porra nenhuma com eles  
Entendeu irmão eu fiz varias fita louca mesmo mas eu me conscientizo que na  
necessidade e não aguentei ver minha coroa e meu pivete  
No veneno não irmão eu quero que você e outros  
Entendam que não quero que meu filho passe o que eu to passando  
Cadeia desprezo de alguns que viviam ao meu redor  
E alguns que usaram o que eu tive antes de cair aqui  
Ai desculpa mas eu precisava de alguém como você  
Pra desabafar um pouco mesmo irmão to ligado ai da sua caminhada  
Que ta firmeza você também já passou vários veneno também  
Você ta ligado como é foi você que falou que eu to vivendo  
Não sei uns falam que eu to morrendo mas sei que aqui ta foda irmão

*Refrão:*  
Dias que si vão e eu vivo sem perdão  
Morrendo na prisão ei irmão, vou mudar meu rumo

A ligação do amigo na madrugada é uma forma de alento para o preso, que pode fazer um *mea culpa*, da forma como foi levado ao crime, de ver sua mãe e filho passando fome, de como uma cidade tão rica pode deixar tanta gente sofrendo; fala também de como as pessoas se afastaram dele ao cair preso, e isso é um contraponto ao amigo que o ouve naquele momento da madrugada. A solidariedade entre os dois é muito forte, o amigo preso sabe que com ele pode contar, pois assim como ele o amigo também já passou por várias situações complicadas na vida.

Por fim, não se pode tratar da questão do rap e do cárcere sem falar no grupo 509-E, dos rappers Dexter e Afro X. Os dois jovens se conheceram na penitenciária do

Carandiru, onde cumpriam pena por roubo - Dexter conta que precisava de 5.000 reais para pagar o estúdio onde gravaria seu CD de rap - e logo perceberam afinidades, como cantar rap. Decidiram, assim, criar o grupo 509-E, número da cela que por coincidência do destino passaram a dividir no Pavilhão 7, um dos mais calmos do presídio, que abrigava presos que executavam alguma atividade laboral. Desde o início dos anos 2000, os rappers foram autorizados pelo diretor do presídio a realizar shows durante o dia, principalmente em outros presídios, levando conscientização e alento para outros apenados, tanto do regime fechado quanto do semi-aberto. A seguir é transcrita uma parte da fala durante uma apresentação em um presídio, colhida do documentário *Entre a luz e a sombra*, que trata da vida dos referidos rappers.

Eu não tenho muito que falar morou mano, Cada um de vocês segue a mesma caminhada, tá ligado, segue a mesma trajetória, apetitoso, perigoso cabuloso, uns cara humilde, simples, e que tão até hoje na caminhada e assim que é, Dexter e Afro X também não é diferente de vocês. Sair do crime não significa que você é bunda mole, significa apenas que você achou uma perspectiva de vida melhor, tá ligado? (DEXTER, 2007).

Na mesma parte do documentário são apresentadas cenas de muito carinho do rapper pelos apenados e apenadas e entre estes e os rappers, que dão autógrafos em caixas de cigarro e deixam mensagem de paz e gratidão aos presos e presas. É importante destacar que essas apresentações são parte dos poucos momentos de diversão dentro dos presídios, e assim os dias passam com um pouco menos de sacrifício. Além disso, abre outras perspectivas para os dias vindouros, principalmente após a saída do presídio, para buscar a motivação para conseguir alguma ocupação, que deve ser muito maior em relação às outras pessoas, dado que é enorme o preconceito contra ex-presidiários, cujo período no cárcere sobrevive como uma marca, um estigma para todo o resto da vida.

### **509-E - Oitavo anjo**

Cadeia um cômodo do inferno  
Seja no outono, no inverno  
Sem anistia todo dia é foda  
Cadeia, aí maluco tô fora!  
Continuar no crime não tô afim  
Não quero mais essa vida pra mim  
Num pássaro voando enxerguei minha verdade  
Compreendi o valor da liberdade  
Na paz sigo sempre mais  
Pena que esta ideia pra você tanta faz  
Escutar ou não qual a diferença  
Representei não tive recompensa  
Se conselho fosse bom não se dava

Luz pra cego que piada  
Ei mano dê-nos ouvidos  
Não seja vocês mesmo seu próprio inimigo  
Termino por aqui espero que me entenda  
Pra que depois não se arrependa  
É tudo no seu nome decide ai  
Escolha seu caminho o exemplo tá aqui  
Obrigado meu deus por me guiar  
Só em ti tenho forças pra lutar

Mais uma vez, as condições infernais do cárcere são ressaltadas, na passagem dos dias iguais, em qualquer estação do ano. Existe também uma referência direta a deus, presente em muitas das composições do rap nacional, o único que pode guiá-lo. Dexter, nascido Marcos Fernandes de Omena, passou 13 anos em cárcere privado. Ainda na prisão, idealizou o projeto “Como vai seu mundo?”, voltado para jovens e adultos que cumprem pena na Penitenciária José Parada Neto, na cidade de Guarulhos. De acordo com o blog Diário da Colônia (2012), o projeto tem como objetivo "proporcionar uma relação mais próxima e harmônica entre reeducandos e sociedade civil, eliminando mitos e promovendo a cultura do diálogo e da não-violência, almejando uma efetiva e concreta ressocialização, para que estes possam exercer sua cidadania". Ainda de acordo com o blog mencionado, a iniciativa conta com a parceria do ex-juiz corregedor da Vara de Execuções Criminais de Guarulhos, Jayme Garcia dos Santos Junior, além do apoio do Coletivo Peso e do Instituto Crescer. Dexter ainda teve participações em filmes e no teatro, ampliando sua atuação, tornando-a mais sistemática junto a atores políticos dos mais diversos, em iniciativa que trata diretamente da população carcerária, um grupo absolutamente esquecido das políticas públicas de segurança pública tradicionais, amplamente voltadas para a construção de presídios e para o encarceramento em massa. Para o rapper Crônica Mendes, do grupo A Família,

o projeto *Como vai seu mundo?* é uma janela aberta, não para fuga, mas para que os bons pensamentos e ações possam adentrar o ambiente, seja este lugar que for. Eu estive lá, não vi detentos, não vi condenados, vi seres humanos organizados se expressando através da arte, da fala, sim pois saber como falar é uma arte. Aos olhos da sociedade, todos são culpados, eternamente culpados, aos meus olhos vejo pessoas que cometeram delitos sim, mas ainda são cidadãos e devem ser tratados com respeito, pois ninguém está livre de cometer erros e todo mundo tem o direito de recomeçar e de se perguntar Como vai Seu Mundo. Dai erguer a cabeça e enfrentar a labuta do dia-a-dia com elegância e inteligência. Fico feliz que tenha gente nossa fortalecendo nossos irmãos. Parabéns (idem).

Assim, o projeto é uma iniciativa que pode ajudar na emancipação de um grupo moral e socialmente identificado como não humano, permitindo assim que o rap

continue sua luta contra todas as formas de opressão. Para João Pedro Stedile, líder do MST, que foi colaborador do *Como vai seu mundo?*, "o que eles fazem no projeto de Guarulhos, nenhum movimento social de esquerda no Brasil faz. São raras as pessoas que se preocupam com os jovens presos e ainda mais com uma visão libertadora" (idem).

Percebe-se que a questão da luta de classes é presença constante no Hip Hop e no rap, principalmente pela articulação do movimento Hip Hop com personalidades da esquerda mais radical, como no caso do líder do MST. Importa reter que a divisão que se tem feito nesta pesquisa sobre as lutas do Hip Hop como a luta de classes, contra o racismo, pela igualdade de gênero e orientação sexual, é meramente heurística. Como apontado na seção sobre políticas sociais, é na interseccionalidade que liga classe e outras particularidades que se devem buscar as principais características de cada situação ou indivíduo. Assim, muitas vezes o Hip Hop, apesar do seu potencial emancipatório, pode tratar de forma mais direta da questão da classe, mas negligenciando as particularidades de gênero, ou ainda as particularidades de orientação sexual, podendo transformar-se inclusive em opressor de indivíduos que compartilhem outras particularidades. Assim, vale compreender a totalidade do movimento Hip Hop, mas sem esquecer das particularidades de cada situação em cada contexto sócio-histórico. A seguir, continuarão a ser identificados grupos e artistas que mais diretamente se compreendem como agentes revolucionários, e muitas vezes citam mesmo o socialismo e o comunismo como seus horizontes de conquista.

Um dos principais e mais críticos nomes no rap nacional é do rapper GOG - acrônimo de Genival Oliveira Gonçalves, cantor e escritor brasileiro, nascido em Sobradinho, no Distrito Federal, em 1965. O artista mudou-se para o Guará em 1973, onde viveu até 1991, em cujas quadras se iniciaram os trabalhos com o rap, a partir das festas nas casas em noites de sábado. Este rapper conta que, em 1992, ele teve a oportunidade de uma parceria com a gravadora Discovery, culminando em um disco compilado em que gravou quatro faixas, com destaque para a faixa "Peso Pesado", com participações do Marcão, do grupo Baseado nas Ruas, e do DF Movimento, com produção do DJ Raffa. Em 1996, gravou seu quarto álbum *Prepare-Se!*; com quase uma década na estrada, o coletivo de GOG tinha também Dino Black, Manomix e Japão. O primeiro videoclipe do grupo foi com a música *Periferia segue sangrando*, com bases da música *Cebu*, de 1975, do grupo estadunidense *Commodores*, além das falas dos

Racionais "click! clack! bum!", parte da música *Mano Na Porta do Bar*, do álbum *Raio X do Brasil*, de 1993.

### **GOG - Periferia segue sangrando**

Sete horas em ponto tá no horário do encontro  
Ligo o rádio e pronto as notícias não são nada boas  
Ponto final na vida de várias pessoas  
E o que seria um fim de semana foi um banho de sangue  
O rabeção não parou um instante  
A cada depoimento um arrepio um pai confirma ao vivo  
É mesmo do seu filho um corpo quase irreconhecível  
Vítima de uma sessão de tiros  
Só quem perde sabe!  
E eu concluo mano periferia segue sangrando  
Hemorragia interna irmão matando irmão  
Favela contra favela não acredita? confira!  
Rap nacional realidade dura! click! clack! bum!  
Infelizmente o som das ruas  
Click! clack! click! clack! click! clack! bum!

Mano periferia segue sangrando  
Mãe chorando irmão se matando!  
Mano periferia segue sangrando  
E eu pergunto até quando?

Desde então a carreira artística e militante de GOG só fez crescer. Com 10 discos gravados ao longo dessa trajetória lança, em 2007, um DVD, “Cartão Postal Bomba”, com a participação de Lenine, Maria Rita, Gerson King Combo, Ellen Oléria, Mascoty, Nego Dé, dentre outros artistas renomados. Uma de suas canções mais conhecidas é Brasil com P, que já foi gravada também pela cantora Maria Rita. GOG (2009) conta que depois de ouvir maestros, músicos e críticos musicais dizendo que o rap não era música; das lembranças da década de 1970, em que via Brasil grafado com 'z' em caixas de papelão; e o símbolo 4P - Poder Para o Povo Preto, pelo parceiro KL Jay, também me serviu de inspiração, já que a letra "o" o incomodava, decidindo compor um tema com as palavras começando com a letra P, sem vogais nem consoantes interligando-as<sup>69</sup>.

### **GOG - Brasil com P**

---

<sup>69</sup> Em 2010, o grupo Inquérito teve uma composição com ideia similar, de nome *Mister M*, no álbum *Mudança*, mas dessa vez apenas com a letra 'm' (exceto no refrão), cujas rimas são também contundentes: (...) Mídia mesquinha, mente modela molecadinha / Massa manipulada, malhação, modinha! / Mostrando manchetes maquiadas motivo: Meramente monetário. Maligno.

Mártires: Malcolm, Martin, Mandela / Marx, Mahatma, Mariguella  
Música: Maia, Milton, Martinho / Marvin, Marley, Michael, Maurinho

Pesquisa publicada prova:  
Preferencialmente preto, pobre, prostituta  
Pra polícia prender  
Pare, pense, porque?  
Prossigo,  
Pelos periferia praticam perversidades: PMs!  
Pelos palanques políticos prometem, prometem,  
Pura palhaçada. Proveito próprio?  
Praias, programas, piscinas, palmas...  
Pra periferia? Pânico, pólvora, pápápá!  
Primeira página.  
Preço pago?  
Pescoço, peito, pulmões perfurados.  
Parece pouco?  
Pedro Paulo,  
Profissão: pedreiro,  
Passa-tempo predileto: pandeiro,  
Preso portanto pó, Passou pelos piores pesadelos.  
Presídios, porões, problemas pessoais, psicológicos...  
Perdeu parceiros, passado, presente,  
País, parentes, principais pertences.  
PC: político privilegiado  
Preso, parecia piada.  
Pagou propina pro plantão policial,  
Passou pela porta principal.  
Posso parecer psicopata,  
Pivô pra perseguição,  
Prevejo populares portanto pistolas,  
Pronunciando palavrões,  
Promotores públicos pedindo prisões...  
Pecado, pena,  
Prisão perpétua!

Palavras pronunciadas pelo profeta, periferia.

Em 2010, o artista foi nomeado para o Conselho Nacional de Política Cultural, como representante de personalidade com comprovado notório saber na área cultural, de livre escolha do Ministro de Estado da Cultura, uma das mais importantes instâncias de participação e discussão das políticas culturais no país, contendo representantes tanto do Estado como da sociedade civil. No mesmo ano, lançou seu primeiro livro, *A rima denuncia*, com 48 letras de rap de diferentes momentos de sua carreira. Em 2011, participou ativamente como militante e interlocutor do Movimento Hip Hop no Plano Nacional de Enfrentamento à Violência Contra a Juventude Negra, denominado Juventude Viva, coordenado pela Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial – SEPPIR. No final de 2013, recusou participar de um especial na Rede Globo para a Copa do Mundo: “Não aceito o convite, não negocio com vocês, não me procurem mais, esqueçam meu nome” (GOG, 2013). Para ele, o rap sempre foi uma

forma de se expressar politicamente. Vale lembrar que nas manifestações contra o golpe em 2016, GOG era figura presente na maioria dos eventos em Brasília. Assim, acredita no potencial da arte para articular politicamente as pessoas, além de poder “salvar” jovens de caminhos tortuosos.

Um dos principais nomes da cena brasiliense do rap é o rapper Japão, do grupo Viela 17. Japão (2015) conta que nasceu Marcos Vinicius de Jesus Moraes, em 1971, é morador da Ceilândia, cidade satélite de Brasília, desde que nasceu, e assim se considera filho dessa cidade. No rap desde 1989, em que começou a cantar com GOG, para ele o rap chegou para preencher o vazio da identidade que atingiu grande parte da juventude na década de 1990, "pra preencher uma vontade que eu tinha de me autoafirmar, autoafirmar como morador de comunidade, como negro, como um esquerdista de convicção, como socialista de caráter". O rapper conta que nas décadas de 1980 viu a explosão do rock nacional, com toda a sua rebeldia, com a juventude tocando nas chamadas "bandas de garagem", e o rapper "ficava puto pra caralho porque banda de garagem?, tem que ser banda de rua, eu não tenho garagem. A minha casa não tem garagem, banda de garagem é coisa de boy". Mesmo assim, montou uma banda de punk e tentou tocar algo pesado, mas todos queriam que ele tocasse Legião Urbana, certamente uma das bandas que explodiram na década de 1990. Esse fato é importante para a historiografia da música em Brasília, sempre lembrada como a capital do rock, o que muitas vezes negligencia o rap e o Hip Hop e seu papel fundamental na vida da juventude 'que não tinha garagem em casa'.

O rapper é bastante crítico sobre a relação do rap com as comunidades em geral, uma vez que os rappers são, em geral, considerados porta-vozes das comunidades pobres e marginalizadas, acredita que quanto mais justo for o rapper em suas falas, maiores as possibilidades de atrair os jovens para os caminhos diferentes daqueles comuns nas comunidades, como a criminalidade, o futebol ou as músicas que tratam de forma indiscriminada todos os fatos do cotidiano das comunidades. "O Rap tem que ser justo, se eu falo mal da polícia que está invadindo minha comunidade, invadindo as favelas e metendo o cacete, eu tenho que falar mal do traficante que está acabando com minha comunidade". Apesar da proteção e todas as "benesses" concedidas pelos traficantes, o rapper sabe dos problemas que ambas as partes, polícia e traficantes, trazem para a comunidade.

Japão (idem) conta que foi desde o início de sua carreira mais que um artista, foi um ativista, um revolucionário. Para ele, o rapper "tem que criar mesmo, colocar ideias na cabeça da mulecada, criar um novo linguajar, um novo conceito de vida, sacou?" Apesar dessa divisão entre artista e ativista, Japão acredita que as "credenciais" para poder ser chamado a falar em uma escola para estudantes do ensino médio somente foi possível porque algum diretor ou professor viu seu trabalho artístico e acreditou que uma palestra do rapper poderia ser usada como uma ferramenta pedagógica para além das tradicionais aulas com giz, quadro e professor. O rapper acredita que o rapper deva sempre ser o mais honesto possível com os estudantes, e contar exatamente como ocorreu com ele.

Quando eu vou para as escolas, eu falo sempre a real, eu não omito nada. Eu sempre falo para as escolas, vocês querem mesmo que eu vá fazer uma palestra porque eu vou falar o que eu quero, do jeito que eu quero e do jeito que eu aprendi. Foi desse jeito que deu certo para mim. Agora se você vier com uma metodologia para seguir, eu tô fora (idem).

Essa autonomia, aliada ao protagonismo do rapper para divulgar suas histórias do rap e da vida, com o intuito de conscientizar a juventude e mostrar que existem outras possibilidades, inclusive dentro do mundo artístico, é fundamental. O sujeito que se queira revolucionário, ou que busque minimamente alterar a situação das pessoas pobres e marginalizadas, não pode se enquadrar em esquemas e metodologias que muitas vezes já se mostraram fracassadas, sob pena de trazer mais do mesmo para a vida dessa juventude. A mesma autonomia que está presente nas músicas dos artistas tem que ser exercida fora dos palcos, para que se possa mostrar a realidade efetiva da vida vivida nas ruas, fora dos ambientes controlados em que se busca enquadrar a juventude. Merece destaque ainda a humildade do rapper, que recebeu o pesquisador e seu assistente para duas sessões de entrevistas, na Praça do Cidadão, região central de Ceilândia, sempre com muita atenção e carinho.

Um nome fundamental na cena do Hip Hop no Brasil atualmente é o rapper Carlos Eduardo Taddeo, ex-integrante do grupo Facção Central, em carreira solo desde 2013. Uma das vozes mais contundentes do rap no Brasil, o rapper Eduardo já tinha sido envolvido em polêmica em 2000, quando o vídeo da música *Isto aqui é uma guerra*, do grupo Facção Central, com fortes cenas de "enquadro" pelos assaltantes, foi considerado apologia ao crime pelo Ministério Público de São Paulo e proibido de ser veiculado na televisão.

## Facção Central - Isto aqui é uma guerra

É uma guerra onde só sobrevive quem atira  
Quem enquadra a mansão quem trafica  
Infelizmente o livro não resolve  
O Brasil só me respeita com um revolver ae  
O juiz ajoelha o executivo chora  
Pra não sentir o calibre da pistola  
Se eu quero roupa comida alguém tem que sangrar  
Vou enquadrar uma burguesa e atirar pra matar  
Vou fumar seus bens e ficar bem loco  
Seqüestrar alguém no caixa eletrônico  
A minha quinta série só adianta  
Se eu tiver um refém com meu cano na garganta

Em carreira solo, Eduardo se tornou ainda mais radical e contundente em suas letras. O disco duplo de 2014, *A Fantástica Fábrica de Cadáver*, trocadilho com o filme *A fantástica fábrica de chocolate*, é uma das grandes obras do rap nacional, e contém 32 músicas que tratam das mais diversas temáticas, como drogas, criminalidade, racismo, manicômios judiciários, violência policial, hipocrisia da sociedade, dentre outras. São temas longos, em geral com 6 ou 7 minutos, que são verdadeiras crônicas, histórias completas, muitas com começo, meio e fim, com o inconfundível ritmo rápido e ácido do rapper. Os títulos das músicas também merecem destaque, como *A era das chacinas*; *Os cravos do holocausto*; *Aprendendo com os corpos desfigurados*; *Regime Disciplinar Diferenciado*. Um tema interessante e que ganhou uma versão em vídeo é "Depósito dos Rejeitados", assinado pelo diretor Vras77, e trata do drama de crianças negras que não são adotadas por conta de sua cor.

## Eduardo Taddeo - Depósito dos Rejeitados<sup>70</sup>

Pelo ECA meu martírio tinha que ser temporário, não a porra de um vitalício calvário.  
Em média em um ano um vira-lata, deixa o instituto de zoonose e ganha uma casa.  
A sociedade se preocupa com o bem estar de cachorro, mas que se foda se o preterido aqui ta vivo ou morto.  
Que se foda se ele ta nutrido, sente frio, se ta fazendo curso preparatório pra fuzil.  
Cansei de ver as Pajero se afastando do jardim, levando aqueles que chegaram bem depois de mim.  
Talvez minha mãe era outra adolescente grávida, engrossando a estatística vergonhosa da pátria.  
Outra de libido sexual despertado pela televisão, que põe criança no pancadão descendo até o chão.

---

<sup>70</sup> Todas as letras do disco "A Fantástica Fábrica de Cadáver" foram retiradas do site oficial de Eduardo Taddeo, disponível em <http://www.eduardooficial.com.br/recordings>. Acesso em 10/10/2016.

Pra deixar de ser um produto na gôndola empoeirando, já quis pular do telhado e espatifar meu crânio.

É foda só saber o que é higiene, carinho, sorriso, quando um promotor de justiça visita o abrigo.

Pro alvará de funcionamento não ser cassado, nessa data dão banho, perfumam, até dão afago.

Que que adianta parede com desenho do momento, pra quem é um número da instituição de recolhimento.

Pra quem que se igual o Michael não se despigmentar, nunca vai ta no carro, no adesivo familiar.

*Refrão:*

Eu me sinto um produto descartável, dispensado no depósito dos rejeitados.

Esperando alguém pra chamar de pai, esperando alguém pra chamar de mãe.

Essa é apenas uma das três partes da composição, e merece destacar a menção que o rapper faz do Estatuto da Criança e do Adolescente, normativa que deveria garantir sua rápida adoção, e não um calvário que se leva por toda a vida. É importante a comparação que o rapper faz com cães, que são preferidos por parte da sociedade, enquanto crianças negras ficam a espera de uma família para sempre, o que as lança, de alguma forma, para a vida no crime. Uma crítica à televisão e toda a libido que se fomenta para crianças, o que pode levar à adolescência precoce. Fala sobre o pensamento no suicídio, por ser um "produto empoeirando na gôndola", que não tem as características "ideais" para ser adotado. Critica ainda a hipocrisia das melhorias e até carinho que só acontecem quando ocorrem as visitas das autoridades oficiais, para que não se perca verba governamental. Por fim, cita o caso do cantor Michael Jackson, que se despigmentou, e assim como ele a criança deveria ficar branca para poder estar nos conhecidos adesivos de família nos carros.

Outro tema muito contundente é "Império dos Ossos", que trata da guerra da polícia contra as drogas, os assassinatos de pobres inocentes, da vida sofrida nas comunidades e da hipocrisia da sociedade em geral no tratamento dessa população pobre.

### **Eduardo Taddeo - Império dos Ossos**

Seu capitalismo arrastou João Hélio pelo cinto  
Gerou o resgate no fórum com tiro no menino  
Se sua carta de intenção no vereador cuzão  
Que quer atirar mendigo no mar pra servir de ração  
Se lembre da fala do jornalista da tv  
Pros amarildos não tem comissão de direitos humanos, oab  
Ela não tá presente quando afogam no distrito  
Quando a polícia arranca olho de suspeito ainda vivo  
Na galáxia da fome, a filantropia que eu vejo  
É dos manos que bancam enterro ajudam a família de preso

(...)  
Se cada sobrevivente escrevesse suas agruras  
Tinha milhões de diários de anne frank nas ruas  
Manuscritos sobre filho escondendo automática  
Na esperança do pai desistir da agência da caixa  
Sobre fugitivo fingindo o próprio falecimento  
Comprando corpo não reclamado pro reconhecimento  
Nosso status de humano foi reduzido  
A número com sistema respiratório e digestivo  
(...)  
No país onde o álcool é a droga que mais mata  
Vapor<sup>71</sup> é exposto como inimigo da pátria  
É hilário ser procurado por vender baseado  
Quando o comerciante de brahma  
É chamado de empresário  
Nosso erro é por a cocaína na sacola  
Quando ela é só permitida na lata de coca-cola

Apesar de não buscar rótulos para sua atuação política, Eduardo considera interessantes as ideias de socialismo e revolução, na busca de uma sociedade igualitária, em que haja voz política e acesso à informação, e que a Constituição não seja apenas um livro de piada (TADDEO, 2015). Assim, o rapper busca em todas as esferas de sua vida a retidão de caráter necessária para a luta política e é figura presente nos debates nas periferias, nas ocupações, nas escolas, fazendo palestras e discutindo sobre os problemas da população pobre. No caso das letras, para além destas mencionadas - e que representam apenas um pequeno universo das composições do rapper - destaca-se ainda um pequeno trecho da música "A fantástica fábrica de cadáver", em que o rapper trata da questão do consumo de produtos e suas propagandas.

### **Eduardo Taddeo - A Fantástica Fábrica de Cadáver**

Sobrevivência também é boicotar o empresariado, que despreza o perfil do favelado.  
Não tem nós no reclame da Ruffles, da Colgate, então não consuma o preconceito moldado em embalagem.  
Pelo rico a aniquilação nunca vai ser cessada, porque carboniza poucos da playboyzada.  
Pra cada 10 latrocínios de burguês, entram na sala de necropsia 4000 de nós por mês.  
Longe do poder só vamos preservar a espécie, nascendo com uma película anti chumbo na pele.  
Nem roteiro de ficção se aproxima da barbárie, cometida na Fantástica Fábrica de Cadáver.

Neste tema, o rapper trata do boicote aos produtos de empresários que negligenciam pobres e negros, que nunca são representados em suas propagandas, o que

---

<sup>71</sup> Jovem, em geral menor de idade, responsável pela venda de drogas nas favelas e comunidades

para ele é uma forma de preconceito, e assim não deveriam ser consumidos por estes grupos. Faz ainda uma comparação entre o baixo número de latrocínios com o genocídio da população pobre, roteiro que nem na ficção se vê tamanha barbárie.

### **Eduardo Taddeo - Sentença Capital**

Fora do jato Phenom se o empreiteiro for na esquina, exala o odor de putrescina e cadaverina.

Pro legislador de extermínio a cobrança vem com juro, às vezes com 20 tiros, pique cabo Bruno.

Querer tirano no poste não me faz sensacionalista, me aproxima das mais brilhantes mentes esquerdistas.

Pra Marx, Proudhon, Bakunin, Che Guevara, ditador merecia punhal barbeando sua cara.

Moralmente qual é o problema de roubar a hamburgueria, que mata criança com propaganda indutiva?

Personagem infantil, brinquedo colorido, e um novo venenoso Big Lixo vendido.

Gripe espanhola numa era, na outra peste negra, no presente o materialismo arrancador de cabeças.

O rico evoluiu com outros povos, pra no fim por dinheiro jogar bola de gude com olhos.

Só vamo deixar o corredor da morte anunciada, quando nosso tempo não for usado pra limpar nota manchada.

Quando odiarmos o regime que faz nossas mulheres, tirar saliva podre de boy em talheres.

Comemore a consciência negra todos os dias, exija direito a vida, com ou sem data FIFA.

Quando fiz pacto vitalício com o favelado, fui condenado a ser outro Vladimir Herzog enforcado.

Neste tema, Eduardo trata da questão moral do roubo, na medida em que a atividade produzida é, na maioria das vezes, tão prejudicial quanto o roubo, e isso é identificado no caso de uma hamburgueria, que tem o potencial de matar uma criança com propaganda indutiva para a venda de um sanduiche que tem sabidamente baixas propriedades nutricionais. Neste ponto, não se pode deixar de lembrar a famosa frase do dramaturgo Bertolt Brecht: "Que é roubar um banco em comparação com fundar um banco?". Eduardo trata também de personagens históricos da esquerda, e o fato de querer a condenação de tiranos só o aproximaria destas brilhantes mentes de esquerda. Ao fim, trata do assunto do compromisso com a favela, que o faz ser outro Herzog, "suicidado" pela ditadura civil-militar.

Eduardo fala para a população pobre e negra, mas sabe que muitas vezes esses mesmos grupos reproduzem a ideologia da burguesia. Sobre a ideologia fascista que muitas vezes acaba sendo difundida entre os pobres e marginalizados, com o espancamento de jovens que praticam crimes, Eduardo acredita que se trata de uma

ideologia que acaba favorecendo unicamente as classes dominantes, e a partir de suas músicas tenta passar a visão de que o inimigo é outro,

(...) você pode espancar milhares de menores que não vai mudar sua vida, porque o moleque com uma pistola na mão, o moleque que roubou um carro, o poder de ação dele é limitadíssimo, entendeu, ele não vai conseguir nem afetar a sua vida, se você de repente não for o dono do bem que ele roubou; agora, já o político lá de terno e gravata, esse quando dá uma canetada, esse te coloca na miséria e te garante lá por gerações, então é uma questão da gente conseguir mostrar pro cara da periferia, pro cara que tá desinformado, quem realmente é o inimigo dele (TADDEO, 2015).

O rapper afirma ainda que infelizmente esse conhecimento fica muitas vezes restrito para uma parte da favela e dos oprimidos, principalmente pela engenharia do sistema, e que esse conhecimento não vai estar em salas de aula, ou no Jornal Nacional; então, o que ele busca fazer é difundir essas verdades a partir de suas músicas e de seus escritos. Além de rapper, Eduardo também busca difundir suas ideias revolucionárias com a literatura. Assim, publicou o livro "A guerra não declarada na visão de um favelado", em dois volumes, o primeiro em 2012 e o segundo em 2016. Nos livros, o rapper trata das mesmas temáticas de suas letras de rap. Ao invés de conhecimentos acadêmicos sobre as temáticas que analisa, Eduardo utiliza sua vivência nas comunidades para tratar dos problemas que levam à morte de mais de 50.000 pessoas por ano no país.

O princípio fundamental da estratégia de guerra daqueles que combatem pequenos seres indefesos e inocentes, é assegurar, por todos os meios necessários, a involução acadêmica das crianças das favelas. O dogma dos ricos é: os meninos dos morros, becos e vielas, podem até passar de ano, mas não aprender conteúdos transformadores e preparatórios para supostas vitórias no mundo frio dos cifrões (TADDEO, 2016).

Esse pequeno fragmento do livro de Eduardo mostra a sua crítica ao sistema burguês, que busca de todas as formas impedir que crianças das favelas possam ter acesso a conteúdos emancipatórios. Mas a atuação do rapper caminha sempre no sentido de trazer conscientização aos moradores das comunidades, pessoas pobres e negras que buscam a educação, mas não a das escolas ou das faculdades burguesas - isso quando conseguem chegar a estes espaços. Certamente, muitos shows de rap acabam de alguma forma complementando - e alguns casos até substituindo - os conteúdos apresentados nos espaços formais de educação, com pouco interesse na transformação dos indivíduos, como Eduardo coloca no texto. E os rappers sabem exatamente com quem falam e para quem falam, ressaltando o papel do Hip Hop e do rap mesmo em suas músicas. O

rapper Sabotage, por exemplo, é sempre lembrado como um ícone no rap, apesar da carreira ter sido interrompida com seu assassinato em 2003.

### **Sabotage - O Rap é compromisso**

O Rap é compromisso, não é viagem  
Se pá fica esquisito, aqui Sabotage  
Favela do Canão, ali na Zona Sul  
Sim, Brooklyn

O rap é compromisso virou um bordão, cantado em todos os espaços para identificar um tipo de rap que tem compromisso, não é viagem, não é "modinha". Cantar isso reafirma essas ideias de compromisso, reforça o potencial de mobilização, conscientização e, a depender de movimentos mais coletivizados, a emancipação política dos indivíduos. Na mesma perspectiva de utilização do Hip Hop e do rap como compromisso, como solidariedade entre oprimidos, o rapper Eduardo é explícito na música *Substância Venenosa*.

### **Eduardo Taddeo – Substância Venenosa**

Quem não quer saques na sua rede de loja  
Não pede só filmagem secreta na feira de droga  
Pressão no Congresso pra alterar o Código Penal  
Pra que crimes políticos recebam pena capital  
Vértebras foram reduzidas a poeira no ar  
Pra que eu tivesse o direito de me manifestar  
Se eu for o bobo alegrando a corte da playboyzada  
Traio os Black Panthers, Che e sua causa  
Ta no Rap de atitude é igual ta na máfia  
Pra sair é só rígido num caixão de lata

#### *Refrão*

Minha letra carregada com Substância Venenosa  
É pelo fim da hecatombe diária praticada por Deic e Rota  
Minha letra carregada com Substância Venenosa  
É pelo fim da prisão em massa, da indução à venda de droga

Neste tema, Eduardo lembra que muito morreram para que estivéssemos vivos e com alguma liberdade atualmente; o fato de se passar como alguém que fica alegrando os ricos seria uma traição a uma luta histórica, de Che Guevara e dos Panteras Negras. Por fim, o compromisso do rap de atitude, é como estar na máfia, só se sai morto - da mesma forma como o rapper citou Herzog no tema analisado anteriormente.

Na música *Manicômio Judiciário*, a mesma ideia de compromisso é o mesmo rapper que trata da "salvação" executada pelos b-boys.

## Eduardo Taddeo - Manicômio Judiciário

Sofro da Psicose que me faz ousar a falar  
Que as salas de interrogatório não são nosso lugar  
Camisa de força porquê tenho culhão pra dizer  
Quem abaixou o homicídio foi o crime não o DHPP  
Que se não fosse um b-boy repassar seu aprendizado  
Tinha uns mil volume a mais de álbuns de procurados  
Não tem cura pra quem vê a nave não tripulada  
Monitorando o próximo miolo varrido por piaçava

Nesta parte da letra, o rapper mostra que as melhorias têm sido feitas pelas próprias comunidades, nesse caso tratando-se dos homicídios, que caíram em diversas cidades por ações "moralizadoras" das próprias facções de criminosos, que passaram a regular os assassinatos nas comunidades, e não pela ação do Estado e a polícia, na figura do DHPP - Delegacia de Homicídios e Proteção à Pessoa, ligada à Secretaria de Segurança Pública do Estado de São Paulo. Na mesma linha de pensamento, o rapper reafirma o papel do Hip Hop, na figura do *b-boy*, cuja atuação artística e política evitou o surgimento de novos criminosos, procurados pela polícia.

O poeta GOG também trata da questão das possibilidades de educação e cultura, do caráter pedagógico das artes ligadas ao movimento Hip Hop, tanto o rap quanto saraus e a literatura marginal, na música *ISO 9.000 do gueto*.

O Rap é o gueto, o gueto pode ser o mundo,  
a gueto visão, unida informação elo fecundo.  
Radicais livres, livros de vários calibres.  
Quanto vale, se não sabe, pergunte ao ourives.  
Sarau Bem Black emplaca a importância da aliança,  
Sarau bem legal, recital, só com crianças,  
combato o stress lendo a obra de Ferréz,  
Samba da Vela, já físgou, salvou, 10 vezes 10  
Cooperifa, quem decifra o peso dessa casa,  
periferia soberana, opa, sou sarau da brasa.  
O moleque tá curado da doença reage,  
após 10 sessões de cinema na laje  
Fui na edições Toró, pedagogia eu achei,  
bebi na fonte natural que nunca seca, eu gostei.  
Liga africana atual, farol, sinal de alerta,  
meu nome é Genival a favela batizou poeta.

GOG identifica o potencial do Hip Hop e do rap o gueto como o mundo, e que a visão do gueto, quando unida, pode ser informação, um elo fecundo; menciona o Sarau Bem Black, realizado em Salvador desde 2009, idealizado pelo artista Nelson Maca, fala de um sarau só de crianças, a importância das obras do autor da literatura marginal Ferréz; menciona também o Samba da Vela, evento de samba realizado todas as

segundas-feiras na Casa de Cultura de Santo Amaro, zona sul de São Paulo, que também já "salvou" muita gente, além da Cooperifa, importante sarau da zona sul da mesma cidade e que será tratado mais adiante ; menciona sessões de cinema na laje, as Edições Toró, que tratam da literatura marginal. Em suma, a música toda gira em torno das possibilidades do Hip Hop e suas artes "derivadas" como forma de levar informação, conhecimento e possibilidades de participação para as pessoas das periferias das cidades.

Na perspectiva do compromisso do rap e do Hip Hop para a emancipação dos indivíduos, merece destaque a música *Eu só peço a Deus*, do grupo Inquérito, lançada em 2014. Com o refrão "Eu só peço a Deus" na voz estilizada da cantora Cássia Eller, da música *Malandragem*, originalmente gravada pelo cantor Cazuzza, a música trata tanto do compromisso firmado pelo rap quanto, poeticamente, da impossibilidade da revolução sem educação.

### **Inquérito - Eu só peço a Deus**

Eu só peço a Deus...  
Deixa eu te falar, vim te confessar  
Acho que eu também sou poeta e não aprendi a amar  
Cruzes que eu já carreguei, cada um com a sua é a lei  
Ontem mesmo eu perguntei: "Por que que eu nunca parei? Ein? "  
Quer saber o que me move? Quer saber o que me prende?  
São correntes sanguíneas, não contas correntes  
Não conta com a gente pra assinar seu jornal  
Vocês descobriram o Brasil, né? Conta outra Cabral

É um país cordial, carnaval, tudo igual  
Preconceito racial mais profundo que o Pré-Sal  
Tira os pobre do centro, faz um cartão postal  
É o governo tramando, Photoshop social  
Bandeirantes, Anhanguera, Raposo, Castelo  
São heróis ou algoz? Vai ver o que eles fizeram  
Botar o nome desses cara nas estrada é cruel  
É o mesmo que Rodovia Hitler em Israel

Também quero a revolução, mas não sou imbecil  
Quem não sabe usar um lápis, não vai saber usar um fuzil  
Por isso os mic, as Mk e os spray pra mostrar  
Quem vai tá preparado pra segurar as Ak  
Mas vem cá, ó na rua é salve geral e os moleque, sobe os PM  
E o rap tenta ser legal, se esvazia e sobe os Bpm  
E quanto mais as velocidade  
Vê-ve-velocidade das batida aumenta  
Maior viagem, mas as mensagens  
São entendidas em câmera lenta

Nosso esporte predileto ainda é lotar os bares

Esvaziar os lares, mano, nós somos milhares  
De miseráveis na arquibancada se matando  
E os 22 milionários se divertindo em campo (Haha...)  
Violência vicia soldado e eu sei bem (Bem!)  
A guerra não é santa nem aqui e nem em Jerusalém  
É o Brasil da mistura, miscigenação  
Quem não tem sangue de preto na veia deve ter na mão

Nas palavras de Renan, rapper do grupo, o compromisso do grupo, o que o faz mover, não são contas correntes, não é o dinheiro, são as correntes sanguíneas, o compromisso está no sangue. Questiona o fato do "descobrimento" do Brasil, e faz uma crítica contundente ao fato de usar nomes de bandeirantes e ditadores, que mataram milhares de índios e revolucionários, para dar nomes a estradas, o que seria similar ao uso do nome de Hitler em Israel. Um dos pontos fortes da letra é a contradição entre o material e o ideal, representado pela educação e pela revolução. O rapper revela que também quer a revolução, a mudança material, mas que isso não pode ser executado por pessoas que não tenham algum ideal, representado pelo poder da educação. Em seguida, o rapper identifica o potencial do Hip Hop nesta luta, os microfones, os toca-discos e as latas de spray, para ajudar na preparação material para a revolução. Uma crítica aos bares e ao álcool, que reúne amigos, mas pode destruir lares; critica indiretamente a violência das torcidas de futebol, miseráveis que se matam enquanto os milionários se divertem praticando sua arte em campo. Por fim, retoma a ideia do sangue, agora para reafirmar que quem não tem sangue de preto na veia deve ter na mão, que escravizou e acumulou riquezas com o sangue da população negra.

O grupo Inquérito é da cidade de Nova Odessa, próximo a Campinas, no interior de São Paulo, e atualmente é composto pelos rapper Renan, seu líder e fundador em 1999; a segunda voz de Pop Black, além de DJ Du no toca-discos. Com quatro discos gravados desde então, o grupo vem atuando em diversos espaços para além dos palcos, buscando levar conscientização e discussões críticas, principalmente a partir das ações de Renan. Nascido Renan Lélis Gomes - e afirmando que seu vulgo é Renan, mas seu nome é Inquérito - o rapper é um dos mais importantes e atuantes politicamente no Brasil. O grupo apareceu no cenário no ano de 2005, com o álbum *Mais loco que u barato!*, com destaque para *Dia dos Pais*, que logo se tornaria sucesso nacional. A música conta a história de um filho órfão que vai visitar o pai no cemitério dos Amarais, em Campinas (SP), e conversa sobre sua vida no crime, como a família sente sua falta, e como o crime não levou a nada, apenas à condecoração dos policiais que o mataram. O

refrão emocionante é cantado pela rapper Nicole, então parte do grupo, "eu trouxe o seu presente pai, é um buquê de flores, e agora o que que eu faço, eu só queria era poder te dar um abraço". A música teve grande aderência à história de vida de parte considerável da juventude pobre e negra das periferias, que cresce sem a figura do pai, seja porque este não assumiu a paternidade, seja porque foi morto pela polícia, como na música em questão. Sobre emancipação e tudo o que conseguiu em sua carreira, o rapper credita ao Hip Hop e ao rap.

Eu não tenho dúvida de que politicamente eu fui emancipado pelo Hip Hop, porque muita coisa do que sei hoje devo ao Hip Hop, que era e ainda é, mas naquela época era politizado, num primeiro momento por causas raciais depois isso se perdeu um pouco, mas por causas, causas sociais, extremamente politizado, tinha aquela cobrança, eu não vejo isso no moleque de hoje mas naquela época tinha uma cobrança que você lesse, que você soubesse de tudo, para quando se fosse falar você tinha que dar um exemplo porque o rap era subjugado como música de bandidos, os cara era burro, era chucro, nas suas raras oportunidades você tinha que falar, você tinha que arregaçar no seu discurso (RENAN INQUÉRITO, 2016).

O rapper lembra que ia dar entrevistas, geralmente em rádios comunitárias, e sempre estudava muito, "ficava pegando no pé dos cara pra estudar e, assim, estudar o quê cara, ler Caros Amigos, pra nós isso que era estudar..." Esse fato demonstra a necessidade que rappers e integrantes do Hip Hop sempre tiveram de se atualizar, de adquirir conhecimentos para além da cena artística, para que dessa forma seu discurso pudesse ser legitimado em outros ambientes políticos. E os primeiros rappers tiveram um papel fundamental na conscientização da geração seguinte, que contava com nomes como o próprio Renan, para ampliar sua mobilização e conscientização. "Eu me politizei ouvindo o Brown, o GOG, o MV Bill". E assim, Renan inicia sua paixão pelo rap, "eu ouvia os caras como se fosse meu pai, eu respeitava, eu acreditava cegamente no que os caras falavam, era quase uma lavagem cerebral, no bom sentido, porque me fez muito bem" (idem).

Renan Inquérito (idem) conta que fez curso técnico no SENAI, aos 14 anos, e depois foi trabalhar em uma metalúrgica para poder sobreviver. Depois dos 20 anos, já com 2 discos gravados, decide, exatamente por conta do rap, fazer um curso de graduação. Renan conta que primeiro pensou em fazer jornalismo, mas como era um curso muito concorrido decidiu tentar geografia, e assim foi aprovado no vestibular de geografia da Unicamp, a Universidade Estadual de Campinas. Renan conta que passou a estudar muito a questão da geografia política, que estava mais próxima de suas

aspirações como rapper e ativista. Em 2010, o grupo lança o CD *Mudança*, também um grande sucesso de público e crítica, com temas como *Mister M*, feita apenas com palavras que começam com a letra M, como já mencionado. Uma música em particular fez bastante sucesso, *Um brinde*, que faz uma crítica mordaz ao álcool e às bebidas alcoólicas, principalmente pela ótica dos problemas sociais e econômicos implicados na questão.

### **Inquérito - Um brinde**

O etanol move os carro né mas só que o seu Zé  
Que foi quem cortou a cana ainda anda à pé  
A lida no sol é quente, amarga tipo aguardente  
Mas faz açúcar que adoça o café de muito cliente  
E chega em casa do trampo acabado, muido um bagaço

Só uma dose de pinga pra esquecer do cansaço  
Esquecer do filho em cana porque não quis cortar cana  
Da mulher que foi embora cansou do marido alcólatra  
Do balcão do boteco ele ouve o comentário...  
-Morreu um tiuzinho na rua de baixo atropelado

Pai de família nem bebia tava parado!  
Só que o cara do Audi tava a milhão e chapado  
(álcool...)No tanque do carro, na veia do motorista  
(álcool...)Pra limpar o sangue grudado no pára-brisa  
História que se repete como foi no passado  
Lucro pru senhor de engenho nós continua escravo.

Refrão:.2x  
tá tudo certo não precisa brigar  
Pra que levar a sério, a cara é brincar  
A vida é uma festa vamo brinda, vamo brindar!

Hahá vamos brinda, comemorar  
Os bilhões faturados pela indústria do álcool  
Usuários destruídos, às brigas, às mortes  
Os acidentes de transito e todas as suas vítimas  
Um brinde ao trabalho infantil na colheita da cana

Às queimadas, às cirroses e a todo dinheiro público  
Gasto por causa do álcool héé...Vamo brindar!  
(Já foi moda...) Queimar Índio com álcool lá em Brasília  
(Virou moda...) Álcool em gel graças a gripe suína  
E ele é um ótimo combustível move até as pessoas é incrível  
Une os amigos no bar, separa as famílias em casa  
Número 1, boa ideia, desce redondo, dá asas

Destrói estômago, fígado, organismo só que  
Toda vez que cê brinda fala saúde por quê?  
Tem uns que bebe só pra ficar valente...tem!  
Tem uns que bebe e diz que é socialmente...tem!

Bebem se o time ganha pra comemora a goleada  
Bebem se o time perde só pra afogar as mágoa

Eu vejo o rosto dus tiu no boteco tudo triste  
Envelhecidos 10 ano à mais tipo Whisky  
Lazer que sobra aqui é igual droga, é só vê  
Quem não é usuário de bar é viciado em Tv.

*Refrão:.2x*

-Aquela desce redonda...  
-Desce macio e reanima...  
-o que a propaganda não mostra...Vou te matar!  
-E tudo acaba estupidamente gelado, aprecie com moderação!

O videoclipe da música foi feito pelo renomado produtor Valmir Puertas Rodrigues, conhecido como Vras 77, que assina a produção dos principais videoclipes de rap no Brasil. Foi gravado em uma usina abandonada e também em um depósito de carros batidos, identificando a problemática do álcool com os acidentes de trânsito, e terminando com informações sobre os gastos públicos com a questão álcool, além das referentes ao faturamento das empresas de bebidas. Para o rapper, a música e o clipe foram feitos com o propósito de desfeticizar a questão do uso das bebidas alcoólicas. A partir da ação da jornalista Jessica Balbino, que descobriu haver uma semana de campanha contra o alcoolismo, promovida pelo Ministério da Saúde, precedendo o carnaval, decidiram iniciar sua própria campanha, de maneira orgânica e involuntária.

Queimamos 200 DVDs com o clipe da música e começamos a mandar para o Brasil inteiro e pra Países de Língua Portuguesa, e o que a gente pedia para as pessoas é que fizessem alguma ação na comunidade com o DVD e mandassem fotos e notícias. E aí o bagulho viralizou, com os 200 DVDs, chegou na Guine Bissau, Moçambique Angola, Nova York, Portugal e no Brasil inteiro, tudo rede do hip hop, tudo rede do hip hop (idem).

Renan conta que a pessoa que recebia o DVD conhecia um professor, um assistente social, um médico, um enfermeiro, e assim começaram a receber muitas devolutivas sobre o trabalho do videoclipe. Com isso, o rapper passou a receber uma série de convites para falar sobre o assunto do alcoolismo. Apesar de não ser especialista, na maioria das vezes os eventos eram acompanhados de um especialista da área da saúde, e cada um falava sobre suas experiências sobre o assunto. Para ele, foi um ano em que não houve muitos shows, mas essas ações passaram a preencher sua agenda de trabalho. E aí o ápice foi quando o rapper e o produtor do videoclipe foram chamados para a CPI do álcool do Congresso Nacional, em Brasília. Importa reter a importância da utilização do rap e do áudio visual como ferramentas para discutir um

assunto pertinente que é o consumo abusivo de bebidas alcoólicas, que de tão naturalizado quase ninguém toca no assunto. Além disso, mostra como saberes populares podem também chegar ao cenário estatal, que pode se aproveitar desses saberes para discutir problemáticas sociais, muitas vezes com pessoas que, apesar de não serem especialistas, têm ampla legitimidade social para tratar de determinados assuntos.

Renan conta que, a partir dessa exposição, passou a ser chamado também para outras ações sociais, para discutir questões mais amplas. No mesmo ano, foi convidado a participar de uma formação para arte-educadores que davam curso na Fundação Casa (atual nome do sistema socioeducativo em São Paulo, ex-FEBEM - Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor) para passar e discutir o vídeo, para depois ser reaplicado por eles com os internos. Depois, foi convidado pela ONG que fazia a formação dos educadores para ministrar uma oficina na Fundação, e desde então foi convidado para fazer oficinas de rap em diversas unidades de internação. O rapper conta que na primeira ocasião das oficinas, estava com o diretor de uma unidade que disse que ele deveria fazer oficina de poesia, e não de rap, o que o deixou bastante confuso... Renan conta então que começou a repetir a palavra "menor, menor, menor", a condição dos internos, o que acabava soando também como "enorme, enorme, enorme", e assim conseguiu prender a atenção dos internos, com a "poesia" demandada pelo diretor. Com o sucesso dessas ações, Renan decidiu escrever um livro sobre poesias e, para lançá-lo, criou um sarau, a Parada Poética, frequentado por muita gente da educação e da arte, e assim diversos professores passaram a se interessar pela Parada Poética.

Um professor chegou e comprou o livro e foi trabalhar sociologia com os alunos, daí um ele me ligou e falou Renan, seguinte, os alunos tudo querem o seu livro, tem como fazer um preço mais barato e tal, eu disse, tá bom eu faço por 10 conto, fez uma lista, 50 livros, os alunos pagaram, e ele me pagou; daí me falou, cara eu tô trabalhando o seu livro com 7 salas, você vai ter que ir lá, cara, você vai, daí eu fui, eu fiz uma Parada Poética na escola; daí tinha outro professor lá que dava aula em outra escola, daí eu fiz a Parada em diversas escolas; mano, quando eu vi, eu tinha ido em escola pra caralho, até o dia em que a Secretaria de Educação de Americana me chamou para fazer a Parada em todas as escolas da cidade. E assim vem até hoje, nunca mais parou (idem).

O projeto da Parada Poética acabou sendo muito mais demandado que seus próprios shows, inclusive pelo próprio custo do evento, que não precisa de palco, equipe de som, passagens aéreas; em geral, conta apenas com o rapper e um megafone, "feito no gogó", o que pode inclusive dispensar o uso de microfones e caixas de som. Renan

(idem) conta que, no início, isso o deixou muito preocupado, pois largou tudo para fazer rap, não poesia. Com o tempo, foi percebendo que a Parada era apenas uma outra forma de fazer rap. Entretanto, o preconceito contra o rap muitas vezes é também estendido às ações sociais que dele nascem, como no caso da Parada. O rapper conta que está cansado de passar por situações em que seu trabalho é desvalorizado. Na maioria das vezes, as pessoas pensam que é um trabalho voluntário, se recusam a pagar o valor estipulado ou não querem pagar nada. "Na verdade acham que não é uma ação digna de receber, se fosse um médico, mas imagina, um rapper, a estória é sempre a mesma, nos vamos te dar um espaço para as pessoas conhecerem seu trabalho, é sempre assim...".

Com isso, a atividade artística do rap - que atualmente demanda técnicas, conhecimentos diversos, estudos, preparação, leituras, debates - é colocada em segundo plano, como uma arte menor, que até serve para levar conscientização para a juventude, desde que seja de graça. "Ontem lancei o livro na Livraria Cultura, não pagaram nem o estacionamento, deu 50 reais e não pagaram nada...". Renan conta que recebe pedidos diuturnamente, de formaturas, ocupações, escolas, centros de saúde, mas infelizmente não pode atender a todos; mas, muitas vezes faz concessões, faz a Parada em troca da compra de alguns livros, por exemplo. Em geral, infelizmente, as pessoas não valorizam sua ação, "querem que eu pague a gasolina, a água que você bebe, parece que tá fazendo um favor para nós". No limite, o próprio rapper está pagando para trabalhar, na maioria dos casos sendo um instrumento de marketing gratuito para as próprias contratadoras da Parada Poética.

Para ele, a arte do Hip Hop e do rap deveriam ser mais valorizadas, como um saber como qualquer outro. "Tudo que é ligado ao rap, olham como se estivessem fazendo um favor pra você. (...). Vou por duas caixinhas aqui para vocês cantarem, um microfone de karaokê, porra, é rap, tamu dando a oportunidade de vocês cantarem..." (idem). Esse é um aspecto fundamental para a questão da emancipação humana, para além da emancipação política, na medida em que uma ação que pode se afastar dos marcos do modo de produção capitalista é constrangida pelos aspectos morais de tomadores de decisão, interessados na conscientização proposta pelo Hip Hop e pelo rap, mas que não pretendem desembolsar recursos financeiros para tanto.

O grupo Inquérito tem buscado aumentar a integração do Brasil no Hip Hop e no rap latino-americano, dado que já existe um ótimo relacionamento entre os outros países de língua espanhola; mas o Brasil infelizmente tem pouca relevância nessa integração,

seja pela barreira do idioma, seja pela barreira ideológica. Em 2015, Renan esteve em Cuba para um congresso científico, e aproveitou para conhecer o rap cubano. Por intermédio de conhecidos em comum no Uruguai, teve contato antecipado com o grupo cubano *La Invaxión*, e acordaram então de gravar um tema juntos, a música *Uma só voz*, que rendeu não somente a música como um videoclipe, gravado em menos de 3 dias na capital Havana.

### **Inquérito e La Invaxión - Uma só voz**

*Refrão:*

Uma só voz, um só coração  
No Brasil ou em Cuba a mesma nação  
*Ni fronteras, ni barreras, ponen fin a esta unión*  
*Cuba y Brasil una sola nación*  
Uma só voz, um só coração  
No Brasil ou em Cuba a mesma nação  
*Ni fronteras, ni barreras, ponen fin a esta unión*  
*Cuba y Brasil una sola nación*

Frase imortalizada pelo mestre Mauro  
Rap é compromisso e nisso eu sou dinossauro  
Nem tinha tanto glamour, tanto glitter  
Mas eu já seguia esse baguio antes do Twitter  
São 30 de janela, 15 dedicado pr'ela  
Cultura hip-hop! O sol que invade a cela  
Nós já empurramo carro, já tomamo enquadro dos homi  
Tomamo chuva, tomamo até choque de microfoni  
E o lema é o mesmo, ein, em português ou espanhol  
Só quem encheu a laje que vai poder tomar sol  
No Brasil ou em Cuba, em São Paulo é a Havana  
Salve manos e manas, salve hermanos y hermanas  
Por uma América livre, norte, sul, no Caribe  
Pra que o olho brilhe antes que o mundo pire  
Sem fronteira, sem embago, sem barreira  
O rap é nosso passaporte, nossa bandeira

A música trata da união entre as nações cubana e brasileira, em uma só voz, um só coração. Apresenta as dificuldades do rapper no Brasil, dos 15 anos que já tem vivido no Hip Hop, contando os percalços de tomar chuva, choque do microfone, empurrar carro, tomar geral dos policiais, e o refrão de solidariedade que vale para as duas nações: Só quem encheu a laje que vai poder tomar sol; além disso, identifica logo no início da música a frase imortalizada pelo rapper Sabotage (cujo nome de batismo é Mauro Mateus dos Santos): *o rap é compromisso!*

A gravação com o grupo cubano rendeu a ideia de uma turnê pela América Latina, e parte dela ocorreu em 2016, com apresentações na Argentina e no Uruguai. Na

Argentina, o grupo aproveitou também para gravar com raperos e raperas locais. Desta iniciativa foi elaborada a canção *Madre Tierra*, com a participação da rapera Malena D'Alessio e de Ramiro Abrevaya. Com a utilização de sonoridades locais, como o tango, a música conta com toques de guitarra *criolla* e *bandoneon*, instrumento parecido com um acordeom.

### **Inquérito - Madre Tierra (Part. Malena Dalessio e Ramiro Abrevaya)**

#### *Parte 1 - Renan*

Lágrima é universal, tem gosto de sal onde for  
O mesmo sabor, mesma dor, mesma causa  
Polícia assassina, mães de maio  
No Brasil, na Argentina, vamo pra cima  
No grito, na rima, a vida ensina  
Veneno vira vitamina  
O microfone arma, escudo na mão  
Sou da américa, não sou capitão, não  
(nem do mato, nem nascimento) jamais!

Cansei de ver o ódio virar fermento (cansei)  
Yo noy soy extranjero, muito menos de mim  
Porque eu sei de onde eu sou  
Porque eu sei de onde eu vim  
Qualquer quebrada ou qualquer país que eu fui  
Meu proceder vai ser lutar, doutor  
(nada separa a mensagem que é verdadeira) nada!  
(nem fronteira, nem cordilheira)

Nada congela o calor humano  
Nem as geleiras do oceano  
Filhos de uma mesma mãe, somos hermanos  
Não importa a cor, nem o lugar onde estamos  
A bússola aponta pro norte, o coração pro sul  
A caneta pra folha vai manchando de azul  
Colorindo o continente, marcando essa data  
(espalhando a música pelo mapa!)

#### *Refrão: Ramiro Abrevaya*

No importa donde estás  
No importa tu color  
El amor es el valor  
Vos y yo hermanos  
Hijos de la misma madre  
Madre tierra

Como pesquisador, o fato do grupo Inquérito em geral e de Renan em específico buscarem a integração latino-americana, é realmente emocionante, além de promover o estudo desta dimensão nas práticas atuais dos rappers. Outro fato que singulariza Renan é sua atuação também na área acadêmica, sendo atualmente doutorando em geografia,

na UNESP - Universidade Estadual Paulista, campus de Rio Claro. No mestrado, defendeu, em 2012, a dissertação "Território usado e movimento Hip-Hop: cada canto um rap, cada rap um canto" em que analisa a dimensão territorial do rap no Brasil, a partir de 4 casos: Comunidade Manoa (Porto Velho-RO), com o disco "Ribeiriféria", considerando as populações ribeirinhas como a periferia marginalizada da Amazônia; RAPadura (Fortaleza-CE) e Zé Brown (Recife-PE), misturando o rap com ritmos locais como repente, maracatu e frevo; Brô MCs (Dourados-MS), rap feito pelos representantes da etnia Guarani Kaiowá; e Nitro Di (Porto Alegre-RS), utilizando a mistura do rap com ritmos locais como a milonga e a trova (GOMES, 2014). O estudo é muito relevante porque apresenta grupos de diferentes regiões do Brasil, com suas particularidades e articulação com as sonoridades regionais, o que pode contribuir para mitigar a ideia do centralismo que existe no eixo Rio São Paulo em todas as manifestações culturais, e não deixa de ser diferente no Hip Hop, para algumas perspectivas que se pretendem hegemônicas.

O estudo do rapper Renan (2014) também é muito importante porque apresenta as relações institucionalizadas do Hip Hop. No caso das relações com o Estado, via editais, o estudo analisou os casos do Prêmio Cultura Hip-Hop - Edição Preto Ghóez, organizado pelo Ministério da Cultura, em 2010, e do ProAC Hip-Hop, organizado pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, desde 2008, e que tem uma linha de financiamento específica para o Hip Hop. Ele identificou também que existiu um caminho, ainda que não linear em todas as regiões, de engajamento com as posses, depois com partidos de esquerda, passando por candidatos específicos do Hip Hop e chegando aos editais de governos específicos para o movimento. Nessa perspectiva, analisou as relações do Hip Hop com instâncias partidárias, identificando que, desde o início da história do Hip Hop e do rap no Brasil, houve uma ligação direta de rappers e grupos com partidos, principalmente aqueles de corte mais progressista.

A filiação dos candidatos é predominante em partidos considerados de esquerda, tais como PCdoB e PT, partidos que tem longa tradição no alinhamento com movimentos populares, inclusive o hip-hop, realizando uma série de ações de apoio recíproco a esta cultura há mais de uma década (GOMES, 2014, p. 106).

Destaca-se ainda o lançamento de dois livros pelo rapper Renan. O primeiro foi *#Poucas Palavras*, em 2011, como parte de um projeto iniciado com a música de mesmo nome, que pretende homenagear a literatura no universo do Hip Hop. O segundo

foi *Poesia para Encher a Laje*, de 2015, que traduz a poesia musical do rap para o universo da poesia concretista, numa fusão entre fala e escrita estilizada. Por fim, merece destaque também a obra "Ópera Rap Global", elaborado por Renan com base na obra *Ópera Rap*, do sociólogo português Boaventura de Souza Santos. Renan foi convidado a elaborar um roteiro em conjunto com o sociólogo e o resultado foi uma obra com a fusão do popular e o erudito com orquestra, Djs, MCs, com os dançarinos e a poesia do Hip Hop. A obra conta a história do personagem Queni N.S.L. Oeste, criado por Boaventura com base no rapper estadunidense Kaeny West, e que o sociólogo considera um dos mais contundentes atualmente.

O que representa a obra é o personagem Queni N.S.L. Oeste que por si, representa "um grito contra todos os outros gritos que até agora deram em nada". "Ele representa os palestinos na faixa de gaza, os camponeses expulsos do campo, os imigrantes ilegais em busca de uma vida melhor em algum país do primeiro mundo. O Queni representa negros, mulheres e todos aqueles que de alguma forma são oprimidos pelo sistema vigente" (SOUINQUERITO, 2015).

O estudo de mestrado de Renan também permite introduzir aqui um importante nome da cena do Hip Hop nacional com origem na região Nordeste. Trata-se de Rapadura Xique Chico, artista cearense que tem feito fusões muito interessantes do rap com as sonoridades do nordeste. Além disso, busca garantir o protagonismo da região na cena do rap, fugindo do centralismo do Sudeste. A música *Dívida Interna*, gravada em conjunto com o grupo Inquérito, é uma síntese de questões de economia política, criticando a questão do consumismo, das marcas, do trabalho que se esfolia para consumir e pagar dívidas por toda a vida. Coincidentemente (ou não) o grupo Inquérito convidou exatamente um nordestino para esse tema, dado tanto o preconceito com a região quanto a desigualdade econômica que historicamente a assola.

### **Inquérito - Dívida Interna (part. Rapadura)**

#### *Refrão*

Nascer, viver, vender, comprar  
Comer, beber, morrer, chorar  
Já nasceu devendo, só vivendo pra pagar  
E a dívida com a gente diz quem é que vai quitar

Vão quitar ou não hein? ouve ai

Tudo mundo é livre pra sonhar  
E realizar também  
Ter dinheiro pra poder comprar  
Isso te faz tão bem  
A gente paga e se ferra

Faz em trocentas parcelas  
Economiza quase zera, espera também pudera  
O carnê vale mais que o RG  
E você tem que ter pra ser  
Não basta crer, você tem que cre-cre-cre-ditar  
A felicidade perto da sua mão  
Não precisa ter dinheiro faz uma prestação  
Compre agora corre aproveita a promoção  
Com desconto paga a vista ou então no cartão  
Propaganda prato cheio qual que você quer?  
Volks, fiat, chevrolet  
Sony, philco, cce  
Adidas, pulma, nike air  
E as pessoas sempre presa em alguma empresa  
Tiazinha, vítima não fica ileso  
Foi pega, pelo comercial da tela  
Alegria dividida em 24 parcelas  
Já era  
Aposentadoria dela já era  
Já era  
Desconta direto na conta  
Não espera, não tem boi  
O banco cobra nem que for na marra  
Não passamos de um número, de um código de barras

### *Refrão*

Hei hei hei, e o nordestino?  
Vai, vai, vai, vai, vai  
Dividas reais, dúvidas iguais, juros anuais, só aumento mais  
Vai, vai, vai, vai  
Negócios mensais, ataques brutais  
Salário que vai não volta jamais  
Conta de água e luz renda que reduz  
Leva todo meu empenho em torno do que compus  
Se alimenta do que tenho com o meu desempenho  
Lucro não contendo e o seu desenho vai fazendo jus  
Saldo negativo pro trabalho brasileiro  
Que da duro o mês inteiro e não vê nada no final  
Não vê um real, crime ideal, juro imortal, desconto atual  
Tira nada no total, bem material que vai extrair no alimento  
Pagamento é um arrebento movimento desigual  
Rendimento violento sufocando  
O sentimento de quem trampa a todo tempo  
O fundamento é igual para que o sonho se calculem  
Horas extras que me saem  
Quantas vezes se concluem  
Tarifas que sobressaem sempre traem  
Trabalhadores vitrines que distraem  
Reprodutores de brindes que te atraem  
Te contraem vendem mas nunca caem  
Alem do imposto que é imposto  
Pelo seu oposto que não mostra o rosto ao povo  
Fez um aborto depois que foi posto em cargo exposto  
Foi composto gaste com confortos e saúde sem esgoto

Cadê o nosso dinheiro investido na educação  
Sem escola sem emprego fonte de alimentação  
Pago muito em transporte mas não tenho condução  
Pago sem ter condição pra beber comer dever TV  
Correr fazer morrer querer e não poder  
Até o progresso tá difícil de ver  
Esse processo pro regresso  
Sem acesso ao poder, porquê?  
Obra dívida da história com juro de quem explora  
Escravidão de outrora não venderam a memória, ora  
Trabalhos rurais, imigrantes fazem mais pelas suas capitais  
Concretizam ideais, constroem mais que centros e centrais  
São expulsos como intrusos com a roupa e nada mais  
Vai, vai, vai, vai, vai  
Que a nossa dívida sem preço  
Esse é o começo da nossa cobrança  
Rapadura não descansa  
E andança na distância gritando  
A importância de quem quer mudança

No refrão, o rap trata da questão de toda uma vida de trabalho, viver para trabalhar, para poder comer e beber, atender as necessidades mais básicas do ser humano. O rap critica as dimensões de cidadania e de consumo, e assim o carnê vale mais que o RG, o consumidor acima do cidadão, e assim não basta a crença, mas creditar, o que traz a questão do consumo e do crédito, dimensão que perpassa toda a música. Em conjunto com o crédito, aparece a questão da propaganda para as grandes marcas de consumo, tudo sendo dividido em 24 parcelas; no caso das aposentadas, já era, porque o banco cobra direto na conta. Na segunda parte, cantada por Rapadura, entra a questão do nordestino, cuja situação é ainda pior, tendo que trabalhar a vida inteira, dando lucro para os outros, e o salário não dá conta de pagar o básico, a água e luz, e o trabalho vira mera forma de sobrevivência; dessa forma, o crime aparece como uma alternativa muito atrativa. O resultado do salário também não permite educação ou transporte, apesar de pagar caro via impostos. O rapper lembra ainda da força de trabalho rural e de imigrantes, que fazem tanto pelas capitais e não recebem a contento por isso. A música é uma grande crítica à reprodução do indivíduo mesmo como força de trabalho, o que foi o motor da acumulação via extração da mais valia relativa, mecanismo que ainda hoje não é compreendido pelas elites latino-americanas, que insistem em rebaixar cada vez mais as necessidades humanas básicas da classe trabalhadora, o que acaba sendo prejudicial para a própria acumulação de capital.

O rapper Rapadura Xique Chico (2012), também conhecido somente por RAPadura, é uma das grandes revelações do rap nacional dos últimos tempos. Nascido

Francisco Igor Almeida do Santos, considera que faz "rapente", uma mistura do rap com a arte centenária do repente nordestino<sup>72</sup>. "A inusitada 'embolada' do rap com o repente, o coco, o maracatu, a capoeira, o forró, o baião e as cantigas de roda", faz de Rapadura parte importante de um movimento que busca resgatar a cultura popular nordestina, a partir da fusão do rap com a música de raiz da região. Como reconhecimento de seu trabalho, já atuou em conjunto ou dividindo palcos com figuras de peso da música brasileira e do rap, como "Lenine, Gerson King Combo, Detonautas, Paulo Diniz, Maria Rita, Jorge Aragão, MV Bill, Gog e Racionais MC's". Na busca da garantia do protagonismo do nordeste também no rap e suas vertentes, o artista tem impresso em suas letras a necessidade de valorização do nordeste e de tudo que vem desse universo, muitas vezes desconhecido - e também rechaçado - pela audiência e artistas do chamado eixo Rio São Paulo.

### **Rapadura Xique Chico - Norte Nordeste me veste**

"O nordeste é poesia  
Deus quando fez o mundo  
Fez tudo com primazia  
Formando o céu e a terra  
Cobertos com fantasia  
Para o sul deu a riqueza  
Para o planalto a beleza  
E ao nordeste a poesia"  
(Trecho de Patativa do Assaré)

Rasgo de leste a oeste como peste do sul ao sudeste  
Sou rap agreste norte-nordeste epiderme veste  
Arranco roupas das verdades poucas das imagens foscas  
Partindo pratos e bocas com tapas mato essas moscas  
Toma! eu meto lacres com backs derramo frases ataques  
Atiro charques nas bases dos meus sotaques  
Oxe! querem entupir nossos fones a repetirem nomes  
Reproduzindo seus clones se afastem dos microfones  
Trazem um nível baixo, para singles fracos, astros de cadastros  
Não sigo seus rastros, negados padraos  
Cidade negada como madrasta, enteados já não arrasta  
Esses órfãos com precatas, basta! ninguém mais empata  
Meto meu chapéu de palha sigo pra batalha

---

<sup>72</sup> Apesar de algumas semelhanças, principalmente na rima improvisada executada pelo repente e pela versão "estilo livre", rap e repente tem origens totalmente diferentes. Dentro do universo da cantoria nordestina, o repentista é "o poeta que improvisa versos com ou sem suporte musical. Na primeira situação, aparecem: o poeta cantador, ou repentista violeiro, que tem como suporte musical a viola, instrumento de origem árabe introduzido na Península Ibérica e herança da colonização portuguesa; o embolador de coco, fazendo uso do pandeiro, instrumento cuja origem também remonta à cultura dos povos árabes, através do antigo adufe; o tirador de coco-de-roda, de praia, de umbigada, samba de coco, mazurca etc, modalidades que incluem a dança e outros instrumentos como o ganzá indígena, para marcar os versos improvisados, além da percussão de bombos e pandeiro" (ALVES, 2008, p. 42).

Com força agarro a enxada se crava em minhas mortalhas  
Tive que correr mais que vocês pra alcançar minha vez  
Garra com nitidez rigidez me fez monstro camponês  
Exerce influência, tendência, em vivência em crenças destinos  
Se assumam são clandestinos se negam não nordestinos  
Vergonha do que são, produção sem expressão própria  
Se afastem da criação morrerão por que são cópias  
Não vejo cabra da peste só carioca e paulista  
Só freestyleiro em nordeste não querem ser repentistas  
Rejeitam xilogravura o cordel que é literatura  
Quem não tem cultura jamais vai saber o que é rapadura  
Foram nossas mãos que levantaram os concretos os prédios  
Os tetos os manifestos, não quero mais intermédios  
Eu quero acesso direto às rádios palcos abertos  
Inovar em projetos protestos arremesso fetos  
Escuta! a cidade só existe por que viemos antes  
Na dor desses retirantes com suor e sangue imigrante  
Rapadura eu venho do engenho rasgo os canaviais  
Meto o norte nordeste o povo no topo dos festivais, toma!

O artista busca conscientizar o público em geral sobre a importância do nordeste e sua cultura para o desenvolvimento da cultura popular; e para isso critica o fato de se reproduzirem clones, fazendo-os repetir nomes de artistas conhecidos, mas que muitas vezes não tem tanta qualidade, com 'singles fracos, astros de cadastros', que pode ser compreendida também como uma crítica às gravadoras que "lançam" estes astros, quase sempre abusando do seu poder econômico e das relações com as mídias tradicionais, e assim roga pelo acesso que é negado aos palcos e rádios. Reafirma que não vê nordestino no circuito tradicional, somente paulistas e cariocas; critica a rejeição ao cordel, cuja xilogravura é literatura, e ainda o fato de que foram as mãos e o sangue dos nordestinos que construíram as grandes cidades do país.

A crítica de Rapadura precisa ser contextualizada em um espectro mais amplo, da xenofobia que existe na sociedade como um todo, seja aos nordestinos ou nortistas, seja aos estrangeiros (latinos<sup>73</sup> e negros, porque o preconceito com indivíduos com fenótipo branco e europeu acaba sendo menor). Da mesma forma que na sociedade, também no Hip Hop e no rap esse preconceito acaba sendo explicitado. Desde o início buscou-se afastar da ideia que o Hip Hop e o rap "nascem" em São Paulo, quando, em verdade, como se procurou identificar, essas manifestações surgem de forma

---

<sup>73</sup> O grupo de rap *Mala Santa*, composto por mulheres imigrantes bolivianas da cidade de São Paulo, que cantam entre outros temas sobre direitos humanos e imigração, tiveram pichado o cartaz do grupo com os dizeres "Nenhum direito a menos para imigrantes. Aqui vivo, aqui voto", o cartaz do Fórum Social Mundial das Migrações (FSMM). Além de tratar de direitos humanos, são bolivianas, um dos povos mais discriminados entre os latino-americanos em geral. Disponível em <http://www.zonasuburbana.com.br/sao-paulo-a-xenofobia-e-seu-exemplo-cotidiano/>. Acesso em 07/05/2017.

concomitante em diversas regiões do país e, em cada uma delas, acabou se incorporando às suas particularidades, como apontado no estudo de Renan Inquérito. Apesar disso, alguns rappers acabam se esquecendo do protagonismo de outras regiões e buscam cantar inclusive a supremacia de casos como São Paulo<sup>74</sup>, por exemplo. Essa forma de xenofobia no rap acabou sendo mais exposta a partir do lançamento da música *Sulicídio*, dos rappers Baco Exu do Blues & Diomedes Chinaski, com uma crítica mordaz ao centralismo do "sul" no rap, o que gerou uma série de controvérsias e "respostas", como no caso da música *SulTaVivo*, do grupo carioca Costa Gold. Importa reter que, como uma "esponja" da sociedade, o Hip Hop e o rap acabam também refletindo seus preconceitos, o que apesar de identificar diretamente um sentimento latente também prejudica a mínima unidade necessária para um movimento que se considere efetivamente emancipatório.

### **Eu-lírico nas composições do rap**

Um importante conceito na temática da poesia do rap é a utilização de um eu-lírico, um narrador que se concebe para além do autor da poesia. No caso do rap, muitas vezes acaba ocorrendo a utilização de um eu-lírico que esteja próximo ao cotidiano das comunidades pobres e marginalizadas. Assim, para além de uma questão de estilo, o rapper se coloca de forma ainda mais aprofundada na vivência dessas comunidades, ao narrar fatos que conhece, como morador e parceiro das pessoas, e, mais ainda, ao utilizar a voz do próprio criminoso ou da mãe que perdeu o filho em um assalto para contar em poesia o dia a dia das comunidades. Como resultado, o produto final, a música, as letras, tudo gira em torno do cotidiano local, o que confere ainda mais organicidade ao rap feito por esses viventes de mazelas sociais, econômicas, políticas, culturais. Eduardo Taddeo é mais uma vez um exemplo na utilização de eu-lírico ligado aos personagens comuns do cotidiano das comunidades. Na música “Entre o Paraíso e o Purgatório”, do CD “A fantástica fábrica de cadáver”, a temática retratada é a questão da doação de órgãos pelas pessoas mais pobres. O rapper aponta as questões éticas de um indivíduo pobre ser levado baleado a um hospital e as possibilidades de se tornar um doador em potencial. Neste caso, o eu-lírico é o pai de um jovem pobre baleado pela polícia e que, levado ao hospital, rapidamente se transforma num candidato

---

<sup>74</sup> O preconceito pode ocorrer mesmo dentro do estado de São Paulo, como no caso da rapper Sara Donato, da cidade de São Carlos, interior de São Paulo, que, em 2013, lançou o disco *Made in Roça*, no qual trata de violência doméstica, ditadura da beleza e preconceitos em geral, inclusive sua origem "caipira", em que chegou a ouvir que não faria sucesso pelo "erre" muito puxado, característica peculiar das falas de muitas regiões do interior do estado.

a doador de órgãos, ainda que não haja a certeza da morte cerebral. Neste sentido, Eduardo argumenta contra "médicos" que vendem "pedaço de gente"

### **Eduardo Taddeo - Entre o paraíso e o purgatório**

Toda mão pobre entra em bom estado neurológico e em uma semana vira candidato a doação dos órgãos  
Pra não sujar, deixam sem monitoramento, depois alegam que o enfermo não reagiu ao medicamento  
Nesse prazo, a família semianalfabeta sem cabeça já se acostumou com a ideia da perda  
Aí é só pegar o isopor com gelo e levar o rim pra clínica que secretamente atende estrangeiro  
Quem brinca de deus em unidade de terapia intensiva ganha fotos nos corredores da classe rica  
Além de órgãos, as doutoras Virgínias do inferno geram demandas e empregos em funerárias e cemitérios  
Junto com o tour sexual, nossa pátria repugnante oferece pro exterior o turismo do transplante  
É só fazer a oferta pro médico certo que sua equipe coleta globo ocular até no necrotério  
Como eu queria ter a chance real de intoxicar um deles via sonda nasoenteral  
Daora o bip acelerando no monitor cardíaco enquanto o fim vai da narina ao estômago do maníaco  
É público e notório, chegou baleado no hospital, se tornou um doador cadáver em potencial  
Não importa a frase escrita no seu RG, o órgão que interessar vão roubar de você

#### *Refrão:*

Não quero ser um coração na corrente sanguínea de gelo  
nem suas córneas nos olhos que só enxergam dinheiro  
De um lado vidas, do outro monstros com jaleco branco!  
quem sorrirá se eu decidir ter um gesto humano?

Agora sei porque não dão informação sobre o destino de um fígado, um coração  
Já pensou que puta dia trágico e infeliz descobrir que o gesto nobre salvou um Abílio Diniz  
Além de cassação no Conselho Federal de Medicina, deviam ter que doar seus órgãos em vida  
Desconfiado vou pagar por outra opinião médica quero ver se bate um parecer impresso em papel moeda  
O advogado a peso de ouro conseguiu uma liminar que permite tratar meu filho em outro lugar  
Desfiz do Corsa, dos móveis, da residência pra arcar com o custo abusivo da transferência  
Como esperado, o exame onde a cura é vendida aponta funções cerebrais sem perda definitiva  
Pode ter sequela, bala alojada na ossatura mas de forma alguma vai sentido sepultura  
Os infratores da lei 9.434 por pouco não depenaram mais um pra trocar de carro  
Só me resta rezar pra quem tá nesse momento ligado à máquina de diálise e cilindro de oxigênio,

avisar os receptores que os órgãos a disposição tão nas sedes governamentais da nação,  
Nas casas legislativas e no Palácio da Alvorada todos sanguessugas têm morte encefálica

O pai, desconfiado, afunda-se em dívidas para levar o filho a outro hospital e verificar se realmente sua situação é aquela identificada anteriormente, o que acaba confirmando as suspeitas do pai sobre a venda dos órgãos e o crime previsto pela Lei 9.434, que “Dispõe sobre a remoção de órgãos, tecidos e partes do corpo humano para fins de transplante”. Merece destaque a citação das "doutoras Virgíncias do inferno", referência à médica de mesmo nome acusada de matar pacientes em uma UTI do Hospital Evangélico de Curitiba. Além disso, destaque para a crítica ao fato da doação de um órgão poder ajudar pessoas como Abílio Diniz, empresário conhecido pela "dureza" do coração.

No mesmo CD, Eduardo tem outras músicas com o eu-lírico contando as agruras da periferia, como no caso da música “A mão que assalta o berço”, em que um catador de papelão conta a saga de ter seu bebê colocado na guarda provisória do Estado por sua suposta incapacidade de cuidar da criança; ou “Playground do Diabo”, em que o próprio menor que está recluso fala sobre a vida de um menor nas instituições socioeducativas, recheadas de tortura e sofrimento, perpetrados exatamente pelos agentes do Estado.

### **Eduardo Taddeo - Playground do Diabo**

No nosso Magic Kigndom não existe alegria, a média é de três menores espancados por dia.

Assim que as comissões saem sem dar flagrante, é porrada e bicuda até eu mijar sangue.

Quando for pedir a injeção letal se lembre, que o Brasil já tem pena de morte pra adolescente.

Igual em Manaus é só preparar a filmadora, pra gravar PM baleando menor a queima roupa

No final do corredor polonês da inclusão, ganhei meu moletom azul com numeração.

Fundamentado no forte apelo da mídia, o juiz me deu 3 de medida sócio educativa.

Sou o mais novo menor da Fundação Casa, outra vítima da data comemorativa fabricada.

O Marketing agressivo foi injetando o materialismo, até eu ser apreendido por latrocínio.

Me convidou pra conhecer o novo nome e a nova pintura, da Febém criada na ditadura.

Conhecer os funcionários selecionados e adestrados, pra ver adolescente como lixo não reciclável.

O trabalho pedagógico vai me graduar, pra eu rajar o agente quando ele sair pra almoçar.

(...)

### *Refrão*

Vem brincar comigo no Playground do diabo,  
aprender matar polícia, burlar segurança de abastado.

Vem brincar comigo no Playground do diabo,  
concluir o curso primário pra adulto condenado

Quando eu invadir a sala de projeção do Cinemark, pra catar a bilheteria da manhã e da tarde.

Quem deveria encabeçar a lista dos procurados, é quem tinha de me libertar regenerado.

Ficar de cueca na tranca foi muito didático, tanto quanto ficar o dia inteiro em pé algemado.

Nu no pátio aprendi que sem a má repercussão, autorizavam um Carandiru Mirim na fundação.

Quem me rotula como monstro sem recuperação, devia ir na matine ver o que filho chama de diversão.

Tenho muito menos potencial marginal, do que o riquinho na hidropônica, bala cristal.

Incorrigível é quem olha pra grade amarela, e não vê que cura do parkinson e alzheimer tá trás dela.

O adolescente infrator é o bode expiatório do Brasil, mas só meio por cento tá preso por latrocínio em 18 mil.

O funça tinha que espancar é os governantes da nação, por corromper menor em centro de correção.

(...)

No nosso Magic Kigndom não existe alegria, a média é de três menores espancados por dia.

Assim que as comissões saem sem dar flagrante, é porrada e bicuda até eu mijar sangue.

Quando for pedir a injeção letal se lembre, que o Brasil já tem pena de morte pra adolescente.

Igual em Manaus é só preparar a filmadora, pra gravar PM baleando menor a queima roupa.

O premio por confiar no governo terrorista, é ter que se despir na revista íntima.

Usam a boa fé popular dos renegados do Brasil, pra por a juventude pobre no cárcere juvenil.

Se não me quer enquadrando sua loja de conveniência, não trabalhe pela minha reincidência.

Peça pena severa pra quem me dá a artilharia, que culmina em ferimento fatal em dono de pizzeria.

O tumor nacional não tá internado na carceragem, ta vendo o índice Dow Jones na poltrona de massagem.

Não é o menor carente que desperdiça 80 bilhões, com óbito prematuro em vielas e pavilhões.

Ele merecia chumbo, execração, linchamento, se voasse com avião da FAB pra casamento.

Salve Madiba seu raciocínio é valido, pra julgar um país só conhecendo seus Playgrounds do diabo.

Dentre as muitas críticas presentes neste tema, como o custo do adolescente, a matança nas cadeias, o consumismo injetado pelo marketing, o perigo não dos trancafiados nas cadeias, mas daqueles que estão confortavelmente verificando o índice das bolsas de valores, destaca-se aquela feita no final da música a *Madiba*, um dos nomes de Nelson Mandela, principal líder sul-africano, que ficou preso por quase 28 anos e que afirmava que ninguém poderia conhecer verdadeiramente uma nação até que tenha estado dentro de suas cadeias.

O rapper Eduardo tem longa tradição no uso destes elementos, desde a época em que participava do grupo Facção Central. Uma de suas músicas mais controversas é “Eu não pedi para nascer”, do álbum “Direto do Campo de Extermínio”, de 2003, que conta a história de uma criança que é espancada pela mãe alcoolista e que usa o filho para conseguir dinheiro nas ruas.

### **Facção Central - Eu não pedi para nascer**

Outro dia a infância dominou meu coração  
gastei o dinheiro que eu ganhei com álbum do timão  
Queria ser criança normal que ninguém pune,  
que pula amarelinha, joga bolinha de gude  
Cansei de só olhar o parquinho ali perto,  
sentir inveja dos moleques fazendo castelo  
Foda-se se eu vou morrer por isso  
obrigado meu deus por um dia de sorriso!  
A noite as costas arderam no couro da cinta  
tacou minha cabeça no chão, batia, batia  
Me fez engolir figurinha por figurinha,  
espetou meu corpo inteiro com uma faca de cozinha  
Olhei pro teto, vi as armas no pacote  
subi na mesa, catei logo a Glock  
"Mãe, devia te matar, mas não sou igual você  
em vez de me sujar com seu sangue, eu prefiro morrer"

#### *Refrão*

O seu papel devia ser cuidar de mim,  
Não me espancar, torturar, machucar, me bater  
Eu não pedi pra nascer

A música começa com a mãe questionando sobre o dinheiro arrecadado pelo filho na rua, para que ela pudesse comprar bebida. Fala das agruras na rua, de querer somente ser uma criança normal, até o dia em que 'cede' ao desejo infantil e compra um pacote de figurinhas do Corinthians, o que rende uma grande surra por parte da mãe. Ao invés de sujar as mãos e matar sua mãe, a música termina com o suicídio da criança, que se mata com um tiro com a arma da própria mãe.

Por fim, uma música inusitada que fala pela "voz" de um feto dentro de uma mãe que foi abandonada pelo pai e pela própria família. Trata-se da música 8 meses, do álbum *Um segundo é pouco*, do grupo Inquérito.

### **Inquérito - 8 meses**

Tava aqui dentro mas ganhei na primeira  
Meu pai era um patife minha mãe uma guerreira  
Firmeza mãe solteira com dezesseis  
Quando ela me descobriu eu já tinha quase um mês  
Tentava me esconder sei lá não sei por quê  
Mais cedo ou mais tarde todo mundo ia ver e viu  
Num "demorô" a barriga cresceu viu?  
Mandaram embora do serviço perdeu já viu né  
Ficou nervosa eu que senti na pele  
Tive que fumar logo dois maço de derby  
Ela ficou desempregada chorou encheu a cara me fez  
Saber o que era ressaca eu só tinha três mês  
E foi daquela vez que eu conheci o preconceito  
Justo do meu vô? ele era bom não era perfeito  
Acho que num curtiu a idéia de ter um "netim"  
Expulsou minha mãe de casa por causa de mim.

Todo, todo mal que eu fiz  
Foi pra te fazer feliz  
Hoje me arrependo mas  
Não dá pra voltar atrás

"nóis tava" assim na casa de um de outro  
Morando de favor passando sufoco  
Não via a hora de nascer pra poder ajudar  
Trampar comprar uma casa pra "nóis" morar  
Louco pra viver pronto pra ser um guerreiro desde pequeno  
E eu só tinha uns quatro mês e meio  
Um dia indo pro postinho "vimo" meu pai que sumiu  
Minha mãe baixou a cabeça fez que nem viu  
Deu "mó" dó dela ó dele eu fiquei foi com nojo!  
A resposta veio na hora um enjôo  
Pô mano "nóis" era lado a lado igual unha e carne  
Um simples toque eu entendia tudo tipo braile  
Senti na hora que ela ficou abalada  
Arrependida pique: que que eu fui ver nesse cara?  
Ela ficou mal hein num comia de jeito nenhum  
Eu de tabela fazia jejum  
Desse tempo eu não esqueço era o sexto mês  
Foi quando eu passei fome a primeira vez.

### *Refrão*

De tanto sofrer várias vezes  
Tava decidido ia ser de 8 meses  
Prematuro "memo" não "guento" mais  
Já senti na pele todo mal que o mundo faz

Não vou ter pai então vai ser sem chance  
De eu ter um andador um pacote de pampers  
Queria nascer era pra poder andar de velotrol  
Não pra passar a infância mendigando no farol  
Se eu não for ser ladrão vou ser o que engraxate?  
Efeito da mamadeira sem parmalat  
Vê pelo lado bom "cê" nem vai ter que ir na visita  
Não vai precisar ir me buscar na delegacia  
Vai ser melhor assim mãe não chora não  
Lembra de quando eu ainda era vivo no ultra-som  
Minha coroa sofrer, nem a pau!  
Me enforquei com o cordão umbilical.

### *Refrão*

A música narra a história de uma garota que fica grávida e que perde o emprego, é abandonada pelo parceiro ao saber da notícia do filho, morando de favor além do sofrimento, a recusa da família em aceitar o filho, o encontro com o pai, e como tudo isso afeta o desenvolvimento do feto. A música pode suscitar algumas questões paradoxais, como o fato de um feto poder estar pleno de consciência - o que tem sido bastante questionado, inclusive como argumento contra a descriminalização do aborto. Assim, ainda que se considerasse um elemento poético, a consciência do feto poderia se aproximar de ideias mais conservadoras; entretanto, a mesma ideia pode ser contestada pelo fato do próprio feto buscar sua morte, dado que a vida seria de pleno sofrimento, praticando assim uma forma de "auto-aborto".

### **"O nosso movimento incomoda, eu sei que é foda"<sup>75</sup>**

E, assim, o rap tem incomodado bastante, principalmente a burguesia mais conservadora, muitas vezes acasalada com a grande mídia e com os "formadores de opinião" tradicionais. Esta pesquisa teve como premissa a existência de um corte de classe no movimento Hip Hop, que se expressa através de todos os elementos, mas que permite maior difusão a partir das letras das músicas, na maioria das vezes tida como música de "ladrão", "favelado" e de "povo sem cultura". Na verdade, existe um grande estigma com relação ao rap (bem como ao funk e outras manifestações de origem nas periferias e favelas, ligadas à população negra), colaborando para a clássica distinção entre cultura de elite e cultura do povo; ou ainda, conforme Marilena Chaui (2006),

---

<sup>75</sup> Trecho da música "Quem sabe um dia", do grupo Realidade Cruel. *Eu agradeço pela lealdade porque não é moda / o nosso movimento incomoda eu sei que é foda / Bem diferente truta bota diferente dos Playboy / que enche o cú de hidropônico e balinha nas Rave / E sente sede vem cá que eu vou te dar / água pra beber não sangue vai jorrar da sua boca.*

entre a cultura erudita, própria dos intelectuais e artistas da classe dominante, e a popular, própria dos trabalhadores urbanos e rurais.

Não se pode desconsiderar o corte de classes que existe no Hip Hop e no rap. Como manifestações culturais e artísticas que nascem da ação de grupos pobres, negros e marginalizados, a trajetória dos grupos e artistas tende a continuar tratando das temáticas e principalmente das problemáticas ligadas a estes grupos. Isso não é uma garantia, e muitos deles e delas podem se deixar levar pelo sucesso e pelo dinheiro que pode ser conseguido principalmente nas versões mais comerciais desta manifestação. Entretanto, muitos deles e delas continuam na caminhada em prol dos mais pobres e marginalizados. E a classe social sempre foi determinante nas discussões do movimento Hip Hop, com a marcação de um "nós" e um "eles".

Veja-se a seguir o conteúdo das críticas de parcelas da burguesia nacional contra o Hip Hop e o rap. Em maio de 2012, o articulista Reinaldo Azevedo, da revista *Veja*, fez um ataque direto ao grupo Racionais, o que mostra que realmente pode incomodar a burguesia a contundência da crítica social de alguns grupos de rap (o rapper Emicida também é citado no mesmo *post*, por ocasião de sua prisão em Belo Horizonte por supostamente incitar a violência contra a polícia em um show). Nessa ocasião, o alvo foi o clipe Marighella, gravado pelos Racionais MC's em uma ocupação no centro de São Paulo, especialmente para o filme sobre a vida de Carlos Marighella, fundador da Ação Libertadora Nacional e assassinado pela ditadura civil-militar em novembro de 1969.

Peguem o conjunto da obra. O pacote aponta para a glamorização da ilegalidade e da violência, cantando-se, de quebra, as glórias de Marighella, que aleijava quando não matava — um pobre “guerrilheiro de esquerda morto pela ditadura”, como escreve Laura<sup>76</sup>.

Tudo faz um sentido danado! Mano Brown é hoje o mais sofisticado pensador da esquerda brasileira. Roberto Schwarz está contestando só agora um livro que Caetano Veloso escreveu há 15 anos! E Marilena Chaui ainda não terminou a defesa de Delúbio Soares...(AZEVEDO, 2012).

Apesar de não poder afirmar que o articulista representa a parcela majoritária de elite brasileira, o fato merece destaque devido à reincidência do autor, sempre com a mesma carga de ódio de classe destilada contra o movimento, seus representantes e intelectuais de renome na esquerda como a filósofa Marilena Chaui. Se existe uma

---

<sup>76</sup> Laura Capriglione, jornalista da Folha e responsável pela matéria em questão sobre os Racionais MC's, recorrentemente atacada pelo articulista de *Veja*. Apesar de ex-jornalista da Folha de São Paulo, tem tratado de temáticas polêmicas e apresentado visões ideologicamente distintas de seus colegas do jornalão, mais interessados na oposição sistemática ao governo, trazendo à tona as contradições inerentes à realidade social.

maior aceitação da mídia em geral dos novos *rappers* como Criolo, Emicida e Projota, certamente ainda existe uma carga de preconceito contra o movimento, principalmente nas suas atividades mais políticas, quando se colocam ao lado das ocupações, tratam de um líder revolucionário como Marighella ou questionam a ação violenta das polícias, principalmente contra a juventude negra, o que explicita o racismo institucional presente na sociedade brasileira.

Por fim, uma temática classista muito presente nas composições do rap brasileiro refere-se à atuação das polícias, seja nas violentas abordagens nas periferias, seja no assassinato de jovens pobres, principalmente negros e marginalizados. Como soldados do Estado, as polícias são consideradas como inimigas pela maioria dessa população, e uma ameaça às suas vidas no cotidiano das periferias. Assim, desde o início do Hip Hop no Brasil a questão da polícia como braço armado do Estado tem sido tema para as músicas de diversos rappers pelo país afora. O grupo Consciência Humana, formado em 1990, no bairro de São Mateus, zona leste de São Paulo, gravou a música *Tá na Hora*, tratando da matança dos jovens na periferia da cidade.

### **Consciência Humana - Tá na hora**

Ta na hora, tá na hora de parar para pensar  
Somos Consciência Humana porra  
E não brincamos de cara e coroa por que  
Somos da periferia da zona leste de São Paulo  
E estamos acostumados a conviver com má notícia  
Assassinatos causados por gangues de polícia  
Na Avenida São Miguel 3 corpos foram encontrados fuzilados  
RDS, MOL e CGP  
Que aparentavam menores de 18 anos todos de cor parda  
E foi mais um fato que com certeza  
Por muitos foi esquecido, talvez menos por nós  
Por termos sido criados no meio da maldade  
Onde matar é honra de sua personalidade  
E eu vou, vou citar alguns nomes pra vocês acreditarem  
Pé de Pato, Cabo Bruno, Conte Lopez passaram por lá  
“Cheios de razões e calibres em punho”  
Somente pra matar, somente pra matar

A música trata da violência policial nas comunidades, a partir da perspectiva dos moradores da zona leste; cita também o nome de três justiceiros, notoriamente conhecidos por assassinarem em nome da "limpeza social". Chico Pé de Pato<sup>77</sup> foi um conhecido justiceiro da zona leste de São Paulo, que começou a atuar depois que sua esposa e filha foram estupradas em um assalto; Cabo Bruno foi um dos mais atuantes

---

<sup>77</sup> "Pé de Pato" é uma gíria usada para identificar matadores de bandidos.

justiceiros na São Paulo da década de 1980, liderando o conhecido "Esquadrão da Morte", acusado de matar ao menos 50 pessoas. Depois de cumprir 20 anos de prisão, foi libertado e assassinado em setembro de 2012, com mais de 10 tiros, pouco mais de um mês após obter a liberdade. Conte Lopes, capitão aposentado da ROTA (Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar, batalhão especial da Polícia Militar de São Paulo e conhecida pela violência e terror das abordagens nas periferias), o policial é conhecido por pregar a favor da morte de bandidos, na ideia de "bandido bom é bandido morto"; com seu discurso, foi eleito vereador e deputado estadual por São Paulo. A música trata ainda das mortes de desconhecidos, como menores aparecem apenas suas iniciais, e são todos de cor parda, corroborando a ideia de que existe um genocídio da população jovem e negra das periferias do país.

Neto (2013) identifica que em outra música, *Rato cinza canalha*, uma menção à cor das roupas dos policiais em São Paulo, "aparece uma gravação de Conte Lopes dizendo 'escuta aí periquito, é o Magnus do capitão Conte Lopes [...] esse é o Magnão bonito que o periquito gosta' ", mencionando sua arma e os cantores do grupo. Por citar o nome do policial, o grupo foi perseguido e recebeu diversas ameaças de morte. Aplick, um dos integrantes do grupo, conta que foi "sugerido" pelo capitão que essa música não fosse cantada, o que não foi acatado, e então a ROTA passou a ir para os shows e ficar na frente do palco, para impedir que o grupo cantasse a música.

Na mesma perspectiva da violência policial, o grupo Realidade Cruel, do interior de São Paulo, também canta a violência da polícia paulista. Na música *Demônio de Farda*, o grupo canta no refrão: Demônio de farda só vem pra fazer mãe chorar (chorar, chorar sempre!), falando do sofrimento que as mães dos jovens assassinados passam ao perder seus filhos mortos pela polícia. O Projeto Face da Morte, que uniu os grupos Face da Morte e Realidade Cruel, tem uma das mais músicas mais contundentes contra a violência policial.

### **Face Cruel - Coral Tatico Cinza (Parte 2)**

Vou te lembrar, refrescar sua memória  
No Carandiru tropa de choque a ROTA  
Lá em Diadema, em Vigário Geral,  
Na Candelária, ação irracional  
Medalha pra quem mata mais (mata mais)  
Eles tingem com sangue a bandeira da paz  
Rapaz vai, vai, vai escuta isso  
Escuta a minha voz que não é do inimigo  
Ladrão, louco varrido

então cê tá entendendo  
O lema da policia é só veneno  
Vou te dizer guerreiro vou falar mais  
Sinal da cruz, cemitério jaz  
Pois é só Deus pra fazer milagre  
Lá no interior todo dia tem cadáver  
Tem mãe chorando,  
Tem alguém velando, alguém,  
que a PM com certeza matou também  
Ainda é pouco vou mais adiante  
O coro come maluco a todo instante  
Mais um corpo ensanguentado na calçada  
É o satanaz é o demônio de farda  
que chega e mete bala chega e atropela  
Espalha pânico e medo na favela  
Deus cria ROTA mata é a frase  
No camborao veraneiro dos covardes  
Oh. ladrao sem dó,  
Na corda um nó,  
que transforma em pó,  
Pra familia só,  
Fica sabendo depois de uma data  
No matagal encontrado de quebrada  
O corpo decomposto sem reconhecimento  
Sem sequer um documento

Vem na moral dobrando a esquina  
Coral são paulina

Vem, vem, vai se fode  
Soldado armado você  
que tinge de sangue a rua  
Polícia filha da puta!

A violência da polícia é respondida também com violência, ainda que seja na forma de uma música. A virulência utilizada pelos policiais, condensada na frase "Deus cria a ROTA mata" é respondida na mesma medida, identificando o soldado armado que tinge de sangue as ruas. Nesse sentido, importa tratar também das chacinas de jovens, uma constante nas vidas das periferias, e que ocorrem quase sempre imediatamente após a morte de um policial, como forma de vingança, e por seu caráter "pedagógico", para mostrar que qualquer violência sempre será tratada com mais violência, numa espiral incontrolável. Nessa perspectiva, o rapper Eduardo canta *A Era das Chacinas*.

### **Eduardo - A Era das Chacinas**

Os crimes mais bárbaros não vem dos salves,  
vem dos que ostentam placa de vigilância na propriedade.  
Pra proteger o Patek Philippe, a ilha particular,  
fundaram a época dos gambés licenciados pra matar.  
O ciclo onde a barca enquadra faz o levantamento,  
pra milícia de gol placa fria gerar 10 sepultamentos.

(...)

A Era contemporânea com seus rifles e toca ninja,  
deu luz no solo segregado a Era das Chacinas.  
Depois das dez todo excluído vira alvo vivo,  
candidato aos clá-clá Bum e velório coletivo.

O pedido do secretário de segurança é específico,  
soldados atenção sem testemunha e feridos.  
Abatam pelo cabelo, pela roupa, pela cor,  
só cuidado com a laje com cinegrafista amador.  
Dá um vazio vê que ainda não fiz o escrito,  
com poder de evitar os enterros coletivos.  
Impedir que os antigos vizinhos de rua,  
depois dos BUM se tornem vizinhos de sepultura.

Nessa composição, o rapper está obviamente tratando da matança dos jovens negros pobres das periferias pelas forças de segurança do Estado. Logo no início da música, Eduardo identifica que os piores crimes não são cometidos pelos pobres, mas sim pelas classes dominantes, para proteger suas propriedades e seus relógios caros. Para isso, surgiu a era que dá "licença" para policiais matarem em nome da defesa da propriedade. O rapper identifica ainda o *modus operandi* destas chacinas: primeiro as forças policiais "oficiais" fazem a identificação daqueles que devem morrer, e depois um carro com chapa fria vem com as milícias para executar a chacina. O rapper indica que esse fato ocorre não somente com a anuência das autoridades, mas muitas vezes como uma ordem a ser seguida. E a matança se dá "pelo cabelo, pela roupa pela cor", o que remete à temática racial, aspecto que foi originalmente a primeira demanda assumida pelo movimento Hip Hop, unindo jovens de diversas partes do mundo a partir da Diáspora Africana, conclamando-os a uma luta que, apesar de local, sempre guarda uma relação de universalidade com o racismo enfrentado em grande medida nos países colonizados.

### **Hip Hop e luta contra o racismo**

*Em abril de 1.500 eles chegaram ao Brasil, puta que pariu,  
o país foi invadido por gringos  
estupraram as índias, escravizaram e mataram índios,  
fuderam a vida dos negros  
arrancados de suas terras transportados em tumbeiros  
ladrões, assassinos e estupradores, aproveitadores  
é o que mandavam pra cá pra saquear, roubar,  
disseminar a desgraça, talvez como objetivo homicídio doloso,  
genocídio extermínio total da nossa raça.*

Câmbio Negro - Auto-estima

Conforme identificado na parte histórica sobre o Brasil, a vida da população africana escravizada foi marcada pelo sofrimento e pela opressão, pelas ausências materiais e imateriais resultantes de sua posição como um patrimônio físico, como se consideravam o gado e os equipamentos das fazendas. Usados como força de trabalho gratuita para a produção de commodities para a exportação, o sangue da população africana e dos povos originários foi utilizado para o enriquecimento das elites europeias, notadamente a Inglaterra, mas também França e Holanda em menor escala. Com a escravidão, o Brasil pôde produzir gêneros tropicais, principalmente alimentícios, que ajudaram a baratear o custo da força de trabalho nestes países e promoveram formas menos violentas do modo de produção capitalista, em detrimento das que ocorreram e ainda ocorrem em suas (agora ex) colônias latino-americanas. Além disso, o próprio tráfico de escravos se tornou uma das atividades mais lucrativas nas relações com as colônias, e muitos traficantes, primeiramente ingleses, depois das outras nações, enriqueceram com o tráfico de seres humanos.

Com a abolição da escravidão, na América Latina em geral e no Brasil em específico, nenhuma iniciativa foi tomada para mitigar os problemas resultantes da liberação do imenso contingente escravizado, lançados para longe de seus senhores com poucas possibilidades para sobrevivência. Além disso, lembre-se que foram importados imigrantes europeus para o lugar dos ex-escravos, dado que depois da abolição estes supostamente não teriam mais interesse no trabalho livre. Com isso, milhares de imigrantes europeus brancos foram trazidos ao país, enriquecendo novamente os chamados "imigrantistas", pouco interessados na sorte a que estaria sendo abandonada a população negra. Durante todo o século XX, essa população tentou sobreviver a despeito do racismo, do preconceito e da discriminação, ocupando os piores postos de trabalho, vendo negadas as chances de estudo e lazer, sendo perseguidos e mortos pela polícia do Estado que deveria protegê-la.

Na década de 1980, o Hip Hop surge então como uma possibilidade de revalorizar a população negra e suas práticas, apresentando para a sociedade parte de sua cultura e tradição que havia sido sistematicamente marginalizada ao longo dos séculos. Foi nesse sentido que a juventude negra e pobre dos grandes centros urbanos se organizou a partir de então, passando a rimar e dançar nas ruas, batendo nas latas de lixo, fazendo *beatbox*, levando a arte para fora das galerias, dos museus e das escolas de arte burguesas. A busca pelas referências africanas passou a ser mais constante, e nomes

como Zumbi dos Palmares, Dandara, Aqualtune, Nzinga, Carolina de Jesus, entre outras, passaram a ser reverenciados como heróis e heroínas do povo negro. A influência do Hip Hop estadunidense e o papel do ativismo negro neste país foi fundamental para que outras possibilidades de visão de mundo pudessem ser alcançadas pela população negra brasileira. Nesse sentido, nomes como Malcolm X, Marthin Luther King Jr., Panteras Negras, Black Power, Angela Davis, também se tornaram referência pra a juventude negra do Hip Hop.

Dentre estes, merece destaque o nome do ativista negro Malcolm X, como um referência primeira para muitos rappers e ativistas do Hip Hop no Brasil. Nascido Malcolm Little, em 1964 adota o nome islâmico Al Hajj Malik Al-Shabazz, e passa a defender o Nacionalismo Negro nos Estados Unidos, com a fundação da Organização para a Unidade Afro-Americana. Assassinado com 13 tiros durante um discurso em 1965, sua história passou a ser referência na luta pela igualdade racial nos Estados Unidos e em outras nações que receberam contingentes da população negra para ser escravizada. No Brasil, as notícias sobre a luta de negros iguais a eles mobilizaram parte da juventude negra também para a luta por seus direitos, a partir do exemplo de Malcolm X. KL Jay (apud SOARES, 2017), afirma que o líder estadunidense deixou a mensagem de resgate da autoestima para os pretos do mundo todo, que é destruída desde que são crianças.

O preto já cresce achando que é menos que todo mundo. Quando você desconstrói esse plano, você enxerga o mundo e se posiciona no mundo, e ele passa a te respeitar. Você muda o seu olhar, o seu jeito de andar, a sua postura, e essa é a grande arma! Malcolm ensinou pra nós a ter autoestima e quando você tem, ninguém te pega (idem).

Dada a luta do ativista negro estadunidense, sua biografia se transformou em livro de cabeceira para muitos integrantes do rap nacional, tanto da velha escola quanto da nova. Assim, além de possibilitar o acesso a conteúdos da luta pela igualdade racial em outro país que contou com afluxo de população africana escravizada, sua biografia também ajudou a fomentar a leitura como forma da população negra "se armar" contra o preconceito e a discriminação. Dexter (apud SOARES, 2017) conta que no videoclipe da música 'Oitavo Anjo' aparece lendo a autobiografia do Malcolm porque a leu por 7 vezes quando estava preso. "Foi importante pra mim, fortaleceu meu espírito e a minha mente, me estruturou como um vencedor, porque ele era um vencedor. Eu entendi ali que eu devia ser um negro inteligente, porque o sistema não quer que sejamos inteligentes e informados".

A contundência do ativista é ressaltada pelos rappers como uma característica fundamental para a ligação com o Hip Hop no Brasil, na luta pela igualdade racial para além das palavras, inclusive com o uso da força. "Do jeito que os negros estavam morrendo e sendo tratados na época, realmente foi preciso uma atitude emergencial, brusca. E Malcolm estava disposto a tudo isso, a bater de frente com polícia, com todo mundo", conta Heli Brown (apud SOARES, 2017). Em conjunto com a contundência, a acidez do discurso do ativista também é lembrada pelo rapper Rincon Sapiência (apud SOARES, 2017) e ajudou a estreitar os laços com a forma muitas vezes agressiva da luta empreendida pelo Hip Hop e pelo rap no Brasil.

Então, quando o rap atua dessa forma nas mensagens de protesto em prol do povo preto e dos menos favorecidos, todo esse teor "agressivo" acho que parte do estilo Malcolm X de atuar. A oratória dele era muito boa. Enfim, eu acho que ele só não rimava numa música assim, mas ele tinha todo o estilo de um mestre de cerimônia de rap mesmo, a marra, no bom sentido. Acho que toda essa escola de rap protesto vem do estilo de ser do Malcolm X (idem).

Assim, a luta estadunidense pôde ser "mimetizada" pela população negra do mundo todo, aumentando a autoestima dessa população a partir das relações entre o global e o local, entre a luta de todos os representantes da Diáspora Africana, em relação com as particularidades de cada país. Utilizando-se dos ensinamentos de Malcolm X não somente na música, mas na produção fonográfica, nas relações com a mídia, nas relações com a comunidade, enfim, em todos os momentos da vida social dos rappers, o líder negro estadunidense deixou um legado de luta e revolução para os pretos e pretas do Brasil e do mundo. Para além do sofrimento individual, muitos negros e negras perceberam que existia uma opressão secular e global contra a população negra e, assim, tornou-se fundamental coletivizar a luta pela igualdade racial, e para isso o Hip Hop tem desempenhado um papel relevante desde a década de 1980. "O despertar de uma consciência pessoal e social através da música e poesia que para muitos não passa de verborragia alarmista, um denunciamento vitimizador, indica uma forma criativa para enfrentar a realidade infernal das periferias brasileiras" (GARCIA, 2014, p. 113).

Para Garcia (2014, p. 93), esse enfrentamento da realidade das periferias a partir do Hip Hop e do rap não passou despercebido pelas elites e causou mal-estar o fato de brasileiros negros e negras, sempre bem comportados e divertidos, acostumados à alegria do samba e da bossa nova, estariam agora buscando no próprio imperialismo estadunidense novas formas para combater uma suposta desigualdade racial - que em verdade sempre esteve camuflada pelo manto da democracia racial. O próprio Gilberto

Freire, maior estudioso da democracia racial no Brasil, considera, em artigo de 1977, sobre a onda *black* - anterior ao movimento aqui analisado, mas que, como visto, pavimentou o caminho para a consolidação do Hip Hop e do rap - uma "estratégia de imperialismo cultural que poderia transformar a tradição 'afro-brasileira' festiva e humorada em algo 'melancólico' e revoltado" (apud GARCIA, p. 93).

A preocupação principal, de Gilberto Freyre, está justamente na possibilidade de desconstrução das relações fraternais que no Brasil se estabeleceram entre senhores (brancos) e escravos (negros) e formaram uma nação mestiça. A apropriação de um modelo de negritude americanocentrico teria essa capacidade de desconstruir o modelo exemplar de interpenetração cultural e de mistura de raça, que a sociedade brasileira teria legado ao mundo? As relações entre negros e brancos no Brasil seriam realmente fraternais? (GARCIA, 2014, p. 93).

Como se pode perceber, é exatamente o surgimento de uma consciência negra para além da falaciosa democracia racial, questionado-a, a preocupação do principal defensor da democracia racial brasileira. Ou seja, no momento em que a consciência da opressão se manifesta, e dá como reação um discurso contrário à democracia racial que os oprimidos em geral não conhecem, o problema estaria na falta de festividade e humor, transformados assim em revolta e melancolia. O sociólogo não consegue perceber a importância dessa consciência, e credita a ela um problema, o fim da fraternidade racial que, infelizmente, nunca existiu. Na mesma linha de pensamento, mas agora com relação à musicalidade do rap, temos as ideias críticas do maestro Julio Medaglia sobre o estilo, considerado por ele como não sendo música. Para o maestro, o mais trágico seria "que eles estão tentando impingir um ritmo, uma harmonia e um som que nada tem a ver com a nossa musicalidade. E o pior é que se valendo de um bando de inocentes úteis, que mal sabem avaliar a importância do tesouro musical que herdaram da África" (MEDAGLIA apud GARCIA, p. 95).

Para Garcia (2014, p. 85), quando o maestro critica o rap como não sendo música, para além de sua concepção elitista - que teriam o "verdadeiro" saber musical, ao contrário dos rappers que seriam "inocentes úteis - existiria ainda uma crítica aos negros que estariam buscando outras perspectivas, para além do tradicional samba bem comportado das décadas anteriores ao rap. "Esta interpretação do Maestro Julio Medaglia registra a emergência de uma atitude do negro brasileiro, distinta, daquela projetada na tradição patriarcal, de um negro obediente, educado, cordial". É o negro "metido", que não sabe se colocar no seu lugar, e isso incomoda grande parte da elite. Compare-se a crítica feita pelo maestro com uma crítica mais contemporânea, feita por Reinaldo Azevedo, articulista da revista Veja e ferrenho ativista anticomunista, quando

do incidente envolvendo a apresentação dos Racionais MC's na virada cultural de maio de 2007, na Praça da Sé em São Paulo, em que houve confronto entre a polícia e alguns dos espectadores, situação que acabou por relacionar, ainda mais, a música do grupo com a incitação da violência. No *blog* do articulista citado, um *post* sobre o incidente intitulado “PT troca Marilena Quebra-Barraco por Mano Brown” afirma que,

O grupo não chegou propriamente a incitar a violência ali, na hora. A sua, por assim dizer, “obra” é que é um permanente convite ao confronto. Li algumas letras dos caras. O suficiente para saber qual é a deles. Não chegam a dizer claramente para os “manos” esfolarem a polícia, mas extremam a retórica do vitimismo, do “eles” (os policiais) contra “nós” (a periferia). Esse é o ganha-pão desses burgueses da cultura periférica (AZEVEDO, 2007).

É importante identificar a carga de preconceito destilada pelo autor, num veículo que produz e reproduz o pensamento conservador e classista de parte da classe média letrada. O primeiro ponto a ser explicitado é o fato de o articulista fazer um infeliz trocadilho com a conceituada filósofa Marilena Chaui, chamando-a de Marilena Quebra-Barraco (em alusão à cantora carioca de *funk* Tati Quebra-Barraco); em seguida, merece atenção o fato de o articulista colocar a obra do grupo entre aspas, questionando o fato de ser realmente uma obra artística. Vale notar que o conhecimento da obra do grupo se dá pelo simples e prepotente ato de “ler algumas letras dos caras”. Por fim, e na mesma linha de compreensão, o articulista tenta moldar o discurso do grupo entre nós e eles, apelando para a suposta retórica de vitimização, que mais uma vez tem a compreensão prejudicada pelo fato de o articulista não ter nenhuma experiência vivida sobre a realidade “dos caras”. Percebe-se exatamente a mesma carga de preconceito, contra sujeitos que não fazem música, que se vitimizam e buscam acirrar os confrontos com “pessoas de bem” - nunca adversárias; dito de outra forma, são atrevidos que não sabem seus lugares sociais determinados historicamente.

Se partirmos de um determinado padrão sobre o que se entende por música e o que é ser músico, os rappers não se enquadrariam, pois, em geral, não dominam técnicas, instrumentos e conhecimentos musicais formais. E ao que me parece este atrevimento é o verdadeiro protesto realizado por rappers e DJs (GARCIA, 2014, p. 85).

Se a falta de conhecimento técnico poderia, como na visão do maestro, empobrecer as composições, por outro lado permitiu a liberdade para a formação do discurso crítico que, em verdade, podem ser sub-repticiamente as bases do preconceito das elites. Para além das músicas bem comportadas e que em geral estavam mais ligadas à diversão e ao entretenimento, o rap da década de 1990 passou a criticar direta e

duramente também a questão racial, sem preocupação com o "atrevimento" das composições. A seguir, serão apresentadas algumas letras de músicas com conteúdo racial para exemplificar porque o atrevimento dos rappers criou tanta polêmica na sociedade. Uma das primeiras composições foi Sub-raça, gravada em 1993 pelo grupo Câmbio Negro, formado em 1990 na Ceilândia, cidade satélite de Brasília, e cuja formação inicial tinha o rapper X (*equis*), o DJ Jamaika, na voz, e o DJ Chocolate nos toca-discos.

### **Câmbio Negro - Sub-raça**

Agora irmãos vou falar a verdade  
A crueldade que fazem com a gente  
Só por nossa cor ser diferente  
Somos constantemente assediados pelo racismo cruel  
Bem pior que fel é o amargo de engolir um sapo  
Só por ser preto isso é fato  
O valor da própria cor  
Não se aprende em faculdades ou colégios  
E ser negro nunca foi um defeito  
Será sempre um privilégio  
Privilégio de pertencer a uma raça  
Que com o próprio sangue construiu o Brasil

*Refrão 4x*  
sub-raça é a puta que pariu!

A música começa com os rappers "zapeando" pela TV em busca de alguma atração interessante para assistir, quando se deparam com a fala de uma garota na praia da Barra da Tijuca, pois a zona sul do Rio de Janeiro estaria infestada de gente diferenciada, afirmando que tem horror de certas pessoas que frequentam as praias e que seriam brasileiras como ela, mas que para ela não seriam, mas sim são sub-raça. O discurso da garota é então colocado como o refrão da música, contestando com um palavrão a situação de sub-raça identificada pela garota. O grupo aponta como sofrem racismo e são assediados diariamente, e infelizmente o valor de sua cor não se aprende nas escolas, uma crítica à própria educação formal que, eurocêntrica, muitas vezes escamoteia as origens escravocratas e recheadas de sofrimento da população negra há séculos. Mas no final da estrofe há uma mudança de comportamento, surgindo um orgulho, ao invés da submissão exigida durante séculos; um privilégio, de pertencer à raça que com o próprio sangue construiu o Brasil. Uma nova forma de encarar a negritude estava sendo proposta, e muitos negros e negras passaram a buscar outras

formas de conviver com sua raça; e era exatamente esta atitude que tanto passou a incomodar as elites brancas brasileiras.

Em 2002, o grupo Racionais lançou o disco duplo *Nada como um dia após o outro*, com 21 faixas, e a maioria delas se tornou um novo sucesso nacionalmente, como *Vida Loka I e II*, *A vida é desafio*, *Eu sou 157*, *Da Ponte prá cá*, *Jesus Chorou*. Nesse disco, surgia também um dos maiores hinos do rap nacional, *Negro Drama*, tratando das históricas mazelas da população negra no Brasil.

### **Nego Drama - Racionais MCs**

Negro Drama  
Entre o sucesso, e a lama,  
Dinheiro, problemas,  
Invejas, luxo, fama,

Negro drama,  
Cabelo crespo,  
E a pele escura,  
A ferida, a chaga,  
À procura da cura,

Negro drama,  
Tenta vê,  
E não vê nada,  
A não ser uma estrela  
Longe meio ofuscada,

Sente o drama,  
O preço, a cobrança,  
No amor, no ódio,  
A insana vingança,

Negro drama,  
Eu sei quem trama,  
E quem tá comigo,  
O trauma que eu carrego,  
Pra não ser mais um preto fodido,

O drama da cadeia e favela,  
Túmulo, sangue,  
Sirenes, choros e velas,

Passageiro do Brasil,  
São Paulo,  
Agonia que sobrevivem,  
Em meia zorra e covardias,  
Periferias, vielas, cortiços,

Você deve tá pensando,  
O que você tem a ver com isso?

Desde o início,  
Por ouro e prata,

Olha quem morre,  
Então veja você quem mata,  
Recebe o mérito, a farda,  
Que pratica o mal,

Me ver pobre preso ou morto,  
Já é cultural

Também no Distrito Federal, o poeta GOG lançava suas rimas na luta contra o racismo e a desigualdade entre a população negra e a branca, cantando que "a carne mais barata do mercado é a negra!".

### **Carta à Mãe África - Gog**

É preciso ter pés firmes no chão  
Sentir as forças vindas dos céus, da missão...  
Dos seios da mãe África e do coração  
É hora de escrever entre a razão e a emoção  
Mãe! Aqui crescemos subnutridos de amor  
A distância de ti, o doloroso chicote do feitor...  
Nos tornou! Algo nunca imaginável, imprevisível  
E isso nos trouxe um desconforto horrível  
As trancas, as correntes, a prisão do corpo outrora...  
Evoluíram para a prisão da mente agora  
Ser preto é moda, concorda? Mas só no visual  
Continua caso raro ascensão social  
Tudo igual, só que de maneira diferente  
A trapaça mudou de cara, segue impunemente  
As senzalas são as anti-salas das delegacias  
Corredores lotados por seus filhos e filhas...  
Hum! Verdadeiras ilhas, grandes naufrágios  
A falsa abolição fez vários estragos  
Fez acreditarem em racismo ao contrário  
Num cenário de estações rumo ao calvário  
Heróis brancos, destruidores de quilombos  
Usurpadores de sonhos, seguem reinando...  
Mesmo separado de ti pelo Atlântico  
Minha trilha são seis românticos cantos  
Mãe! Me imagino arrancado dos seus braços  
Que não me viu nascer, nem meus primeiros passos  
O esboço! É o que tenho na mente do teu rosto  
Por aqui de ti falam muito pouco  
E penso... Qual foi o erro cometido?  
Por que fizeram com agente isso?  
O plano fica claro... É o nosso sumiço  
O que querem os partidários, os visionários disso  
Eis a questão...  
A maioria da população tem gueto fobia  
Anomalia sem vacinação.  
E o pior, a triste constatação:

Muitos irmãos, patrocinam o vilão...  
De várias formas, oportunistas, sem perceber  
Pelo alimento, fome, sede de poder  
E o que menos querem ser e parecer...  
Alguém que lembre, no visual você.

*Refrão*

A carne mais barata do mercado é a negra,  
A carne mais marcada pelo Estado é a negra  
A carne mais barata do mercado é a negra,  
A carne mais marcada pelo Estado é a negra

GOG trata da questão da África e seus filhos e filhas que foram levadas para ser escravizadas em lugares distantes, sofrendo as agruras do doloroso chicote do feitor; identifica que o aprisionamento do corpo de outrora evoluíram para a prisão da mente, o fato de que está na moda ser preto, mas somente no visual, sem o sofrimento de ser perseguido e morto pela polícia ou a recusa nas entrevistas de emprego. GOG também menciona a questão da falsa abolição, no caso identificando seus vários estragos, como a possibilidade de racismo reverso - impossível dado que a posição de opressor continua com a população branca e assim mantém-se uma sociedade em que seguem reinando heróis brancos que destroem quilombos e usurpam sonhos. Assim, o rapper questiona implicitamente a possibilidade de racismo contra brancos, comumente chamado "racismo reverso", dado que a opressão continua sobre o povo negro.

Esse é um aspecto da temática racial muito trabalhado pelo rap brasileiro, dando seguimento a uma demanda do movimento negro brasileiro, a chamada "falsa abolição", uma referência ao engodo que teria sido a abolição da escravidão no país em 13 de maio de 1888 - data que é inclusive rechaçada por grande parte do movimento negro, que prefere a data de 20 de novembro, data da morte de Zumbi, principal líder do Quilombo dos Palmares, em 1695. Nesta mesma temática, o nome de Zumbi acaba surgindo também como o grande herói a ser lembrado, negando assim o protagonismo da Princesa Isabel, que apenas teria assinado a (falsa) abolição. Com a mesma temática, o grupo Inquérito canta sobre o falacioso processo de abolição da escravidão.

**Inquérito - Nego Negô**

Nego negô respeito prus nosso ancestral na cor  
Só que foi na África que o mundo começou  
A cana o café e o algodão quem que plantó?  
E o ouro que vocês ostenta quem que arrancó?  
Não foi bem do jeito que a história te ensinó  
Zumbi que lutou a princesa só assinó  
500 anos se passou nada mudou

Neste tema do grupo Inquerito, é identificada a origem humana exatamente na África, e também o fato das riquezas produzidas no Brasil, a cana, o café e o algodão, que foram plantados pela população negra, ou o ouro da ostentação das elites, que também contém o sangue da população negra. Escovando a história a contrapelo, o grupo também questiona a história contada pelos vencedores, em que a Princesa Isabel é ovacionada enquanto Zumbi, que realmente lutou com a vida pela população negra, é historicamente apagado da história nacional. Ainda na mesma temática, merece destaque o trabalho de novas pretas no rap, como Preta Rara e Negra Jack, que fizeram a dupla Tarja Preta, que esteve na ativa de 2005 a 2013. Na música *Falsa Abolição*, tratam da mesma temática da farsa da abolição.

### **Tarja-Preta - Falsa Abolição - Preta Rara e Negra Jack**

Genocídio cresce no meu povo negro  
Porque temos que morrer  
Só porque somos pretos  
Policia racista, raça do diabo  
Estão nas ruas correndo  
Pra todos os lado  
Com sangue no olho, em desespero  
Pego o negro estudante e fala que é suspeito

20 de novembro, não nasceu por acaso  
Zumbi Palmares lutou e foi executado  
Teve sua cabeça cortada, salgada e espetada  
Num poste em Recife na luta pela causa  
Sou quilombola, descendente do guerreiro Zumbi  
Não é você sistema opressor, que vai me impedir de sorrir

13 de maio a Falsa Abolição, dos escravos  
A princesinha nos livrou e nos condenou  
O sistema fez ela passar como adoradora  
Não nos deu educação e nem informação

Lei do sexagenário ai foi tiração  
Libertaram os negros velhos, sem nenhuma condição  
Lei do Ventre livre ou do condenado  
Pequenos negros sem pai, para todos os lados

*Refrão*  
Meninas negras  
Não brincam com bonecas  
Somos todos iguais  
Porque você me rejeita

A rapper, professora e ativista Preta Rara, é graduada em História e se dedica a dar aulas desta disciplina. Nascida na cidade paulista de Santos, Preta Rara, ou Joyce

Fernandes, também é rapper e ativista e se tornou porta-voz das empregadas domésticas no Brasil depois que criou a página *Eu Empregada Doméstica* no Facebook, em 2016. A página servia para coletar relatos de empregadas domésticas sobre suas situações de humilhação e sofrimento perpetrados por patrões que muitas vezes se comportam como se ainda vivêssemos nos tempos da escravidão. A rapper buscava com isso acabar com o estigma da mulher negra como eternamente predestinada para o trabalho doméstico, lembrando que sua avó havia sido doméstica, sua mãe havia sido doméstica, e que chorou quando a filha disse que também seria empregada doméstica, porque já sabia de todos os graves problemas que enfrentaria com essa decisão.

Preta Rara (2017) compartilha as histórias vividas como empregada doméstica na cidade de Santos, como nos casos em que era impedida de comer a comida que ela preparava, não podia comer nada da casa em que trabalhava, além de ter que levar seus próprios talheres e copos, e, obviamente, não podia usar o banheiro principal. A rapper conta uma ocasião em que o banheiro das domésticas estava quebrado, e teve que ficar 9 horas sem usar o banheiro, tudo isso vindo de alguém que sempre dizia que ela era tratada como se fosse da família. Com esse relato, que viralizou na internet, decidiu criar então a página para receber relatos de empregadas. Pensando que haveria apenas relatos passados, a página recebe constantemente relatos atuais de abusos das empregadas, além de receber denúncias de abusos nos anúncios para contratação de serviços domésticos. Um dos relatos conta o pior momento da vida de uma empregada, quando o seu patrão sai para levar a esposa para o trabalho, diz que também vai ao trabalho, mas na realidade volta para assediá-la. Nesse relato, a empregada conta que a única opção que teve foi tirar cópias das chaves de todos os quartos da casa, pois assim poderia trabalhar trancada e evitar o assédio do patrão. As amigas, conta o relato, dizem que ela deve resistir, pois ganha 1.800 reais por mês, o que nunca ganharia em outro lugar; e ela fica ali resistindo, porque deixou os filhos no nordeste, e eles precisam deste dinheiro. "Porque a senzala moderna é o quartinho da empregada!!!" (idem).

Essa transcrição mostra o relato da rapper em uma palestra, em que a mesma cita algumas histórias e termina cada uma delas com o refrão "Porque a senzala moderna é o quartinho da empregada!!!". Apesar de parecer estar à margem da questão do rap, o relato é poesia pura, não cantada, mas falada, e assim é uma manifestação artística e cultural que tem forte ligação com o próprio rap. Isso é importante tanto para exemplificar uma luta contra a escravidão doméstica que nasce do rap, mas também

para mostrar que não existem barreiras para as lutas contra o racismo e a desigualdade racial. Empoderada pelo rap e pelas amigas e amigos da cena, Preta Rara conseguiu fugir do caminho naturalizado pelas "sinhas" para a população negra, e hoje luta também por esta causa, junto ao seu lado 6 milhões de domésticas, que ela procura representar de alguma forma.

Se a vida da população negra em geral sempre foi marcada pelo racismo e pela opressão, a vida das mulheres negras sempre foi muito mais difícil dada à posição historicamente relegada à mulher na sociedade brasileira, o que se agrava com a interseccionalidade de gênero e raça. Assim, da mesma forma, a vida no rap para as mulheres negras também foi muito mais difícil, com os estigmas determinando sua posição na vida artística. Sharylaine (2016, p. 50) afirma que se existe dificuldade para a discussão sobre feminismo, dado o protagonismo masculino no Hip Hop; a situação é ainda mais grave para a discussão da situação das mulheres negras na sociedade atual.

Hoje a gente tem discutido feminismo, o feminismo negro. E aí tem uma rejeição muito grande a discutir o feminismo negro. Mas é sabido que enquanto as mulheres brancas estão rasgando sutiã, as mulheres negras não tinham sutiã pra rasgar. Estavam amamentando e cuidando dos filhos das mulheres brancas. E todo esse processo de empoderamento com a mulher preta, ela já tinha, mas não tinha o dinheiro (idem, ibidem).

A luta pelo empoderamento das mulheres negras passa também pela desconstrução dos padrões eurocêtricos de beleza, que as subjugam desde crianças, desde as bonecas estilo Barbie - única opção no mercado durante muito tempo, e que marcou a infância de todas as meninas brancas e negras, estas nunca se sentindo representadas pelo padrão loiro, magro e rosto com traços "finos". Com isso, a sociedade sempre as constrangeu a ter o cabelo liso, os traços finos do rosto, os lábios pequenos, a cor da pele clara; em suma, a busca de um padrão que não é das mulheres negras, que assim se sentem sempre inferiorizadas e em busca de um padrão imposto externamente. Nesse sentido, a luta das mulheres do rap, assim como em Cuba e na Colômbia, passa pela desestigmatização dos padrões da mulher negra, e o cabelo liso é um dos maiores inimigos dessas batalhadoras negras.

### **Thabata Lorena - Alisar Pra Quê?**

Preta, cê vai alisar pra quê?  
Deixe seu cabelo aparecer  
Até porque pelo traço, pela cor já da pra ver  
O sarará que você tanto tenta esconder  
Preta, cê vai alisar pra que?  
Deixe seu cabelo aparecer

Até porque pelo traço, pela cor já dá pra ver  
Um sarará crioulo

Formosura, seu cabelo é a moldura  
É doce mas não é mole, que nem rapadura  
É pedra noventa, só enfrenta quem aguenta  
Quem se assume como é pro time entra  
Entre porta, entre mil e portais  
Quebra de convenção, revolução para os iguais  
Mas preta, cê vai alisar pra quê?  
Se é bem melhor deixar sua negritude aparecer  
Até porque a energia que se gasta pra esconder  
É perdida na expressão do seu ser  
Nem bom, nem mau  
Nada mais do que cabelo natural

É um cabelo de negô, de quem não negou  
Sará, pixaim, fuá, bombril  
Miscigenação no brasil  
Um cabelo de negô,  
de quem não negou  
Sará, pixaim, fuá, bombril  
Miscigenação no brasil  
Alisar pra quê?

(...)

É um cabelo de negô, de quem não negou  
Sará, pixaim, fuá, bombril  
Miscigenação no brasil  
O mundo velho e decadente  
Não aprendeu a admirar a beleza, a verdadeira beleza  
Que põe mesa, que deita na cama  
A beleza de quem cuida, a beleza de quem ama  
A verdadeira beleza que trará a paz e a compreensão

A música trata da recorrente questão do alisamento do cabelo negro como forma de pertencimento a um universo branco que não diz respeito à realidade das mulheres negras. A rapper questiona o fato de tentar esconder a negritude pelo cabelo, uma vez que pelos traços, pela cor da pele, a negritude continua explícita, um sarará crioulo. A rapper aponta que se trata do cabelo de quem não nega suas origens, sua negritude, apesar da miscigenação no Brasil o tratar como pixaim, fuá, bombril. Quem se assume negra passa a fazer parte do time, e assim o racismo pode ser enfrentado a partir de uma dimensão coletiva, com a solidariedade entre as pretas. Numa das partes mais poéticas da composição, a rapper pergunta o porquê de alisar, já que se gasta uma grande energia tentando esconder sua negritude, e que essa energia se perde exatamente na expressão do seu ser, que se dá de forma alienada, de fora para dentro, das imposições da sociedade sobre o ser da mulher negra. Sem julgamento de valor sobre o cabelo negro ser bom ou ruim, mas apenas o cabelo natural, como se veio ao mundo.

Uma importante rapper da nova safra é Yzalú, que mistura rap com outros ritmos musicais ficou bastante conhecida após gravar a música Mulheres Negras, elaborada pelo rapper Eduardo Taddeo, ex-integrante do grupo Facção Central. A música será inteiramente reproduzida, pois é uma síntese das discussões sobre rap e racismo, sobre opressão e resistência.

### **Yzalú - Mulheres Negras - feat Eduardo (ex-Facção Central).**

Enquanto o couro do chicote cortava a carne,  
A dor metabolizada fortificava o caráter  
A colônia produziu muito mais que cativos,  
Fez heroínas que pra não gerar escravos, matavam os filhos  
Não fomos vencidas pela anulação social  
Sobrevivemos à ausência na novela e no comercial  
O sistema pode até me transformar em empregada,  
Mas não pode me fazer raciocinar como criada

Enquanto mulheres convencionais lutam contra o machismo,  
As negras duelam pra vencer o machismo, o preconceito, o racismo  
Lutam pra reverter o processo de aniquilação  
Que encarcera afrodescendentes em cubículos na prisão  
Não Não existe lei Maria da Penha que nos proteja  
Da violência de nos submeter aos cargos de limpeza  
De ler nos banheiros das faculdades hitleristas,  
Fora macacos cotistas!

Pelo processo branqueador não sou a beleza padrão,  
Mas na lei dos justos sou a personificação da determinação  
Navios negreiros e apelidos dados pelo escravizador  
Falharam na missão de me dar complexo de inferior  
Não sou a subalterna que o senhor crê que construiu  
Meu lugar não é nos calvários do Brasil  
Se um dia eu tiver que me alistar no tráfico do morro,  
É porque a Lei Áurea não passa de um texto morto

Não precisa se esconder, segurança  
Sei que cê tá me seguindo, pela minha feição, minha trança  
Sei que no seu curso de protetor de dono praia,  
Ensinaram que as negras saem do mercado com produtos em baixo da saia  
Não quero um pote de manteiga ou um xampu,  
Quero frear o maquinário que me dá rodo e URU  
Fazer o meu povo entender que é inadmissível,  
Se contentar com as bolsas estudantis do péssimo ensino

Cansei de ver a minha gente nas estatísticas,  
Das mães solteiras, detentas, diaristas.  
O aço das novas correntes não aprisiona minha mente,  
Não me compra e não me faz mostrar os dentes  
Mulher negra não se acostume com termo depreciativo  
Não é melhor ter cabelo liso, nariz fino  
Nossos traços faciais são como letras de um documento  
Que mantém vivo o maior crime de todos os tempos

Fique de pé pelos que no mar foram jogados,  
Pelos corpos que nos pelourinhos foram descarnados  
Não deixe que te façam pensar que o nosso papel na pátria,  
É atrair gringo turista interpretando mulata  
Podem pagar menos pelos mesmos serviços  
Atacar nossas religiões, acusar de feitiços  
Menosprezar a nossa contribuição na cultura brasileira,  
Mas não podem arrancar o orgulho de nossa pele preta não

Mulheres negras são como mantas Kevlar,  
Preparadas pela vida para suportar  
O racismo, os tiros, o eurocentrismo,  
Abalam mis não deixam nossos neurônios cativos.

Uma vertente que tem tomado força tanto no rap quanto no funk é o surgimento de crianças, com idades cada vez menores, rimando e cantando as mais diversas temáticas. Longe de discutir a moralidade sobre as atividades de uma criança que canta músicas erotizadas ou que falem da ostentação de bens de consumo, nesse momento busca-se identificar como as crianças rappers podem também ajudar na disseminação de um discurso contrário ao racismo e a discriminação racial. Em um país que já passou pelas danças da "boquinha na garrafa", sucesso do grupo *É o Tchan*, na década de 1990, - certamente dançada por muitas crianças - atualmente o funk e o rap ostentação ocupam esse lugar de hipersexualização da mulher e da valorização do hedonismo. Contra essa tendência, merece destaque MC Soffia, uma jovem rapper de 12 anos que desde os 6 canta rap na busca da valorização da mulher negra.

### **Mc Soffia - Menina Pretinha**

Menina pretinha, exótica não é linda  
Você não é bonitinha  
Você é uma rainha

O meu cabelo é chapado, sem precisar de chapinha  
Canto rap por amor, essa é minha linha  
Sou criança, sou negra  
Também sou resistência  
Racismo aqui não, se não gostou, paciência

Na mesma linha de pensamento que as rappers com mais idade, a jovem identifica o problema da beleza negra tratada como exotismo, além do reiterado assunto do cabelo chapado, não liso, que não precisa de chapinha, uma crítica ao racismo e uma busca pela resistência. Em outro tema relevante, a jovem mistura o rap com o rock pesado e cria uma nova perspectiva para Rapunzel e as princesas dos contos de fada tradicionais.

## Mc Soffia - Minha Rapunzel tem Dread ft. Gram, Pedro Angeli

Num conto de fadas a Rapunzel joga suas tranças  
Na minha história, ela tem dread e é africana  
Agora vou contar o meu conto para vocês  
Como todas as histórias começa com era uma vez

Era uma vez uma princesa Rastafari  
que nasceu no reino de Sabá  
Na minha história quem disse que a bruxa é má?  
Meninas unidas podem tudo mudar  
Aqui inimiga não vai rolar, não vai rolar

Na minha história Rapunzel tem dread  
Ela é negra e é Rastafari  
Não precisa de um príncipe pra se salvar  
Ela é empoderada e pode o mundo conquistar

No seu cabelo dread tinha força e poder  
Sua beleza africana não tinha o que dizer  
Essa história eu inventei, porque não vi princesa assim  
Só me mostraram uma, ah, isso não dá pra mim

Princesa Etiópia, esse nome eu batizei  
País que venceu lutas, tudo que eu pesquisei  
Estou muito feliz de ver a história acontecer  
Crie uma princesa que pareça com você

## Hip Hop e a luta pela igualdade de gênero

*Toda essa luta não será em vão  
O Estado genocida e racista vai pagar tostão por tostão  
Daremos nossas vidas se preciso for  
Nunca foi por dinheiro, é por ódio e também por amor  
Mas por favor, não confunda a bruta com a flor  
É doce mas é foice pra decapitar o opressor  
Avante na luta conduta de Maria Bonita  
Feche sua cara, machista, racista e oportunista*

Cíntia Savoli, na Cypher - Seleção Brasileira de Rima - "A bola da vez".

Assim como nos casos de Cuba e da Colômbia, no Brasil o movimento Hip Hop também é um território dominado pelos homens, por seus desejos e anseios, e por isso, os eventos e produtos mais importantes continuam sendo realizados por e para os homens. "O rap é majoritariamente masculino, não é exclusivo aos homens, mas seu crivo ainda passa por uma ótica que define quem é a mulher boa no cenário ou não" (BENTO, 2016, p. 8). E isso muitas vezes acaba sendo uma forte barreira para que as mulheres possam participar da cena, seja na plateia, seja, principalmente, como artistas e ativistas; com inúmeros casos de "microfones e equipamentos de som desligados

durante as apresentações de mulheres MCs, lembrei-me de letras que envolviam desde ofensas machistas até ameaças de agressão, das restrições às nossas manifestações de afeto pelos artistas" (GOMES, 2016, p. 7). Preta Rara (2016, p. 43) menciona situações parecidas sob o signo da opressão da mulher no Hip Hop. "Todas as mulheres do hip-hop sofrem machismo. Mesmo as que acham que não. A gente chega num evento, quando vai cantar o microfone começa a pipocar, o DJ não acha o nosso beat, fala que apagou". A MC de Santos lembra então que as rappers passaram a usar algumas táticas, como levar três pen drives, três CDs, para evitar esses problemas.

Hansen (2016, p. 31), uma rapper, DJ e produtora negra de Pirituba, região noroeste da cidade de São Paulo, assumidamente lésbica, tem 36 anos de idade e 17 de carreira. A rapper lembra que a maioria das mulheres já sofreu alguma forma de preconceito no Hip Hop, "nem que seja numa estética, num olhar, negar o microfone, num *flyer* que tem 50 cara, e a mina tá lá num cantinho, na última ponta, embaixo, pra você não conseguir enxergar". A rapper conta que certa ocasião estava gravando com algumas meninas em um pequeno estúdio e percebia o terror delas em errar, em ter que começar de novo. Apesar disso, Hansen tranquilizava as garotas e dizia que aquilo não era um show, que elas podiam errar sem problemas. "Só que a galera é tão traumatizada, de chegar num estúdio e ver aqueles mano de braço cruzado: nossa, de novo essa mina vai errar?" (HANSEN, 2016, p. 30). Hansen acabou montando um estúdio próprio, o E.S.A.P.A.S. – "Estúdio de Sons Alternativos Para Aterrorizar o Sistema" e afirma que é procurada por mulheres trans, bis, que em geral não têm espaço dentro de um estúdio, e que não pretende cobrar delas.

Importa reter neste momento que existe uma ideia difundida no Hip Hop, assim como por parte da sociedade, de certa inferioridade das mulheres, da ideia de que para elas "qualquer coisa serve", uma forma de dividir a própria experiência estética, a dos homens sendo artisticamente superiores à das mulheres.

Foi um processo de quase 12 anos pra poder gravar o primeiro CD. Quem dominava, domina ainda muito a produção, são os homens. E tem uma diferenciação. Então as bases legais, os instrumentais legais eu vou deixar pros caras que são foda. Aí você: ah, tem uma aqui, vê o que você acha. Aí você vê que o beat já não é lá essas coisas assim. Que não bate forte. É um beat assim, que o cara fez mas, sei lá, de repente tava na lixeira. Ah, vamos usar esse aqui, vamos ver como é que fica (PRISCILLA FENIKS, 2016, p. 46).

Fabgirl (2015), do grupo de *break* brasileiro BSBgirls - Brasil Style Bgirls, com mais de 13 anos de carreira e que tem apenas mulheres em sua composição, conta

que certa vez ganhou um batalha de *break* em que podiam concorrer homens e mulheres na mesma categoria, e que ao ganhar o prêmio, percebeu que o troféu havia sido elaborado para "O Melhor Bboy", o que causou grande constrangimento e exemplifica a ideia de que as mulheres seriam consideradas "inferiores" na cena do Hip Hop - já que havia a certeza de que um homem ganharia a competição. Feniks (2016, p. 47), afirma que as mulheres no Hip Hop e no rap, pela ótica masculina, devem manter sua posição de submissão, de "bonequinha no sistema", papel que de forma recorrente tem sido renegado às mulheres, em todas as esferas da vida social. Esse papel, naturalizado pela sociedade, é determinado para que as mulheres possam adentrar e se manter no mundo do Hip Hop, na opinião de muitos homens do movimento.

Mas a partir do momento que você faz um som que questione algumas atitudes, o relacionamento abusivo, o comportamento do homem, aí não serve mais. Entendeu? Tamo lado a lado pra lutar contra o racismo. Mas se fala em machismo, outra forma de opressão: não, peraí, são coisas diferentes. Não, não são coisas diferentes. Eu sinto assim, quanto mais você denuncia, mais você é cortada, mais você é deletada (PRISCILLA FENIKS, 2016, p. 47).

Uma das primeiras mulheres a cantar rap no Brasil foi Sharylaine, moradora da Vila Antonieta, na zona leste de São Paulo. A rapper começou a cantar nos bailes que o tio organizava e organiza até hoje na região. "Tive a oportunidade de gravar em 1989, pra sair na coletânea Consciência Black. Em 91, fiz algumas gravações independentes que foram pra dois discos: em 93, uma coletânea Rappers Irmãos, no qual saiu o primeiro som do RZO e em 95, uma coletânea da Kaskatas" (SHARYLAINE, 2016, p. 50). A rapper acredita que no início do movimento a situação das mulheres era diferente, pois havia uma grande união entre os poucos e as poucas integrantes do Hip Hop, o que facilitava certa unidade. Entretanto, a rapper acredita que a situação começou a se modificar a partir da inserção do Hip Hop e do rap no mercado, principalmente pela ação da indústria fonográfica.

Começou-se a gravarem os discos, ter as obras registradas e veiculadas. Daí eu acho que começou o grande entrave de se pensar o show business, a questão das gravadoras, do acesso, quem estoura, quem não estoura, quem tem gravação, quem não tem gravação, você começa a realmente ter que brigar por um espaço. Até então, o espaço era pra todos (SHARYLAINE, 2016, p. 50).

A rapper está problematizando não somente a questão da mulher, mas também os fortes laços entre rappers da chamada velha escola, que compartilharam os anseios de iniciar um movimento artístico e cultural que desse voz a pessoas e grupos excluídos, como os negros e a população pobre, que se autointitula emancipatório e revolucionário. "O rap nasceu de um grito contra o sistema, ainda que existam várias vertentes, ele

segue sendo militância. Discutir questões acerca da sociedade e não discutir o machismo é uma luta fadada ao fracasso" (BENTO, 2016, p. 8). A partir do momento em que outras particularidades passam a ser questionadas, como a questão da identidade de gênero e da orientação sexual, o machismo se coloca em cena, contrastando com o a dimensão libertária que o movimento Hip Hop se coloca para si. "Se o hip-hop carrega no DNA a denúncia contra a discriminação, primeiro dos pretos, depois dos pobres, não só ignora a opressão contra a mulher, como a reafirma no discurso" (BRUM, 2002). E assim o Hip Hop e o rap se transformaram também em espaços para a luta das mulheres contra o machismo e a misoginia.

Nesse sentido, a luta das mulheres tem buscado aumentar os espaços de participação no rap, para além da "segunda voz" ou atividades subsidiárias, para buscar o protagonismo das mulheres em prol de sua própria emancipação, tanto na arte quanto nos outros espaços da sociedade. "Eu não sou à parte do rap. Eu não sou só uma menina que escuta rap. Eu também faço parte desse movimento. Eu também sou cultura hip-hop, eu também sou resistência" (BRISA FLOW, 2016, p. 18). Como elemento de resistência, o rap tem um forte potencial de emancipação para as mulheres, tanto para as artistas quanto para sua audiência.

Porque quando a gente passa uma mensagem pra uma menina que tá numa situação de relacionamento abusivo, ou de violência doméstica, ou várias outras questões, que envolve o universo da mulher oprimida, ela escuta a música, e essa coisa de quebrar o silêncio, dela se empoderar e falar 'não'. Você escuta um rap que te dá uma força de vontade, você já vai pra guerra diferente (BRISA FLOW, 2016, p. 18).

Uma das principais expoentes do rap feminino no Brasil foi Dina Di, nome artístico de Viviane Lopes Matias, rapper nascida em Campinas, cidade próxima a São Paulo, conhecida como a eterna "Rainha do rap brasileiro", que foi a primeira rapper a alcançar sucesso nacional na cena do rap brasileiro. Branca, a rapper é dona de uma inconfundível voz grave e potente, tendo iniciado sua carreira em 1989. Com o grupo feminino Visão de Rua, teve dois prêmios importantes, o Hutus 2000 e 2001, considerado o maior prêmio do Hip Hop nacional. Com uma vida bastante difícil, como a maioria das pessoas do movimento, a rapper é uma das mais marginalizadas, tendo enfrentado momentos difíceis desde o início de sua carreira. "Sem documento, dias atrás tentava provar num cartório que era 'amásia' para poder visitar o companheiro na cadeia. Para fazer o videoclipe *Mente Engatilhada* foi pedir um tênis numa loja porque não tinha sapato. Tudo o que come é arroz com feijão uma vez por dia" (BRUM, 2002).

## Dina Di - Mente engatilhada

Quem tem amor pela vida aqui tem  
Pensa mil vezes antes de tirar a vida de alguém  
Por outro lado já vi acontecer  
caso ter que matar pra não morrer  
Eu peço a Deus pra me orientar  
e não deixar nenhum cuzão me estranhar  
Seja quem for, e se eu tiver encima e com a razão.  
Eu não derreto pra você tão facilmente não

Se for pra desanda pra ser puta eu não nasci  
Prefiro roubar traficar do que me prostituir  
É complicado falar de prostituição  
Eu tenho uma pá de aliada nessa situação  
Sem condição não dá pra criticar  
Seu filho chorar de fome moral não vai sustentar  
Atrás das grades eu vi o desespero  
de mãe que do seu filho não sabe o paradeiro

Ai essa parada de cão competição entre mulher,  
Mulher, o que me tira da concentração.  
Tem uma pá chegando por ai  
que veio de suma já vem numa de dividir  
tô aqui na moral na moral no meu sossego  
não sou de arrumar muito menos pedir arrego  
Não quero ser mais e nem menos que ninguém,  
o que você quer pra mim eu quero em dobro pra você também

Eu sou mais uma mulher sobrevivente ai  
o meu valor não tá na cor tá na mente  
Rivalidade impede o desenvolvimento  
do próprio raciocínio atrapalha seu pensamento  
Eu vim pra resolver apontar uma solução  
A mente engatilhada e o microfone na mão  
Condição vai ter de sobra se as minas resolver se juntar  
Partir pra cima muito mano vai se desesperar

Interessante notar como as questões morais acabam tendo diferentes interpretações para rappers em geral, em sentido dificilmente compreendido pela pessoas que estão afastadas das comunidades oprimidas e suas necessidades materiais e imateriais. Nesta letra, importa destacar alguns pontos. Um deles é a ideia de "bater de frente" com qualquer pessoa que esteja em seu caminho; se a rapper tiver razão vai para cima, não será facilmente derrotada. Outro ponto fundamental é sobre a prostituição, em que a rapper afirma preferir roubar ou traficar, mas que tendo várias aliadas nesta situação não poderia julgar, pois sabe de seus filhos passando fome - e na maioria das vezes, com o pai ausente, seja porque está preso seja pela recusa em aceitar os filhos que fazem pelo mundo. A rapper fala também na competição entre as mulheres, e dessa

forma trata da questão que mais contemporaneamente se conhece por "sororidade", a unidade das mulheres na luta pela igualdade, que ela coloca como condição para que se logre êxito e deixe muito homem desesperado.

Brum (idem) acredita que Dina Di tenha não a alma de rapper, mas a carne mesmo, devido aos percalços que, como a maioria de rappers enfrentam antes de (e se) conseguir alcançar algum nível de sucesso no cenário do Hip Hop.

Ela é Dina Dee. Não tem nem RG. Toda vez que fez um, perdeu. Não tem endereço nem paradeiro. O celular roubaram quando visitou o marido na cadeia. Não tem emprego, nem dinheiro, nem religião. Perdeu a guarda do filho de 6 anos. O pai, mestre-de-obras, morreu engasgado com um pedaço de carne num boteco. Quem andava por perto achou que era trago. Ele ainda se arrastou até o banheiro. Terminou de morrer na privada. A mãe, camelô, foi assassinada dentro de casa há um ano. Morreu devagar, noite adentro, asfixiada com o guardanapo de pano que lhe enfiaram na garganta, as mãos e os pés amarrados com os fios do varal de roupas. Dias depois o companheiro de Dina foi vingar a sogra, acabou baleado e preso. Dina Dee ficou só. Dela própria, só tem as rimas (BRUM, 2002).

A trajetória da rapper, sempre marcada pelo sofrimento e pela opressão, terminou precoce e tragicamente em 20 de março de 2010, 18 dias após dar a luz à sua filha Aline. Na ocasião, devido a um erro médico, contraiu uma infecção hospitalar, que avançou nas semanas seguintes culminando com sua morte, aos 34 anos. Apesar disso, a eterna guerreira Dina Di foi e continua sendo referência para todas e todos os rappers brasileiros que buscam inspiração para entrar e continuar no mundo do Hip Hop. Diversas rappers de todas as gerações identificam a importância da artista para a cena do rap nacional. Tristes coincidências da vida, a rapper é autora de uma música que fala de uma mulher que quer ver o filho crescer, situação que, infelizmente, por um erro médico, a rapper não pôde vivenciar. Vida eterna à guerreira do rap brasileiro!

### **Visão de Rua - Meu Filho Minhas Regras**

Eu quero ver meu filho crescer  
Ai você que só que me fazer o mal vou dizer que não há  
Além de Deus o que me faça parar  
Não há derrota que derrote alguém que nasceu pra vencer

Ainda na temática da ausência de mulheres nas atividades do Hip Hop, a rapper Sharylaine questiona a predominância dos homens para além da cena artística, também nos ambientes de discussão sobre o Hip Hop, principalmente nas atividades educacionais de rapper, nas oficinas nas escolas, em que a presença dos homens também é majoritária.

Porque por exemplo, hoje, quando vou dar oficina, o que eu percebo? Tá rolando as oficinas: o educador é homem, as meninas não vão. Os meninos vão. Mas as meninas ficam retraídas. E a gente tá falando de século XXI. Poderia ser natural as meninas irem. Mas se o educador é homem, elas ficam assim. Mas quando o educador é mulher, elas vêm (SHARYLAINE, 2016, p. 51).

E quanto à cisão existente entre homens e mulheres no Hip Hop, Brum (2002) identifica que existe uma divisão sobre a visão das mulheres pelos homens do Hip Hop em geral. "Nas letras dos Racionais – e de boa parte dos grupos – a mulher é partida em duas". Com isso, ela mostra que a visão sobre as mulheres depende de qual mulher se está tratando. No caso dos Racionais

(...) Tem a mãe, uma santa guerreira, a encarnação da Virgem Maria. Uma negra e uma criança nos braços/solitária na floresta de concreto e aço (...) *Aí dona Ana/sem palavra/a senhora é uma rainha*, diz Brown na excelente 'Negro Drama', do último CD, *Nada como Um Dia após o Outro Dia*.

E tem a 'vadia', todas as outras mulheres. *Ir pra cama sozinho não vira esquema/Segunda a Patrícia/Terça a Marcela/Quarta a Raíssa/Quinta a Daniela/Sexta a Elisângela/Sábado a Rosângela/E domingo? É matinê, dezesseis, o nome é Ângela/(...) Estilo cachorro/não é machismo/fale o que quiser/o que é, é/velho ou sangue bom/tanto faz pra mulher/não me importa de onde vem/nem pra quê/se o que ela quer mesmo é sensação de poder*, diz 'Estilo Cachorro', do mesmo CD. *Pergunte a Sansão quem foi Dalila*.

Da mesma forma que existe essa divisão, que além de apresentar um julgamento moral que de alguma forma "criminaliza" a mulher que sai com vários homens, o que é contraditório com a moral revolucionária pregada por parte do movimento, esse mesmo julgamento não se aproxima das mulheres próximas aos rappers, em grande parte suas mães, que são exaltadas, ilibadas, "puras". A letra a seguir mostra como muitas mulheres são "convidadas" a trocar favores sexuais por uma inserção no mundo do Hip Hop. Além disso, identifica que da mesma forma que ocorre a cisão entre as "mulheres de bem" e as outras, também a cobrança sobre trabalhos femininos é sempre maior.

### **Lívia Cruz - Eu tava lá**

Foram vários testes, né?  
Teste o mic, teste o PA  
Vieram os papo de teste do sofá  
Cola comigo sua carreira vai bombar  
Lembra de onde cê veio confronte  
Do caminho mais fácil se mantenha distante  
Por que rap é pra homem, né?  
Mas cê é cobrada 10 vez mais só por ser mulher<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> Curiosamente esse argumento é semelhante ao dos Racionais MC's sobre a questão do racismo, quando Mano Brown canta na introdução da música 'A vida é desafio': *Tem que acreditar. Desde cedo a mãe da gente fala assim: 'Filho, por você ser preto, você tem que ser duas vezes melhor.'* *Aí passado alguns anos eu pensei: Como fazer duas vezes melhor, se você tá pelo menos cem vezes atrasado pela escravidão,*

(...)  
*Refrão*  
Eu não to pra disputa  
É pela luta é pela nossa ascensão, sei nem quem cês são  
Eu tava lá, sim eu tava lá, eu tava lá e não te vi  
(...)  
Na selva de concreto não se cria bonsai  
Quem não tem raiz cai  
Ok, ok? respeita o pai!  
Mas não esquece que suas tia tão aqui carai!

Essa música da rapper pernambucana Livia Cruz é uma forma de *diss*<sup>79</sup>, ou, nas palavras da rapper, é um direito de resposta, no caso à música do grupo de rap Costa Gold "Quem tava lá?", que além de questionar quem estava no início da história do Hip Hop - daí o nome da música resposta da rapper "Eu tava lá" - tem trechos misóginos e machistas - bem como em outras oportunidades - como nas estrofes "Te peguei no erro / Oh ow, era só mais uma puta disfarçada (...) O rap tá virando piquenique / De filha da puta, e buceta e de brinde sífilis". A rapper decidiu fazer uma música respondendo ao grupo, contando histórias que mostram sua inserção na cena do Hip Hop desde o início, e questionando os xingamentos do grupo direcionados às mulheres.

Outra música que causou bastante discussão na cena do Hip Hop foi *Trepadeira*, do conhecido rapper paulistano Emicida. Os versos que mais chamaram a atenção das mulheres foram os seguintes:

Irmão, essa nega é trepadeira / Minha tulipa? / Fama dela na favela enquanto eu dava uma ripa / Tru, azeda o caruru / E os mano me falava que essa mina dava mais do que chuchu (...) Tu vem, meu coração parte / e grita assim, arrasa biscate / Merece era uma surra de espada-de-são-jorge / um chá de comigo-ninguém-pode

Apesar dos argumentos do rapper Emicida (2013) de que o rap seria machista porque está em uma sociedade machista, feita por seus integrantes; de que se tratava apenas de uma música, e não de sua opinião pessoal; e de lembrar ainda de outras composições suas, como *Vacilão*, que tratava de um homem que saía com diversas mulheres e acabava sozinho (o "vacilão" seria assim a trepadeira no masculino), a reação das mulheres do Hip Hop e também de fora da cena foi muito contundente. Para elas, o rapper foi desrespeitoso com as mulheres, que não existiria a possibilidade de arte neutra, descompromissada, e assim a música seria uma ofensa a todas as mulheres.

---

pela história, pelo preconceito, pelos traumas, pelas psicoses... por tudo que aconteceu? Duas vezes melhor como?

<sup>79</sup> Diss, do inglês *diss track*, significa no Hip Hop uma música de "insatisfação", na maioria dos casos elaborada para provocar, ou ainda como resposta à provocação de outro ou outra rapper.

Da mesma forma que Livia Cruz, Luana Hansen fez uma resposta ao rapper paulistano, problematizando sua música machista *Trepadeira*.

### **Luana Hansen - Flor de mulher**

Mulher, no topo da estatística  
32 anos, uma pobre vítima  
Vivendo num sistema machista e patriarcal  
Onde se espancar uma mulher é natural  
A dona do lar, a dupla jornada  
Sempre oprimida, desvalorizada  
Até quando eu vou passar despercebida  
A cada 5 minutos uma mulher é agredida  
E você, pensa que isso é um absurdo  
A cada hora duas mulheres sofrem abuso  
Sai pra trabalhar, pra quê?  
Pra ser encochada por um zé feito você  
Que diz:  
"Eu não consegui me controlar  
Olha o tamanho da roupa que ela usa, rapá! (voz de homem, nota minha)  
(...)  
No seu jardim nasceu a flor desobediente  
Enquanto ela existir vai ser diferente  
Destruindo e criando  
Saltando barreiras  
A faraó, a verdadeira  
Valente imperatriz, revolucionária  
A pioneira, nunca retardatária!  
Símbolo da mais pura ousadia

A rapper menciona o sistema machista e patriarcal, lembra dos ataques, da opressão e da desvalorização sistemáticas das mulheres; lembra ainda a questão do assédio no transporte público, que revitimiza as mulheres e é justificado pelo tamanho da roupa que a mulher estaria usando. A resposta à música do rapper Emicida está na parte de que teria nascido uma flor desobediente, e que enquanto essa nova mulher existir vai buscar derrubar as barreiras da opressão, será revolucionária e pioneira. Não cabe nesta pesquisa analisar a controvérsia entre os grupos e seus integrantes, mas identificar que existem formas de atrito entre os grupos, entre os integrantes e as integrantes de diversos grupos, muitas vezes com ofensas machistas, algumas vezes como parte de suas próprias composições. Mas importa destacar principalmente o fato de que muitas mulheres estão respondendo ao machismo e à misoginia de diversas formas, inclusive artísticas, enfrentando a opressão dos homens, inclusive dentro do próprio Hip Hop.

A luta da rapper Luana Hansen pelos direitos das mulheres já ultrapassou as fronteiras brasileiras, chegando até Cuba. Em 2014, junto com Drika Ferreira, partiu

para uma estada em Cuba, onde teve a oportunidade de gravar com o grupo *Krudas Cubensi* o tema *Ya tu lo sabe*. Como visto na análise sobre o Hip Hop em Cuba, o grupo cubano trabalha desde a década de 1990 as temáticas negra, feminista e LGBT. Além disso, a rapper foi a única brasileira convidada a participar do "Somos Mucho Más", Primeiro Festival de Hip Hop Feminino da América Latina, cuja participação foi possibilitada graças ao financiamento coletivo da viagem.

No tema *Flor de Mulher* Luana também trata de um assunto muito importante para as rappers em geral, a questão das diferentes jornadas de trabalho a que estão submetidas, em geral mulheres pobres, negras e moradoras das periferias das cidades. Com isso,

(...) para lidar com as benesses de uma origem sócio-econômica pobre, habitarem regiões afastadas e precarizadas da cidade, em termos de direitos fundamentais, e as dificuldades de conseguirem reconhecimento no movimento Hip Hop diante de seu cotidiano de jornada tripla – o trabalho formal, que fornece uma renda, o trabalho doméstico, que envolve principalmente a criação dos filhos, e as atividades no Hip Hop (RAMOS, 2016, p. 5).

Assim como a maioria dos homens, as mulheres do Hip Hop também precisam de uma fonte principal de renda, principalmente no início de suas carreiras, em que os ganhos com shows e vendas de CDs são escassos. Essa seria mais uma questão fundamental para compreender sua ausência na cena, dada a necessidade de atuar em suas atividades formais de trabalho, cuidar do trabalho doméstico, e ainda buscar tempo para escrever, gravar e fazer shows. Preta Rara conta assim como conseguiu contornar mais uma jornada, a de estudante de graduação de história na Universidade Católica de Santos, em que se formou em 2011.

Foi difícil conseguir me manter dentro da faculdade. No primeiro ano, eu era empregada doméstica e babá. Tinha pouquíssimo tempo pra estudar, interpretar da melhor forma os textos, e fiquei conciliando entre todos esses serviços. Eu era diarista, chegou um momento que eu trabalhava em cinco casas diferentes durante a semana. E à noite ainda, aos finais de semana, trabalhava em buffet, pra levantar uma grana. Foi nesse momento que eu tive que dar uma segurada nas apresentações, porque o que tava me dando mais grana era trabalhar no buffet, pra poder pagar a universidade (PRETA RARA, 2016, p. 42).

Sharylaine (2016, p. 50) acredita que atualmente a questão da ausência de representatividade das mulheres em qualquer espaço, inclusive no Hip Hop, passou a ser diretamente questionada. Para ela, esse é o poder da fala, da fala das mulheres, que buscam de muitas formas alterar uma situação que as coloca como coadjuvantes, como artistas que esteticamente seriam inferiores aos homens.

O poder da fala, do espaço de decisão, do protagonismo, da representatividade. Hoje, tem muitas mulheres e alguns homens que se sentem incomodados quando não vê, por exemplo, a presença feminina no todo. Que era uma coisa que podia passar batida antes. Você ter uma mesa composta, só homens, e aí as pessoas já tão com comichão. E aí alguém grita e fala: não tô me sentindo representada.

A questão da representatividade é fundamental para compreender a luta das mulheres do Hip Hop para aumentar sua presença no movimento, não apenas como coadjuvantes, mas como protagonistas de uma atividade artística e cultural que possibilite aumentar as possibilidades de emancipação da mulher na sociedade. "Por mais que, às vezes, as minas não tenham tido sempre um discurso já libertário e de empoderamento, só o fato da mina estar empoderada no microfone num lugar e num ambiente que é totalmente dominado por homens, você já se sente representada" (BRISA FLOW, 2016, p.18). E a diversidade de temáticas, de perspectivas, de mulheres em toda a sua diversidade, é assim que a representatividade das mulheres pode auxiliar a emancipação de todas as mulheres de todas as suas opressões.

Rap de mulher não é tudo igual. A gente vê hoje, mulheres falando de sexo, mulheres falando sobre questões sociais, sobre feminismo, sobre racismo, sobre lesbofobia. Porque você vê essa diversidade, aprende muito uma com a outra. Porque vai ser bom pra gurizada, pras mina que tão chegando, ver esse monte de mina cantando. Quantas vezes as mina, depois do show, vem agra decer a gente, falar que nunca tinha ido num show (BRISA FLOW, 2016, p. 19).

Subir no palco, pegar o microfone e confrontar as diversas formas de opressão que as diversas mulheres sofrem no seu cotidiano - muitas vezes com os homens virando as costas ou fazendo muito barulho para que a voz das rappers não possa ser ouvida, como relatado por várias delas - é um passo importante para a emancipação coletiva das mulheres. Apesar disso, o rap de protesto, aquele que vai direto ao ponto e questiona os valores da sociedade machista, acaba sendo bastante contundente e recebendo as piores respostas dos indivíduos machistas e misóginos. "Esse, para mim, é o poder de uma palavra. Esse é o poder de fazer um rap. É por isso que escolhi fazer rap de protesto. Eu escolhi falar por pessoas que não têm palavra. Que às vezes não têm voz" (HANSEN, 2016, p. 31).

A rapper compôs a música *Ventre Livre de Fato* para o dia 28 de setembro, dia da Luta pela Descriminalização do Aborto na América Latina e no Caribe, e foi uma parceria da rapper com a organização "Católicas pelo Direito de Decidir", ONG fundada em 1993 e que tem um posicionamento bem mais progressista que a maior parte da Igreja Católica. A Campanha da organização foi realizada contra violações dos

princípios democráticos, com base em argumentos religiosos, e contou com outras artistas que, com sua arte, lutam por direitos sociais com foco em mulheres, negros e negras e LGBTQs. Além de Luana Hansen, participaram da campanha Elisa Gargiulo, Brisaflow, Drika Ferreira, Ellen Souza, Lívia Cruz.

### **Luana Hansen – Ventre Livre de Fato**

Nasceu, mais um fruto do acaso  
E o mané que não quer nada o sobrenome é descaso  
Uma gravidez indesejada mesmo com prevenção  
Não importa sua crença ou religião

E imagina de uma forma perigosa e clandestina  
Como é que vai fazer para mudar a sua sina  
Um direito que em vários "país" já é estabelecido  
No Brasil quase sempre passa despercebido

Hipocrisia, pra desconhecido é punição  
Mas se for da família é só tratar com discricção  
Morre negra, morre jovem, morre gente da favela  
Morre o povo que é carente e que não passa na novela

28 de setembro não é só mais um  
É dia de luta não é um dia comum  
Direito imediato, revolução de fato  
Protesto na batida, ventre livre de fato

"Lutar pela legalização do aborto  
é lutar pela saúde da mulher"

1 Milhão de abortos no Brasil, por ano  
Vai dizer que não sabia, vai dizer que é engano  
A cada 7 mulheres, 1 já fez aborto  
Isso é estatística não é papo de louco

Inseguro, feito de uma forma clandestina  
Acorda Brasil o nome disso é chacina

Hipocrisia, pra desconhecido é punição  
Mas se for da família é só tratar com discricção  
Morre negra, morre jovem, morre gente da favela  
Morre o povo que é carente e que não passa na novela

28 de setembro não é só mais um  
É dia de luta não é um dia comum  
Direito imediato, revolução de fato  
Protesto na batida, ventre livre de fato

Direito imediato, revolução de fato  
Protesto na batida, ventre livre de fato

"Lutar pela legalização do aborto  
é lutar pela saúde da mulher"

"Direito ao próprio corpo, legalizar o aborto"

A música começa mencionando o pai da criança, o "mané", que trata com descaso o fato de ter gerado uma criança, e que muitas vezes é esquecido nos debates dogmáticos sobre o aborto; fala também do retrocesso do país, já que muitos outros já o tem legalizado; um ponto fundamental do debate é a questão da classe e da raça, já que no caso das mulheres ricas, que podem pagar por um aborto seguro, tudo será mais fácil, ao passo que mulheres negras da favela acabam morrendo nas mãos das clínicas clandestinas. A letra menciona ainda as conhecidas estatísticas sobre o aborto no Brasil, e finaliza com a mensagem de que a legalização do aborto é uma luta pela saúde da mulher, o direito ao seu próprio corpo. Esse seria um exemplo muito interessante sobre o potencial do rap. "Pra você ver o poder da palavra. Eu vou no lugar cantar essa música, *Ventre Livre de Fato*, e muitas mulheres que fizeram aborto me abraçam chorando. E falam que elas se sentem limpa depois de ouvir a minha música. Porque durante muito tempo elas se sentiam sujas " (HANSEN, 2016, p. 31).

Mais recentemente têm surgido mulheres com ideias mais agressivas fazendo rap feminino, ou melhor, rap feminista, questionando diretamente o machismo e com um forte endurecimento do discurso, "apontando o dedo" para os homens e buscando se posicionar de forma igualitária frente a eles. Importa ressaltar é que o perfil da mulher enfraquecida, que acaba se mantendo na situação de oprimida, cada vez mais se torna escasso na cena do Hip Hop. Ao contrário, muitas delas estão se reunindo em coletivos e grupos, muitas vezes apenas para a gravação de uma música ou uma "cypher", espécie de junção de MCs que se reúnem para fazer rap sobre uma base pré-definida, improvisando ou como é mais comum, a partir de letras feitas especialmente para aquele momento. A música abaixo é uma cypher, além de conter uma série de provocações aos rappers em geral. O próprio nome já é uma grande provocação: "Machocídio", uma espécie de morte aos machistas.

### **Sara Donato, Luana Hansen, Souto MC, Issa Paz - Cypher "Machocídio"**

[Verso 1: Sara Donato]

Esse som foi dedicado pras mina que então "seja pesado"  
To cansada de ouvir som meloso pra nois ser dedicado  
Onde tá escrito que mina só curte love song?  
Pra ser sincera suas rima é tão ruim quanto seu grau de melação  
Não passo pano pra comédia, fala bosta quer ibope  
Tem tanto senso comum merece o Prêmio Nobel de loki  
Cê adora as mina quieta? Eu só desejo que você cale a boca  
Empoderamento feminino não é sua escolha  
Hipócrita pra caralho, quer falar mal da minha xota

Me broxa esse seu desempenho de bosta  
Boy de condomínio bate panela e fala asneira  
No tour pela quebrada só conhece as biqueira  
Se perde na carreira e uma par segue o embalo  
Batendo continência pra otário  
Cês queria ser Ol' Dirty Bastard, mas não passa de Khalifa  
Queriam Nicki Minaj, vim pique Queen Latifah  
Cala boca! Tô pensado em fazer igual a mulher do Yoki  
Te esquartejar, colocar numa mala e mandar pra zoonoses  
Eu quero paz, mas MC escroto não falta  
Escute: nem no mute sua moral fica em alta

[Verso 2: Luana Hansen]

O nosso time tá formado pronta pra mudar o jogo  
As que bate de frente contra os que baba ovo  
Se afoga no seu ego, óh estúpido machista!  
Agora é só rajada dessas mina terrorista  
Admita que tá bolado, afinal cê já deu brecha  
Quando escolheu os macho pra tocar na sua festa  
Me ensinando o que eu já sei, manipulando as ideias  
Oprimindo as companheiras com seus macho de plateia  
Diminuindo a autoestima numa tortura psicológica  
A culpa é da vítima quase que de uma forma lógica  
E por isso que tá em choque se tremendo seu cusão  
Tanta faixa no CD pra nois só coube o refrão  
Essa é pra você, óh rei da virilidade!  
Que julgou o ser mulher, um ser de incapacidade  
Que estupra, mata e enlouquece todo dia  
E faz da minha buceta o seu troféu pra hierarquia  
Eu sou a puta, a trepadeira, a vadia  
Eu já tava lá enquanto você se escondia  
Traficando informação, muitas claps e as tracks  
Quem andou com a Dina Di não paga pau pra verme  
Prepotentes, arrogantes, totalmente sem noção  
Agora é só porrada que é pra ter educação  
E quem sabe, zé ruela, você vai entender  
Quem nasce na favela é diferente de você

Uma das primeiras críticas da rapper Sara Donato diz respeito ao estilo do rap ou de músicas "para mulheres"; e a rapper está indo contra a ideia de que todas as meninas gostam de música romântica, som meloso, *love song*. Essa crítica vai de encontro à ideia de que existiriam estilos de músicas para homens, nesse caso mais agressivas; e para as mulheres, músicas mais lentas, românticas. E isso se reflete em toda a música, dada a agressividade, a batida forte que está presente neste tema. Existe ainda uma forte crítica ao rapper "playboy", que na favela conhece somente os pontos de droga (as biqueiras). Outra crítica diz respeito à ausência de rappers femininas nas festas, além dos CDs, que apesar de muitas músicas deixa somente o refrão para as mulheres, e a presença dos seus "machos de plateia", que oprimem as mulheres; a parte "Eu sou a puta, a

trepadeira, a vadia" pode ser compreendida como uma resposta ao Emicida e sua música *Trepadeira*, já mencionada; a parte "Eu já tava lá enquanto você se escondia" parece também ser uma resposta, à música *Quem tava lá?* também já mencionada. A parte mais contundente da música menciona o caso de Yoki, empresário da marca de mesmo nome que foi esquartejado pela esposa. O Cypher foi gravado no estúdio ESAPAS e todas as suas etapas de gravação, mixagem e masterização foram realizadas exclusivamente por mulheres, demonstrando a consistência entre o discurso de suas músicas e as práticas de sua vida cotidiana.

Apesar dos inúmeros exemplos apresentados sobre a pouca representatividade das mulheres na cena do Hip Hop, e de alguns grupos e integrantes utilizarem inclusive suas músicas e letras para atacar as mulheres, existem também homens que se juntam à luta das mulheres na busca de mais ocupação dos espaços do rap e do Hip Hop. O rapper Marcão Aborígine, de Samambaia, tem prestado bastante atenção nesta temática e feito parcerias e shows com mulheres da cena brasileira. Na música *Terasas*, cuja letra é de autoria dele com sua companheira Rose Elaine, o rapper canta as mazelas da mulher na sociedade brasileira, compartilhando a luta por igualdade de gênero a partir de sua produção artística.

### **Marcão Aborígine - Teresas | Part. Josi Araújo**

Quantas?  
Quantas?

Terasas, Antonias, Marias, Amélias  
Não sabem, mas são rainhas todas elas  
Acordam de madrugada, limpar a casa, fazer café  
E seu companheiro nem mesmo está de pé

Segue a jornada, prepara a marmitta  
Não recebe um bom dia, mas a palavra que humilha  
Ouvindo a ingratidão gritar  
Mulher não faz nada, só fica em casa  
Eu que trampo pra lhe sustentar

Recolhe o choro no olhar  
Sabe que durante o dia terá que cozinhar, lavar, passar  
Em pensamento "Deus é mais, vou superar"  
Onde se escondeu o homem que escolhi pra amar?

Nesse conto, o príncipe tornou-se o sapo  
Morto ou adormecido, naquele corpo magro,  
Abatido com roupas que mais parecem sacos  
E o perfume agradável acabou

Deu espaço ao hálito forte de 51  
Noites brigas sem motivo algum  
Gritos são tiros disparados em sua cabeça  
Palavrões, agressões pra que jamais esqueça

"Ei Teresa você é minha mulher  
E com você eu faço o que eu quiser"  
Violência física, psicológica  
"Ela gosta disso", mas qual sua ótica?

Mulher de malandro gosta de apanhar?  
Talvez sua baixa estima, não a faça enxergar  
Que é ser humano e tem dignidade  
Mas cresceu ouvindo que "mulher não é gente de verdade"

Numa pia  
Lava roupas com água fria  
Enquanto escorrem lágrimas quentes  
Lava a tristeza e odor de aguardente  
Tão presente em cada dia

*Refrão*  
No corpo as marcas,  
Nos olhos as lágrimas que não secam jamais.  
Mas eu ei de encontrar minha paz,  
Eu ei de encontrar minha paz

E agora mesmo ele está no bar  
E pra aumentar a renda terá que costurar  
Vive fazendo remendos, tapando buracos do orçamento  
Por dívidas que faz sem teu conhecimento.

Não entendo, como pode está escrito 'ambiente familiar'  
Acima das bebidas que vendem no bar  
Se é este mesmo bar  
Que destruiu meu lar

Eu queria como muitos, admirar o entardecer  
Contemplar um céu lindo ao anoitecer  
Mas é justamente nesse horário  
Que ele sai do trabalho

Meu filho esconde-se no quarto, ao ver barulho no portão  
Fecha o caderno, interrompe a lição  
Chora num canto ao ouvir o palavrão  
E diz "papai não fala isso não"

Eles são minha fortaleza  
Por eles não desisto aconteça o que aconteça  
Escrevo pequenas receitas numa caderneta  
Salgado, chocolate, doce, sobremesas

Compro revistas, vagonite, tricô, crochê  
Meus filhos não precisarão de você  
Escreve uma placa improvisada num papelão

Com um barbante estende naquele portão

E vê ali, superação de suas mágoas  
"Aceito encomendas de ovos de páscoa"  
Maior dádiva, escrita com suas próprias letras  
Após os 40 anos, matriculou-se no EJA

No corpo as marcas,  
Nos olhos as lágrimas que não secam jamais.  
Mas eu ei de encontrar minha paz,  
Eu ei de encontrar minha paz

Eu sou guerreira por natureza  
Eu sou Maria, Sou Antônia, Sou Teresa  
Eu vou lutar  
Eu sou guerreira por natureza  
Eu sou Maria, Sou Antonia, Sou Teresa

### **A unidade das mulheres do Hip Hop no Brasil**

Um importante nome na mobilização das mulheres do Hip Hop no Brasil é Lunna Rabetti, que começou a cantar rap em 1996, junto com a DJ Carla, unindo-se depois, em 1998, ao grupo Justiça do Rap, e assim ficaram juntas até 2001. A rapper conta que dada à ausência de oportunidades para as mulheres no rap, decidiram tomar a atitude de usar o microfone e começar a cantar a qualquer "vacilada" do pessoal; e assim ficaram conhecidas como as minas que invadiam o palco para poder cantar. A rapper conta que, em 2004, resolveu criar um site para conhecer o trabalho de outras hiphoppas, e aí começar o trabalho coletivo em prol das mulheres. Com o site [mulheresnohiphop.com.br](http://mulheresnohiphop.com.br) a rapper coletou "relatos de mulheres de outros Estados, a fazer essa ponte, divulgar os trabalhos femininos. O site me deu oportunidade de conhecer outras histórias, e ver que todas as mulheres, independente da região que elas moravam, eram muito parecidas com a minha" (RABETTI, 2016, p. 34).

Em 2010, Luna Rabetti foi contemplada com apoio do PROAC<sup>80</sup> e logrou realizar o 1º Fórum Nacional de Mulheres do Hip-Hop, na cidade de Carapicuíba, em São Paulo, com duração de 3 dias, e a participação de 100 mulheres de 8 estados. A rapper indica que nos encontros e oficinas identificou-se uma série de problemas em comum, "a questão do machismo, da dificuldade de conseguir se dedicar ao hip-hop como primeiro plano, já que nós mulheres também temos casa, trabalho, família,

---

<sup>80</sup> Programa de Ação Cultural – ProAC, da Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo, que promove o incentivo à cultura nas modalidades ICMS e Editais.

faculdade, uma série de outras questões". Um importante resultado do Fórum foi o livro "Perifeminas - Nossa História", que contou a história de 63 mulheres pioneiras do Hip Hop no Brasil.

E teve um boom tão grande que a gente recebeu e-mails de mulheres querendo participar, pedindo um próximo livro, que elas também queriam se expressar. O interessante foi receber e-mails de mulheres de outros países. E aí a gente lançou o Volume 2, "Perifeminas 2 - Sem Fronteiras" e participaram 11 países. Foi aí que a gente descobriu que o nosso livro é o primeiro a nível mundial contar a história da mulher dentro do movimento hip-hop. Isso é muito importante, um marco histórico (RABETTI, 2016, p. 34).

No 3º Fórum, realizado na cidade de São Paulo, em 2013, foi identificado um protagonismo das mulheres entre 29, 30 e 40 anos, mas que havia uma ausência de meninas em seus 18, 19 anos, o que indicava uma lacuna de transição. Para a rapper, essa geração estaria se envolvendo com o funk e outros gêneros musicais, e não com o Hip Hop. Assim, nasceu o projeto Mulheres Multiplicando a Cultura Hip-hop, "com oficinas com os elementos, com mulheres. Já realizamos cerca de 12 edições, fomos pras escolas, inscrevemos no Projeto Vai, um programa do município e começamos a formar esse público, para que eles deem continuidade" (idem, *ibidem*).

No 4º Fórum, realizado em setembro de 2015, na cidade de São Paulo, foi comemorado o período de 5 anos da Frente e foram discutidas temáticas como "Gênero e Hip Hop"; "Feminismo Negro, o que eu tenho a ver com isso?"; "A participação das Mulheres no Hip Hop na Marcha Mundial das Mulheres negras 2015"; além disso, foram realizadas as batalhas de freestyle, da Liga Feminina de MCs. O evento também contou com o apoio do PROAC, e com diversos pré-fóruns regionais, iniciados a partir de julho, em Ribeirão Preto, São Carlos, São José dos Campos, e Santos. Os pré-foruns regionais são de extrema importância para descentralizar as ações do Hip Hop feminino, que tem uma alta concentração em São Paulo, e que a partir dos pré-foruns permite a participação de mulheres que estão mais distantes da cena do Hip Hop na capital paulista.

O 5º Fórum foi realizado em setembro de 2015, na cidade de São Paulo, e foi a comemoração dos cinco anos do evento, reunindo mulheres relacionadas aos quatro elementos, mas com uma maior preocupação sobre a questão do conhecimento, para a difusão dos ideais do Hip Hop para mais mulheres, além da questão do empreendedorismo, buscando compreender como as mulheres do Hip Hop estão realizando iniciativas que garantam a geração de renda para seu sustento. A "cara" da

Frente tem evoluído ao longo dos 6 anos de existência, mas continua a ideia de um movimento descentralizado, que procura reunir outros coletivos menores, apoiando e incentivando diversas iniciativas. Assim, buscam garantir a horizontalidade e o protagonismo das mulheres na busca pela igualdade de gênero.

A Frente é isso, a Frente não tem CNPJ, não é uma empresa, não é uma ONG, é um coletivo formado de coletivo de mulheres que se identificam com a cultura hip-hop. É uma rede de mulheres, onde uma dialoga com a outra, tenta fazer projetos, tenta expandir isso. E hoje a gente tem vários núcleos de mulheres na Frente, trabalhando a questão de gênero dentro do hip-hop (RABETTI, 2016, p. 34).

A ausência de homens na Frente é estratégia de protagonismo e autonomia. Vera Verônica, representante da Frente em Brasília, em evento no Centro de Referência da Juventude, em Goiânia, mencionou que "apenas um homem se relaciona com a Frente, o Betinho, da *Zulu Nation*, que de alguma forma acaba fazendo a mediação com os rappers, principalmente quando ocorre algum caso de agressão às rappers" (VERA VERONIKA, 2017).

### **O Hip Hop e a luta da população LGBT**

Se o Hip Hop e rap são terrenos majoritariamente masculinos, e como visto existe uma série de preconceitos e discriminações para com as mulheres; a situação se torna ainda mais grave quando se trata das questões de orientação sexual e identidade de gênero<sup>81</sup>. Se para uma mulher estar no palco de um show de rap já é difícil, pode-se imaginar a dimensão do problema quando se trata de alguém que não se enquadra na heteronormatividade sobre sua sexualidade ou ainda alguém que não se vê de acordo com o sexo biológico que nasceu. Luana Hansen, rapper assumidamente lésbica, conta que sofreu diversos episódios de preconceito após assumir sua condição. Hansen (2016, p. 30) menciona que no início da carreira não havia se assumido, porque "quando eu tive A TAL, a gente fez um acordo. Como o grupo era três mulheres, e o movimento hip-hop é muito machista, ia ser muito complicado eu me assumir lésbica. E que as pessoas não rotulassem o grupo". Ela conta que foi mandada embora de uma casa em que cantara por 3 anos, porque haviam descoberto sua condição.

---

<sup>81</sup> "Identidade de gênero se relaciona com a forma como a pessoa se **reconhece** dentro dos padrões de gênero: feminino e masculino. Esses valores são estabelecidos socialmente e variam de cultura para cultura. Há, ainda, quem não se identifique com nenhum desses dois gêneros, os chamados agêneros; e quem se identifique com ambos, os intergêneros, andróginos, bigêneros e crossdresser". (...) O conceito de orientação sexual "diz respeito à forma como nos sentimos em relação à afetividade e sexualidade. Os conceitos de bissexualidade, heterossexualidade, homossexualidade e assexualidade são os tipos de orientação sexual. Esse conceito também é conhecido como orientação afetivo-sexual, uma vez que não diz respeito apenas a sexo" (BRASIL, 2016).

Quando eu me assumi lésbica dentro do movimento, percebi que não ia ser fácil. Lembro que eu fui humilhada. Porque eu sou lésbica, então se você vai fazer uma letra de amor, se sou compositora, vou escrever pensando numa mina. Não tem como escrever pensando num cara. E aconteceu muitas vezes de eu estar no estúdio, eu cantar 'ela'. E os cara olhar, parar a gravação e falar: mano, ela? Você não quer falar 'ele', gatinha? Eu meio que ficar sem graça e já perder o feeling (idem, ibidem).

A liberdade de exercer sua sexualidade com quem quer que seja, ou poder se reconhecer com um gênero diferente daquele que veio marcado no sexo biológico dos indivíduos é uma liberdade individual das mais importantes; e qualquer opressão dessas dimensões deve ser combatida com ações de afirmação desses grupos, além da criminalização dos atos contra estas identidades. O que algumas pessoas do movimento Hip Hop tem feito é cantar suas estórias para garantir sua existência, valorizar-se como pessoas e poder usufruir dos mesmo direitos que outros indivíduos, sem discriminação nem preconceito. Assim, os shows, as oficinas, as palestras, todos os espaços do movimento passaram a ser disputados também pelas pessoas LGBT, apesar do enorme preconceito de muitos homens e também de algumas mulheres da cena. Hansen (2016, p. 31), depois que se assumiu lésbica para o movimento tem buscado apoiar as outras orientações sexuais e identidades de gênero.

A minha ideia é outra, é expandir, é mostrar que tem gente que muitas vezes nunca foi num show de rap porque sempre foi hostilizado. Eu sei, porque quando faço show, vem gay, bi, trans, me abraçar e falar: eu sempre quis ir a um show de rap, mas eu nunca tive coragem. Eu só tenho coragem de ir no seu, porque sei que você não vai me tratar mal. Porque o movimento Hip Hop é transfóbico, bifóbico, homofóbico, misógino. Existe um ódio em cima da gente por ser mulher. Isso é um fato (HANSEN, 2016, p. 31).

A mesma "proibição" de andar em qualquer lugar que sofrem as mulheres e a comunidade LGBT em geral também se observa nos shows de rap e, muitas vezes, pode ser até perigoso que uma mulher trans esteja neste ambiente. O ódio pode vir pelo fato de ser mulher, ou por ser um homem que não se aceita como mulher, ou que se assume com uma identidade que não está enquadrada na heteronormatividade vigente.

Rico Dalasam, cujo sobrenome musical significa "Disponho Armas Libertárias A Sonhos Antes Mutilados", é o nome artístico de Jefferson Ricardo da Silva, rapper negro da nova escola de rap e um dos primeiros assumidamente homossexual na cena brasileira. Original de Taboão da Serra, cidade da zona sul de São Paulo, foi cabeleireiro e produtor de figurino. Como cabeleireiro, fez seus primeiros trabalhos com 12 para 13 anos e, aos 16, já era cabeleireiro profissional. Depois, graduou-se em audiovisual, o que garantiu bons ganhos financeiros, além de possibilitar dar a seus

figurinos uma feição própria. Sua mãe conseguiu para ele uma bolsa em um colégio alemão, onde obviamente era o único garoto negro, e assim sempre sentiu muito preconceito de colegas, chegando a criar um estigma sobre todos os brancos serem racistas, o que teve que desconstruir com o avançar dos anos. Apesar de homossexual, a identidade negra, pobre e periférica, sempre foram alvo dos maiores preconceitos por toda a sociedade.

Meus amigos, quando eu era mais jovem, nunca queriam sair do bairro. Eu não entendia. Depois, quando comecei a andar pela cidade sozinho, passei a entender. Eu ia de Taboão para a Galeria do Rock e recebia aquele olhar. As pessoas tinham uma coisa de segurar a bolsa, porque minha presença remetia ao perigo. Ser gay não te salva disso. Ser tudo isso – jovem negro e gay – faz você se sentir tão morto...(DALASAM, 2016).

Sua iniciação no mundo do rap se deu desde cedo, ouvindo clássicos nacionais como Racionais MCs e Ndee Naldinho, mas foi na adolescência que passou a frequentar as Batalhas da Santa Cruz, conhecida disputa de rimas próxima ao Shopping de mesmo nome, na zona sul da capital paulistana. E foi aí que sofreu os primeiros episódios de homofobia - pois racismo ele já havia enfrentado desde sempre. Na ocasião, apesar de ainda não ter assumido sua homossexualidade, foi atacado nesse fato pelas rimas do opositor e decidiu revidar assumindo sua situação. Para ele, "o rap é uma foto 3X4 de nossa cultura, que é machista, é homofóbica, ela segrega, e o rap é isso também" (2016b). Apesar disso, para ele o rap sempre foi uma forma de se preparar para a vida, para os diversos preconceitos que um jovem pobre, negro e homossexual passa ao longo de sua vida. Seu primeiro álbum *Orgunga*, se refere exatamente a essa mudança, ao orgulho que vem depois de tanto sofrimento.

*Orgunga* - orgulho negro gay - o orgulho que vem depois da vergonha. (...) é você conseguir olhar de um outro ponto, de um outro lugar para todos os anos que se passaram, esses 20 e poucos anos que se passaram e conseguir analisar e ter um... Dimensionar esses anos todos, sabe? E falar: é, algumas coisas a gente conseguiu construir, algumas coisas a gente... algumas marcas a gente superou, entende? Existem estatísticas e sem querer levar para o trágico, mas é... A gente superou uma faixa etária que dizem que vai para o crime, uma faixa etária que dizem que vai para o tráfico, que não vai terminar a escola, e que não arruma um trampo... (...) E com 26, você já é um sobrevivente sênior, assim (DALASAM, 2016).

Assim como outros rappers, Dalasam credita ao rap o fato de poder se afastar das diversas atividades ilícitas que estão ao alcance da maioria dos jovens das periferias pobres do país. Seu primeiro grande sucesso foi *Aceite-C*, lançada em 2014 e que o colocou de vez na cena do rap nacional.

## Rico Dalasam - Aceite-C

Viu que eu tô em punga né?!  
Fino no inglês  
Vou fazendo contato com os contratos que me vem  
Vou mandando um tchauzinho da escada do airplane  
Ai, eu mudei de classe quando eu decide ser quem só

Eu  
Outro não dá pra ser  
Sem crise, sem chance  
Que a vida é uma  
Só

Eu  
Outro não dá pra ser  
Sem crise, sem chance  
Uma dica

Aceite-C  
Que ainda dá tempo de ser quem se é  
Tempo de ser quem se quer  
Assim sem se importar

Que ainda dá tempo de ser quem se é  
Tempo de ser quem se quer  
Deixa quem quiser falar

Que esse sou eu  
Outro não dá pra ser  
Sem crise, sem chance  
Que a vida é uma  
Só

A música é muito bem trabalhada em termos de arranjos, abusando de percussões diferenciadas e com graves suaves de flauta, e se inicia com os versos do clássico *O Mais Belo dos Belos* (*A verdade do Ilê / O charme da Liberdade*), da cantora baiana Daniela Mercury: "Não me pegue não, não, não / Me deixe à vontade", e o verso "Me deixa à vontade" segue acompanhando grande parte da música. A ideia central do tema é aceitar-se como se é, sem se importar com os outros, com o que será falado de você. O rapper identifica que está com um bom inglês, que vem dos contratos que tem assinado e, o que parece o mais importante, que ele muda de classe quando se aceita, quando percebe que outro não dá para ser. Apesar dos rótulos, o rapper quer ser reconhecido pelo seu trabalho, ainda que grande parte da cena tenha seus preconceitos e o discrimine. "Eu não quero ser só uma notícia de verão. Quero deixar de ser sempre apresentado como 'o rapper gay brasileiro' para ser visto como o cara que faz música boa (DALASAM, 2016b).

Se Rico Dalasam trabalha no rap a partir de um olhar positivo, com alegria e "sem cara feia", a rapper goiana Lulu Monamour, nome artístico de Luiz César Pereira Santos, também conhecida como Mademoiselle do Rap, atua em outra frequência. Assumindo-se como o primeiro rapper gay do Brasil, em suas letras trata da discriminação, de ser maltratada no ensino médio, da dificuldade de arrumar emprego, dos preconceitos enfrentados no dia a dia de um gay. Apesar de iniciar a faculdade de design de moda, teve que trancar em 2009 e hoje vive apenas da carreira de rapper. Em suas letras, Lulu mostra que a violência do oprimido é uma forma de autodefesa, e assim caminham suas rimas, conclamando a comunidade LGBT a lutar por seus direitos, se necessário fisicamente, pagando as agressões com a mesma moeda.

A busca pelos nossos direitos, igualdade e respeito continua a mesma, está nas minhas letras. Sempre será abordada, talvez de um jeito mais pesado futuramente ou de uma forma amena, que seja. Só não podemos tapar os olhos e nos calar. A realidade é essa. O Brasil ainda é o país onde mais se mata transgêneros, gays. Os números estão aí. Com a minha música, nesse mesmo tema, consigo tirar um pouco da minha raiva sabendo sobre essas estatísticas. Não consigo dormir sabendo que morremos apenas por termos amor próprio (LULU MONAMOUR, 2016).

Como as mulheres trans e a comunidade LGBT em geral são diuturnamente agredidas, a rapper acredita que, infelizmente, o ódio tem que ser respondido com ódio, na mesma medida. Lulu Monamour (2016) trabalha com o conceito de autodefesa, dado que apesar da lei proteger as pessoas da agressão, ainda existem pessoas, livros e toda uma série de empecilhos para que essas pessoas possam viver suas vidas sem o preconceito e a discriminação. "Matar pelo respeito, sangrar por igualdade, liberdade e revolução" seriam os ideais que estariam englobados pelo conceito de autodefesa. Apesar do ódio que tem enfrentado no cotidiano, a vida no rap tem deixado marcas felizes na rapper, que se recorda com muito carinho de pessoas LGBT que afirma que só passaram a ser aceitas em casa quando mostraram o trabalho de Lulu. Sua primeira faixa a se destacar na cena do rap foi exatamente Autodefesa, em parceria com o MC Vidal (da organização Família Rap Nacional, que se considera "A esquerda da Periferia"), uma dura crítica à homofobia e aos ataques contra a comunidade LGBT.

### **Mademoiselle Lulu Monamour part. Vidal (Liberdade & Revolução) - Auto defesa**

#### *Parte 1 Vidal Liberdade e Revolução:*

Opressão social sexual, cultural, religiosa  
Ideologia da burguesia que ao povo é imposta  
marido oprime a mulher pois no trabalho é oprimido  
e ela por sua vez vai oprimir os filhos

num contexto político histórico e cultural  
oprime o negro a mulher o homossexual  
visando só o lucro, manutenção do capital  
dividiram e conquistaram causaram todo esse mal

Com nossa ideia de união o sistema treme gela  
por isso dissemina o preconceito na favela  
A igreja é o pilar da exploração  
É homofóbica machista, puta contradição  
Com o amor ao próximo ensinado por Jesus  
Talvez por isso o tenham pregado numa cruz  
Essa é a fórmula da paz, de controle da burguesia  
Que oprime e reprime quem manifesta rebeldia

Se eu pego o agressor que do oprimido o sangue derrama  
Por machismo homofobia por sua atitude insana  
Seria olho por olho ia ser dente por dente  
Degolar abrir o crânio para ver o que tem na mente

Tá faltando um exemplo, um ataque da favela  
Pro agressor não se crescer e passar a ter medo dela  
Um exemplo violento uma resposta do oprimido  
Tendo certo que isso só muda com o fim do capitalismo

#### *Refrão 2x*

Violência gera violência, tem certeza?  
A violência do oprimido para mim é autodefesa.  
Nosso rap vai além de estória triste e palavrão,  
É prá derrubar o sistema e toda forma de opressão!

#### *Parte 2 Mademoiselle:*

Quero aprovação direta que criminaliza homofobia  
discriminação por orientação que merda é essa e quem diria  
não tolerar a homossexualidade é coisa aí bem grave  
é visto como futebol e gol perdido e bola que bateu na trave  
Pouco deveria importar nossa orientação sexual  
Sociedade deveria nos ver como gente normal tudo igual  
As agressões vão de olhares ai de repreensão  
chegando os ataques físicos culminando em mais agressão

Com tanto preconceito e ódio rondando ai as minorias  
Já desistimos de lutar e dar parte aí nas delegacias  
Se é a homofobia que empurra essa nossa condição  
Pras margens da sociedade muitos acuados já estão  
A certeza da impunidade e o estereótipo do gay  
fraco, indefeso, estimulam assassinatos eu sei  
há três soluções contra os crimes contra essa homofobia  
pra ensinar à população a nos respeitar a cada dia

regra numero 1 andar armada quando eles chega  
matar os lixo que vier que tentar nos machucá  
regra 2 olhos abertos viado não durma  
se não casa pra nois eles chega, vem e arruma  
regra 3 abri sua mente senão nois abri ela em buraco

noticiário vai ser defesa pessoal mandou mais um pro saco.

No caso em tela preferiu-se identificar a letra completa, pois se trata de uma música com diversas perspectivas para reflexão. A primeira nuance que chama a atenção neste tema é a linguagem bastante progressista, próxima mesmo das ideias marxistas: opressão em várias dimensões: social sexual, cultural, religiosa; ideologia da burguesia; manutenção do capital; dividir e conquistar. Existe uma forte crítica à Igreja, considerada o pilar da opressão, e o ódio muitas vezes pregado contra homossexuais seria uma grande contradição com o amor pregado por Jesus; existe um clamor pela aprovação da lei contra a homofobia, para que os criminosos possam ser presos; uma ideia difundida de que os homossexuais não seriam humanos, como um gol que não aconteceu, bateu na trave. A rapper aponta ainda o estereótipo do gay, como fraco, indefeso, e que isso pode ser um dos motivos da agressão, e por isso a rapper conclama a formas mais efetivas de enfrentamento da violência. Para a ela, a violência do oprimido seria uma forma eficiente de autodefesa, e que o rap que fazem é mais que estória triste e palavrão, e tem como propósito derrubar o sistema e toda forma de opressão.

A violência é marca constante durante toda a música, com o conselho às pessoas oprimidas por sua sexualidade ou orientação de gênero que andem armadas e se defendam das agressões. Nessa perspectiva, é importante lembrar que Brasil é o país mais perigoso para homossexuais e o país que mais mata travestis e transexuais no mundo. Segundo o banco de dados do Grupo Gay da Bahia (2016), em 2015 foram assassinados 318 pessoas LGBT, o que significa "um crime de ódio cada 27 horas: 52% gays, 37% travestis, 16% lésbicas, 10% bissexuais. A homofobia mata inclusive pessoas não LGBT: 7% de heterossexuais confundidos com gays e 1% de amantes de travestis". A situação é ainda mais grave quando se trata de travestis e transexuais.

Proporcionalmente, as travestis e transexuais são as mais vitimizadas: o risco de uma "trans" ser assassinada é 14 vezes maior que um gay, e se compararmos com os Estados Unidos, as 119 travestis brasileiras assassinadas em 2015 em comparação com as 21 trans americanas, têm 9 vezes mais chance de morte violenta do que as trans norte-americanas. Segundo agências internacionais, mais da metade dos homicídios contra transexuais do mundo, ocorrem no Brasil (GRUPO GAY DA BAHIA, 2016).

Dado o preconceito e a discriminação para com travestis e transexuais, uma das únicas opções para a sobrevivência é se tornar uma profissional do sexo, com rotinas de insegurança nas esquinas escuras das grandes cidades, sujeitas à violência proporcionada pelo ódio transfóbico. Com isso, as palavras de ordem da música fazem

sentido para a proteção deste grupo absolutamente renegado da população brasileira. Em 2015, a MC voltou a gravar um CD, chamado "Futuro da Rima" e criou a segunda parte da música Autodefesa em que trata das mesmas temáticas que a composição de 2011.

### **MC Lulu Monamour - Autodefesa – parte II**

*Refrão 2x*

Não temos nada a perder  
Então já tamo no lucro  
Autodefesa resistência  
Em nome disso que eu luto  
A nossa luta é por justiça e paz não por vaidade  
Matar pelo respeito sangrar por igualdade

A lei permite que eu revide na mesma proporção  
Com a mesma força eu devolvo a recebida agressão  
Mas na prática retira todo o meu direito  
Deixando livre os que matam atacam por preconceito

Bolsonaro na TV agrediu Preta Gil  
Neonazistas na Paulista apoiam atitude hostil  
E o oprimido onde está? Com medo eu imagino  
Enquanto a direita ataca negros gays e também nordestino

(...)

Seja na mídia na bíblia o medo que impõe a burguesia  
Nos libertamos das algemas da ilusão da covardia  
Não tememos a própria morte e vou dizer aê porque  
Somos um perigo pra sociedade por não ter nada a perder

O videoclipe da música foi lançado no início de 2016 e continua tratando do ódio que é destilado contra a população LGBT; afirma que a luta pela comunidade não se faz por vaidade, mas por justiça e paz, reafirmando que se mata pela busca do respeito e se sangra pela igualdade entre os indivíduos. O videoclipe desta música (disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=0RsH6n8\\_itc](https://www.youtube.com/watch?v=0RsH6n8_itc)) se inicia com a rapper no Beco da Codorna, na região central de Goiânia, conhecido pelos grafitis que ilustram suas paredes, quando dois jovens se aproximam e pegam pedras para agredí-la. Neste momento, ela saca uma pistola, os jovens fogem, mas são encurralados por outras rappers, e assim são executados. No tema a rapper justifica legalmente a questão da autodefesa (mecanismo que juridicamente é conhecido por legítima defesa), em que a lei que a agressão seja respondida na mesma proporção do ataque recebido. Cita ainda personagens e grupos conhecidos por sua agressividade contra os grupos oprimidos, no caso o deputado Jair Bolsonaro, conhecido por seus discursos inflamados de ódio

inclusive no parlamento, e grupos neonazistas, que atuam em nome do racismo, da LGBT fobia e da xenofobia, o ódio aos grupos do nordeste. Por fim, a rapper indica que a ilusão e a covardia foram deixadas de lado, e que este grupo é um perigo para a sociedade exatamente porque não tem nada a perder, e assim pretende lutar com a própria vida para garantir seus direitos sociais.

### **Hip Hop e a luta das mulheres contra as estéticas dominantes**

*A bela se torna fera, se olha no espelho e não se vê  
Transtornada vive achando que precisa emagrecer  
Queria ser como as mulheres que admira na tv  
Mas o photoshop não conserta o que tem dentro de você.  
E as cicatrizes do corpo podem se controlar,  
Possíveis de esconder e fáceis de maquiar...  
Porém dores da alma Difíceis de disfarçar,  
Teimam em atormentar e sua alma fragilizar...*

*Foi ao olhar no espelho que percebeu que ser pior inimigo era você e não eu.  
bela , bela, bela  
você escolhe o que vai ser, dormindo com um monstro que existe em você...  
bela, bela, bela*

Sara Donato - A Bela

Como uma manifestação artística e cultural que luta contra a opressão em suas diversas formas, o rap acaba conquistando espaço como arma de luta também para questões estéticas que oprimem as pessoas em seu dia a dia. Uma forma de opressão pouco comentada socialmente - a não ser para criticar alguma pessoa fora do peso, é a questão da gordofobia, a aversão a pessoas que estão fora do peso. Para combater essa forma de opressão, Sara Donato e Issa Paz lançaram o duo Rap Plus Size. Para além do tamanho físico, de acordo com as rappers o Plus Size é o tamanho do rap do duo, de tamanho gigante mesmo.

Albino (2016) conta que Sara Donato já havia se destacado desde 2013, quando lançou o disco *Made in Roça*, em que já problematizava a questão dos padrões de beleza impostos pela sociedade e o preconceito existente contra o interior de São Paulo, assumindo-se como "caipira mesmo". Em 2014, a rapper lançou a música *Peso na Mente*, em que já criticava diretamente os padrões de beleza impostos às mulheres pela sociedade e pela mídia, uma forma de desabafo para todas as humilhações que sofreu ao longo da vida por não estar enquadrada nos padrões estéticos exigidos.

### **Sara Donato - Peso Na Mente**

Meu peso não é problema  
Então vai segurando  
é minha mentalidade que acaba incomodando  
Tenta me humilhar falando de autoestima  
Pra alimentar seu ego e querer sair por cima  
Nem tente disfarçar é visível seu preconceito  
Mas se o corpo é meu no mínimo tenha respeito

Minha meta não é ser aceita não preciso me camuflar  
Quem foi que disse que pra ser linda não pode engorda  
E é disso o imaginário já manipula constantemente  
Na TV antes de ter caráter você tem que ser atraente  
Importante é o número do manequim e não o seu talento

No teste de sofá mais uma aprovada ficou sabendo  
Que no país do carnaval corpos são como mercadoria  
Eu tenho cardápio fica a vontade vai se sirva  
Prá todo dia loira magra pik padrão global  
Sem gordura mas não saudável porque nem tudo é natural

#### *Refrão 2X*

Peso da mente  
Peso na mente  
Peso na mente hein  
O peso da mente  
Seu preconceito pesa na sua mente  
E pelo amor pelo amor e pelo amor  
Tire seus padrões do meu corpo

E o preconceito vira e mexe vem me cerca  
Me aponta crítica quer me culpar  
Não pode me ver pergunta se emagreci  
Minha resposta é um sorriso, até mais tenho que sair  
Varias situações me senti constrangida  
Entrá na loja e ser surpreendida  
"Não temos roupa do seu tamanho menina"  
Só pode ser uma sina, além de vendedora é mãe Dinah essa mina  
Mas quero que se exploda essa é a real  
A carcaça é linda mas por dentro cheira mal  
E eu sei que cheira mal  
Não aceito lei sobre o que devo ou não vestir  
São Paulo Fashion Week ou C&A eu sei não vão me atrair  
Nem me iludir com a nova sensação do verão não  
Não vou gastar o que eu não tenho pra me encaixa no padrão  
Tô fora dos padrões e do meu corpo eu que tomo as decisões

A rapper faz um trocadilho com o nome da música *Peso na Mente* e *Peso da Mente*, identificando que o peso da mente pesa na mente, ou seja, o preconceito é um peso que está na mente das pessoas. A rapper afirma que o problema não seria seu peso, mas sua mente, suas ideias libertárias para além do peso e do físico; criticam a humilhação que ocorre com a ideia de autoestima, o que na verdade serve para aumentar

o ego do interlocutor. A rapper não tem o objetivo de ser aceita, e critica o fato de que não se pode ser linda ainda que seja gorda, o que é manipulado de forma constante pela TV, espaço em que antes do caráter ou do talento o que vale é o número do manequim. Critica o fato dos corpos serem tratados com mercadorias, com um cardápio completo, tipo loira, magra, mas que isso não significa saúde, porque muito disso não seria natural, alusão às plásticas e silicones muito comuns no mundo da TV. A rapper lembra de como é humilhada em lojas de roupas, em que ao entrar já é avisada que não tem roupas do seu tamanho, e aí a rapper afirma ser além de vendedora uma vidente, que já "adivinha" o tamanho ideal para a cliente. Lembra por fim que não vai gastar o dinheiro que não tem para entrar em um padrão que não acredita, afinal a decisão é dela, o corpo é dela.

A rapper Issa Paz é da capital de São Paulo, e curte rap desde os 8 anos. Com 21 anos lançou seu primeiro EP, "Essência", em que tratava de questões como "literatura, poesia, animes e obras cinematográficas". Seu primeiro álbum oficial foi "A Arte da Refutação", lançado em 2015, e apresentava letras introspectivas e com um toque bastante pessoal (ALBINO, 2016). A questão do machismo e da ausência de mulheres na cena do Hip Hop já batia forte desde o primeiro EP de Issa Paz.

### **Issa Paz - Respeita nosso corre**

Não que vê as mina no palco não fortalece a cena  
Se não for mês de março  
Não vai ter espaço é uma quarentena  
No flyer os lier convida: garotas primeiro? duvida!  
Não tem mulher na banca, mas põe na comanda  
Ai nem me convida!

Desde Sharilayne, pega a punchline e agora acredita  
No clipe contrata modelo  
Porque as verdadeira não vira paqueta  
Mó fita, fazendo dinheiro  
Com as trepadeira brilhando na pista  
Mas quem usa o cerebelo, é o seu pesadelo, sua kriptonita!

*Refrão 2x*

Respeita tiu!  
As mina tão no corre  
Respeita tiu!  
Guerreira nunca morre  
Respeita tiu!  
Que o nosso som é forte  
União feminina  
Que não aceita os corte

Para a rapper, a ausência das "minas" no palco é uma forma de enfraquecer a cena, e isso ocorre sempre, menos em maio, mês em que se comemora o dia internacional da mulher, se não for maio vira quarentena, uma eterna espera para ser chamada para um show. Uma crítica ao fato de colocar modelos nos cliques, porque as verdadeiras rappers não se permitiriam ser "paqueta" (uma forma pejorativa para as mulheres que estão no padrão estético imposto); com a deferência à rapper Sharylaine, mostram como as mulheres estão na cena desde o início; fazem a ideia da "trepadeira" é também mencionada, possivelmente devido à música do rapper Emicida analisada na seção anterior, e trata das mulheres que de alguma forma "brilham" na pista e ajudam a fazer dinheiro, mas as mulheres que usam as ideias são o pesadelo desses homens, são sua kryptonita, menção ao mineral que ficou mundialmente conhecido por tornar vulnerável o herói do filme Super-Homem. O refrão trata da união entre as minas que fazem um som forte e não aceitam ser retiradas da cena; o refrão também usa a expressão "Respeita tiu"<sup>82</sup>, que é um bordão das mulheres para os homens, uma forma de pedir respeito às mulheres da cena do Hip Hop.

O encontro entre as duas rappers se deu em 2014, e depois de 2 anos foi lançado o Rap Plus Size, com a participação de outras artistas igualmente contestatórias, como Rubia RPW, Souto MC, Luana Hansen, Tássia Reis, banda Davidariloco (primeiro grupo de reggae brasileiro composto somente por mulheres), Preta Rara e Gabi Nyarai, e o resultado foi um CD bastante crítico a diversas temáticas sociais. "Luta contra o machismo e a gordofobia foram os pontos principais do projeto, sem contar que também falaram do consumismo desenfreado, desigualdade social e da mídia golpista". (ALBINO, 2016). Para a articulista, o duo tem muito talento, mas além disso, são rappers que cantam com a alma. A resistência é uma palavra que bem define esse fato são rappers, que fazem música com a motivação do espírito, que buscam algo mais que dinheiro, mas a emancipação da mulher de todas as suas opressões. Para materializar seus sonhos, decidiram criar uma produtora independente, a DMNA, que significa Decidimos Mover Nossas Asas".

A luta contra a gordofobia é fundamental, dado que muitas vezes as pessoas, e principalmente as mulheres, sofrem preconceitos por um atributo do seu corpo, assim como as pessoas negras, que parecem carregar uma marca que, de alguma forma, as

---

<sup>82</sup> Tio, que as rappers escrevem como "tiu" - versão mais próxima de como é falado no estado de São Paulo, é uma forma corriqueira de tratamento entre os jovens, como "cara" ou, mais atualmente "véio".

desumaniza em diversas situações do dia a dia. Muitas vezes camuflado como preocupação com a saúde - fato que as rappers também criticam, o preconceito é algo que persegue as pessoas obesas por toda a sua vida. Assim como as outras formas de preconceito, a gordofobia acaba identificando uma característica física às características psicológicas, e assim a gordura é ligada ao fracasso e à falta de vontade das pessoas; por outro lado, muitas vezes o preconceito é camuflado pelo discurso da saúde, como se obesidade estaria diretamente ligada à falta de saúde.

### **Rap Plus Size - IMC**

O exame detectou que tenho rap na veia  
a glicose é alta porque de amor pelo rap a veia tá cheia  
e falando de grossura, querem medir minha cintura  
e se for grossa por favor arrombado não se assusta

corre na esteira em busca do falso padrão perfeito  
corre pra compra produto milagroso com imediato efeito  
herbalife, chá verde, tranque a boca fique sem comer  
sem falar, reagir aqui se não tem direito de escolher

quis me ensina a obedece, mas nunca fui boa aluna  
quer esconder o preconceito preocupado com minha coluna  
"Sara é a saúde, perca peso, emagreça"  
se molde entre na faca faz plástica e enlouqueça

Não quero suas dicas nem suas teorias estéticas  
prefiro a prática e só o respeito me basta  
não aceito suas tendências é tudo beleza enlatada  
te recomendo fazer dieta, comece ficando de boca calada

#### *Refrão 2x*

O corpo é meu  
não gostô problema seu  
não preciso da sua aprovação não, então valeu  
eu corre da leste à norte  
eu corro da oeste à sul  
e quem não gosta do meu peso "vai tomá no cu!"

Eu queria entender, qual é o ponto, a questão?  
porque eu tenho que seguir de encontro ao seu padrão  
recompondo a afirmação, desmancha o véu e cai ao chão  
não precisa da boutique, do aplique nem malhação

Preciso de nutrição, pra mente e pra alma  
não assino a tititi, odeio a Veja e a Cláudia  
não quero instrução pra perder peso nem regime  
porque o regime é militar e de pensar já virou crime

só imagine, se ver livre dos seus julgamentos  
e parar com esse declive com ódio nos argumentos

acredite o palpito de elite castrada moldada do meu apetite  
omite não admite no beat O estrago é largo pik dinamite

O que você permite eu não sou fitness  
não uso Guess, prefiro jazz ao som dos seus decibéis  
sem stress, mede pra vê meu IMC na escala real  
o maior índice tá na massa cinzenta não corporal

O nome da música, IMC, é a sigla para *Índice de Massa Corporal*, medida controversa usada para identificada indivíduos que estariam acima do peso e, assim, com problemas de saúde. Logo no início faz um trocadilho com os exames de sangue, pois no delas foi detectado rap na veia. Fazem uma crítica aos métodos milagrosos e imediatos para emagrecimento, para os quais não se pode decidir ou reagir, apenas se conformar. As rappers também dão conselho, fazendo um trocadilho com dieta e boca fechada, e assim os interlocutores gordofóbicos deveriam fazer dieta e assim ficariam de boca fechada. Questionam o porquê de seguir um padrão com o qual não concordam, mas que precisam de nutrição para a mente e alma, e criticam as revistas que tratam destas questões estéticas para mulheres e jovens. Para as rappers, o índice que realmente importa seria não o de massa corporal, mas de massa cinzenta, do cérebro, da consciência.

Assim como muitos e muitas rappers, o duo também participa de muitas ações para além de suas atividades artísticas, ou ainda que estão ligadas as suas atividades artísticas, mas que são realizadas para além dos palcos ou dos festivais. As rappers promovem uma série de atividades sociais a partir da atuação com a Frente de Mulheres no Hip Hop e com o coletivo *RespeitaTiu*. De acordo com o site do projeto, as rappers participam também da Batalha Dominação, que ocorre todo penúltimo sábado do mês no Largo São Bento, famoso por ter sido o berço do Hip Hop na cidade de São Paulo. A batalha é a primeira da cidade de São Paulo cujas participantes são somente mulheres, que são convocadas para rimar improvisadamente a partir de temas sugeridos pela plateia. Uma das ideias do grupos é que as batalhas possam ser levadas também para escolas públicas e particulares de São Paulo (RAP PLUS SIZE, 2016).

Com a crença de que o rap pode ser utilizado como uma ferramenta de transformação social, as rappers passaram a utilizar métodos educacionais modernos e efetivos, e ministrar oficinas de rap para formar ajudar na formação de MCs, trazendo conhecimento técnico e político para atuar como rapper, "desde a composição de um verso, até a projeção das palavras do microfone ao coração dos ouvintes". Os conteúdos

das oficinas buscam aprofundar os conhecimentos sobre poesia, música, ritmo e produção musical.

As oficinas são semanais e a cada mês são abordados temas que se complementam ao longo dos meses até o término do curso, com entrega de certificado de participação e a realização de um evento aonde os inscitos poderão apresentar suas músicas de criação própria e habilidades de improviso freestyle usando todo o conhecimento e recursos adquiridos (RAP PLUS SIZE, 2016).

Por fim, merece destaque a atuação com a Liga Feminina de MCs, nascida em 2014 no Rio de Janeiro, e que em seguida foi expandida para outros estados e com isso a ideia de uma competição nacional de mulheres no rap, com o estilo livre, com letras improvisadas e um ritmo certo em alguma base de rap ou ainda acapella - somente com o uso da voz. O público é sempre soberano na decisão das vencedoras. De acordo com o site, "em 2015 ocorreram diversas eliminatórias municipais e estaduais, executadas em Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, Rio de Janeiro, Distrito Federal e São Paulo, em cada eliminatória foi selecionado uma ganhadora que participará na batalha final nacional" (RAP PLUS SIZE, 2016).

O Rap Plus Size pode ser compreendido também como um contraponto ao que se convencionou chamar de rap ostentação, que em verdade busca a mercantilização de uma manifestação cultural e artística que, como qualquer outra, também pode ser vendida e comercializada apenas como entretenimento e com a adesão aos valores hedonistas e consumistas. Nessa perspectiva, Aborígene (2016, p. 12) identifica que o rap ostentação é parte da estratégia de apropriação cultural da burguesia.

A existência hoje de um Rap ostentação, por mais que isto não seja consenso ou discutido, parte desta mesma dominação ideológica, parte do processo de alienação histórica, através da mídia burguesa, educação bancária e todo contexto social que a juventude encontra-se inserida. O Rap ostentação é reflexo do consumismo, materialismo e individualismo pregado pelo Capital.

### **Hip Hop e rap: articulação para além da cena artística**

Em algumas seções desta parte da pesquisa, foram mencionadas ações sociais realizadas por rappers e grupos de artistas, buscando ampliar sua atuação para além da dimensão artística propriamente dita. Nessa parte da pesquisa, serão analisadas mais diretamente algumas ações, identificando assim as potências e os limites do Hip Hop e do rap para a emancipação dos indivíduos. Logo no início do Hip Hop no Brasil, surgiam as primeiras organizações voltadas para a articulação dos indivíduos e grupos

em torno de causas sociais e políticas diversas. Nelson Triunfo, questionado sobre o início no centro de SP, conta que

tudo começou anteriormente com o Black Rio, e também em Brasília, e aí fui participando de vários movimentos, por exemplo, em 1978 eu fundei com os brothers o MNU (Movimento Negro Unificado), sou um dos fundadores, estava junto com eles na calçada, não, nos degraus do Teatro Municipal; foi em 1978, no mesmo ano que conheci James Brown. Já existiam outros movimentos negros anteriormente, mas não como aquele, era uma nova ideia, em pleno militarismo; era muito mais severo, eles contra a gente, eram muito mais maldosos, né meu? (TRIUNFO, 2016).

A declaração de Nelson Triunfo é relevante historicamente, pois mostra que já existia articulação de negros e negras, inclusive dos que praticavam alguns dos elementos do Hip Hop, antes de sua institucionalização no país. Quase 10 anos depois, Yashinaga (2014, p. 245) identifica que em agosto de 1989 o produtor Milton Sales, que seria o empresário do grupo raciais MCs, teve a ideia de criar o Movimento Hip Hop Organizado (MH2O), que logo teria representantes em diversas unidades da federação, tendo atuação mais intensa no nordeste, principalmente no Ceará, tendo como objetivo "politizar os jovens do hip-hop e direcionar suas ações e reivindicações de maneira organizada, de forma a definir atribuições a cada integrante".

O primeiro nível de articulação política do movimento foram as posses, formas de associação que já existiam no Hip Hop dos Estados Unidos, tanto de grupos como de indivíduos ligados ao movimento Hip Hop, geralmente, mas nem sempre, marcadas pela contiguidade geográfica. Yoshinaga (2014, p. 246) conta que no mesmo momento em que surgia o movimento proposto por Milton Sales surgia também a primeira posse brasileira, na Praça Roosevelt, centro de São Paulo, chamada Sindicato Negro, chegando a possuir mais de 200 integrantes. Com isso, houve uma maior aproximação entre a juventude do Hip Hop e os integrantes de movimentos negros, o que facilitou o intercâmbio de ideias e o aprofundamento dessa juventude sobre as temáticas raciais, sociais e políticas no Brasil e no mundo.

Conheceram livros de Abdias do Nascimento, Clóvis Moura, Gilberto Freyre, Joel Rufino dos Santos, Alex Haley, por exemplo, além de clássicos de História, Sociologia e Filosofia. Aprenderam sobre o Partido dos Panteras Negras e sobre personagens representativos da cultura negra, como Zumbi dos Palmares, Chico Rei, Rainha Nzinga, Martin Luther King Jr., Malcolm X, Nelson Mandela, Marcus Garvey, Louis Farrakhan, Steve Biko e Kwame Nkrumah, entre outros (idem, ibidem).

O autor aponta que essas relações e estudos ajudaram a embasar a atuação do movimento Hip Hop como ativistas políticos, seja na atuação em grupos e organizações

políticas, seja em suas letras, que deixavam de ser meramente festivas e passavam a problematizar mais constantemente as questões sociais e raciais mais prementes. Aponta ainda que pelo tamanho e diversidade de componentes, começaram a surgir divergências ideológicas entre seus participantes, bem como desconfianças por parte de comerciantes e da polícia sobre aqueles grupos. Com isso, a posse foi dissolvida no início da década de 1990, mas deixaria um legado na forma de organização que seria seguida por outras organizações institucionalizadas no movimento Hip Hop.

Em estudo sobre as posses em Sergipe, Marcon; Filho (2013) apregoam que existem formas específicas de as individualidades se relacionarem dinamicamente e cotidianamente com o estilo do Hip Hop, contrariamente aos significados mais padronizados que marcam outras manifestações artísticas; tais formas podem "refletir valores acionados por questões de classe, gênero e etnia, mas por sua vez também podem estar cobertos por outra série de questões, como a disputa por acesso e a utilização de espaços urbanos locais, produção e recursos para ouvir, desenhar e dançar" (p. 512). Identificando a esfera cultural do Hip Hop como de iminente conflito e resistência, os autores argumentam sobre a dificuldade de qualificar estas atuações da juventude em termos de organização política; mas argumentam que "a atuação dos movimentos estudantis secundaristas e universitários, e as diferentes organizações da juventude no âmbito dos partidos políticos não são as únicas formas de organização nesse sentido" (Idem, p. 513).

Assim como o entendimento que tem sido identificado nesta pesquisa, os autores entendem que tanto a forma quanto os conteúdos expressados pelo Hip Hop já identificam politicamente o movimento, sendo bastante peculiares à realidade vivida no território habitado pelas populações oprimidas.

Muitas vezes, os temas das músicas e das pinturas são representações das trajetórias pessoais de vida dos artistas ou do que eles veem e vivem no dia a dia. Num dado sentido, tal postura de manifestação reforça a própria ideia de que a atuação política já está implícita no conteúdo e na forma estética pelas quais esses jovens se manifestam (MARCON; FILHO, Idem, Ibidem).

Como podemos perceber, não existe uma linha definida que separaria a atuação política do movimento de sua práxis artística. No entendimento que aqui se apresenta, em algumas circunstâncias usar um boné e calças largas pode ser tão político quanto participar de um Conselho de Cultura. Entretanto, estes jovens não negligenciam a importância do contato com outros atores importantes, e "se aproximam

estrategicamente de escolas, de organizações não governamentais, de movimentos sociais e de partidos políticos", tanto para ampliar sua atuação como para legitimar o movimento. Os autores ressaltam que os próprios artistas apresentam trabalhos e suscitam debates a partir de suas pinturas, músicas e danças, e que estas práticas artísticas são os próprios materiais didáticos das posses, sendo assim compreendidas como "uma forma de organização coletiva que parece dar coerência e articulação aos modos de pensar, de agir e de ser desses jovens" (MARCON; FILHO, Idem, Ibidem). Apesar dessas formas de organização serem difundidas pelo país, existem críticas como a que identifica nos grupos específicos das posses uma contradição com a universalidade proposta por líderes no início do movimento, como o rapper Afrika Bambaata, fundador da Universal Zulu Nation.

As posses são grupos formados por artistas e produtores que compartilham aspectos distintivos através da elaboração de códigos visuais: logotipos, vestimentas, gestos que expressam adesão e solidariedade, mas, sobretudo, poder. De maneira distinta da universalidade proposta por Bambaataa, as posses, representam em muitos sentidos uma cultura de gangues, inclusive representado pela gangsta rap, estilo que se torna proeminente nos anos 1990. O aspecto mais contraditório é justamente a afirmação do gangsterismo que combatido nos primórdios do hip-hop (GARCIA, 2014, p. 70).

Nélson Triunfo (2016), o principal nome da dança no Hip Hop no Brasil, identifica problemas na busca de uma unidade que pode ser prejudicial para o movimento no Brasil. Para ele, a unidade seria nociva para o próprio Hip Hop, na medida em que o que daria o tom no Brasil seria exatamente a diversidade, a variação de uma região com a outra; para ele, "se unificar o Hip Hop a gente perde toda a essência dele, acho que é a diferença entre uma região e outra, esse regionalismo". O artista e ativista acredita que o Hip Hop não tem que ser organizado, "a organização seria o caos dele, o Hip Hop deve mostrar o que sabe, cada um deve mostrar, ter a liberdade de mostrar o que sabe". Sobre as posses, Nélson indica que "nunca participei de nenhuma delas, para que pudesse ter voz ativa em todas elas". O artista se diverte com a frase, pois acabou identificando uma das principais posses do país, a *Voz Ativa*, do Rio de Janeiro. O artista menciona ainda que quando trabalha com *Crews*, indivíduos que se agrupam em torno dos elementos do Hip Hop para sua prática e em busca principalmente da profissionalização, sempre procura passar que para os mais velhos que não busquem trazer os alunos para a sua *Crew*, mas que "mostre para ele o que é essencial, o que é o básico, o que é bom para ser um bom b-boy, mas que deve prepará-lo para ser isso ou aquilo, para que ele seja o que ele quiser".

Apesar das críticas, que em verdade buscam uma universalidade e uma autonomia que dificilmente serão plenas em qualquer movimento, as posses cumpriram e cumprem um papel fundamental na articulação das diversas demandas do movimento Hip Hop pelo Brasil. Merecem destaque a Aliança Negra Posse, primeira posse de periferia da cidade de São Paulo, localizada no extremos da zona leste, na Cohab Cidade Tiradentes, e que depois se desenvolveu como uma ONG; a Nação Hip Hop Brasil, cujo presidente, o rapper Erlei Roberto de Melo, tem ligação com a política partidária, tendo sido duas vezes candidato a Deputado Estadual pelo PCdoB; a Posse Hausa, fundada em 1993 em São Bernardo do Campo, região do ABC paulista, com objetivos de "trabalhar o Hip-Hop em sua essência com responsabilidade politico-racial, vendo essa cultura como instrumento afro-periférico de comunicação e entretenimento comunitário/social" (POSSE HAUSA, 2013). A seguir será destacada uma posse que trabalha com a articulação entre raça e classe, conclamando inclusive o referencial marxista.

O movimento Hip Hop "Quilombo Urbano" é um movimento da periferia da cidade de São Luís, estado do Maranhão, um dos mais pobres da federação, dominado pela oligarquia principalmente da família Sarney. Fundado em 1989, o movimento tem como principal objetivo utilizar a cultura Hip Hop com tática fundamental na organização e mobilização da juventude negra das periferias de São Luís (DIAS, 2009, p. 68). Dias, que também é rapper do grupo Gíria Vermelha, que nasce a partir da posse, afirma que não acredita na incompatibilidade entre raça e classe, nem que a luta política possa ser afastada da disputa ideológica ou por hegemonia. "O que vemos é a unidade na diversidade do proletariado. Uno enquanto classe social abstrata, mas diverso em sua formação histórico-concreta e cultural (idem, ibidem).

O autor identifica que o movimento passou a ser mais atuante a partir dos anos 2000, com a fundação da Posse Liberdade sem Fronteiras, que passou a atuar com os elementos do Hip Hop no Bairro Liberdade, com ações que já ocorriam desde o ano de 1989, mas que se intensificaram com a nova posse. Como o rap era um dos estilos mais ouvidos nessa periferia, a posse pôde se aproveitar disso e promover a gravação gratuita de CDs para a juventude que se interessava não somente pela fruição, mas pela produção do rap como forma de expressão. A partir destas possibilidades, surgiram grupos como Dialeto Preto e Gíria Vermelha, que passaram a fazer um Hip Hop bastante militante e voltado para as discussões que envolviam as dimensões de classe e

raça, sem oposição, mas compreendendo raça como uma das formas como a luta de classes se concretiza em determinado momento histórico.

De acordo com o blog do grupo, o Gíria Vermelha foi fundado em 2002, "mas dois de seus membros, Hertz e Verck, são remanescentes dos grupos mais antigos que se formaram no interior do Quilombo Urbano". Na sua atual formação, além de Rosenverck Estrela Santos (Verck), 33 anos, e Hertz da Conceição Dias (Hertz), 39 anos, contam também com a participação da reconhecida cantora de MPB do Maranhão, Luciana Pinheiro, 38 anos. O grupo assume a negação do "sistema fonográfico burguês", e prega a práxis do Hip Hop militante, buscando a formação de uma alternativa de esquerda para o campo das artes, como explicitam no rap *Lutar é preciso*: "a arte pela arte pra nós é surda e muda/ não, não fede e não cheira/ pra periferia tem que ir pra lixeira". Para o grupo, a arte deve ser engajada, e assim para eles não existiria a arte pela arte, mas arte para a libertação de classe e de raça. "(...) uma das proezas do Gíria Vermelha é conseguir dialogar, de forma didática/ musical, com setores da classe trabalhadora tanto do universo letrado (das academias) como universo plebeu (das periferias) e do universal sindical" (idem).

O grupo de São Luis difunde assim uma ideologia de luta anti-classista, anti-racista, dignificando a humanidade da população pobre e negra, a partir de músicas como *Lutar é preciso*, já mencionada, com o refrão: "Pra quem perdeu se filho acredite / Enfrentando armas pesadas com estilingue / Ato heróico e sublime: palmas! / Pra burguesia fanatismo: calma!"; ou *Pedras e Pedrinhas*, que trata do presídio de Pedrinhas, que recentemente passou por rebeliões em que morreram centenas de presos; e *Faz de conta*, cujo refrão "Faz de conta" perpassa toda a música e é seguido de inverdades como "Faz de conta que o quilombo urbano virou ONG / Faz de conta que a sony vai bancar o meu cd", uma crítica ao chamado terceiro setor e também às gravadoras que não se interessariam pelo conteúdo revolucionário do grupo. Em março de 2017, o grupo, lançou a música *Temer é lixo*, em que critica o Congresso, Bolsonaro, Fernando Holiday, chamado de capitão do mato, e, obviamente, o atual presidente, no refrão "Você não é você, você é simplesmente isso, é simplesmente isso / É sujo é podre, é lixo!". Em uma das músicas mais conhecidas do grupo, *Pode me sangrar*, a ideologia comunista dos militantes do Hip Hop é a tônica da composição.

### **Gíria Vermelha - Pode me sangrar**

Pode me prender, pode me sangrar

Pode mandar lá o Bope pra me matar  
Pode me pregar na cruz, me trucidar  
Expor cada pedaço do meu corpo nas praças  
que eu sou mais do que tu pensas  
sou mais que tua crença  
Sou o espectro que ronda as mansões, fazendas  
Sou o fim do preconceito, sou o gueto em ascensão  
A morte do capital, o velório da escravidão

Eu sou o espírito que vaga, eu sou a saga de Trotsky  
ressuscitado enquanto o stalinismo morre  
Eu sou o fim de Alcatraz, das prisões, dos presídios  
Mãe, não chore mais, resgate seu filho do lixo

Vem! E siga-me, empunhe as bandeiras que o castelo vai cair  
Quero sorrir, eu sou os prantos daquele que me escravizou  
por quase quatrocentos anos

Eu vim para que todos tenham vida, eu vim pra libertar  
quem se escravizou com a Bíblia  
Fanatismos, paraísos celestes, pastor cheio de dinheiro  
com o sofrimento da plebe

Sou rebelde haitiano insurgente, armado até os dentes  
A morte do tenente de Tio Sam  
A resistência iraquiana, eu sou o novo Vietnã

Eu glorifico a memória de quem luta pra viver  
eu glorifico a memória de quem vive pra lutar  
eu glorifico a memória dos que morreram lutando  
eu glorifico a memória dos que seguirão tombando

Eu sou o pecado comunista que o papa excomungou  
a flor vermelha que a bomba de Hiroshima não matou  
Eu sou a dor de quem te mata agora, do professor  
neoliberal dentro da escola

Eu sou o orgulho do aluno que ocupa a reitoria  
o hip hop militante dentro da periferia  
Eu sou a agonia do racismo, do machismo, do patrão  
pode me sangrar, meu sangue traz revolução. Então

Pode me sangrar, que eu vou purificar essa terra sem fim  
eu vou fazer brotar uma vermelha flor nesse imenso jardim  
Crucifica-me me cubra com a mortalha e mesmo assim verás  
que nada aqui nos para não, nãoaao

Pode me sangrar que meu sangue é perene  
pode torturar que minhas pernas não tremem  
Pode me xingar, que não haverá desculpa  
sou aquela favelada que você chamou de puta

Eu vim pra resgatar o cristianismo de verdade  
que se opõe a exploração e não à Marx  
Eu sou de classe, eu sou de guerra

eu sou você, longe da pedra e da tela

Sou aquela que comanda a ocupação do latifúndio  
da Nestlé e da Parmalat enquanto a rede globo late  
Sou a dor do parto de uma nova sociedade  
sem racismo, sem machismo e sem classe

Pode chamar lá aquele preto que tua adora  
que oprime outros pretos, branco por dentro e por fora  
Obama, não é mano, olha o cano dos fuzis  
apontado pra cabeça de muçulmanos civis

Sou aquela favela que empunha um mafaú  
mirando na elite apontando no capital  
Sou a mãe do imortal, ce ta ligado  
da liberdade, beck manda o coroado

Eu sou o lado oprimido, que se viciou nos livros  
Sou o fim da guerra interna que extermina nossos filhos  
Sou a vela que não acende no velório do burgues  
o porque de flores murchas no mausoléu de Sarney

Uma fora da lei sem porte legal de fuzil  
cansada de obedecer seu código civil  
A filha de Flaviano, quilombola  
pra acabar com sua raça de latifundiário  
Eu sou aquela grávida, que não vale cem reau  
humilhada e condenada por furtar um enxoval

Eu sou o mal, eu sou o bem  
depende de você também  
bem me quer, mal me quer  
como vem, vai também

Eu vou além! Quero creche e moradia  
Eu vou além! Quero o fim da oligarquia  
Mas se quiser, acione a artilharia  
pode me sangrar que meu sangue é comunista

Pode me sangrar, que eu vou purificar essa terra sem fim  
eu vou fazer brotar uma vermelha flor nesse imenso jardim  
Crucifica-me me cubra com a mortalha e mesmo assim verás  
que nada aqui nos para não, nãao

## **Hip Hop e ações com a escola e a educação em geral**

Assim como identificado no caso colombiano com a *Familia Ayara*, que há mais de 20 anos vem trabalhando temáticas como a guerrilha e a violência a partir dos elementos do Hip Hop, no Brasil também existem inúmeras iniciativas que utilizam a mesma sistemática nas escolas e no sistema educacional em geral. Como o propósito desta pesquisa não é elaborar um estudo exaustivo sobre as iniciativas existentes, mas

trabalhar com casos ilustrativos, reafirma-se aqui a ideia de que existem muitas outras ações que ou não foram identificadas ou não puderam figurar no estudo, seja pelo tempo de duração da pesquisa seja pelo espaço disponível para tanto. Assim, as ações a seguir identificadas são casos importantes no cenário brasileiro, mas de nenhuma forma encerram em si os inúmeros casos existentes no vasto território nacional.

No caso de Néelson Triunfo, o fato de sua recusa em participar diretamente de uma posse não significa que o artista não estivesse engajado desde o início de sua carreira com o Hip Hop como instrumento de promoção de melhorias na área social como um todo. Em 1992, Nelsão participou do projeto RAPensando a Educação, iniciativa da Secretaria de Educação da cidade de São Paulo, sob a prefeitura de Luiza Erundina, tendo como secretários de educação primeiro Paulo Freire e depois Mario Sergio Cortella. O dançarino logo se identificou com as ideias de Freire, principalmente na obra *Pedagogia do Oprimido*, e percebeu como o Hip Hop poderia ser uma forma de desvendar o mundo para crianças e adolescentes que muitas vezes não tinham interesse nos métodos tradicionais de ensino. De acordo com Yoshinaga (2014, p. 285), o projeto foi idealizado na gestão de Cortella, sob a coordenação pedagógica de Sueli Chan, e utilizava a cultura como

chamariz para atrair a atenção dos estudantes e também como instrumento de educação e reinserção social. A escolha do hip-hop, uma linguagem cultural bastante apreciada por aqueles jovens - e até então ignorada e incompreendida pela maioria dos educadores - foi certa. Mais que conseguir a participação intensa e espontânea dos estudantes nas 37 escolas que percorreu, o programa também conseguiu envolver e ser abraçado pela comunidade local de cada unidade.

O envolvimento das famílias e da comunidade local em geral é uma característica importante para o processo pedagógico, e a utilização do Hip Hop e seus elementos tem se mostrado uma forma eficiente de fomentar esse envolvimento e, assim, aprimorar as relações entre escola, diretoras, professoras, famílias e a comunidade em geral, compartilhando experiências e anseios e dividindo o peso da educação que em geral recai unicamente sobre as professoras. Ao tratar de assuntos de interesse das comunidades, e utilizar a cultura como meio de transformação, o projeto pôde problematizar situações que afetam diretamente o processo pedagógico; problemas internos, como o sucateamento das unidades e a desvalorização de professoras e funcionários em geral, bem como os problemas das famílias, como a ausência dos pais, a situação degradante das moradias, a falta de informação, a miséria, o alcoolismo e outros vícios encontrados por Nelsão. As primeiras experiências educacionais na

criação de uma consciência cidadã em crianças sempre foi bastante relevante, e o papel do Hip Hop nessa perspectiva é fundamental, principalmente para eliminar os preconceitos que se ancoram nas crianças em seus primeiros contatos com o mundo para além de suas famílias.

A questão social da criança também é uma coisa que incomoda muito. A gente aprende tudo errado já na escola. Eu me preocupo muito com essa coisa da educação. De que a gente tem que discutir gênero, tem que discutir racismo dentro da escola. A desconstrução. Eu não briso muito essa coisa da gente subir no banquinho, cantar e apontar os dedos. Eu acho que é uma coisa da gente se olhar no olho. De que a mensagem chegue, pra gente falar: galera, a gente tem que desconstruir. Isso aqui foi colocado pra gente. A gente tem que discutir racismo. A gente tem que discutir gênero. Desde criancinha, a galera aprende a ser transfóbica, gordofóbica. Nós aprendemos. Como eu trabalho em escola municipal, em oficina de música e de rap, você vê como a criança quer receber. Ela quer aprender (BRISA FLOW, 2016, p. 19).

Yoshinaga (2014, p. 286) aponta que a experiência na Secretaria de Educação de São Paulo fez Nelsão descobrir sua vocação de educador social. Em 1993, as atividades do projeto foram finalizadas, e ele foi convidado por Sueli Chan para o mesmo projeto, agora na cidade de Diadema, próxima à região sul de São Paulo. A cidade sempre foi um importante pólo industrial da região do ABC paulista, e ficou conhecida por ser uma das mais violentas do estado. Para o projeto, chamou também o músico Toninho Crespo e o b-boy Marcelinho Back Spin, um dos idealizadores da *Back Spin Crew*, no intuito de levar, "por meio de oficinas de expressões artísticas, conceitos de cidadania às crianças e adolescentes de bairros periféricos de Diadema" (idem, p. 287). O autor mostra que as aulas não se limitavam à temática do Hip Hop, do rap e da dança, mas abordavam temas diversos como cidadania, história, meio ambiente, hábitos de higiene e alimentação.

Inclusive, em diversas ocasiões comprou com seu próprio dinheiro frutos exóticos, típicos das regiões Norte e Nordeste do país, para apresentá-los a crianças que só conheciam produtos mais tradicionais, como banana, maçã, laranja e mamão. Foi com o professor Nelsão que muitas conheceram se apaixonaram por ingá, pitomba, araquá, siriguela, umbu, carambola, cajá e pinha, entre outras frutas (idem, p. 288).

Esse fato mostra como o Hip Hop e o rap podem ser utilizados para questões além da cultura e das artes, problematizando, por exemplo, a inexistência no Sudeste de determinados alimentos de outras regiões do país, aumentando as possibilidades de interesse das crianças e adolescentes para além das fronteiras de seus estados. O projeto foi muito bem sucedido, dando origem à Casa do Hip Hop de Diadema, oficializada em 1999, como primeiro equipamento público do país voltado para os elementos do Hip Hop.

Nos anos de 1993 e 1994, Yoshinaga (2014, p. 293) identifica que houve grande concentração de praticantes do Hip Hop, principalmente dançarinos, no Centro Cultural Canhema, no bairro de mesmo nome na cidade de Diadema. Assim como se deu no metrô São Bento, no caso da cidade de São Paulo, a região de Canhema também se tornou referência na cultura Hip Hop, e a institucionalização da Casa do Hip Hop foi um exemplo da importância da região para o movimento. Apesar desta institucionalização em torno do Hip Hop, o Centro não deixou de trabalhar também as questões do samba, da capoeira e da cultura nordestina, mas passou a adotar o foco na cultura Hip Hop. A atuação de Nelsão e Marcelinho foram fundamentais para a institucionalização da Casa, dado seus intensos contatos com artistas de todos os elementos do Hip Hop, o que facilitou a vinda de expoentes para ministrar palestras, oficinas e apresentações no local.

Apesar dos mais de 20 anos de dedicação à Casa e ao Hip Hop na cidade de Diadema, em 2013, com a troca da prefeitura, Nelsão e outros agentes culturais que foram seus fundadores foram desligados do projeto, em circunstâncias ainda não efetivamente explicadas. Mesmo como um funcionário exemplar, com extrema dedicação ao projeto, que muitas vezes colocava recursos financeiros do próprio bolso para as iniciativas, o educador social foi desligado da Casa. Isso mostra como a criação e a manutenção das experiências educacionais ligadas ao Hip Hop, quando estão atadas ao Estado e sua burocracia, também estão ao sabor dos governos de plantão, que muitas vezes utilizam seu poder político para tratar destas iniciativas ao seu prazer, negligenciando a trajetória de pessoas como Nelsão, cuja atuação no Hip Hop como ferramenta de transformação social é parte da memória do próprio Hip Hop no Brasil. Apesar disso, e da idade, que dificulta alguns movimentos e demanda maior cuidado na dança, Nelsão não parece nem desconsolado, tampouco cansado. Quando o entrevistei para a pesquisa, em maio de 2016, o dançarino estava atuando como supervisor de cultura da Subprefeitura de Santo Amaro, na gestão do prefeito Fernando Haddad, e parecia um adolescente ao contar sobre os projetos que estava coordenando na região.

O trabalho de Nelsão com os elementos do Hip Hop na educação de crianças e adolescentes também visava garantir que, de alguma forma, alguns alunos e alunas pudessem continuar no caminho artístico profissional de seus elementos. Yoshinaga (2014, p. 289-90) aponta que um dos principais frutos do homem-árvore Nelson Triunfo foi o jovem Jodson do Nascimento Silva, nascido em 1979, em Jabotão dos Guararapes, mas que se mudou ainda pequeno para a região do ABC paulista. Com pai

alcoolista e ausente, e vivendo em uma região de extrema vulnerabilidade social, o jovem iniciou seus contatos com o Hip Hop no Centro Cultural Inamar, no bairro de mesmo nome, e logo começou as aulas de break, tornando-se exímio dançarino e também MC, apadrinhado por Nelsão. Batizado como Joul, o jovem faria parte do grupo Funk & Cia entre 1998 e 1999, com dezenas de apresentações no Brasil e até na Alemanha.

Em 2002, Joul criou o grupo de rap Matéria Rima, buscando além das atividades artísticas também o trabalho com os elementos do Hip Hop em escolas públicas. O MC havia sido um aluno "inquieto e que não se sentia parte da escola; ou melhor, sentia que essa escola o expulsava com o seu currículo maçante e desmotivador" (MATÉRIA RIMA, 2017). Em 2005, mudou-se para a cidade de Jandira e começou a trabalhar em Barueri, uma cidade vizinha. Em 2006, o grupo institucionalizou parceria com uma associação privada, a Associação Assistencial e Cultural Manos de Paz, e em 2010, liderou o projeto de educação "Vem Comigo Hip Hop Arte", a partir de iniciativa da Secretaria de Cultura e Turismo de Barueri, movimentando a região por três anos com mais de 70 mil pessoas beneficiadas com as ações do projeto. No mesmo ano, foram procurados pelo Ministério do Meio Ambiente, em parceria com o Ministério da Educação, e convidados para participar da elaboração e participação da II Conferência Nacional Infanto-Juvenil pelo Meio Ambiente, que foi realizada na cidade goiana de Luziânia, em abril do mesmo ano, com a participação em workshops, palestras e shows. Ainda em 2006, ano da Copa do Mundo de Futebol realizada na Alemanha, o grupo foi convidado pelo Ministério da Cultura, em conjunto com o governo Alemão, para participar da Copa da Cultura, intercâmbio artístico e cultural entre Brasil e Alemanha, realizado durante todo o ano da Copa (MATÉRIA RIMA, 2017).

Em 2013, o projeto Matéria Rima oficializou parceria com a Secretaria de Educação de Diadema, a partir do Programa Cidade na Escola, para levar o projeto para 16 escolas do município, no contraturno das aulas, ampliando as possibilidades de educação em tempo integral nas escolas. "(...) os atores educativos preocupam-se em conhecer o que os alunos dos 4<sup>os</sup> e 5<sup>o</sup> anos do Ensino Fundamental estão vivenciando ou já vivenciaram em salas de aula, bem como assuntos de interesse das crianças, para em seguida construir um aprendizado mais efetivo e significativo" (MATÉRIA RIMA, 2017). A metodologia do projeto vem sendo constantemente aperfeiçoada, e conta com a participação de uma coordenadora pedagógica, que faz a ligação entre o projeto e as

escolas, buscando inserir o Hip Hop como meio para a transformação social na esfera educacional.

A cultura Hip Hop é utilizada como instrumento de socialização para a formação de cidadãos críticos, participativos e responsáveis, além de funcionar como uma ferramenta para ativar nas crianças e jovens a criatividade e desenvolvimento nas habilidades cognitivas, psicomotoras e afetivas. Sendo um mosaico de possibilidades, essa cultura urbana amplia as possibilidades artísticas e vai incluindo no seu repertório outros elementos, como: pandeiro, canto e brinquedos musicais (MATÉRIA RIMA, 2017).

Importa reafirmar que a cultura Hip Hop somente pode ser efetivada como uma ferramenta para o aprendizado a partir da inserção integral das escolas, com a participação de professoras, diretoras e funcionários em geral; além disso, o papel da família é fundamental, inclusive para a avaliação das mudanças comportamentais ocorridas nas crianças e jovens depois da participação nas oficinas e cursos oferecidos pelo projeto. Além disso, a interação entre alunos de diferentes escolas, a partir de apresentações de rap, break e demais elementos do Hip Hop, facilita as relações entre as juventudes da cidade, cada vez mais unidas a partir dos conceitos da cultura Hip Hop. Nesse sentido, é constante a busca do protagonismo dos jovens na definição dos rumos da educação que se necessita.

As metodologias aplicadas têm um grande papel de estimular a autonomia dos educandos, resgatando sua autoestima, ajudando-os a desenvolver competências e habilidades necessárias para serem protagonistas de sua própria história, visando conscientizá-los de seu papel na sociedade. Nas atividades coletivas, buscam-se resgatar os valores, sensibilizá-los com relação às diferenças e a importância do respeito a si e aos colegas em relação às crenças, costumes e tradições que orientam nossos pensamentos e atitudes (MATÉRIA RIMA, 2017).

Assim como no caso colombiano da *Familia Ayara*, o rap tem se mostrado um dos principais elementos na articulação do Hip Hop com os processos de ensino tradicionais, buscando ampliar as capacidades cognitivas e de leitura de crianças e jovens. A partir da fusão com outros ritmos "parentes" do rap, como a embolada e o repente, sua utilização nos processos educacionais tende a provocar poderosas mudanças nas atitudes dos alunos.

Estimula o raciocínio, a oralidade e criatividade, a ampliação do vocabulário e, conseqüentemente, o desenvolvimento da competência escritora e leitora do educando. Promove uma espécie de encantamento e ao mesmo tempo uma conscientização dos valores humanos. Desenvolvem-se a reflexão e a memorização. Aperfeiçoamento do ritmo e a adaptação em músicas (MATÉRIA RIMA, 2017).

Em reconhecimento ao trabalho desenvolvido com as escolas de Diadema, o projeto Matéria Rima foi vencedor das etapas regional e nacional da 11ª edição do Prêmio Itaú-Unicef na categoria pequeno porte. O prêmio tem como objetivo reconhecer iniciativas de organizações da sociedade civil que estejam voltadas para a educação integral de crianças e jovens em condições de vulnerabilidade social. Na etapa regional, o Prêmio foi de 50 mil reais, e na fase nacional 200 mil. Com os recursos do prêmio, o projeto pôde investir em uma van para o transporte de equipamentos e instrutores, o que estava sendo feito com um carro e muitas vezes demandava várias viagens; além disso, puderam mudar para uma nova sede, maior e com mais infraestrutura, possibilitando aprimorar o projeto de levar o Hip Hop como ferramenta de transformação a partir dos processos educacionais.

É fundamental para esta pesquisa compreender tais formas pedagógicas relacionadas ao Hip Hop a partir das experiências nas escolas e nos sistemas educacionais em geral, dadas as possibilidades de ação em grande escala. De forma diversa àquela que vem sendo utilizada em nome dos tradicionais sistemas de ensino baseados em lousa, giz e saliva das professoras, que já não encontram tanta aderência ao cotidiano dos jovens, principalmente a partir do potencial da Internet e das ferramentas de comunicação, o projeto é um dos maiores exemplos de potencial emancipatório a partir dos elementos do Hip Hop. E MC Joul é a prova viva desse potencial, dada sua trajetória de vida. "Em resumo: de criança carente, desacreditada e sem futuro aparente, Joul se tornou um discípulo de Nelson Triunfo, com quem se descobriu artista e também educador social. Assim, continuou a espalhar os conceitos que absorvera do mestre" (YOSHINAGA, 2014, p. 290). Essa forma de transmissão de conhecimentos a partir do Hip Hop acabou se reproduzindo mais uma vez para além do MC Joul. Seu próprio companheiro de palco no Matéria Rima, o rapper Sasquat, também foi seu aluno nas oficinas de rap, mostrando como a difusão de conhecimentos a partir do Hip Hop tem imenso potencial intergeracional na recuperação dos jovens desacreditados e descrentes nos sistemas tradicionais de ensino.

### **Hip Hop, literatura marginal e Saraus**

A partir da década de 1990, principalmente pela ação do Hip Hop e do rap, a visão sobre a periferia e suas pessoas sofreu uma mudança substantiva. Até aquele momento, a visão sobre a periferia era majoritariamente de um lugar de pobreza,

miséria material; da mesma forma, tinha-se como dado uma suposta inferioridade também das práticas culturais das periferias em outros espaços da cidade. Como no caso do funk, por exemplo, foi necessária uma forte higienização de seus conteúdos para que pudesse adentrar o circuito cultural dos centros das grandes cidades, principalmente no Rio de Janeiro.

A partir de 1990, o movimento artístico e cultural que se origina do centro das grandes cidades passa a se espalhar para as áreas suburbanas, dado que muitos de seus praticantes eram das periferias, e estavam no centro apenas para trabalhar, e depois para o lazer, com o Hip Hop e suas práticas artísticas. Para Leite (2012), isso significou uma mudança na visão sobre as periferias que os próprios moradores em alguma medida compartilhavam. “Invocava, nas letras de rap, uma afirmação de pertencimento à periferia que veio ressignificar o sentido da expressão, até então marcadamente pejorativa. A partir do hip hop, uma forte cena cultural surgiu nos extremos da metrópole”. E com isso, outras formas de arte começaram também a se desenvolver, como a literatura, mas agora a partir do olhar de seus próprios moradores, que passaram a narrar, assim como no rap, as situações do cotidiano que enfrentavam em suas comunidades.

Para o autor, a obra que pode ser considerada o marco fundador dessa produção literária foi o livro *Capão Pecado*, do escritor Ferréz, publicado em 2000. “Reginaldo Ferreira da Silva, conhecido como o Ferréz (junção de Virgulino Ferreira e Zumbi) já havia publicado um livro de poesias em 1997, ano do lançamento do clássico CD dos Racionais MC’s”. Além da produção literária, Ferréz, também se dedicava ao comércio de roupas de moda urbana. Dado que o uso de marcas estrangeiras era e ainda é predominante nas periferias das cidades - ainda que muitas vezes de produtos falsificados e de qualidade duvidosa - o artista decidiu criar a marca *IdaSul*, em 1º de Abril de 1999. A ideia central sempre foi ser uma marca de periferia, que seja feita e usada por pessoas do bairro. A grife de moda e acessórios, cujos produtos tiveram grande aceitação, acabou expandindo-se rapidamente pela capital, Grande São Paulo e outros Estados.

O nome vem da ideia de todos sermos 1, na mesma luta, no mesmo ideal, por isso somos todos 1 pela dignidade da Zona Sul. O desafio é ser a marca oficial do bairro, tendo como ponto de vista uma resposta do Capão Redondo para toda violência que nele é creditada, fazendo os moradores terem orgulho de onde moram e conseqüentemente lutarem para um lugar melhor, com menos violência gratuita e mais esperança. Seis anos depois do escritor Ferréz ter

criado a marca oficial do Capão redondo, muitos estão deixando marcas como, Nike, Forum e Adidas de lado e usando algo que realmente tem a ver com a nossa gente, com a nossa cultura (FERRÉZ, 2005a).

Nascimento (2006, p. 1) identifica que como articulista da revista Caros Amigos, Ferréz publicou edições especiais sobre literatura marginal em 2001, 2002 e 2004, com a edição de textos de 48 autores. A partir de uma parceria com a revista, foi lançado em 2005 o livro *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, reunindo diversos autores da literatura marginal. Na abertura da obra, o texto *Terrorismo Literário* apresenta o porquê de uma literatura que se autodenomina marginal.

A capoeira não vem mais, agora reagimos  
com a palavra, porque pouca coisa  
mudou, principalmente para nós.  
Não somos movimento, não somos os  
novos, não somos nada, nem pobres,  
porque pobre, segundo os poetas da rua,  
é quem não tem as coisas.  
Cala a boca, negro e pobre aqui não tem  
vez! Cala a boca!  
Cala a boca uma porra, agora a gente  
fala, agora a gente canta, e na moral agora  
a gente escreve. (FERRÉZ, 2005b, p. 9).

De forma poética, o escrito mostra que a literatura marginal é o caminho desde a fala do excluído, passando pelo canto, e por fim, chegando à escrita. A escrita dos marginalizados, pelos marginalizados, para os marginalizados e para quem mais quiser ler. As obras de literatura marginal, de acordo com Nascimento (2006, p. 19), são elaboradas em linguagem coloquial, com forte apelo visual, como desenhos, fotos e grafites; em termos de conteúdo, tratam diretamente de temas como "vida e prática dos membros das classes populares; e problemas sociais, como: violência, carência de bens e equipamentos culturais, precariedade da infraestrutura urbana, relações de trabalho", na imensa maioria das vezes associados ao espaço social do que se considera periferia. Em termos de tradição literária, não existe uma filiação específica, alguns rejeitam o rótulo de determinada escola, e muitos "invocam como referência escritores dotados de semelhante perfil sociológico (como Carolina de Jesus e Solano Trindade), ou que privilegiaram em seus textos temas afins, como João Antônio e Plínio Marcos".

Importa reter que esta nova forma e conteúdo literários fazem parte de um movimento mais amplo das periferias e das comunidades mais pobres, geográfica e pedagogicamente afastadas da maioria das formas culturais dos grandes centros urbanos, sem acesso aos grandes equipamentos culturais, e que assim passaram a buscar

formas e conteúdos de expressão calcadas na apropriação da narrativa de suas próprias experiências, em suas próprias comunidades.

Entender os mecanismos dessa apropriação e o processo criativo da elaboração de textos literários dará condições para perceber uma estética original, portadora de sentidos que subvertem os padrões estabelecidos dos cânones. Uma estética que é ruptura, mas que se alimenta de uma tradição literária, reconhecida e marcadamente classista (LEITE, 2012).

Foi exatamente por não encontrar espaço nas publicações literárias tradicionais que se demandaram novas formas de escrita, com o uso de gírias e expressões muito mais próximas da vida cotidiana das comunidades; e de conteúdos, com a expressão vinda dos próprios moradores, que vivem, sofrem e se alegram nestes mesmos espaços. Com isso, não se parece com um "zoológico", como a incursão de pesquisadores, escritores ou educadores que vão "levar conhecimento" a esses lugares, e de quebra se acham no direito de falar por estas pessoas. O protagonismo dos marginalizados, assim como no Hip Hop em geral e no rap em específico, é característica marcante dessa nova forma de fazer literatura.

Jogando contra a massificação que domina e aliena cada vez mais os assim chamados por eles de "excluídos sociais" e para nos certificar que o povo da periferia/favela/gueto tenha sua colocação na história, e que não fique mais 500 anos jogado no limbo cultural de um país que tem nojo de sua própria cultura, a literatura marginal se faz presente para representar a cultura de um povo, composto de minorias, mas em seu todo uma maioria (FERRÉZ, 2005b).

Outro nome fundamental para a literatura marginal é Allan Santos da Rosa, que também participou da coletânea organizada por Ferréz, com os contos "Chão" e "Pérola". O escritor nasceu em 1976, na cidade de Taboão da Serra, região da Grande São Paulo, sendo mestre em Educação pela Faculdade de Educação da USP com graduação em história pela mesma universidade. Desde o início o escritor participou dos diversos Saraus que surgiram em diversas partes das periferias brasileiras, notadamente em São Paulo, assunto que será mais aprofundado em seguida, pois trata-se também de uma das formas de "prolongamento" do Hip Hop e do rap para além dos elementos tradicionalmente ligados a essas práticas. Em 2005, criou a própria editora, a Edições Toró, pela qual publicou três livros: Vão, em 2005; Da Cabula, em 2006; A Calimba e a Flauta, em parceria com Priscilla Preta, em 2012 (LEITE, 2013). O escritor usa um tom mais poético e menos dogmático em suas obras, com menor explicitação de conteúdos mais políticos, afastando-se do tom quase moralista que se percebe na verve de alguns

integrantes da literatura marginal, o que engrandece a obra do autor. O poema abaixo faz parte da obra *Vão*, de 2005.

A necessária gambiarra, o truque no precário  
Com uma mão de farinha um bolo de aniversário  
Barão, quem tá + vazio? Teu coração ou meu armário?  
Os ponteiros tic tac enquadrando no horário  
Do vaqueiro no sertão até a extra do operário  
Dia a dia de jiló nessa merreca de salário  
E a ganância da mansão faz o seu itinerário  
A mesma que anuncia e manda no noticiário  
Como é fácil pros herdeiros ser universitário  
E meu sangue Kaingang, índio incendiário  
Angoleiro de quilombo, de mocambo libertário  
Na terra a criação, na Bovespa o adversário  
Das contas no chão um caxixi ou um chocalho  
Um samba na Barra Funda, um répi no Educandário (ROSA apud LEITE, 2013)

Por fim, merece destaque o nome de Alessandro Buzo, escritor que lançou livros independentes antes da coletânea de Ferréz. Benevenuto (2010, p. 13) identifica que Alessandro Buzo é autor *O trem – baseado em fatos reais* (2000), com origem na música de mesmo nome do grupo RZO, da região de Pirituba; *Suburbano Convicto – O cotidiano do Itaim Paulista* (2004), *O trem – contestando a versão oficial* (2005), *Guerreira* (2007) e *Favela Toma Conta* (2008). Buzo também organizou uma biblioteca comunitária no bairro do Itaim Paulista, além da livraria *Suburbana Convicta*, em 2007, que em 2010, quando estava prestes a quebrar financeiramente, foi levada para o bairro do Bixiga, região central da capital paulista. Hoje a livraria é uma loja, além de ser o escritório do artista, chamada *Suburbano Convicto*. Sobre o preconceito que existe contra a literatura marginal, o autor afirma que como qualquer produto ou serviço ligado à periferia, sempre vai existir o preconceito.

O preconceito existe, o playboy intelectual queria ver seu filho escritor, mas ele foi pra RAVE (puts puts puts puts.....DOCE<sup>83</sup>) enquanto eu escrevia a noite e pegava trem pra ir trabalhar pela manhã (do Itaim Paulista ao centro), logo ele tem uma mistura de preconceito/raiva/inveja. Porque eu (um favelado) e não seu filho que se tornou escritor (BUZO, 2011).

O escritor também estreou um quadro no programa *Manos e Minas*, da TV Cultura de São Paulo, especializado em Hip Hop e assuntos da periferia. No quadro, Buzo (idem) visita as quebradas e conversa com algumas pessoas de lá, para mostrar as coisas bacanas que estão rolando no Hip Hop, literatura, esporte, cultura. Como projetos profissionais, o artista busca "seguir fazendo livros, filmes e na TV mostrando a

---

<sup>83</sup> "Puts puts" são as batidas de música eletrônica das raves; "DOCE", a gíria para o LSD, ácido lisérgico, alucinógeno muito difundido neste tipo de festas.

periferia de forma digna, porque pra mostrar desgraça tem o Datena, Wagner Montes e um bando de sangue suga". Desde 2010, ele também organiza o Sarau Suburbano Convicto, que atualmente acontece na livraria no Bixiga. O autor conta que ainda no Itaim Paulista, havia o encontro com os escritores da literatura marginal, e no final das discussões sempre acontecia um momento de poesia, e assim nasceu o sarau.

Assim como a literatura marginal, os Saraus das periferias também tiveram origem ligada ao Hip Hop e à falta de equipamentos culturais nas regiões mais afastadas dos grandes centros urbanos. Os saraus, que tradicionalmente remontam à tradição dos salões das elites parisienses do século XIX, ganharam novos contornos quando ressurgiram nas periferias a partir do início dos anos 2000.

Nos recitais da Belle Époque francesa e brasileira se declamavam poesia das arcádias, do romantismo, versos parnasianos. Parece uma ideia fora do lugar se pensado no ambiente de um bar em bairro popular. Desses estilos literários porém, o que se ouve na Cooperifa é apenas Castro Alves (Navio Negreiro), recitado por um poeta negro (Helber Ladslau ) em grande performance. No mais, são poesias de autoria dos próprios frequentadores do sarau, letras de canções e muitos RAPs em composições que abordam a realidade local numa representação lírica das vivências dos poetas que fazem uso desse recurso estético para se expressarem (LEITE, 2014).

Os saraus podem ser considerados como uma das formas de "descarregar" a potência poética das periferias, que depois do Hip Hop e do rap nunca mais puderam ser contidas. Dado que nem todos nem todas são cantores ou cantoras, os espaços dos Saraus puderam abrir uma nova janela para estes que não detém o poder do canto. Mas nem somente destes se fazem os saraus, todos têm a oportunidade de participar, seja crianças, jovens ou pessoas idosas, sejam rappers experientes, sejam novos talentos, sejam apenas pessoas que, de alguma forma, buscam estes espaços para expressar seus sentimentos e ideias. Leite (2014) sublinha o papel da oralidade nesta perspectiva, cujas origens podem ser buscadas também nas práticas orais do rap, que por sua vez remetem à centralidade da oralidade nas culturas africanas. "Até mesmo as coletâneas de saraus onde estão lá muitos poemas que surgiram antes na boca dos poetas diante do microfone e da plateia sedenta não podem ser analisadas apenas na frieza do papel".

A expressão viva dos saraus está ligada também à luta política dos moradores das regiões mais pobres e marginalizadas. Ao se expressar, a juventude e participantes em geral estão saindo da dimensão individual e coletivizando suas demandas e anseios. Uma das frases do poeta Sérgio Vaz mais difundidas é "enquanto eles capitalizam a realidade, eu socializo meus sonhos". E essa é uma das essências do sarau, um espaço

com baixo custo, em que a realidade não precisa ser capitalizada, mas sim a socialização dos sonhos, das necessidades que, individualmente, podem não ser nada, mas coletivamente, podem se transformar em instrumento de luta para alterar a própria realidade. "Como novos espaços de articulação da periferia, são partes de um espaço político no ambiente urbano moderno onde os problemas e as contradições deste local precipitam através da arte com dor e/ou revolta" (ROCHA, 2012, p. 12).

Para Leite (2014), os Saraus podem ser considerados também como uma "segunda fase" da literatura marginal, a partir do ano de 2005, quando Ferréz lançou Literatura Marginal – talentos da escrita periférica. O início do movimento dos saraus pode ser identificado com o Sarau da Cooperifa, criado pelos poetas Sergio Vaz e Marco Pezão, em outubro de 2001, no Bar Garajão, cidade de Taboão da Serra, na Região Metropolitana de São Paulo; com a venda do bar, o Sarau foi transferido para o local em que funciona até hoje, o Bar do Zé Batidão. "Até 2004, a Cooperifa era o único sarau literário regular da periferia paulistana. A partir daquele ano o poeta Binho criou seu evento semanal que acontecia em seu bar no bairro do Campo Limpo, não muito distante do Bar do Zé Batidão".

Leite (idem) identifica que no final de 2004, pensando em novas ações para a questão da literatura, a Cooperifa lançou, com o apoio do Instituto Itaú Cultural, sua primeira coletânea: *O rastilho da pólvora* – antologia poética, contendo somente poesias, com 61 poemas de 43 autores, sendo apenas eram três mulheres, o que pode ser considerado muito similar ao início do Hip Hop e do rap, em que a presença de mulheres era bastante reduzida. Apesar disso, o autor acredita que a obra marcou uma nova etapa na temática da literatura marginal. Vendido de mão em mão pelos poetas que participaram da coletânea, a obra foi um sucesso, e marcou a abertura da Cooperifa para novas parcerias e alianças. Em 2006, mais uma vez em parceria com o Itaú Cultural, foi gravado um CD do qual participaram 26 poetas, dessa vez com quatro mulheres, em que cada um e cada uma tinham uma poesia publicada. O marco fomentou a criação de outros saraus em diversas partes da periferia de São Paulo, como o Coletivo Literário Sarau Elo da Corrente, realizado na região de Pirituba desde 2007; ou o Sarau da Vila Fundão, localizado na região do Capão Redondo, e com forte presença de rappers e pessoas ligadas ao movimento Hip Hop; além do Sarau do Binho, já mencionado, com eventos itinerantes e também com eventos fixos no Espaço Clariô de Teatro, em Taboão da Serra, região metropolitana de São Paulo.

Em novembro de 2007, foi organizada a Semana da Arte Moderna da Periferia, uma espécie de contraponto à Semana de Arte Moderna, realizada pelos modernistas brasileiros em 1922, há 85 anos da Semana "alternativa". O evento foi organizado por 40 coletivos de cultura e arte das periferias, e contou com filmes, debates, colóquios, saraus, danças, intervenções poéticas, sempre com foco na produção cultural e artística das periferias. O evento contou com o apoio da ONG Ação Educativa, da Editora Global, do SESC Santo Amaro do Instituto Itaú Cultural, da – ASSAOC – Associação Amigos das Oficinas Culturais do Estado de São Paulo e da Gráfica Max Print. Durante a Semana, o poeta Sergio Vaz lançou o "Manifesto da Antropofagia Periférica", numa alusão direta ao Manifesto Antropofágico escrito por Oswald de Andrade em 1928", e foi um dos marcos na difusão da literatura marginal e periférica.

### **Trecho do *Manifesto da Antropofagia Periférica***

É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão.  
Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país.  
Que armado da verdade, por si só exercita a revolução.  
Contra a arte domingueira que defeca em nossa sala e nos hipnotiza no colo da poltrona.  
Contra a barbárie que é a falta de bibliotecas, cinemas, museus, teatros e espaços para o acesso à produção cultural.  
Contra reis e rainhas do castelo globalizado e quadril avantajado.  
Contra o capital que ignora o interior a favor do exterior. Miami pra eles? "Me ame pra nós!".  
Contra os carrascos e as vítimas do sistema.  
Contra os covardes e eruditos de aquário.  
Contra o artista serviçal escravo da vaidade.  
Contra os vampiros das verbas públicas e arte privada.  
A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.  
  
Por uma Periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor.  
  
É TUDO NOSSO!

Fazer poesia marginal não significa utilizar sempre o texto em verso, mas também utilizar misturas de verso e prosa, o que inclusive facilita a escrita de poesias sem demandas de técnicas de métrica e rimas, ampliando as possibilidades de mais pessoas nos saraus das periferias. E isso é uma das características do poeta Sérgio Vaz, sempre trabalhando com questões ligadas às comunidades pobres e aos grupos marginalizados, como pode ser verificado neste trecho de texto, publicado na página do escritor em abril de 2015, tratando da questão da diminuição da maioria penal, com o título *Lugar de criança é presa na escola*

Sou a favor do aumento da maioria escolar.  
Isso mesmo, lugar de criança é presa na Escola (das 8h às 17h) e sendo torturada por aulas de Matemática, Português, Ciência, Música, Teatro, Geografia, Química, Física... Ou tomando banho de sol enquanto fazem Educação Física.  
Quando elas começarem a criar asas, trancá-las na biblioteca para aprenderem a lapidar sonhos.  
Nessa cadeia os professores com super salários, super treinamento, super motivados não deixarão nada, nem ninguém escapar da castigo da sabedoria. Serão tempos difíceis para a ignorância.  
Depois de cumprirem pena e se tornarem cidadãos terão liberdade assistida... Pelos pais orgulhosos.

Esta seção sobre o Hip Hop e o Brasil é encerrada com a letra da música e livro *Poucas Palavras*, criada pelo grupo Inquérito para homenagear o rap, os saraus e a literatura marginal, e que trata exatamente do fato que a periferia tem que falar por ela mesma, porque como diz o próprio Renan: *Se a história é nossa deixa que nóiz escreve!*

### **Inquérito - Poucas Palavras**

Por várias vezes já tentei falar  
Têm poucos para ouvir, muitos pra escutar  
Uns desanimados, o rap tá embaçado  
Nóiz somo movimento, mas tamo parado  
Fazer o que né? Os dois lado da moeda  
Uns tão envolvidos, outros tão de paraquedas  
É favelado querendo ser boy, boy querendo ser favela  
Mas no final, quem corre mesmo por ela?!

Vou dar um salve, pra quem não sabe  
O rap tem base, baguio não é fase  
Hoje a favela é moda nas tela  
Cidade de Deus, Tropa de Elite, Novela  
Nóiz grava disco, lança livro, faz até sarau  
Nóiz lava alma e depois põe pra secar no varal  
Toca nos carros, toca nas rádios  
Enche a autoestima, tipo torcida no estádio  
É que meu povo, chega somando  
Só que pros boy, ainda só sou mano  
Que fala na gíria, de treta e de túmulo  
moleque brilha e eles acham o cúmulo  
Finge que não gosta, despreza, desfaz  
Duvido! Que eles nunca ouviu Racionais  
Poucas palavras, tio, vou ser breve  
Se a história é nossa deixa que noiz escreve!  
escreve, escreve, escreve

Xô eu falar, antes que cê esqueça  
Mundão tá louco, de ponta-cabeça  
Por 10 real a mulher mata o amásio  
Princesa vira bruxa por anel de topázio  
E a morte, é um bom jeito de ganhar a vida  
Que o diga, as funerárias, e as polícia

Pra quem vive da merreca dos burguês  
Pior que o fim do mundo, é só o fim do mês  
De vez em quando ainda alimento o meu sonho  
Quando a esperança entra na reserva, eu componho  
Transformo em rima, tudo o que eu passo, isso é o que faço  
Rap é arregaço!  
Não quero ganhar, eu quero é vencer!  
É bem diferente, deu pra entender?  
Poucas palavras, tio, vou ser breve  
Se a história é nossa deixa que nóiz escreve!  
Escreve, escreve, escreve

Um salve a todos aqueles que escreveram e continuam escrevendo a nossa história com legitimidade: Preto Góes, G.O.G, Sérgio Vaz e toda coperifa, Alessandro Buzo Suburbano convicto Ferréz e 1dasul, Sacolinha, Élo da Corrente, Edições Toró, Jéssica Balbino Alexandre de Maio, Rap Brasil, Vrás 77, DJ TR, Toni C, Nelson Maca E tantos outros. Vida longa à Literatura Marginal... Inquérito!

## Considerações finais

A primeira consideração a ser feita relaciona-se com o método de pesquisa utilizado, a perspectiva que conduziu a pesquisa desde seu início. A utilização do materialismo dialético, principalmente quando se tratam de questões mais ligadas às superestruturas, como no caso da cultura e das artes, traz subjacente a discussão sobre a importância da classe, em relação às questões de gênero, raça, identidade de gênero, orientação sexual, geração, etc. Nesse caso, reafirmou-se a posição de um marxismo radicalmente humano, ontologicamente fundado no trabalho do ser social, na capacidade de prever na consciência o resultado de uma ação que se pretende realizar, além da capacidade de confrontar o produto idealizado com o produto realmente elaborado a partir do trabalho humano. E nesse sentido é o trabalho a categoria que identifica o ser social; assim, não se trata meramente de considerar a "classe", que já é uma categoria derivada das relações econômicas entre grupos. O que torna os indivíduos humanos, a ontologia da humanidade, é fundada no trabalho, e assim importam as formas como mulheres e homens se organizam socialmente, a partir do trabalho, para a satisfação de suas necessidades humanas, sejam materiais ou espirituais.

Ainda assim, deve-se problematizar essa ontologia do trabalho com o fato de que a "raça" e o gênero, e as características fenotípicas a ela relacionadas, estão "ligados fisicamente" ao corpo - a mão que permitiu o refinamento do trabalho tem cor, e essa cor chega "junto" com o corpo que trabalha. Com isso, não se pode afastar a discussão sobre a possibilidade destas particularidades assumirem um estatuto quase ontológico, pois o corpo negro, ou o corpo da mulher, estão sempre presentes, inclusive e principalmente nos espaços em que se executam as atividades laborais - e daí seu estatuto que não pode se desvincular da ontologia do ser social.

No decorrer da pesquisa, a atividade artística foi tomada como uma necessidade dos seres humanos, no mesmo nível das necessidades humanas básicas. Entretanto, ao invés de significar a satisfação de uma necessidade material, trata-se de uma necessidade espiritual, relativa ao processo de comunicação que é exclusivo da espécie humana. Assim como o trabalho, categoria fundante do ser social, a cultura e principalmente a arte também não estão completamente afastadas do mundo orgânico. Da mesma forma que o trabalho de uma aranha faria corar de inveja o mais hábil dos arquitetos, a dança de um golfinho (e muitas vezes muitos deles, com extrema sincronia), causaria inveja na mais talentosa companhia de dança; mas, em ambos os

casos, a superioridade humana da prévia-ideação denota o salto qualitativo entre o mundo animal e o humano. Ao prever antecipadamente o resultado de suas ações, o ser social executa uma tarefa infinitamente superior, ativando uma série de nexos causais para sua consecução; mais que isso, o resultado desta tarefa passa a ser a objetivação de sua subjetividade, passando a ter existência autônoma ao seu prévio-idealizador. Altera-se, com isso, tanto o mundo à sua volta, que conta com mais uma objetificação, quanto o ser social, apto a compreender relações causais cada vez mais complexificadas a partir desta processualidade do trabalho. Com isso, a pesquisa esteve em sintonia com a ideia do autor Adolfo Sánchez Vázquez: "Não existe, a rigor, arte pela arte, mas arte em relação com as necessidades humanas, arte para o homem" (VÁZQUEZ, 1978, p. 214).

Para Vázquez (1978, p. 124-25), "a finalidade última da obra de arte é ampliar e enriquecer o território do humano. O homem amplia ou enriquece seu mundo criando um objeto que satisfaz sua necessidade especificamente humana de expressão e comunicação". Nesse sentido, não se trata de mera cópia ou reprodução fiel da realidade, mas transfiguração, colocação de uma nova realidade que contém a subjetividade, os valores intrínsecos de cada artista. E se a humanidade tem sofrido opressões das mais diversas formas, a arte passa a refletir mais diretamente a necessidade espiritual de se expressar, de atingir outros seres humanos, de protestar contra as mazelas que se passa no cotidiano. A arte passa a ser um grito, uma forma ontológica de expressar sua insatisfação, dizer não ao opressor e, mais do que isso, conchamar outras pessoas que sofrem do mesmo mal a aumentar as vozes contra a opressão. Nesse sentido, a arte tem um forte caráter de coletivizar as expressões de sofrimento dos indivíduos, mostrando sua face de opressão e, assim, de socializá-las.

A opressão de classe, a opressão econômica, que dificulta a sobrevivência da maioria da população latino-americana, foi um dos principais eixos desta pesquisa. Ao identificar a América Latina como lugar geográfico da investigação, reafirmou-se a unidade na diversidade que existe na região. Essencialmente, essa unidade se dá pela existência do colonialismo e da exploração predatória de recursos materiais e humanos para a acumulação de capitais, em sua imensa maioria voltados para os países imperialistas. Desde os primeiros contatos entre os povos europeus e os povos originários do continente a tônica das relações foi a exploração predatória. A partir do século XVI, a exploração de produtos tropicais, notadamente gêneros alimentícios e metais preciosos, com a prevalência do trabalho escravo, permitiu a diminuição dos

valores de uso necessários à reprodução da classe trabalhadora nos países europeus, notadamente a Inglaterra. “Capitalismos centrais e imperialistas e capitalismos dependentes constituem algumas de suas formas, inseparáveis, diferentes na unidade, e somente explicáveis na relação que os constitui” (OSORIO, 2013, p. 67).

### **Hip Hop e luta contra as formas de opressão**

Uma primeira consideração sobre o Hip Hop na América Latina, a partir dos casos analisados, remete à questão da integração dos países como latino-americanos, principalmente o caso do Brasil. Historicamente, o país esteve "de costas" para a América Latina, espelhando-se muito mais nas nações d'álem mar - nações europeias, como Inglaterra e França, e, mais contemporaneamente, Estados Unidos - que nos seus vizinhos latino-americanos, vistos em geral como um *Outro*, como *o diferente* no continente. Uma barreira relevante mas não fundamental para essa integração brasileira diz respeito ao idioma, dado que o Brasil é o único país latino-americano que apresenta o português como língua oficial - o que deveria permitir mais facilmente nossa integração, dado que teríamos a necessidade de integração linguística. Entretanto, isso não ocorre, e historicamente o país não se considera, em sua grande maioria, como parte de um povo latino-americano.

Da mesma forma, essa integração latino-americana, e sua ausência no caso brasileiro, também se reflete no movimento Hip Hop nos países analisados e no continente em geral. Tanto em Cuba quanto na Colômbia, a ideia de uma *latino-americanidade* é conclama nas letras e nas ações dos integrantes do movimento. No caso brasileiro, entretanto, essa ideia ainda é bastante limitada, e verificou-se que uma parte importante do movimento no país não tem grande relação com o continente e seus povos. Com isso, tornam-se ainda mais relevantes as ações da rapper Luana Hansen, que gravou com o grupo cubano Las Krudas em 2014, e do grupo Inquérito, que gravou com o grupo cubano La Invaxión, e com a rapera argentina Malena em 2016, como parte de um projeto de integração latino-americana para o Brasil no continente. Entretanto, essa falta de integração do país não impede que questões relativas às diversas opressões sofridas no continente sejam igualmente trabalhadas nos países analisados. Tanto as opressões de classe, como as de raça e gênero, são substância para as ações do movimento Hip Hop no Brasil, em Cuba e na Colômbia.

No caso da opressão econômica, os casos analisados refletem a integração que permitiu que tanto pessoas negras quanto latinas e outras minorias pudessem se envolver com o Hip Hop desde o seu crescimento, a partir dos guetos pobres e marginalizados nos Estados Unidos. Da mesma forma, os países analisados tratam da questão econômica a partir das especificidades de cada um deles. No caso cubano, existem grupos que tratam tanto do imperialismo estadunidense e seu embargo genocida ao país quanto dos problemas de liberdade do próprio socialismo cubano, principalmente as dificuldades para as viagens na Ilha e para fora dela. Na Colômbia, a questão do território se torna mais relevante, e assim são denunciadas as invasões de terras, os deslocamentos forçados, e apontados como responsáveis tanto o governo colombiano, a partir das Forças Armadas e seus grupos paramilitares, quanto as empresas que buscam nas terras de camponeses o substrato para acumulação capitalista estrangeira, processo que historicamente marcou esse modo de produção no continente.

No caso brasileiro, a opressão econômica também é tratada de forma geral pelo movimento Hip Hop mais engajado socialmente. De forma direta e indireta, a exploração de classe sempre esteve presente nas letras e atos destes artistas, que buscam denunciar a opressão econômica a partir da arte, como nos versos abaixo, do grupo Gíria Vermelha, do Maranhão, ligado ao movimento Quilombo Urbano.

### **Gíria Vermelha - Pode me sangrar**

Dé pé, ó vítimas da fome,  
De pé famélicos da terra,  
Da ideia, a chama já consome  
A crosta bruta que a soterra.  
(...)  
Sou rebelde haitiano insurgente, armado até os dentes  
A morte do tenente de Tio Sam  
A resistência iraquiana, eu sou o novo Vietnã  
(...)  
Eu sou o orgulho do aluno que ocupa a reitoria  
o hip hop militante dentro da periferia  
Eu sou a agonia do racismo, do machismo, do patrão  
pode me sangrar, meu sangue traz revolução. Então  
(...)  
Sou aquela que comanda a ocupação do latifúndio  
da Nestlé e da Parmalat enquanto a Rede Globo late  
Sou a dor do parto de uma nova sociedade  
sem racismo, sem machismo e sem classe

As primeiras estrofes da letra são parte da Internacional Comunista e já determinam o posicionamento do grupo. Além disso, tratam de questões da opressão

imperialista, a força do rebelde haitiano contra o Império estadunidense, a militância do Hip Hop na periferia, a ocupação do latifúndio das grandes empresas transnacionais, o papel subserviente da grande mídia brasileira representada pela Rede Globo. Este foi um movimento importante para esta pesquisa, pois trata da opressão de classe sem desconsiderar a questão racial e as outras opressões, como o racismo e o machismo. Ao seguirem uma linha de pensamento marxista, as letras e as ações do grupo remetem também à exploração racial, em contraste com ideias marxistas mais ortodoxas que silenciam sobre opressões que não sejam relativas à classe econômica.

Com forte influência da exploração colonial e do período escravista, a questão do racismo também é uma das formas de opressão mais constantes e marcantes de todo o continente e foi a primeira denunciada pelo movimento Hip Hop na América Latina. Derivado de uma suposta inferioridade dos povos originários e principalmente da população negra - ainda que tenham sido os responsáveis diretos pela produção de riqueza no continente com sua força de trabalho escrava - o racismo foi uma invenção dos povos europeus. Da mesma forma que tais potências exploraram materialmente o continente desde os primeiros anos da colonização, buscaram também a destruição das práticas imateriais e da estrutura de valores dos povos originários e da população negra, dado que eram também formas importantes de unidade e resistência que precisavam ser apagadas das mentes dos colonizados. O trabalho parece ter sido bastante efetivo, dado o estágio atual do racismo presente em maior ou menor medida no continente.

É contra esse racismo que se levanta primariamente o Hip Hop e suas ações sociais. Nascido a partir das festas com grandes sistemas de som na Jamaica nos anos 1960, é levado por imigrantes negros latinos para os guetos estadunidenses e de lá se espalha para diversos lugares no mundo, com a possibilidade da identificação pelos povos africanos ligados à diáspora. Conjugado tanto com essa luta pelos direitos civis quanto pelo movimento de descolonização da África, o Hip Hop passou a buscar novas formas de compreensão e luta contra o racismo, a partir da oralidade e resistência que estão na origem das culturas africanas. Nesse sentido, o Hip Hop tem atuado como uma forma de compreensão da realidade mundial, mas a partir de um conhecimento que se dá pela mediação do local. Nas ideias de Milton Santos, "mais importante que a consciência do lugar é a consciência do mundo, obtida através do lugar" (SANTOS, 2012, p. 161). Combinadas, as particularidades existentes em cada lugar e em cada momento, relativas às suas capacidades políticas, culturais e técnicas, exercem um papel

fundamental nas formas de resistência ao hegemônico processo de globalização, que tem no padrão estético branco europeu sua forma principal de expansão.

A partir das ideias de Fanon, deve-se ressaltar que toda a subjetividade da população negra foi afetada pela difusão dessa ideologia de superioridade branca europeia, processo que se manteve e muitas vezes se aprofundou mesmo com o fim da escravidão. Merece destacar novamente as ideias de Moura (1988, p. 62-63), que apoia-se no recenseamento de 1980 para mostrar as 136 variações de cor da pele indicadas pelos não-brancos, indo de "acastanhada", "bem morena", "encerada", até "morena ruiva", "queimada de sol" e "puxa para branca". Para o autor, esse fato mostra o quanto a ideologia do branqueamento tem funcionado quase um século após a abolição da escravidão, na medida em que se usam centenas de variações para "fugir" ao fenótipo negro. Contra esse padrão racista, o movimento Hip Hop buscou difundir outros padrões estéticos, buscando resgatar a humanidade que tem sido negada a esta população devido às marcas indelévels de estigma e preconceito ligadas a seus corpos.

Nesse contexto, merece destaque a evolução dos raperos cubanos, quando começam a se interessar pelos heróis negros, ou ainda pela luta da população afro-americana pela igualdade de direitos, trilhando um caminho para a emancipação política, em que a igualdade formal e material é um dos requisitos mais básicos. Pode-se questionar também se, nesse caso, o Hip Hop não tenha se tornado uma filosofia de vida, com seus integrantes totalmente imiscuídos com a temática racial - principalmente, mas não somente - pelo contato com tais ideias. Quando os integrantes do grupo cubano *Anónimo Consejo* fazem tatuagens sobre a África, ou ainda alteram seus nomes originais em rituais neoafricanos, se está diante de uma forma de filosofia de vida. E, como tal, para além da atuação nos palcos, se configuram "códigos de conduta" muitas vezes explicitamente difundidos, outros ainda de forma tácita, mas que marcam as atitudes de seus integrantes para além dos momentos das atividades artísticas.

Um dos principais símbolos de resistência contra o racismo é a estética, que tem no cabelo negro uma das principais formas de resistência. Assim, pôde-se observar outras formas de convivência com a estética negra, com os cabelos e as peles negras apresentados de outra forma, como algo belo, símbolo de um povo em luta contra as marcas da opressão racial. Principalmente no caso das mulheres negras, cuja estética é diuturnamente atacada como inferior ao padrão hegemônico branco europeu, as marcas

do corpo são cantadas de outra forma pelas rappers negras. Atuando na subjetividade dessas mulheres, busca-se uma outra dimensão para seus cabelos e outras características inferiorizadas socialmente. O cabelo é então apontado como forma de luta contra a opressão estética, que acaba também determinando os lugares a serem ocupados por esta população. Nessa perspectiva de resistência à opressão estética, destaque para a MC Soffia, que aos 12 anos já compreendeu essa dimensão e busca difundir outros padrões para as mulheres negras, como na música *Minha Rapunzel tem dread*.

### **MC Soffia - Minha Rapunzel tem dread**

Na minha história Rapunzel tem dread  
Ela é negra e é Rastafari  
Não precisa de um príncipe pra se salvar  
Ela é empoderada e pode o mundo conquistar

No seu cabelo dread tinha força e poder  
Sua beleza africana não tinha o que dizer  
Essa história eu inventei, porque não vi princesa assim  
Só me mostraram uma, ah, isso não dá pra mim

Princesa Etiópia, esse nome eu batizei  
País que venceu lutas, tudo que eu pesquisei  
Estou muito feliz de ver a história acontecer  
Crie uma princesa que pareça com você

Da mesma forma, Magia, do grupo cubano Obsesion, canta contra a beleza eurocêntrica e pela resistência a partir da estética.

### **Obsesion - Mi belleza**

Mi belleza afronta mis desafíos, ahuyenta mis titubeos.  
No es la de revista, no es la que estás imaginando.  
No es la clásica belleza eurocéntricamente hablando.  
Mi belleza no escandaliza a los ojos.  
Ella elige las miradas y las maneja a su antojo.  
Es tierna y brutal, así como el mar, de las que da que hablar,  
De armas tomar.

A partir de representações estéticas diferenciadas do padrão hegemônico europeu branco, pessoas negras em geral, mas principalmente as mais jovens, passam a ter outras referências, percebendo-se o potencial para ocupar espaços que historicamente estiveram inacessíveis a essa população. Ao receber novas ideias sobre o cabelo e as expressões fenotípicas negras em geral, mais e mais pessoas vão se assumindo como negras, e assim a temática do racismo e das desigualdades raciais atingem mais fortemente a esfera pública. E o movimento Hip Hop, com suas e seus representantes negros, exerceram e exercem um papel fundamental nessa empreitada,

buscando socializar seus sofrimentos e anseios, retirando a questão do racismo da esfera da psique dos indivíduos e reafirmando-as no nível das relações sociais latino-americanas em geral.

No caso da opressão de gênero, dado que a sociedade latino-americana ainda é fortemente fundada no patriarcado, com aspectos marcantes de machismo e misoginia, da mesma forma esses aspectos se refletem na cultura e nas artes. Nesse caso, é necessário lembrar a mercadorificação do corpo da mulher, principalmente na esfera da publicidade, em que o corpo de determinadas mulheres é objetificado em prol do aumento de produtos, de cervejas a automóveis, aspecto marcante em todo o continente. Além disso, no caso brasileiro, também deve-se destacar os altos níveis de assassinato de mulheres, recentemente reconhecidas, em determinados casos, como feminicídio. De acordo com o Atlas da Violência, de 2016, as taxas de homicídios de mulheres apresentaram crescimento de 11,6% entre 2004 e 2014. Em 2014, o número de homicídios foi 4.757, representando que a cada dia, 13 mulheres são assassinadas no país, o que significa uma mulher assassinada a cada 2 horas. Nesse caso, deve-se destacar ainda que grande parte dos homicídios e agressões são perpetrados por parceiros, ex-parceiros ou pessoas próximas e conhecidas.

Assim como em outras esferas da sociedade, também houve no Hip Hop e no rap diversas barreiras para a plena inserção das mulheres. Como um movimento ligado às ruas - um espaço amplamente dominado pelos homens - o Hip Hop também praticou em grande medida o mesmo preconceito para a atuação das mulheres nos seus espaços. Prevalência de artistas masculinos nos shows, microfones que falham, batidas "fracas", piadinhas machistas, rimas misóginas nas batalhas, tudo sempre foi mais difícil para que as mulheres pudessem entrar e se manter no universo eminentemente masculino do Hip Hop. Além disso, houve e ainda há muitos grupos de rap, notadamente no Brasil, que insistem em atacar as mulheres, tidas como inferiores não somente na sociedade geral, mas também em manifestações culturais e artísticas. Apesar disso, muitas mulheres lograram êxito em adentrar e se manter nesse universo, muitas vezes cantando e atuando justamente contra os comportamentos misóginos e a objetificação do corpo das mulheres, como no caso da rapera Shhorai, da Colômbia.

### **Shhorai - Más que una imagen**

Ya es demasiado cursi una mujer tierna  
ahora un montón se cansaron de buscar la magia eterna

y se conformaron con la famosa terna eterna:  
Noventa, sesenta, noventa,  
de chicas lindas que dan su imagen a venta  
y acuden a los medios que las desnuden  
Entonces pasan a segundo plano  
las que no se hagan la cirugía estética  
porque importan menos las que tienen una amplia ética.  
Me quieren meter en la cabeza que son mejores las  
que tienen una bonita anatomía.  
Mujer afínate, retócate, confía en tu vanidad.  
Somos más que seres destinados a conservar una considerable alza  
necesitamos un género más lleno de amor y menos egoísmo.

Apesar deste posicionamento contra o machismo, muitas raperas, principalmente em Cuba, ainda parecem relutar em se assumir como feministas, um rótulo que pode não ser bem visto em alguns setores da sociedade. Ainda assim, no caso cubano, o exemplo do grupo Las Krudas é fundamental, dada a interseccionalidade das opressões de gênero, de raça, de orientação sexual e contra corpos obesos, fora do padrão estético imposto pela mídia e pela sociedade em geral. Já no caso brasileiro, algumas rappers estão buscando outras formas de enfrentar a violência perpetrada pelo machismo e pela misoginia. Ao invés de buscar sua inserção enquadrando-se no esquema do corpo noventa - sessenta - noventa, e apresentar as "delicadas" atitudes hegemonicamente esperadas para mulheres, muitas seguiram o caminho inverso, procurando afastar-se dos estereótipos sociais, promovendo um comportamento mais agressivo, com gestos e linguagens considerados do universo masculino, e assim conseguem fazer frente a essa violência de uma forma nada convencional, aproximando-se de uma moral que pode ser mais efetiva para a elaboração de um projeto de real emancipação das mulheres.

### **Moral burguesa e moral revolucionária**

Na concepção gramsciana de intelectualidade, tem lugar uma expansão da noção de intelectual para além do domínio do latim ou do grego. Em consonância com a sociedade que surgia com o fordismo e a produção em massa, do início do século XX, Gramsci identifica corretamente o intelectual como aquele que consegue organizar uma classe na luta por seus direitos, seja um capitalista seja um sindicalista da área rural. A noção ampliada de intelectuais diz respeito à capacidade de organizar, dirigir e educar os membros de um determinado grupo. Ora, a demanda pela articulação e pela educação - inclusive com a formação de numerosas escolas de Hip Hop como no caso colombiano, certifica que esses indivíduos sejam considerados intelectuais orgânicos das comunidades pobres e oprimidas de seus territórios; e o são exatamente porque

expressam e articulam as ideias contra-hegemônicas frente à opressão que sofrem junto com seus semelhantes.

A noção gramsciana sobre a cultura em perspectiva contra-hegemônica guarda uma forte relação com a ideia de moralidade, mas não a moralidade burguesa, tacanha, controladora, mas uma moral revolucionária, em contraste com a ideologia oficial, a ideologia burguesa. Esse é um aspecto fundamental do Hip Hop e do rap, na medida em que, principalmente no Brasil, tanto as letras quanto o discurso de rappers para além dos palcos, refletem uma tomada de posição contrária àquela pregada pelas instituições tradicionais, como a mídia e a Igreja. Veja-se por exemplo o caso da rapper trans Lulu Monamour, que tem uma música que fala sobre a necessidade de autodefesa, para a própria proteção da comunidade LGBT. No videoclipe da música Autodefesa II, logo no início, ao perceber que será atacada, a rapper saca sua pistola e mata dois jovens agressores. Durante a música, a própria noção jurídica de autodefesa é lembrada, e assim permite que a agressão seja revidada. Mesmo na noção burguesa do direito, o mecanismo da legítima defesa é justificativa para que as agressões possam ser evitadas - e assim alguém que sabe que pode sofrer fisicamente pode pensar mais vezes em perpetrar uma agressão, no caso contra a população LGBT.

E como pesquisadores, podemos (ou devemos) julgar este posicionamento? Como compreender a necessidade última de revidar uma agressão a que se é submetida diuturnamente, nas escolas, nas ruas, nas Igrejas, nas delegacias? Como podemos compreender a angústia de uma pessoa trans que tem sua humanidade negada pela sua condição de identidade de gênero em divergência com seu corpo físico? Como compreender as agressões e chistes racistas que uma criança negra sofre de colegas de escola, e como pedir para reagir a esta dor oferecendo a outra face? Como conviver com bonecas brancas, com colegas que não querem dançar com você na festa junina, com os apelidos que são colocados nas pessoas a partir de "defeitos" de seus corpos?

Da mesma forma, o rapper Eduardo, em música que fala sobre tráfico de órgãos, afirma que sabe porque não dizem quem será o receptor dos órgãos de quem morre e é doador - para ele, seria uma tragédia saber que um gesto nobre salvou o empresário Abílio Diniz. Nesse caso, o rapper está sendo revolucionário, está indo contra a moral burguesa e católica, está buscando apresentar os problemas em outras bases, diferentes daquelas tentadas com pouco êxito até então. Nesse caso, ele vai contra a moral católica de fazer o bem não se preocupando com quem seja, e reafirma que não ficaria feliz em

"salvar" alguém que considera não fazer o bem para os povos oprimidos. Da mesma forma, temos a música *Delete nos Machistas*, em que a rapper Dory de Oliveira e suas parceiras tratam da violência de gênero e atacam explicitamente um homem que considera que uma rapper que canta contra a opressão de gênero é "mal comida", e que "a mulher veio da costela de Adão; nós manda e ela obedece".

As imagens videoclipe desta música são ainda mais importantes para dialogar contra uma "moral" burguesa tradicional. Além de se tratar de mulheres negras, deve-se sublinhar também as roupas das rappers, a linguagem, os gestos, as drogas, e principalmente a violência, a busca de uma imagem afastada da "fragilidade" das mulheres. A ideia é difundir uma outra forma de encarar a violência, "sem passar pano para machista, todas elas reunidas para destruir essa droga sexista". Esse é um traço muito peculiar de uma parte importante do rap brasileiro, e não se reduz aos problemas do machismo e do sexismo. Veja-se por exemplo novamente o caso do rapper Eduardo, na música *Sentença Capital*.

Moralmente qual é o problema de roubar hamburgueria, que mata criança com propaganda indutiva?

Personagem infantil, brinquedo colorido, e um novo venenoso Big Lixo vendido.

Eduardo trata de uma dimensão moral do roubo, na medida em que a atividade empresarial é, na maioria das vezes, tão prejudicial quanto o roubo. Esse aspecto é ressaltado no caso de uma hamburgueria, que tem o potencial de matar uma criança com propaganda indutiva para a venda de um sanduiche que sabidamente tem baixas propriedades nutricionais. Mais uma vez deve-se lembrar a frase do dramaturgo Bertolt Brecht: "Que é roubar um banco em comparação com fundar um banco?". Na mesma perspectiva, na música *Por trás do Cartão Postal*, Eduardo coloca a questão do roubo da população pobre em outras dimensões.

Dá hora seria os mano voltando da saidinha, falando que o ganho não é pra bebida, 212 e farinha.

Aí Edu catei 10 mil no estouro do engravatado, 9 conto vai pra casa e 1 pra um supletivo acelerado.

Tratando de uma das formas de roubo mais divulgadas principalmente pelos programas sensacionalistas das tardes da TV brasileira, a "saidinha de banco", o rapper preferiria que o produto do roubo não deveria ser para drogas ou perfumes, mas para a educação da população pobre. Assim, o roubo do engravatado seria legitimamente

utilizado para ajudar a financiar a educação daqueles que mais necessitam e são negligenciados pelas políticas sociais. Nesses casos, se não há uma moral revolucionária, há pelo menos uma moral que se afasta daquela pregada pela burguesia, de resignação e conforto pela fé. E isso pode ser considerado mais revolucionário que oferecer a outra face e resignar-se contra os agressores, solitariamente, sem nenhuma reação. Ainda que seja em uma música, muita gente sente a "alma lavada", ainda que por alguns momentos, quando seus desejos de revolução são explicitados em um *rap*. Para uma criança negra que sofre opressão no seu cotidiano, é uma forma diferente de encarar as agressões, pois esta saberá que aquela agressão é fruto de um contexto histórico de colonização de nações e mentes. Mais que isso, saberá que outras crianças e jovens negros estão enfrentando os mesmos problemas em diversos países que foram colonizados ao redor do mundo.

### **Hip Hop e relação com suas audiências**

O potencial emancipatório do Hip Hop existe para todos os integrantes dessa cultura, tanto aqueles que a produzem, quanto os que somente a fruem. Essa é inclusive uma divisão bastante tênue, haja vista que existe uma grande aproximação entre artistas e públicos, que não é comum em outras manifestações culturais, em que o artista é quase uma divindade, inacessível à maioria de seus fãs. No Hip Hop, a participação do público é sempre fomentada, seja na indicação de temas para batalhas de rimas, seja no julgamento de quem ganhou uma batalha de *break*. Além disso, a existência de discussões teóricas prévias ou durante alguns festivais também estimula a participação da audiência de forma mais aprofundada sobre a temática, o que também diminui as barreiras entre artistas e plateia. Em diversas apresentações de artistas é comum uma deferência ao público, colocado como o motivo principal da presença dos artistas.

Essa preocupação com o público, promotora de uma relação de maior proximidade, é condizente com a própria estrutura emancipatória da cultura Hip Hop. Uma vez que existe, nesta cultura, uma grande empatia com diversas problemáticas sociais, que são tratadas tanto nas letras das músicas quanto nos momentos de conversas em shows e seminários, também prevalece um compromisso de não se afastar demasiadamente de sua audiência. A manutenção dessa proximidade inclusive aumenta a legitimidade das mensagens; e certamente um artista que se distancia das comunidades e se aproxima dos meios de comunicação de massa, vai ter sua legitimidade como "porta-voz" dos oprimidos questionada. Esse "cuidado" com a audiência acerca-se das

primeiras conceituações de cultura, como algo que se fazia junto às plantações, mas também aos indivíduos: o processo de "fazer brotar", de trabalhar valores espirituais para o crescimento individual e coletivo, processo que pode se acentuar e caminhar no sentido da emancipação; daí a íntima relação entre cultura e potencial emancipatório.

Uma noção muito presente no movimento Hip Hop é de representação. Nos três países analisados sempre se ouve a ideia de que o movimento Hip Hop verdadeiro realmente representa os mais pobres, os marginalizados, relegados aos piores lugares das sociedades. Isso pode ser exemplificado pelo refrão da música *El rap es guerra*, do grupo cubano Los Aldeanos, certamente um dos maiores expoentes do rap latino-americano, que conta ainda com a participação de Papá Humbertico, El Discípulo e Anderson.

### **Los Aldeanos - El rap es guerra**

Siempre a la ofensiva  
En defensa de las vidas que anidan heridas  
El Rap Es Guerra  
La lucha no esta perdida  
Liberen la verdad cautiva  
No se detengan sigan  
El Rap Es Guerra  
Quieren que llenemos nuestros demos de canciones movidas  
Pero se olvidan que  
El Rap Es Guerra  
Pa' arriba el objetivo de en pandilla como las hormigas  
Ehh Ehhh El Rap Es Guerra

Por essa perspectiva, os integrantes do movimento Hip Hop, e os rappers em particular, são de fato intelectuais orgânicos, nos termos gramscianos, como já havia sido identificado por Pinho (2001). Ao expressar ideias contra-hegemônicas, esses sujeitos estariam trabalhando numa dimensão contrária ao discurso dominante, apresentando outra moral, diferente da moral oficial, do *mainstream*, pregada pela burguesia. Isso acontece, por exemplo, com o tratamento da *jinetera*, no caso cubano, que, em certos discursos, principalmente de raperas, questionam o julgamento moral que se faz pela sociedade tradicional sobre a atividade da prostituição. Ao tratar destas questões, o movimento atua na articulação de ideias, significações e valores que contrastam diretamente com a hegemonia burguesa e, nesse sentido, trata-se de um discurso contra-hegemônico.

### **Hip Hop, realismo e exposição de contradições**

O Hip Hop e o rap se mostram uma arte fortemente realista, na medida em que retratam a realidade não como mera cópia, ou decalque, mas como transfiguração; isto é, como um processo de destruição de conteúdos e reelaboração em outras bases, desta vez mostrando as contradições existentes nesta realidade para, a partir daí, identificar os interesses classistas, racistas, do patriarcado, sobre determinadas situações. Com isso, aproximam-se do pensamento materialista dialético, apontando o máximo de determinações possíveis para uma situação eleita, para identificar as contradições e interesses complexos e interligados. Em contraste com artes que são meramente entretenimento, o Hip Hop e o rap buscam universalizar acontecimentos problemáticos para toda a sociedade, mas principalmente para o universo das pessoas que são afetadas por esses acontecimentos, mostrando a realidade de forma diferente, em contraste com as representações dominantes. Nesses casos, lembrando Lukács, reside uma força estética evocadora, a partir da tensão entre as determinações identificadas e a experiência vivida pela audiência, que compreendem a realidade apresentada como próxima àquela experimentada em seu cotidiano.

Nesse sentido, o Hip Hop e o rap atuam na subjetividade da audiência de forma intensiva, durante as apresentações artísticas ou não. Assim, da mesma forma que a subjetividade de uma jovem negra é diuturnamente afetada pela ausência de seus pares nas propagandas dos meios de comunicação de massa, quando esta jovem ouve uma canção como *Pelos Arriba* (Cabelos para Cima) do grupo cubano *Obsesion*, algo diferente vai ser experimentado pela jovem. Da mesma forma, uma jovem que não se enquadra nos padrões estéticos dos sessenta-noventa-sessenta dos quadris, cintura e busto, mas que ouve as negras lésbicas *Las Krudas* cantando *Eres Bella* e tratando de outras formas de beleza. Certamente se está diante de obras de arte realistas que apontam outras visões para além das dominantes. E, com isso, iniciam-se, possibilidades de crítica à realidade que se vive, que podem levar ao momento de catarse de que trata Lukács. Ou seja, se no cotidiano, uma pessoa sofre discriminações e preconceitos, podendo chegar a ataques físicos, somente por ser negra, mulher, gay, idosa, lésbica ou travesti, ao ver uma mulher negra cantando sobre empoderamento ou uma lésbica assumindo sua homossexualidade, tanto no palco como em seus discursos, certamente outro conjunto de determinações se apresentará a essa pessoa.

Portanto, se a vida no cotidiano insiste em negar a humanidade destas pessoas, pelas suas condições corporais inatas, a arte trata de devolver essa humanidade, ainda

que seja em outras bases. Para além de poderem também se considerar belas, depois de ouvir esses temas existe uma possibilidade da contestação das ideias que são hegemonicamente difundidas na sociedade sobre padrões estéticos das mulheres. Quando as canções identificam ainda patriarcado, colonização, capitalismo, indústria da moda, começa-se a compreender outras facetas do problema; ou, em termos marxianos, identificam-se outras determinações que fazem com que se possa compreender os fenômenos para além de sua aparência, e, assim, penetrar em sua essência. Em outros termos, se pode destruir a pseudoconcreticidade do cotidiano e apresentar outras lógicas concretas para a explicação da realidade. Na maioria das situações, os interesses das classes dominantes atuam para que as verdadeiras causas dos problemas sejam escamoteadas, e os problemas sejam individualizados. Com isso, a experiência estética com obras realistas, como se tratou o Hip Hop e o rap, tem a potencialidade de reconfigurar a perspectiva sobre os problemas, introduzindo novas variáveis e relações que, na maioria das vezes, são bloqueadas pelos interesses das classes dominantes. Destruindo a pseudoconcreticidade do cotidiano, essas manifestações podem caminhar no sentido da desfetichização dessa realidade.

Deve-se lembrar que para Lukács, a força de uma obra de arte estaria no conteúdo, na seleção de um determinado tema e na explicitação o quanto possível da totalidade de determinações àquela realidade retratada. E como "toda forma artística é forma particular de um conteúdo particular" (LUKÁCS, 1969, p. 142), a obra de arte busca "uma universalidade em sentido intensivo, ou seja, de captação e reprodução universalistas do complexo concreto que em cada caso se converteu no tema de determinada obra" (LUKÁCS, 1966, p. 187, tradução minha). A força estética evocadora repousa, assim, na tensão entre essas determinações e a experiência vivida pelos receptores, que visualizam aquela como a realidade por estes vivida e experimentada em seu cotidiano. Nessa perspectiva, uma importante característica no Hip Hop e principalmente no rap é que tem aderência às ideias da estética lukacsiana sobre a arte é o fato de que em algumas composições o rapper possa assumir um eu-lírico do povo, o que fortalece essa característica de aproximar-se da realidade vivida de sua audiência. Com isso, reafirma o popular como essência do Hip Hop, e apresenta uma forma ainda mais efetiva de transfigurar a realidade pela arte. Nesse aspecto, merece destacar novamente a música Oito Meses, do grupo Inquérito.

## Inquérito - Oito Meses

Tava aqui dentro mas ganhei na primeira  
Meu pai era um patife minha mãe uma guerreira  
Firmeza mãe solteira com dezesseis  
Quando ela me descobriu eu já tinha quase um mês  
Tentava me esconder sei lá não sei por quê  
Mais cedo ou mais tarde todo mundo ia ver e viu  
Num "demorô" a barriga cresceu viu?  
Mandaram embora do serviço perdeu já viu né  
Ficou nervosa eu que senti na pele  
Tive que fumar logo dois maço de derby  
Ela ficou desempregada chorou encheu a cara me fez  
Saber o que era ressaca eu só tinha três mês  
E foi daquela vez que eu conheci o preconceito  
Justo do meu vô? ele era bom não era perfeito  
Acho que num curtiu a idéia de ter um "netim"  
Expulsou minha mãe de casa por causa de mim.

### *Refrão*

Todo, todo mal que eu fiz  
Foi pra te fazer feliz  
Hoje me arrependo mas  
Não dá pra voltar atrás

"nóis tava" assim na casa de um de outro  
Morando de favor passando sufoco  
Não via a hora de nascer pra poder ajudar  
Trampar comprar uma casa pra "nóis" morar  
Louco pra viver pronto pra ser um guerreiro desde pequeno  
E eu só tinha uns quatro mês e meio  
Um dia indo pro postinho "vimo" meu pai que sumiu  
Minha mãe baixou a cabeça fez que nem viu  
Deu "mó" dó dela ó dele eu fiquei foi com nojo!  
A resposta veio na hora um enjôo  
Pô mano "nóis" era lado a lado igual unha e carne  
Um simples toque eu entendia tudo tipo braile  
Senti na hora que ela ficou abalada  
Arrependida pique: que que eu fui ver nesse cara?  
Ela ficou mal hein num comia de jeito nenhum  
Eu de tabela fazia jejum  
Desse tempo eu não esqueço era o sexto mês  
Foi quando eu passei fome a primeira vez.

### *Refrão*

De tanto sofrer várias vezes  
Tava decidido ia ser de 8 meses  
Prematuro "memo" não "guento" mais  
Já senti na pele todo mal que o mundo faz  
Não vou ter pai então vai ser sem chance  
De eu ter um andador um pacote de pampers  
Queria nascer era pra poder andar de velotrol  
Não pra passar a infância mendigando no farol  
Se eu não for ser ladrão vou ser o que engraxate?

Efeito da mamadeira sem parmalat  
Vê pelo lado bom "cê" nem vai ter que ir na visita  
Não vai precisar ir me buscar na delegacia  
Vai ser melhor assim mãe não chora não  
Lembra de quando eu ainda era vivo no ultra-som  
Minha coroa sofrer, nem a pau!  
Me enforquei com o cordão umbilical.

Neste tema, temos a absurdidade do narrador da música ser um feto, uma pequena vida que ainda não nasceu, mas que consegue chamar a atenção da audiência, pois explicita a realidade vivida e experimentada por muitas mulheres jovens, pejorativamente chamadas de "mães solteiras": a recusa do pai em assumir o filho; além disso, mostra a recusa da família, o sofrimento físico pelo uso de drogas lícitas como álcool e cigarro para "alívio" dos problemas dessa mãe; o jejum, o feto passando fome e prevendo seu futuro, sem brinquedos, mendigando no farol, como engraxate ou ladrão, e a recusa de tudo isso com um "autoaborto". Com a explicitação das contradições, o grupo consegue atrair ainda mais sua audiência, ao apresentar como problema central em sua obra a situação que é vivida no cotidiano por mulheres pobres no Brasil, a gravidez precoce e a ausência do pai, mas que é considerada em uma totalidade, ligada às questões da família, do consumo, do uso de drogas lícitas, do feminismo, etc. O que ocorre assim é que as contradições da situação são enquadradas dentro de uma totalidade, não somente como um problema isolado, como um fato em si cuja culpa deveria cair direta e somente na mãe.

Esteticamente, o valor de uma grande obra de arte estaria no seu poder de desfeticizar a realidade, identificando a raiz dos problemas que afligem os indivíduos. E assim o momento após a fruição estética seria diferenciado, com o surgimento de novas concepções de pensamento e ação, e assim de práxis, pela realidade que foi transfigurada na obra. Para Lukács, eis aqui a missão humana da arte: "toda obra de autêntica substância se converte ao receptor como um chamamento que apela à sua própria substancialidade ou sublinha evocadoramente em sua consciência a distância que internamente o separa de uma tal substancialidade" (LUKÁCS, 1966, p. 478, tradução minha). E esse chamamento é reiteradamente colocado pelos artistas mais engajados, como na conhecida frase do rapper Sabotage que virou bordão: *O rap é compromisso, não é viagem!*; ou ainda novamente no caso do rapper Eduardo, que trata da questão do engajamento e do passado de quem já lutou para que eles pudessem estar lutando no tempo presente.

## Eduardo – Substância Venenosa

Vértebras foram reduzidas a poeira no ar  
Pra que eu tivesse o direito de me manifestar  
Se eu for o bobo alegrando a corte da playboyzada  
Traio os Black Panthers, Che e sua causa  
Ta no Rap de atitude é igual ta na máfia  
Pra sair é só rígido num caixão de lata

Deve-se ressaltar, entretanto, que o potencial emancipatório da arte se dá como uma possibilidade. O momento catártico, que se dá na fruição estética, em que se suspendem as motivações do cotidiano, para em seguida ocorrer a "volta" como um indivíduo mais refinado e engajado nas temáticas sociais é apenas uma possibilidade. Como colocado pelo próprio Lukács, nenhum receptor é uma folha em branco, e sempre tem suas prévias visões de mundo mais ou menos arraigadas - principalmente aquelas ligadas à classe social - que podem ou não ser um entrave para a assunção de outras atitudes no momento pós-catártico. Um jovem que tenha visões de mundo mais conservadoras poderá ouvir centenas de vezes a música Diário de um Detento, do grupo paulistano Racionais MCS, e ainda assim concordar com a atuação assassina da polícia no massacre do Carandiru; da mesma forma, uma jovem com ideias progressistas e feministas pode nunca aceitar as ideias machistas de certas composições do *reggaeton*, ainda que passe o dia ouvindo esse estilo musical. De qualquer forma, mesmo nesses casos, apesar de não haver uma mudança radical nas atitudes dos espectadores nos momentos após a experiência estética – que, como Lukács corretamente assinala, não é a *intenção imediata* da obra realista - o homem inteiro foi afetado, a partir da refiguração intensiva e estilizada, para além do mero gozo estético.

Importa assinalar também o caminho que o Hip Hop e o rap vêm trilhando, no sentido de poder atuar na mobilização e intervenção social para além de suas letras e danças. Nos termos de Lukács, trata-se do processo em que a emoção vivenciada no momento estético pode caminhar no sentido de se transformar em informação, ou melhor, em conhecimento para a efetiva mudança da realidade que se quer alterar. Por conseguinte, ainda que se esteja tratando, por exemplo, da angústia que se pode ter quando a música fala de um assassino que acaba morto num confronto, essa emoção tem potencial de provocar mudanças na subjetividade e na forma de conduta da audiência. Quando as letras contundentes do rap falam sobre o assassinato e não mencionam causas como *destino* ou *vontade divina*, somente com isso já existe um potencial para identificar as causas dos problemas em bases materiais, e não sobre teses

idealistas ou transcendentais. Refigurando os problemas, com outras causas possíveis - outra síntese de determinações - outras formas de soluções emergem e podem levar ao maior conhecimento da realidade que afeta os indivíduos, principalmente os mais pobres e atingidos por problemas econômicos e discriminações de raça, gênero, geração, orientação sexual, entre outras.

### **Consciência e caminho para emancipação**

Interessante ressaltar também o papel da "rua" como possibilidade de formador de consciência principalmente da juventude. Conforme discutido no caso colombiano, a rua é o lugar do medo, da insegurança, do desconhecido, mas é também um lugar de encontro, de ocupação de espaço, de novas solidariedades e emoções e, assim, de novos conhecimentos. Em termos gerais, a rua seria o que sucede à família como "ator" que mais se dedica aos contatos com a juventude, principalmente aquela mais pobre e sem outras opções de diversão gratuitas, como as oferecidas pelas ruas nas comunidades. Para os adultos, a rua é o lugar do perigo, do desconhecido; e estes não permitem que seus filhos possam estar nesse ambiente sem acompanhamento de um adulto. Mas, ainda assim, a rua cumpre um ritual de socialização bastante importante, na maioria das vezes sem a supervisão de um adulto. Em verdade, a liberdade proporcionada pela rua é fortemente contraditória com a disciplina exigida em outros espaços, como a escola e a própria família. E como a liberdade é um requisito para aprendizagem, certamente a rua acaba ensinando coisas que geralmente não se aprenderia em outros espaços.

Nessa perspectiva, a ocupação das ruas pela juventude do Hip Hop é uma forma de criação de consciência. Depois da família, outros laços afetivos vão se formar, muitas vezes para além do parentesco de sangue - a identificação do Outro muitas vezes como *brother*, como irmão, não é gratuita. É na rua que terão lugar as batalhas de rimas, de *break*, os ensaios de rap, os festivais, os grafitis, e nesses espaços de convivência pode ter lugar também a mobilização e a formação de novas consciências. O passo seguinte é a formação de coletivos ou de posses, a partir das atividades do Hip Hop e do rap; e esse processo guarda semelhança com o de formação de consciências, colocado por Iasi, com base nas ideias marxianas. Essas novas formas de organização, que nascem do Hip Hop, mas que vão tratar de problemáticas sociais diversas, como violência, deslocamentos forçados, criminalidade, racismo, sexismo, têm o potencial de levar de uma consciência em si, mais isolada de outros indivíduos, a formas mais organizadas de consciência, podendo chegar a uma consciência para si.

Essa consciência para si abre imensas possibilidades de emancipação para os indivíduos, na medida em que não somente podem discutir coletivamente os problemas das comunidades, mas vivenciar com outros as contradições enfrentadas no seu cotidiano. Como lembra Iasi, em algumas condições a vivência dessas contradições pode permitir a superação inicial da alienação, exatamente pela existência dos grupos. Além do alento promovido pela coletividade, que faz com que a angústia e a revolta possam ser transformadas em conhecimento, essa coletividade pode ainda promover uma superação qualitativa nas soluções dos problemas. Outro ponto relevante é que a juventude tem muitas dificuldades para encontrar seus lugares nas formas mais tradicionais de ação coletiva, como partidos políticos e sindicatos tradicionais - que também estão enfraquecidos por motivos que não cabem aqui discutir. O que importa reter é que os coletivos e posses do Hip Hop servem como outra possibilidade de mobilização social, com base nas novas identidades de raça, gênero, geracionais, de orientação sexual, entre outras.

Portanto, quando um grupo de jovens raperos e raperas de Medellín se reúne para lutar contra a violência nesta cidade, as possibilidades de emancipação se tornam mais viáveis. A mobilização na Comuna 13, uma das mais violentas da cidade, passa a se dar de forma coletiva, a partir dos integrantes de grupos de Hip Hop, de seminários, oficinas e festivais em que os elementos do Hip Hop estão presentes. Assim, quando se está discutindo a violência em uma oficina de rap, por exemplo, a subjetividade dos participantes é chamada a objetivar-se, a partir da compreensão da métrica e da formação de versos no rap, com a subsequente criação de uma letra pelos próprios participantes. Essa experiência, que resulta num produto palpável, material, atua sobre as formas de pensamento desses jovens, acionando novas modalidades de cognição com a combinação entre emoção e conhecimento.

### **Hip Hop e ações sociais**

Para além da estética, a luta social a partir de ações para além dos palcos e dos muros também ocorre intensamente no movimento Hip Hop na América Latina. Entretanto, como se procurou identificar desde o início nesta pesquisa, essas ações muitas vezes estão organicamente ligadas à atividade artística de rappers e *hip hoppers* em geral. Com isso, o caminho quase natural para intensificar as possibilidades de emancipação a partir do Hip Hop foi a realização de ações em conjunto com outros atores relevantes da sociedade. Nos três países analisados pode-se verificar, por

exemplo, ações do Hip Hop ligadas à temática das prisões, em que os artistas vão até presídios para levar alento e discutir as possibilidades para além da vida na criminalidade. Com essas ações, o movimento se fortalece e ajuda aqueles indivíduos mais marginalizados pela sociedade, mostrando a eles que pode existir um caminho mais humano na saída do cárcere. Relembrando as palavras do rapper Dexter em uma dessas passagens pelas penitenciárias brasileiras: (...) "Sair do crime não significa que você é bunda mole, significa apenas que você achou uma perspectiva de vida melhor, tá ligado?". Importa reter que estas experiências são fundamentais tanto para quem as fruem, que podem receber novas ideias de reflexões, quanto quem as produz, pois realmente sentem que podem fazer a diferença na vida das pessoas mais esquecidas pelas sociedades.

A utilização do Hip Hop e seus elementos para estimular novas possibilidades cognitivas é também marca fundamental na América Latina. No caso colombiano, a *Familia Ayara* utiliza aulas de rap, de grafiti, de dança e de DJ para conscientizar alunos e a comunidade, evitando assim o recrutamento de crianças e jovens para atividades ilícitas pela guerrilha e pelo tráfico, a partir de parcerias com o ICBF - Instituto Colombiano de Bem-Estar e Família, USAID e Unesco. Da mesma forma, a organização *Matéria Rima* tem utilizado metodologia semelhante nas escolas de Diadema, a partir da atuação do MC Joul e um grupo de rappers engajados na região, levando informação e conhecimento no contraturno das aulas, mas sempre considerando aquilo que se discute nas aulas e nas comunidades destas crianças. Tanto a *Familia Ayara* como o *Matéria Rima* são grupos com mais de duas décadas de existência, o que legitima suas ações com a comunidade e também com o Estado.

Na temática das ações sociais no Brasil, o caso do rapper Renan, do grupo Inquérito, é muito peculiar, conseguindo alcançar diversos espaços sociais para além dos palcos e dos shows, passando pelas ações de leitura de poesias nas unidades do sistema socioeducativo no estado de São Paulo, estimulando a criação poética nos internos. A partir da difusão da iniciativa, o rapper passou a ser demandado também por escolas, até que foi institucionalizada pela Secretaria de Educação de Americana para todas as escolas da cidade. O rapper também elaborou campanha contra o uso abusivo de álcool, participando de debates pelo Brasil afora e também da CPI do álcool em Brasília, além de produzir musicalmente a "Ópera Rap Global", do sociólogo português Boaventura de Souza Santos. Tudo isso mostra o potencial emancipatório do Hip Hop,

que vai deixando cada vez mais a pecha de "música de ladrão" para participar ativamente de uma infinidade de espaços na sociedade latino-americana. Se for tomado como base o caso estadunidense, em que o Hip Hop já adentrou há muito tempo as universidades, tendo inclusive departamentos exclusivos para pesquisas sobre esta temática, ainda existe um longo caminho a ser trilhado no continente.

Atuando nessas dimensões, tais organizações e indivíduos ajudam a aumentar a densidade comunicacional nos territórios, de que trata o geógrafo Milton Santos, ajudando a revelar sua face realmente humana, levando em conta as situações de solidariedade e interdependência obrigatória que derivam do estar juntos, no mesmo lugar, em relações cara a cara. Quando estas ações se institucionalizam, criando laços fortes no território, as pessoas se identificam com suas ações, e passam a participar de suas atividades, a confiar em seus líderes, e assim coletivizados os problemas podem ser mais corretamente endereçados pela própria comunidade. Pense-se ainda no caso da Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop, que se inicia com um Fórum em 2010, passando por diversas edições, produzindo livros e promovendo a união das mulheres no Hip Hop. Com esse trabalho, foi possibilitada a criação de uma Frente Nacional, que atualmente tem representação em todos os estados da federação e ajuda as mulheres do Hip Hop a endereçar coletivamente suas demandas.

Apesar destas relações serem bastante frutíferas, não se pode descartar as possibilidades de cooptação do movimento a partir da aproximação com os diversos atores da sociedade, com interesses diversos e nem sempre dispostos a aceitar determinadas posturas e demandas dos coletivos, posses e organizações voltadas ao Hip Hop. Com a aproximação a estes atores, principalmente com o Estado, existe também a real possibilidade de cooptação de suas lideranças e a desessencialização do Hip Hop como uma arte e cultura contestatórias. Esse é um perigo real não somente para o Hip Hop, mas para todas as organizações da sociedade que se envolvem com atores mais institucionalizados. Entretanto, quanto mais enraizado estiverem as ações nas comunidades, maior as possibilidades de controle democrático, o que pode diminuir os riscos de cooptação. Certamente existem riscos no envolvimento com qualquer ator social relevante, mas é certo também que o movimento precisa buscar ações para além daquelas centradas apenas nas manifestações artísticas, para poder garantir o pleno reconhecimento e atendimento de suas reivindicações.

## Relações com o Estado

A atuação coletiva dos atores do movimento Hip Hop suscita questões relevantes. Uma delas é a relação com o Estado. No caso cubano, pôde-se verificar que a Agência Cubana de Rap recebeu críticas de toda ordem, desde sua atuação localizada, privilegiando artistas da região da capital Havana, além de não aportar recursos necessários para os artistas; e, por fim, por privilegiar uma manifestação mais rentável em termos financeiros, o *reggaetón*. Nesse caso, ainda que tenha havido muita boa vontade do governo cubano para a implantação da Agência, seus resultados foram fortemente criticados pelo movimento Hip Hop na Ilha. Nessa crítica, a relação com o Estado, de modo geral, foi vista como tendo trazido poucos ou nenhum benefício para o movimento. Quanto à emancipação, cabe destaque ao suporte do *reggaetón* - uma manifestação que não tende a emancipar, principalmente pela hiper-sexualização da mulher, com consequências prejudiciais particulares para a mulher negra, já altamente objetificada, inclusive como mote de atração de turistas e suas divisas para a Ilha.

No caso colombiano, verifica-se outra tendência. O Estado tem tido uma relação mais frutífera com os atores do movimento Hip Hop, aportando, em alguma medida, recursos financeiros para algumas iniciativas mais importantes. O caso do *Festival Hip Hop al Parque* é emblemático. Trata-se de um Festival com duração de dois dias, com numerosas atrações - em 2016 foram 16 em cada dia, alcançando um total de 32 atrações. O festival é financiado em grande parte pelo Estado, na figura do Idartes - Instituto Distrital de Artes, da cidade de Bogotá, e totalmente gratuito para a população. Este evento também disponibiliza espaços para que pequenos empreendedores ligados ao Hip Hop possam comercializar seus produtos, contribuindo assim para a sustentabilidade de suas atividades. Além disso, durante a quinzena do festival, são realizadas diversas atividades como seminários e oficinas em torno da questão do Hip Hop. O Estado ainda financia, esporadicamente, festivais menores, em alguns bairros de Bogotá, ao longo do ano, o que demonstra um nível de comprometimento com a cultura.

Além disso, merece destaque a atuação do movimento Hip Hop com o Estado em áreas que ultrapassam a cultura, como no caso da parceria da Família Ayara com o ICBF - Instituto Colombiano de Bem-Estar e Família. A atuação da Ayara é um caso excepcional que merece ser mais aprofundado em termos acadêmicos, pois a

organização logrou relacionamentos muito próximos com organizações importantes em âmbito mundial, como USAID e Unesco. No caso da parceria com o ICBF, este órgão do governo central contrata os instrutores da Ayara para atuar em projeto que tem como objetivo evitar o recrutamento de crianças e jovens para atividades ilícitas. Com a metodologia detalhadamente elaborada e implementada pela Ayara, com base no rap e em pedagogias mais horizontais de relação entre instrutores e jovens, o ICBF percebeu a oportunidade de utilizar tais conhecimentos em maior escala, estando atualmente em 20 municípios colombianos.

Esse relacionamento suscita ainda outras questões, como a da sustentabilidade dos instrutores, em sua grande maioria artistas ligados aos elementos do Hip Hop. A remuneração pela Ayara, nesse caso específico com recursos do Estado, permite que esses artistas possam se dedicar a atividades diretamente ligadas às suas manifestações artísticas - com remunerações que muitas vezes são superiores às pagas pelo Estado. Ao contrário de Cuba, em que muitos raperos que também exerciam outras atividades, como pintura e outras profissões de baixa qualificação, neste caso da Colômbia permite-se que os artistas tanto desenvolvam suas atividades quanto esse desenvolvimento esteja ligado diretamente às demandas da comunidade. No caso deste projeto, prevalece a demanda por proteção de seus jovens contra as atividades criminosas, o que contribui para a emancipação a partir do Hip Hop, pois seus integrantes têm suas atividades valorizadas, reconhecidas e inclusive demandadas pelo Estado.

No caso brasileiro, também existem ações do Estado com relação ao Hip Hop, principalmente nos governos locais, a partir de ações como o RAPensando a Educação, no longínquo ano de 1992, na gestão de Luiza Erundina na cidade de São Paulo, ou o Matéria Rima e as parcerias com a Secretaria de Educação. Merecem destaque também as diversas possibilidades a partir de editais de cultura tanto no nível federal quanto nos estados e municípios. Estas ações são fundamentais, pois além de possibilitar alternativas pedagógicas mais interessantes para as juventudes envolvidas com estes projetos, também permitem utilizar os conhecimentos de rappers, grafiteiros, dançarinos e DJs como força de trabalho nestes empreendimentos. Com isso, atuam também na própria sustentabilidade econômica destes artistas, que encontram poucas demandas a partir do mercado, primariamente envolvido com outras racionalidades, diferentes daquelas voltadas para soluções dos problemas das comunidades pobres.

No caso brasileiro, a relação do movimento Hip Hop com o Estado merece uma ressalva. De forma mais recorrente que na Colômbia e em Cuba, muitas vezes as relações das comunidades pobres com o Estado se dá prioritariamente com as polícias e os instrumentos de repressão, e assim existe uma profunda desconfiança com relação às forças de segurança. Deve-se ressaltar ainda o genocídio da população negra, que em parte é executada pelos próprios agentes do Estado, na figura da polícia, e em parte é "permitida" pela omissão do mesmo Estado, que apresenta baixa eficácia na solução desses homicídios. Daí a grande "richa" entre o movimento Hip Hop e a polícia, que apresenta um nível sem precedentes tanto na Colômbia quanto em Cuba, estando muito mais próximo do caso estadunidense, cuja letalidade das polícias e sua impunidade na morte de jovens negros tem originado movimentos como o *Black Live Matters*, Vidas Negras Importam, em português. Se tais fatos não inviabilizam o contato com o Estado, certamente dificultam as relações principalmente pela desconfiança das comunidades em geral e do movimento Hip Hop em específico.

### **O papel do território**

Outro aspecto fundamental é o papel do território na formação de coletivos e organizações a partir do Hip Hop. Em um país em guerra, como a Colômbia, os aspectos territoriais são fundamentais para a resistência aos agentes do Estado, dos paramilitares, do narcotráfico, da guerrilha, da delinquência urbana e das empresas transnacionais interessadas nas terras das comunidades. Com essa miríade de atores engajados em acabar uns com os outros, o que de alguma forma encurrala a população civil, o papel desempenhado pelo território e as relações que se configuram nos lugares na resistência é muito relevante. Da mesma forma que o Hip Hop se difundiu, nas décadas de 1980 e 90, a partir dos guetos estadunidenses para outras localidades - principalmente aqueles ligados com a diáspora africana pela escravidão - no caso colombiano, tanto o Hip Hop e o rap, como as formas de resistência coletiva por eles geradas, também se difundiram, a partir dos territórios. Com isso, puderam aglutinar forças em torno dos violentos problemas enfrentados pelo país e nessa perspectiva o Hip Hop e o rap se comportam como culturas populares em sua essência; e, em consonância com as ideias de Chauí, não são confinadas nem pelo espaço geográfico da nação nem pelo presente nacional.

As iniciativas que podem nascer individuais, mas que com o tempo vão atingindo um maior número de pessoas, estão ligadas àquilo que Milton Santos chamou

de horizontalidades: os pontos de contato entre as pessoas nas comunidades que estão baseadas em uma outra racionalidade. Contra a racionalidade do dinheiro, no caso colombiano, representada pela guerra e seus interesses materiais, os artistas e ativistas criam resistências a partir da arte, do grafite, das batalhas de rap nas ruas, da dança com as pernas para o ar e a cabeça "batendo" no ritmo do rap; uma performance que pode parecer irracional aos olhos de muitos, principalmente os mais velhos, mas, como lembra Santos (2002, p. 53-54) , são outras racionalidades, formas de convivência e de regulação criadas a partir do próprio território, e que se mantêm nesse território a despeito da vontade de unificação e homogeneização, características da racionalidade hegemônica típica das verticalidades.

No território, o jovem negro, que é constantemente abordado de forma violenta pela polícia por sua condição de negritude, pode comungar com outros jovens que estão na mesma situação. Ao ouvir temas de rap que falam criticamente dessa postura da polícia, pode surgir a "curiosidade" mencionada pelo autor, que vai questionar a baixa autonomia de suas ações - sua falta de liberdade de caminhar - pela condição de ser negro. Essa é uma dimensão essencial da emancipação, pois, mesmo a liberdade de caminhar livremente pela cidade está constantemente interpelada pela ação de um agente do Estado que tem na sua cor um possível suspeito para a criminalidade. As determinações sociais em torno do indivíduo que destoa do padrão esperado, são as causas do sofrimento psíquico e físico a que estão submetidas outras alteridades, que no marco da resistência tanto podem fazer surgir tanto sujeitos socialmente violentos quanto artisticamente contundentes. Muitas vezes, para dar vazão a esse sofrimento, a solução é rapear o que se passa ou dançar uma nova coreografia, porque as soluções violentas estão ali, a uma quadra, à disposição de quem se disponha a enfrentar o sistema de forma contrária à moral vigente.

Essa curiosidade, que Milton Santos considera uma forma de filosofia banal, pode nascer com uma música que fala de Malcolm X, na voz de um negro cubano que diz querer ser como o ativista negro afro-americano. E essa curiosidade pode se aguçar por outros meios, gerando a busca por mais informação; e o território é o ponto onde essa curiosidade se forma, se desenvolve e entra em contato com outros e outras que passam as mesmas situações. A juventude do Hip Hop passa a se informar também com seus pares, em oficinas, festivais, no semear das ruas, o que se dá em bases diferentes daquelas difundidas pelos meios de comunicação de massa; e, como lembra Santos

(2012, p. 170), informação é sinônimo de organização. Os contatos entre os integrantes do Hip Hop e outros atores do território estão baseados numa forma que Santos (2012, p. 160-161) identificou como de interdependência obrigatória, em que se assume com maior ou menor grau de acerto que dentro da realidade experimentada a perspectiva dos atores envolvidos é a mesma. Ou seja, a convivência entre os jovens permite a plena confiança de que um indivíduo não é ligado aos paramilitares e, mais que isso, que de alguma maneira *esse* é um inimigo comum para essa juventude.

A união dessas pessoas se dá muitas vezes à revelia dos partidos e organizações tradicionais, e tem dinamismo próprio, além da autenticidade fundada nas próprias condições de existência. A cultura popular, o Hip Hop e o rap, que é a base dessa união, veio de fora em seus primórdios, mas se sincretizou com manifestações locais como salsa, samba, *currulao* e *vallenato* e, com isso, ao invés de perder sua identidade, se tornou mais enraizada exatamente pela articulação dialética entre lugar e mundo identificada por Milton Santos. A partir do conhecimento que veio de fora, do mundo, a experiência se articula com as particularidades do local, que passa a ser encarado em outras bases. O conhecimento sobre a luta pela igualdade racial afro-americana pode acarretar a luta no local pelo fim da violência policial, a partir do rap e do Hip Hop; luta que se trava no território, mas que se dá com a articulação dialética com a universalidade da narrativa dessas manifestações culturais.

### **Hip Hop e autonomia econômica**

A mobilização coletiva a partir do Hip Hop não ocorre necessariamente para a resolução direta de problemas específicos das comunidades, mas pode se dar também para equacionar problemas ligados aos integrantes do Hip Hop e seus constrangimentos como artistas. Nesse caso, destaque deve ser feito à criação da Comissão Depuradora no caso cubano, em que um grupo de mais de 40 raperos do país se reuniram para a gravação em conjunto de dois CDs independentes; nesse caso, a mobilização se dá contra a falta de interesse das grandes gravadoras para gravar e distribuir seus trabalhos. Com isso, a união dos raperos vai se dar contra os interesses classistas dessas gravadoras, cuja falta de interesse pelos seus trabalho ocorre pela necessidade de alcançar um grande contingente de pessoas, aumentando a escala e, assim, a acumulação de capital, o que nem sempre ocorre com as produções de Hip Hop e de rap, principalmente aquelas mais contundentes e críticas ao próprio mercado capitalista e suas diversas formas de opressão.

Esse aspecto é também fundamental para a questão da emancipação a partir do Hip Hop e do rap. Quando um grupo de raperos e raperas se reúne para gravar um disco independente, a principal questão que se está evitando é o controle do "fator criativo" na obra de cada artista, que deveria ser feita para que uma grande gravadora tivesse interesse em gravar aquele disco. Em termos teóricos, a arte de raperos e raperas que se pretende realista não pode se concentrar nas determinações que a realidade efetivamente comporta em cada situação, pois seu potencial criativo é subsumido pelos interesses do capital. As gravadoras não estão interessadas no potencial de emancipação de uma música ou disco, mas sim que a música ou disco possam ser comprados pelo maior número de pessoas no menor tempo possível, com os menores custos para isso. Dessa forma, a atuação das gravadoras está impedindo possibilidades de emancipação tanto para os artistas quanto para suas audiências. Para os artistas, quando molda seus discursos aos interesses de acumulação de capital dessas indústrias; do lado da audiência, pelo acesso a bens culturais com valores mercadológicos, em geral acríticos e com maior capacidade de entretenimento, ou de alienação, a depender da intensidade do quão acrítica é uma música ou disco.

É por isso que alternativas de estúdios como *Real 70*, do rapero Humbertico, cumprem um papel fundamental nas possibilidades de expressão dos raperos e raperas cubanas. A custos muito reduzidos, e dependendo do projeto, a nenhum custo, esses artistas podem gravar seus temas sem nenhuma preocupação em agradar a nenhum terceiro, seja o mercado a partir das gravadoras, seja o Estado na figura da Agência Cubana de Rap. Isso explica a importância de Humbertico para o rap cubano, e as reverências feitas a ele em qualquer momento que se fale de rap cubano. Para a distribuição dos discos, as formas usadas também têm sido alternativas, como as festas e shows de que participam, as redes sociais e algumas vezes pequenas lojas de música em forma de consignação. Com isso, o movimento Hip Hop consegue de fato produzir uma arte independente, livre de interpelações de agentes externos ao processo, e contribuir para a emancipação dos integrantes do movimento e do público que usufrui de sua arte.

Outro ponto relevante na discussão sobre a fruição artística do Hip Hop e do rap, refere-se ao grafite e sua forma de exposição permanente que, em alguma medida, subverte a posse privada criticada por Vázquez como um empecilho para a efetiva fruição das obras de arte. Retomando as ideias do autor, sua crítica reside no fato de que a posse privada das obras de arte restringe sua apreciação ao público com recursos para

frequentar uma galeria de arte, o que impede a verdadeira universalização de uma obra. No caso do grafiti, em sua forma tradicional, nos muros e fachadas externas, sua fruição é garantida a um número muito grande de pessoas. Muitas vezes, após apagado, outro grafiti ocupa o lugar do anterior, aumentando a quantidade de obras e artistas expostos, sempre com a possibilidade de manter em registros eletrônicos todas as obras expostas em cada lugar e momento. Ainda que os artistas mais famosos e requisitados sejam pagos para a elaboração de um grafiti, a fruição gratuita é garantida pela própria estética do grafiti, feito nas ruas para a audiência das ruas.

### **Hip Hop e teoria para as massas**

A emancipação humana demanda uma teoria que esteja ligada subjetivamente aos indivíduos, que aponte as contradições entre sua vida real e as possibilidades trazidas pela teorização desta realidade. A teoria que se busca revolucionária e que pode se fazer potencial para a emancipação humana tem que se apoderar das massas, e isso somente pode se realizar quando tal teoria expressa a concretização das necessidades destas massas, quando explicita de forma contundente as contradições entre as representações da teoria e ideais burgueses e a verdadeira vida vivida no cotidiano pelas massas. A teoria se materializa exatamente quando reconhecida como universal, confundida com a sociedade, que nela se reconhece. É nesse potencial que a arte pode fomentar a emancipação política e pavimentar caminhos para a emancipação, muito mais complexa e dentro da totalidade do modo de produção capitalista.

Nesse cenário, as tradicionais organizações coletivas da sociedade burguesa perdem cada vez mais o papel de aglutinadores das demandas sociais. Partidos políticos e sindicatos se tornam, em sua maioria, reformistas, cooptados pelo poder do Estado e do patronato. Os espaços públicos se tornam mais escassos, e praças e parques dão lugar a edifícios e centros de compra. Nesse sentido, reafirmam-se as ideologias pós-modernas da fragmentação do indivíduo, do fim da história e das grandes narrativas, que juntamente com a suposta diluição das classes e de seus instrumentos cumprem um papel fundamental na consolidação desta ideologia hiper individualista.

O movimento Hip Hop, como cultura de rua, do espaço público, busca exatamente nesta reocupação do que é público a articulação necessária às mudanças societárias. Suspendendo a heterogeneidade do cotidiano, tem a possibilidade de religar os indivíduos a um projeto coletivo mais amplo e ampliar suas possibilidades de futuro.

Atuando na superestrutura, na generalização de ideias e, principalmente, de valores de consciência, em especial para a juventude, pretende identificar as dificuldades do cotidiano para além da auto-culpabilização, corolária do discurso falacioso do mérito e da vontade individual, apresentando a essência dos processos de exploração e dominação no modo de produção capitalista.

Alguns atores do Hip Hop também promovem ações para resistir contra o poder do capital, como a criação de marcas de roupas próprias, o financiamento independente para seus livros e discos, ou ainda a difusão de seus produtos a partir de circuitos alternativos. Infelizmente, ainda são ações pontuais, que dependem do aumento da escala para começar a produzir resultados mais efetivos. Assim, é no potencial da emancipação política que o Hip Hop na América Latina foi analisado, o que não é pouco. "A emancipação política é, sem dúvida, um grande progresso; mas certamente não é a fórmula final da emancipação humana em geral, e sim a fórmula final da emancipação humana no interior da ordem do mundo que existiu até aqui." (MARX, 2010, p. 45). Assim, ao coletivizar a luta da população negra, das mulheres, da comunidade LGBT, das crianças, etc., o movimento Hip Hop fomenta a luta para alcançar direitos fundamentais que já são garantidos em muitos países desenvolvidos para grande parte de suas populações, o que infelizmente ainda não se dá na mesma medida nos países dependentes na América Latina, em que questões do racismo e do patriarcado ainda são problemas estruturais, e que pessoas ainda são diariamente agredidas e mortas pela cor da pele ou pela condição de ser mulher.

O poder intelectual da arte e da cultura Hip Hop reside exatamente na concretização da satisfação das necessidades da população pobre, identificando as contradições que estas vivem no seu dia a dia, em contraponto com a teoria e as ideias burguesas que lhes são passadas diuturnamente, não somente nos meios de comunicação, mas nos púlpitos das igrejas, nas aulas das universidades burguesas, nos sindicatos e partidos reformistas. Assim, o poder das ideias do movimento legitima-se tanto nas suas expressões artísticas como na atuação emancipatória mais ampla. As ações gerais do Hip Hop e seus integrantes e grupos organizados não negam o Estado, mas buscam sua interpelação em outras bases que não as tradicionalmente existentes, e assim encontram mais possibilidades de difundir suas ideias e valores, promovendo novas formas de conscientização sobre a realidade. E sua potência reside exatamente na perspectiva do oprimido, daquele que sofre e sofreu junto, legitimando ainda mais o

discurso e a sua reelaboração em busca de uma sociedade menos desigual e menos opressora no continente latino-americano.

## Bibliografia

ACOSTA, Dalia. *Cuba-Musica: Hip hop persiste al margen*. Voces, 15 de Marzo, 2007. Disponível em <http://ipsnoticias.net/nota.asp?idnews=40391>. Acesso em 01/08/2016.

ACOSTA, Dalia. *Fábricas revolucionarias de rap*. In: La Ventana - portal informativo de la Casa de las Américas, 2007. Disponível em <http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2007/08/13/fabricas-revolucionarias-de-rap/>. Acesso em 01/08/2016.

AKA, 2014. *Hip Hop agrário: "Hip Hop que brota de la tierra"*. Documentário disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=pebcLeF6GCU>. Acesso em 10/10/2016.

AKA, 2016a. **Entrevista pessoal**. Medellín, Colômbia.

AKA, 2016b. *Cuerpos Gramaticales #13EnLa13SinImpunidad*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ziS0TvyEni8>. Acesso em 10/10/2016.

ALBINO, Wendell de Oliveira. Todos os olhos no Rap Plus Size. 2016. Disponível em <https://raplogia.com/2016/11/12/todos-os-olhos-no-rap-plus-size/>. Acesso em 18/04/2017.

ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de; FILHO, Walter Fraga. **Uma história do negro no Brasil**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

ALCADIA BOGOTA. **Ley 70 de 1993**. Disponível em <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Normal.jsp?i=7388>. Acesso em 15/10/2016.

ALEXEI. *El Tipoeste*. **Entrevista realizada por e-mail**. Dezembro de 2016.

ALVAREZ, Tomás. *Beats, Rhymes and Life: Rap Therapy in an Urban Setting*. Disponível em <http://brl-inc.org/wp-content/uploads/2010/12/Tomas-Final-BRL-Chapter.pdf>. Acesso em 18/09/2016.

ALVES, Adjair. *O rap é uma guerra e eu sou gladiador*: Um estudo etnográfico sobre as práticas sociais dos jovens hoppers e suas representações sobre a violência e a criminalidade. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco em 2009.

ALVES, Giovanni. **Lukács e o século XXI. Trabalho, estranhamento e capitalismo manipulatório**. Londrina: Praxis; Bauru: Canal 6, 2010.

ALVES, Giovanni. **Trabalho, subjetividade e capitalismo manipulatório - O novo metabolismo social do trabalho e a precarização do homem que trabalha**. Revista Estudos do Trabalho, Ano IV, Número 8, Marília, UNESP, 2011. Disponível em: <http://www.estudosdotrabalho.org>. Acesso em 18/09/2014.

ALVES, Valmir Alcântara. **De repente o rap na educação do negro: O Rap do Movimento Hip-Hop Nordestino como Prática Educativa da Juventude Negra**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação da Universidade Federal da Paraíba, 2008.

AREX. **Entrevista pessoal**. Medellín, 2016.

ARIAS, Camilo. *La universal Zulu Nation en Colombia, incidencia social de la cultura Hip Hop en el Valle de Aburrá*. Disponível em <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5476420.pdf>. Acesso em 29/10/2016.

ATLAS DA VIOLÊNCIA. **Fórum Brasileiro de Segurança Pública e IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada**, 2016. Disponível em [http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/nota\\_tecnica/160322\\_nt\\_17\\_atlas\\_da\\_violencia\\_2016\\_finalizado.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/nota_tecnica/160322_nt_17_atlas_da_violencia_2016_finalizado.pdf). Acesso em 10/01/2017.

AVELLA, Diana. **Entrevista ao sítio Hip Hop al Parque**. 2014. Disponível em: <http://www.hiphopalparque.gov.co/soy-hoper-colombiana-y-mujer>. Acesso em 20/10/2016.

AVELLA, Diana. **Entrevista**. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=ikx\\_GWzsrzc](https://www.youtube.com/watch?v=ikx_GWzsrzc). Acesso em 10/10/2016.

AZEVEDO, Reinaldo, 2007. PT troca Marilena Quebra-Barraco por Mano Brown. Disponível em <http://veja.abril.com.br/blog/reinaldo/geral/pt-troca-marilena-quebra-barraco-por-mano-brown/>. Acesso em 27 de junho de 2013.

AZEVEDO, Reinaldo, 2012. **Mano Brown, o maior intelectual da esquerda contemporânea, celebra Marighella, o arrancador de perna e defensor do assassinato de inocentes**. Disponível em <http://veja.abril.com.br/blog/reinaldo/geral/mano-brown-o-maior-intelectual-da-esquerda-contemporanea-celebra-marighella-o-arrancador-de-perna-e-defensor-do-assassinato-de-inocentes/>. Acesso em 27 de junho de 2013.

BABY, Yanelys Abreu. *La construcción del ethos discursivo en “El Disco Negro de Obsesión”: en defensa de la identidad negra*. 2017. Disponível em <https://cubapossible.com/la-construccion-del-ethos-discursivo-en-el-disco-negro-de-obsesion-en-defensa-de-la-identidad-negra/>. Acesso em 01/02/2017.

BAKER, Geoffrey. 2011. *Buena Vista in the Club: Rap, Reggaeton, and Revolution in Havana*. Durham, NC: Duke University Press.

BELAFONTE, Harry; SHNAYERSON, Michael. 2011. *My Song: A Memoir*. New York: Knopf.

BENEVENUTO, Silvana José. **A ESCRITA COMO ARMA - Uma análise do pensamento social na Literatura Marginal**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista. 2010

BENTO, Nerie. **Rap feminino X oportunidade**. In: Mulheres de Palavras, 2016.

BETHEL, Leslie. **O Brasil e a ideia de “América Latina” em perspectiva histórica**. Est. Hist., Rio de Janeiro, vol. 22, n. 44, p. 289-321, julho-dezembro de 2009.

BIONDI, Antonio; CHARÃO, Cristina. **Terra de Gigantes**. Revista ADUSP, janeiro de 2008.

BLACK SOUL, 2016. **Entrevista ao pesquisador**. Candelaria, Artemisa, Cuba.

BORGES-TRIANA, Joaquín. *Vivan las gordas sin domesticar!* Revista Caimán Barbudo, 2012. Disponível em <http://www.caimanbarbudo.cu/musica/2012/09/vivan-las-gordas-sin-domesticar/>. Acesso em 15/10/2016.

BORRASH EL INDEPNDIENTE. *Golpe Seko Iminente*. El golpe avisa. Entrevista a Arsenio Castillo. Em: Revista Movimiento, no.10, La Habana, 2012.

BRASIL, 2016. **Dicas para atender bem turistas LGBT**. Disponível em [http://www.turismo.gov.br/images/pdf/CartilhaLGBT145x105cm\\_WEB.PDF](http://www.turismo.gov.br/images/pdf/CartilhaLGBT145x105cm_WEB.PDF). Acesso em 16/04/2017.

BRISA FLOW. **Com a palavra, Luana Rabetti**. In: Mulheres de Palavras, 2016.

BRIZUELA, Antonio Paneque. *¿Está ocupando el rap su lugar en la vida?* En: Revista Movimiento, n.º.3, La Habana, 2004.

BRUM, Eliane. **A voz feminina dos becos**. Artigo da Revista Época. Edição 224 - 2 de setembro de 2002. Disponível em <http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT380751-1661-1,00.html>. Acesso em 10/01/2017.

BUZO, Alessandro. **Entrevista "Alessandro Buzo" p/ PUC-RIO**. Por Luiza Garzon. 2011. Disponível em <http://buzo10.blogspot.com.br/2011/06/entrevista-alessandro-buzo-p-puc-rio.html>. Acesso em 08/05/2017.

CADAVID, Erich Saumeth. *Historia de la Guerrilla en Colombia*. 2010. Disponível em [www.ecsbdefesa.com.br/defesa/fts/HGC.pdf](http://www.ecsbdefesa.com.br/defesa/fts/HGC.pdf). Acesso em 15/09/2016.

CANDIDO, Candido. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000.

CEREIJO, Manuel. Republic of Cuba. *Telecommunications Infrastructure Assessment*. University of Miami. December, 2009. Disponível em [http://www.cubastudygroup.org/index.cfm/files/serve?File\\_id=f611158a-cec1-47c6-bcb9-dde5ccfa00fb](http://www.cubastudygroup.org/index.cfm/files/serve?File_id=f611158a-cec1-47c6-bcb9-dde5ccfa00fb). Acesso em 15/09/2015.

CHASIN, José. **Rota e Prospectiva de um Projeto Marxista**. Ensaio Ad Hominem, São Paulo, n.1, t. I, 1999.

CHAUÍ, Marilena. **Seminários: O nacional e o popular na cultura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. – 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania Cultural: o Direito à Cultura**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

COLOMBIA, 2002. *Palenque de San Basilio - Obra Maestra del Patrimonio Intangible de la Humanidad*. Ministerio de Cultura / Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

COLOMBIA, 2010. *Afrocolombianos, población con huellas de africanía*. Ministerio de Cultura. Disponível em <http://www.mincultura.gov.co/areas/poblaciones/comunidades-negras-afrocolombianas-raizales-y-palenqueras/Documents/Caracterizaci%C3%B3n%20comunidades%20negras%20y%20afrocolombianas.pdf>. Acesso em 10/10/2016.

COLOMBIA, 2014. Proyecto de fortalecimiento de la educación media y tránsito a la educación terciaria 2014-2021. Marco de Planificación para Grupos Étnicos. Disponível em [http://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-235111\\_archivo\\_pdf\\_marco\\_planificacion\\_pueblos\\_eticos.pdf](http://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-235111_archivo_pdf_marco_planificacion_pueblos_eticos.pdf). Acesso em 19/10/2016.

CORDERO, Tatiana. *Incitación al reto: una mirada sociopsicológica al fenómeno del Rap en Cuba*. En: Revista de Hip Hop Cubana ” Movimiento #1, 2003.

COUTINHO, Carlos Néilson. Gramsci: Um estudo sobre seu pensamento político. – 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

CRUZ, Derly Andrea Neira. *Ni “héroes” ni “delincuentes”. Una cartografía de frontera de las masculinidades hiphoppers de la comuna 13 de Medellín*. Tesis presentada para Magister en Estudios de Género. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia, 2015.

CUARTAS, Ana María Beltrán. *Resignificando vidas: reconfiguración urbano-identitarias de agroarte, semillas del futuro, unión entre comunas en el barrio San Pedro Peñitas, Medellín, Colombia*. Tese de Maestría en Antropología Visual t Documental Antropológico.FLACSO, Equador, 2016.

CUENTAS CLARRAS. **Cuentas Claras... Conservan el planeta**. Entrevista a Jorge Henrique Rodríguez. Em: Revista Movimiento, no.9, La Habana, mayo-agosto, 2010.

DALASAM, Rico. Entrevista a Camila Moraes. Rico Dalasam: “O rap é homofóbico, mas também é grande”. 2016a Disponível em [http://brasil.elpais.com/brasil/2016/08/11/cultura/1470928039\\_323923.html?rel=mas](http://brasil.elpais.com/brasil/2016/08/11/cultura/1470928039_323923.html?rel=mas). Acesso em 10/01/2017.

DALASAM, RICO. Rap e preconceito. 2016b. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=UQ9PHNTCsog>. Acesso em 08/01/2017.

DAVIS, Angela. **Mulher, Raça e Classe**. 2016. Tradução Livre. Plataforma Gueto\_2013, pgs. 2-33. Disponível em <https://we.riseup.net/assets/165852/mulheres-rac3a7a-e-classe.pdf>. Acesso em 20/02/2017.

DE LA FUENTE, Alejandro. *Tengo una raza oscura y discriminada. El movimiento afrocubano: hacia un programa consensuado*. Revista Nueva Sociedad No 242, noviembre-diciembre de 2012.

DE LA FUENTE, Alejandro. **Una nación para todos: Raza, desigualdad y política en Cuba - 1900-2000**. La Habana: Imagen Contemporánea, 2014.

DEVIA, Santiago; MONTES, Daniel; PÉREZ, Joselin. *Kombilesa Mi, letras, ritmos, tradición, cultura afro de Colombia para el mundo, desde la perspectiva de los niños*. Proyecto de Grado I, Escuela de Comunicación Social y Periodismo, Universidad Sergio Arboleda, Santa Marta, Magdalena, 2015. Disponível em <http://pt.slideshare.net/JoselinSPerez/kombilesa-mi-letras-ritmos-tradicin-cultura-afro-de-colombia-para-el-mundo-desde-la-perspectiva-de-los-nios>. Acesso em 29/10/2016.

DEXTER. **Entre a luz e a sombra**. Documentário de Luciana Burlamaqui. 2007. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=rxCbhAQmfXM>. Acesso em 05/11/2015.

DIÁRIO DA COLÔNIA, 2012. **Blog gerenciado por reeducandos do regime semi-aberto participantes do projeto "Como vai seu mundo?"** Disponível em <http://diariodacolonia.blogspot.com.br/>. Acesso em 10/12/2015.

DIAS, Hertz da Conceição. **A posse da liberdade: a integração neoliberal e a ruptura político-pedagógica do Hip Hop em São Luís, a partir dos anos 1990**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Maranhão. 2009.

DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira. *Ghettos Clan y Panteras Negras: Reivindicadores de identidad afroamericana a través del hip hop y el Reggae*. In: Ministerio de Cultura. (Org.). 150 años de la abolición de la esclavización en Colombia: Desde la marginalidad a la construcción de la nación. Bogotá: Distribuidora y editora Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A., 2003, p. 9-801.

DIWAN, Pietra: **Raça Pura. uma história da eugenia no Brasil e no mundo** - 1a ed. São Paulo: Contexto, 2011.

DJ ASHO. *Black August: Agosto Negro. Apuntes para la historia de un proyecto integracionista y solidario*. En: Revista Movimiento, n.º.3, La Habana, 2004.

DJ KRI. **DJ Kri fala sobre o Região Abissal, primeiro grupo de rap brasileiro a lançar um disco**. 2015. Entrevista a Peu Araújo. Disponível em [https://noisy.vice.com/pt\\_br/article/disquecidos-regiao-abissal-hip-rap-hop-2015](https://noisy.vice.com/pt_br/article/disquecidos-regiao-abissal-hip-rap-hop-2015). Acesso em 10/05/2016.

DORICEP. *Un Instinto femenino dentro del rap cubano*. Entrevista a Ariel Fernández Díaz. En: Revista Movimiento, n.º.3, La Habana, 2004.

DUARTE, Newton. **Arte e formação humana em Lukács e Vigotski**. 31ª Reunião da Anped. Disponível em [www.31reuniao.anped.org.br/1trabalho/GT17-4026--Int.pdf](http://www.31reuniao.anped.org.br/1trabalho/GT17-4026--Int.pdf). Acesso em 15/10/2015.

DUAYER, Juarez. **Lukács e a atualidade da defesa do realismo na estética marxista**. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL MARX ENGELS, V, 2007, Campinas. Anais. Disponível em [http://www.unicamp.br/cemarx/anais\\_v\\_coloquio\\_arquivos/arquivos/comunicacoes/gt6/sessao1/Juarez\\_Duayer.pdf](http://www.unicamp.br/cemarx/anais_v_coloquio_arquivos/arquivos/comunicacoes/gt6/sessao1/Juarez_Duayer.pdf). Acesso em 19/03/2016.

DUSSEL, Enrique. **Europa, modernidade e eurocentrismo**. In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Setembro 2005.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

EDGARO. *Flash Black para Doble Filo*. Entrevista a Arsenio Castillo. Em: Revista Movimiento, n.º 10, La Habana, 2012.

EL TIEMPO. *Las FARC cantan al proceso de paz con rap cubano*. 2014. Disponível em <http://www.elmundo.es/america/2014/05/14/53734950e2704e30388b4577.html>. Acesso em 10/11/2016.

EL PAÍS. *Abajo el rap, arriba el 'reggaeton'*, 2015. Disponível em [http://elpais.com/elpais/2015/07/17/eps/1437135645\\_659142.html](http://elpais.com/elpais/2015/07/17/eps/1437135645_659142.html). Acesso em 18/10/2016.

EMICIDA. **Página pessoal do rapper**. Disponível em <https://www.facebook.com/EmicidaOficial/posts/568493269875016>. Acesso em 10/03/2016.

ENCUENTRO. Revista ENCUENTRO DE LA CULTURA CUBANA. **La Cofradía de la Negritud: Un proyecto de acción ciudadana contra la discriminación racial**. Número 53/54, verano/otoño, 2009. Disponível em <http://www.cubaencuentro.com/revista/revista-encuentro/archivo/53-54-verano-otono-2009/la-cofradia-de-la-negritud-un-proyecto-de-accion-ciudadana-contra-la-discriminacion-racial-250585>. Acesso em 20/01/2016.

ESTANISLAU, B. R.; GOMOR DOS SANTOS, E.; NAIME, Jessica. **A inserção dos negros no serviço público federal e as perspectivas de transformação a partir da Lei de Cotas**. Cadernos ENAP, v. 42, p. 107-132, 2015.

EXPÓSITO, Andy Yensy Oruña. *The Junior Clam a la carga otra vez*. Entrevista a Azucena Plasencia. En: Revista Movimiento, n°.3, La Habana, 2004.

FABGIRL. **Entrevista do grupo BSBgirl ao pesquisador**. Fevereiro, 2015.

FAMILIA AYARA. **Movida con arte sí es vida**. Bogotá D.C., febrero de 2016.

FAUSTO, Boris. **História Concisa do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2001.

FERNANDES, Sujatha. *Cuba represent! Cuban arts, state power, and the making of new revolutionary cultures*. Durham and London: Duke University Press, 2006.

FERNANDES, Sujatha. *Fear of a Black Nation: Local rappers, transnacional crossing and state power in contemporary*, 2003. Disponível em <http://www.afrocubaweb.com/Cubanrap.pdf>. Acesso em 14/11/2015.

FERNÁNDEZ, Ariel. *Rap Cubano, ¿ poesía urbana o la nueva trova de los noventa?* El Caimán Barbudo, # 296, año 2000.

FERNÁNDEZ, Ariel. *ENCUENTRO entre amigos* En: Revista Movimiento, no.2, La Habana, 2003.

FERNÁNDEZ, Silvio Castro. **La masacre de los Independientes de Color en 1912**. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2002.

FERRÉZ, 2005a. **Blog do Ferréz**. Disponível em: <http://ferrez.blogspot.com.br/2005/06/o-que-1dasul.html>. Acesso em 05/05/2017.

FERRÉZ, 2005b. **Literatura Marginal**. Disponível em: <http://editorialiteraturamarginal.blogspot.com.br/2006/10/literatura-marginal.html>. Acesso em 05/05/2017.

FONTES, Virgínia. **O Brasil e o capital imperialismo: teoria e história**. 2. ed. Rio de Janeiro: EPSJV/Editora UFRJ, 2010.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. São Paulo: Paz e Terra, 1994.

GARCIA, Allysson Fernandes. **O rap entre mestiçagens e negritudes: música e identidade no Brasil e em Cuba**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília, 2014.

GLOBO, 2014. <http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2014/08/eu-tenho-do-dela-diz-goleiro-aranha-sobre-jovem-que-o-ofendeu-em-jogo.html>

GODOY, Arilda Schmidt. **Pesquisa qualitativa - tipos fundamentais**. Revista de Administração de Empresas, vol. 35 no.3 São Paulo Maio/Junho,1995.

GOG. **Entrevista ao blog O mundo boombox**. 2009. Disponível em <http://omundoboombbox.blogspot.com.br/2009/09/gog-brasil-com-p-entrevista-exclusiva.html>. Acesso em 05/05/2016.

GOG, 2013. **Rapper Gog recusa convite da Globo e da Fifa: “Vocês patrocinam o apartheid brasileiro”**. Em <http://psol50.org.br/site/noticias/2462/rapper-gog-recusa-convite-da-globo-e-da-fifa-voces-patrocina-o-apartheid-brasileiro>

- GOMES, Daniela. **A importância do resgate da identidade feminina do Hip Hop e porque não deixaremos que apaguem nossas rimas**. In: Mulheres de Palavras, 2016.
- GOMES, Renan Lélis. **O hip-hop como manifestação territorial: aspectos regionais do rap no Brasil**. Boletim Campineiro de Geografia, v. 4, n.1, 2014. Disponível em [http://agbcampinas.com.br/bcg/index.php/boletimcampineiro/article/view/168/pdf\\_v4n1\\_Renan\\_Gomes](http://agbcampinas.com.br/bcg/index.php/boletimcampineiro/article/view/168/pdf_v4n1_Renan_Gomes). Acesso em 14/10/2015.
- GOMES, Renan Lélis. **Território usado e movimento hip-hop: cada canto um rap, cada rap um canto**. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Geociências, 2012.
- GOMOR DOS SANTOS, Eduardo. **Formulação de políticas culturais: leis de incentivo e as inovações do Programa Cultura Viva**. 2008. 258 fl. Dissertação (Mestrado em Administração Pública). Escola de Administração de Empresas. São Paulo: Fundação Getúlio Vargas, 2008.
- GOMOR DOS SANTOS, Eduardo; JUNIOR, Newton Narciso Gomes. **Aspectos culturais da dependência no (sub)desenvolvimento brasileiro**. No prelo.
- GRAMSCI, Antonio. **Concepção dialética da história – Rio de Janeiro – Ed. Civilização Brasileira**, 1981.
- GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura – Rio de Janeiro – Ed. Civilização Brasileira**, 1978.
- GRUPO GAY DA BAHIA. **Assassinato de LGBT no Brasil: Relatório 2015**. <https://grupogaydabahia.com.br/2016/01/28/assassinato-de-lgbt-no-brasil-relatorio-2015/>. Acesso em 25/10/2016.
- GRUPPI, Luciano. **O conceito de hegemonia em Gramsci**. Rio de Janeiro – Edições Graal, 1978.
- HANKIN, Charlie D. **Contrapontueo de Los Orishas y de Los Aldeanos: el Hip Hop cubano dentro y fuera de la Revolución**. 1616: Anuario de Literatura Comparada, 4 (2014), 201-219.
- HARVEY, David. **A Condição Pós-Moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. São Paulo: Edições Loyola, 1992.
- HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. 10ª ed. - São Paulo: Paz e Terra, 2014.
- HERMANOS DE CAUSA. **Hermanos de Causa: Azares y Causas**. Entrevista a Eddy Trutié. En: Revista de Hip Hop Cubana ” Movimiento #1, 2003.
- HIP RAP HOP. **Região Abissal - O primeiro disco de um grupo de rap nacional parte 2**. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=2knSBb0osCQ>. Acesso em 10/09/2016.
- HUMBERTICO. **Entrevista ao pesquisador**, 2016. Tarara. La Habana. Cuba.
- IANNI, Octavio. **Enigmas do pensamento latino-americano**. 2002. Disponível em <http://www.iea.usp.br/publicacoes/textos/iannienigmas.pdf>. Acesso em 07/03/2014.
- IANNI, Octavio. **Imperialismo e cultura**. Rio de Janeiro: Vozes, 1976.
- IANNI, Octavio. **Literatura e consciência**. Rev. Inst. Bras., SP, 28:91-99, 1988.
- IASI, Mauro Luís. **O problema da emancipação humana**. Plural; Sociologia, USP. S. Paulo. 9: 43-71 , 2º sem, 2002.

IGLÉSIAS, Francisco. **Encontro de duas culturas: América e Europa**. Estudos Avançados 6 (14), 1992. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ea/v6n14/v6n14a03.pdf>. Acesso em 01/09/2014.

JAPÃO. Rapper do grupo Viela 17. **Entrevista ao pesquisador**. Junho e Agosto, 2015.

JIMENÉZ, Julio Cesar; TISSERT, Herson. *Sospechosos habituales (Algunos apuntes sobre el hip hop en Santiago de Cuba)*.

JUNIOR, Justino de Souza. **Dicionário da Educação Profissional em Saúde**. Fiocruz, 2009. Disponível em <http://www.sites.epsjv.fiocruz.br/dicionario/verbetes/omn.html>. Acesso em 27/10/2015.

KEHL, Maria Rita. **Radicais, Raciais, Racionais: A grande fratria do rap na periferia de São Paulo**. São Paulo em Perspectiva, 13(3) 1999.

KEHL, Maria Rita. **A fratria órfã: conversas sobre a juventude**. São Paulo: Olho d'Água, 2008.

KONDER, Leandro. **Estética e política cultural**. In: Lukács, um Galileu no século XX. Ricardo Antunes, Walquíria Leão Rêgo (org.). São Paulo: Boitempo Editorial, 1996.

KOSIK, Karel. **Dialética do Concreto**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

KOWARICK. Lucio. **Processo de Desenvolvimento do Estado na América latina e Políticas Sociais**. In: Serviço social e sociedade n° 17, ano VI, abril de 1985. São Paulo: Cortez.

LA VENTANA. Portal informativo de la Casa de las Américas. *Reguetón y más: para repasar nuestra sociedad*. 2014. Disponível em <http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2014/09/25/regueton-y-mas-para-reparar-nuestra-sociedad/>. Acesso em 15/05/2016.

LEITE, Antonio Eleilson. **Literaturas da periferia: o desafio da estética**. 2012. Disponível em <http://outraspalavras.net/posts/literaturas-da-periferia-o-desafio-da-estetica/>. Acesso em 10/10/2016.

LEITE, Antonio Eleilson. **Ver a cidade: uma seleção da literatura periférica**. Organizador. Rev. Inst. Estud. Bras., São Paulo, n. 56, p. 201-206, jun. 2013.

LEITE, Antonio Eleilson. **Marcos fundamentais da Literatura Periférica em São Paulo**. Revista de Estudos Culturais, São Paulo, n. 1, jun. 2014. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revistaec/article/view/98368>. Acesso em 08/05/2017.

LEMUS, Gladys Castiblanco. *Rap y prácticas de resistencia: una forma de ser joven. Reflexiones preliminares a partir de la interacción con algunas agrupaciones bogotanas*. Revista Tabula Rasa. Bogotá - Colombia, No.3: 253-270, enero-diciembre de 2005.

LENIN. Vladimir Ilitch. **O Imperialismo: fase superior do capitalismo**. São Paulo: Global, 1979.

LESSA, Sergio. **Ética Marxista**. Revista Crítica Marxista, n. 14, pp. 103-9. São Paulo, Boitempo Editorial, 2006.

LISBOA, Tereza Kleba; LOLATTO, Simone. **Políticas públicas com transversalidade de gênero - resgatando a interseccionalidade, a intersetorialidade**

**e a interdisciplinaridade no serviço social.** Niterói RJ: ANINTER-SH/ PPGSD-UFF, 03 a 06 de Setembro de 2012.

LIMA, Venício A. de. **Sete teses sobre mídia e política no Brasil.** 2004. Disponível em <http://www.usp.br/revistausp/61/05-venicio.pdf>. Acesso em 22/07/2015.

LIMONTA, Norma Guillard. **Género, identidad, sexualidad y comunicación social en el hip hop.** Em: Revista Movimiento, n° 4, La Habana, 2005.

LOPEZ, Magia Cabrera. **Ser Magia en todo momento.** Entrevista a Lirians Gordillo Piña. Em: Revista Movimiento, no.7, La Habana, 2009

LOS PAISANOS. **Paisano-logía.cu.** Entrevista a Félix Mauricio Sáez Rodríguez. Revista Movimiento, n° 4, La Habana, 2005.

LUCE, Mathias Siebel. **A superexploração da força de trabalho no Brasil: Evidências da história recente.** In: Desenvolvimento e dependência: cátedra Ruy Mauro Marini / Organizador: Niemeyer Almeida Filho. – Brasília: Ipea, 2013. 233 p.

LUEIRO, Marcel. **Revista Movimiento**, n° 4, La Habana, 2005.

LUKÁCS, György. **Estética: la Peculiaridad de lo Estético. Vol. 1: Questiones Preliminares y de Principio.** Tradução de Manuel Sacristán. Barcelona (España), Grijalbo, 2ª ed., 1966.

LUKÁCS, György. **As Bases Ontológicas do Pensamento e da Atividade do Homem,** 1968. Disponível em <http://moviments.net/espaimarx/docs/818f4654ed39a1c147d1e51a00ffb4cb.pdf>.

LUKÁCS, György. **Realismo crítico hoje.** Brasília: Coordenada - Editora de Brasília 1969.

LUKÁCS, György. **Estética: la Peculiaridad de lo Estético. Vol. 2: Problemas de La Mímesis.** Tradução de Manuel Sacristán. Barcelona (España), Grijalbo, 2ª ed., 1972.

LUKÁCS, György. **Introdução a uma estética marxista: Sobre a categoria da particularidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

LUKÁCS, György. **Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels.** In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos.* São Paulo: Expressão Popular, 2010.

LUKÁCS, György. **A relação sujeito-objeto na estética.** 2013 Disponível em [http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia\\_14/\(1-29\)Georg\\_Lukacs.pdf](http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia_14/(1-29)Georg_Lukacs.pdf). Acesso em 10/07/2015.

LUKÁCS, György. **Por uma ontologia do ser social.** São Paulo: Boitempo, 2012.

LUKES, Steven. **Emancipação.** Em: Dicionário do Pensamento Marxista. Editado por Tom Bottomore. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

LULU MONAMOUR. **Brasil, país onde mais se mata transgêneros.** Entrevista ao site Bocada Forte. Disponível em <http://acervobf.bocadaforte.com.br/entrevistas/lulu-monamour-brasil-pais-onde-mais-se-mata-transgeneros.html>. Acesso em 16/04/2017.

MAÉSTRI, Mauro. **Uma rosa para Antonio & Gramsci e Paulo Coelho,** 2001. Disponível em <http://www.artnet.com.br/gramsci/arquiv168.htm>, acessado em 26/01/2016.

- MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. **Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o Hip Hop**. Cad. CEDES, vol.22, n°.57, p.63-75, Ago 2002.
- MAIKEL XTREMO; EL ADEANO. *La Comisión Depuradora: un grito de guerra*. Em: Revista Movimiento, no.10, La Habana, 2012.
- MAPA DA VIOLÊNCIA: **Mortes Matadas por Arma de Fogo, 2015**. Disponível em <http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/mapaViolencia2015.pdf>. Acesso em 03/10/2016.
- MARCON, Frank; FILHO, Florival de Souza. **Estilo de vida e atuação política de jovens do Hip Hop em Sergipe**. Revista de Antropologia, São Paulo, Usp, 2013, v. 56 n° 2.
- MARCUSSI, Alexandre Almeida. **Mestiçagem e perversão sexual em Gilberto Freyre e Arthur de Gobineau**. Est. Hist., Rio de Janeiro, vol. 26, n° 52, p. 275-293, julho-dezembro de 2013. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/eh/v26n52/02.pdf>. Acesso em 01/04/2014.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. **Por um socialismo indo-americano**. Ensaios Escolhidos. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana. Colección Papeles para Armar/Serie Papel Lustre. Santiago de Chile: Quimantú, 2008.*
- MARIATU, Inés María. *Nuevas voces, nuevos reclamos en la canción cubana. Mujeres en el Hip Hop*. En: Revista Movimiento, no.7, La Habana, 2009.
- MARÍN, Rubén. *Persistir en Primera Base*. Entrevista a Tania Cordero. En: Revista Movimiento, n°.3, La Habana, 2004.
- MARINI, Ruy Mauro. **Dialética da dependência**. In: Ruy Mauro Marini – Vida e Obra. Roberta Traspadini e João Pedro Stedile (orgs.). São Paulo: Expressão Popular, 2011.
- MARINI, Ruy Mauro. Prólogo de **A Revolução Cubana: uma reinterpretação**, de Vania Bambirra. Ed. Centelha, Coimbra, Brasil, 1975. Disponível em [http://www.marini-escritos.unam.mx/047\\_revolucion\\_cubana\\_port.html](http://www.marini-escritos.unam.mx/047_revolucion_cubana_port.html). Acesso em 04/01/2017.
- MARX, Karl. **Miséria da Filosofia**. Rio de Janeiro: Leitura, 1965.
- MARX, Karl. Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos. 2a ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- MARX, K. **Contribuição à crítica da economia política**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- MARX, Karl. **Crítica da filosofia do direito de Hegel**. São Paulo: Boitempo, 2010a.
- MARX, Karl. **Sobre a questão judaica**. São Paulo: Boitempo, 2010b.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Cultura, arte e literatura: textos escolhidos**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- MATÉRIA RIMA. Exposição: **Matéria Rima 15 anos: Hip Hop e Educação, a Química Perfeita**. São Paulo, 2017.

MESADECONVERSACIONES. *Acuerdo General para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera*, 2016. Disponível em [https://www.mesadeconversaciones.com.co/sites/default/files/24\\_08\\_2016acuerdofinalfinal-1472094587.pdf](https://www.mesadeconversaciones.com.co/sites/default/files/24_08_2016acuerdofinalfinal-1472094587.pdf). Acesso em 10/09/2016.

MONTOYA, Ángela Garcés. (2008). *Juventud, música e identidad*. Hip Hop en Medellín. Medellín: Universidad de Medellín.

MONTOYA, Ángela Garcés. *De organizaciones a colectivos juveniles. Panorama de la participación política juvenil*. Última década. v.18 n.32 Santiago jul. 2010a. Disponível em [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-22362010000100004](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22362010000100004) . Acesso em 23/08/2016.

MONTOYA, Ángela Garcés. *Culturas juveniles en tono de mujer*. *Revista Estudios Sociales*, núm.39, abril de 2011, pp. 42-54.

MONTOYA, Ángela Garcés; TAMAYO, Paula Andrea; HOLGUÍN, José David Medina. *Territorialidad e identidad Hip Hop. Raperos en Medellín*. Anagramas, Volumen 5, Nº 10, pp. 125-138 - Enero/junio de 2007.

MONTOYA, Ángela Garcés. *Nos-otros, los jóvenes: Polisemiass de las culturas y los territorios musicales en Medellín*. Sello Editorial - Universidade de Medellín, 2010b.

MORAES, Isaias Albertin. *Análise do discurso e o uso dos meios de comunicação na política externa de boa vizinhança*. Semina: Ciências Sociais e Humanas, Londrina, v. 33, n. 2, p. 123-136, jul./dez. 2012.

MOVIMIENTO. *Revista de la Agencia Cubana de Rap*, # 2, 2003.

MOVIMIENTO. *Revista de la Agencia Cubana de Rap*, # 9, 2010.

MOVIMIENTO. *Revista de la Agencia Cubana de Rap*, # 10, 2012.

NASCIMENTO. Érica Pessanha do. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2006.

NETO. José Franciso. **Perseguido pela PM nos anos 90, Consciência Humana volta com novo CD**. Brasil de Fato, 2013. Disponível em <https://www.brasildefato.com.br/node/12640/>. Acesso em 25/02/2017.

NETTO, José Paulo. **Capitalismo Monopolista e Serviço Social**. 7ed. São Paulo: Cortez, 2009.

NETTO, José Paulo. **Introdução ao método da teoria social**. In: Serviço social: direitos sociais e competências profissionais. Brasília: CFEES/ABEPSS, 2009.

NETTO, José Paulo. **Nota sobre o marxismo na América Latina**. Novos Temas, Salvador/São Paulo, n.5/6, 2012, p.43-60.

NETTO, José Paulo; FALCÃO, Maria do Carmo. *Cotidiano: conhecimento e crítica*. São Paulo: Cortez, 1989.

OLIVEIRA, Roberto Camargos de. *Rap e Política: percepções da vida social brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2015.

OLIVEIRA, Patrícia Daniele Lima de Oliveira; SILVA, Ana Márcia. *Para além do Hip Hop: juventude, cidadania e movimento social*. Ano XVI, nº 23, Dezembro, 2004.

OSORIO, Jaime. Fundamentos da superexploração. In: Desenvolvimento e dependência: cátedra Ruy Mauro Marini / Organizador: Niemeyer Almeida Filho. – Brasília: Ipea, 2013. 233 p.

OURIQUES, Nildo. 'FHC plagiou intelectuais banidos pela ditadura'. Entrevista à Carta Capital, 16/07/2012. Disponível em <http://www.cartacapital.com.br/politica/fhc-plagiou-intelectuais-banidos-pela-ditadura>. Acesso em 16/01/2017.

PAIVA, Beatriz; ROCHA, Mirella; CARRARO, Dilceane. **Política social na América Latina: ensaio de interpretação a partir da Teoria Marxista da Dependência**. In: SER Social, Brasília, v. 12, n. 26, p. 147-175, jan./jun. 2010.

PEREIRA, Potyara Amazoneida Pereira. **A intersetorialidade das políticas sociais numa perspectiva dialética**. 2011. VIOLES – Laboratório de Investigação e Ações de Enfrentamento à Violência, Exploração Sexual e Tráfico de Pessoas

PEREIRA, Potyara Amazoneida Pereira. **Discussões conceituais sobre política social como política pública e direito de cidadania**. In: Política social no capitalismo: tendências contemporâneas. São Paulo: Cortez, 2008.

PEREIRA-PEREIRA, Potyara Amazoneida. **Necessidades humanas: subsídios à crítica dos mínimos sociais**. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2008.

PEREIRA, Potyara Amazoneida P.; STEIN, Rosa Helena. **Política social: universalidade versus focalização. Um olhar sobre a América Latina**. In:

PERICÁS, Luiz Bernardo. *José Carlos Mariátegui e o Brasil*. Estudos avançados 24 (68), 2010. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ea/v24n68/23.pdf> . Acesso em 11/09/2014.

PERRY, Marc. *Negro soy yo : Hip Hop and raced citizenship in neoliberal Cuba*. Durham and London: Duke University Press, 2016.

PINHO, Osmundo de Araújo. **Voz ativa: rap – notas para leitura de um discurso contra-hegemônico**. Sociedade e Cultura, v. 4, n. 2, jul./dez. 2001, p. 67-92.

PINHO, Osmundo; ROCHA, Eduardo. **Racionais MC's: Cultura Afro-Brasileira Contemporânea como Política Cultural**. Afro-Hispanic Review • Volume 30, Number 2 - Fall 2011.

PINZÓN, Hermes Tovar. *La manumisión de esclavos en Colombia, 1809- 1851, Aspectos sociales, económicos y políticos*. Revista Credencial Historia. Edición 59 Bogotá, Colombia. Noviembre de 1994

PIRATAS MUSICALES, 2010. **4 Ramas, 4 armas... El Hip Hop activista**. En: Revista Movimiento, no.8, La Habana, enero-abril de 2010.

PNUD. *Los medios de comunicación y la población afrocolombiana: Visibilidades, voces y asuntos de los temas afrocolombianos en los medios de comunicación*. 2010. Disponível em [http://www.afrodescendientes-undp.org/FCKeditor\\_files/File/MEDIOS\\_POB\\_AFROCOLOMBIANA.pdf](http://www.afrodescendientes-undp.org/FCKeditor_files/File/MEDIOS_POB_AFROCOLOMBIANA.pdf). Acesso em 20/10/2016.

POPO. **Documentário sobre a Família Ayara**. 2013. Produzido por Impact Winner | Social Impact Media Awards. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=9WxMP3XZIKk>. Acesso em 05/09/2016.

POSADA, Verónica Henao. **Hip-Hop, Medellín and Social Change**. *Master Thesis presented to The Faculty of the College of Arts and Sciences. University of San Francisco*, 2013.

POSITIVO SIEMPRE. **Entrevista Pessoal**. Havana, Cuba, junho de 2016.

POSSE HAUSA. **Blog da Posse Hausa**, 2013. Disponível em <http://possehausablogspot.com.br>. Acesso em 09/05/2017.

PRECIADO, Jorge Palacios. *Nueva Historia de Colombia*. Vol. 1. La esclavitud y la sociedad esclavista. Ed. Planeta Colombiana Editorial, Bogotá, Colombia, 1989.

PRENSA COLECTIVO. **El genocidio contra la Unión Patriótica**. 2006. Em: <http://www.colectivodeabogados.org/EL-GENOCIDIO-CONTRA-LA-UNION>. Acesso em 01/09/2016.

PRETA RARA. **Com a palavra, Preta Rara**. In: *Mulheres de Palavras*, 2016.

PRETA RARA. **Eu Empregada Doméstica**. TEDxSaoPaulo. Janeiro, 2017. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=\\_d\\_n-z3s8Lo](https://www.youtube.com/watch?v=_d_n-z3s8Lo). Acesso em 03/03/2017.

PRISCILLA FENIKS. **Com a palavra, Luana Rabetti**. In: *Mulheres de Palavras*, 2016.

QUENTAL, Pedro de Araujo. *A latinidade do conceito de América Latina*. Disponível em <http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/viewFile/520/338>. Acesso em 05/09/2014.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. In: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas*. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Setembro 2005.

QUÍLEZ, Pedro Quintín; GIRALDO, Fernando Urréa. *Jóvenes negros de barriadas populares en Cali: entre masculinidades hegemónicas y marginales*, CLACSO, 2009.

RABETTI, Lunna. **Com a palavra, Luana Rabetti**. In: *Mulheres de Palavras*, 2016.

RAMONET, Ignácio. **O poder midiático**. In MORAES, Denis (org.): *Por uma outra comunicação*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

RAMOS, Izabela Nalio. **Impressões iniciais de um estudo com mulheres no Hip Hop de São Paulo**. In: *Mulheres de Palavras*, 2016.

RANIERI, Jesus. **Alienação e estranhamento: a atualidade de Marx na crítica contemporânea do capital**. Ciudad de la Habana, 2006. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cuba/if/marx/documentos/22/Alienacao%20e%20estranhamento....pdf>. Acesso em 25/02/2016.

RAP PLUS SIZE. **Site do projeto**. 2016. Disponível em <http://issapaz.wixsite.com/raplussize/projetos>. Acesso em 18/04/2017.

RAPADURA XIQUE CHICO. **Site pessoal**. 2012. Disponível em [http://rapaduraxc.com.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=46&Itemid=53](http://rapaduraxc.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=46&Itemid=53). Acesso em 21/05/2016.

REIS, Ronaldo Rosas; REQUIÃO, Luciana. **Arte e formação humana: estatuto ontológico e sistema de arte**. *Conhecimento & Diversidade*, Niterói, n. 9, p. 37–47, jan./jun. 2013.

RENAN INQUÉRITO. **Entrevista Pessoal**. Maio de 2016.

- RENSOLI, Rodolfo. **Rodolfo Rensoli: promotor de rap en Cuba**, entrevistado por Carlos Tena, Cubainformación TV, 24 de mayo, 2008, <http://www.cubainformacion.tv/index.php/otrosespeciales/entrevistas-anteriores/4876-rodolfo-rensolipromotor-de-rap-en-cuba-parte-1>. Acesso em 01/08/2016.
- RENSOLI, Rodolfo. **E-mail para o diretor da Revista Movimiento**. Em: Revista Movimiento, no.10, La Habana, 2012.
- RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro. A formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1995.
- RIVERA, Raquel Z. **El indiscreto encanto del Reggaetón. A propósito de una explosión en el campo cultural latino**. Em: Revista Movimiento, no.2, La Habana, 2003.
- RIVERO, Balesy. **Tribulaciones de un rapero cubano**. Entrevista a Polina Martínez Shviétsova y Camilo Ernesto Olivera, 2014. Disponível em <https://www.cubanet.org/actualidad-destacados/tribulaciones-de-un-rapero-cubano/>. Acesso em 10/08/2016.
- RIVIERE, Melissa. **En busca de las esencias**. Entrevista a L. Vázquez. Em: Revista Movimiento, no.7, La Habana, 2009.
- RIVIERE, Melissa. **Son Dos Alas: A Multimedia ethnography of hip-hop between Cuba and Puerto Rico**. Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of Minnesota, 2010. Disponível em <http://conservancy.umn.edu/handle/11299/100889>. Acesso em 04/08/2016.
- RIVIERE, Melissa. **Entre rebobinar y reproducir: La realización de son dos alas**. Em: Revista Movimiento, no.10, La Habana, 2012.
- ROBAINA, Tomás Fernández. **O impacto da pós-graduação "O negro na história e na bibliografia de Cuba" Un balance necesario**. En: Revista Movimiento, no.8, La Habana, enero-abril de 2010.
- ROCHA, Eduardo. **Hip-hop & Sarau: O Capão Redondo como centro da luta cultural**. In: Coloq. Int. Cult. Jovens Afro. Bras. Am, Encontros e Desencontros. Abril, 2012.
- ROLANDO, Gloria. **Qué es el rap? para Gloria Rolando**. Em: Revista Movimiento, no.7, La Habana, 2009.
- SÁENZ, Irak. **Voces de la resistencia en el hip hop cubano**. Entrevista a Michel Hernández. In: La Ventana - portal informativo de la Casa de las Américas, 2005. Disponível em <http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2005/11/30/voces-de-la-resistencia-en-el-hip-hop-cubano/>. Acesso em 01/08/2016.
- SAENZ, Félix Mauricio. **Alicia pateando el espejo: Mujeres en la cultura Hip Hop**. Em: Revista Movimiento, no.10, La Habana, 2012.
- SANTOS, Milton. **Modo de produção técnico-científico e diferenciação técnico-espacial**. Revista Território, ano IV, nº 6, jan./jun. 1999.
- SANTOS, Milton. **Da totalidade ao lugar**. 1a ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.
- SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro / São Paulo: Record, 2002.

SAUNDERS, Tanya L. 2009. *La Lucha Mujerista: Krudas CUBENSI and Black Feminist Sexual Politics in Cuba*. Disponível em <https://sta.uwi.edu/crgs/november2009/journals/CRGS%20Las%20Krudas.pdf>. Acesso em 20/10/2015.

SEKOU, Mesiah Umoja. *Identidades e interiores de ciertos consejos anónimos*. Entrevista a Ariel Fernández. En: Revista de Hip Hop Cubana ” Movimiento #1, 2003.

SHARYLAINE. *Com a palavra, Sharylaine*. In: Mulheres de Palavras, 2016.

SHHORAI. *Entrevista ao sítio Indexonensorship*. Disponível em <https://www.indexonensorship.org/2016/06/colombian-rapper-shhoria-can-you-imagine-a-society-in-which-women-have-no-voice/>. Acesso em 20/10/2016.

SILVA, Marianna de Araújo. **Hip Hop: uma batida contra-hegemônica na periferia da sociedade global**. XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Natal, RN, setembro de 2008.

SILVA, Sandra Regina Vaz da. **Manifestações culturais juvenis e cotidiano: espaço de resistência e identidades em movimento**. Anais do I Seminário Violar - Problematizando as Juventudes na Contemporaneidade. 11-13 de agosto de 2010. Faculdade de Educação. Unicamp. Campinas, 2010.

SILVEIRA, Maria Lídia Souza da. **Algumas notas sobre a temática da subjetividade no âmbito do marxismo**. Revista Outubro, n. 7, 2002. Disponível em [http://www.revistaoutubro.com.br/edicoes/07/out7\\_08.pdf](http://www.revistaoutubro.com.br/edicoes/07/out7_08.pdf) Acesso em 20/05/2014.

SLATE. *Ministry of Rap*, 2015. Disponível em [http://www.slate.com/articles/news\\_and\\_politics/roads/2015/05/cuba\\_s\\_rap\\_agency\\_the\\_cuban\\_hip\\_hop\\_community\\_s\\_awkward\\_relationship\\_with.html](http://www.slate.com/articles/news_and_politics/roads/2015/05/cuba_s_rap_agency_the_cuban_hip_hop_community_s_awkward_relationship_with.html). Acesso em 15/10/2015.

SOARES, Camila. **A importância de Malcolm X para o rap nacional**. Fevereiro, 2017. Disponível em [https://noisey.vice.com/pt\\_br/article/malcom-x-rap-nacional](https://noisey.vice.com/pt_br/article/malcom-x-rap-nacional). Acesso em 25/20/2017.

SON BATÁ. *Corporación Afrocolombiana Son Batá*. 2016. Disponível em <https://www.facebook.com/Corporaci%C3%B3n-Afrolombiana-Son-Bat%C3%A1-213460988671551/about/>. Acesso em 05/09/2016.

SOUINQUERITO. *Site do grupo*. 2015.

SOUZA, Ana Raquel Motta de. **“A favela de influência”:** uma análise das práticas discursivas dos Racionais MC’s. Dissertação apresentada ao Departamento de Linguística da Universidade Estadual de Campinas, dezembro de 2004.

STIC. Dead Prez - **Radicalismo a toda costa**. Entrevista ao DJ Asho. En: Revista Movimiento, n.º.3, La Habana, 2004.

TADDEO, Eduardo. **Entrevista com Eduardo - Por trás dos Holofotes** - Série Revolucionários da Favela. 2015. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=0Oprlix6Xw>. Acesso em 05/10/2016.

TADDEO, Eduardo. **Sítio oficial**. www. <http://www.eduardooficial.com.br/>. Acesso em 05/10/2016.

TAVARES, Breitner. **Geração Hip Hop e a construção do imaginário na periferia do Distrito Federal**. Revista Sociedade e Estado - Volume 25 Número 2 Maio / Agosto 2010.

- THEODORO, Mário Lisboa. **As políticas públicas e a desigualdade racial no Brasil 120 anos após a abolição**. Mário Theodoro (org.). Brasília: IPEA, 2008.
- TICKNER, Arlene BETH. **Aquí en el Ghetto: Hip-hop in Colombia, Cuba, and Mexico**. *Latin American Politics and Society*, 2008.
- TONET, Ivo. **A propósito de "Glosas Críticas"**. 2010. Disponível em [https://www.marxists.org/portugues/marx/1844/08/a\\_proposito\\_de\\_glosas\\_criticas.pdf](https://www.marxists.org/portugues/marx/1844/08/a_proposito_de_glosas_criticas.pdf). Acesso em 07/09/2015.
- TRASPADINI, Roberta; STEDILE, João Pedro. **Ruy Mauro Marini – Vida e Obra**. Roberta Traspadini e João Pedro Stedile (orgs.). São Paulo: Expressão Popular, 2011.
- TRIUNFO, Nelson. **Entrevista pessoal**. Maio de 2016.
- VAZ, Sérgio. **Manifesto da Antropofagia Periférica**. Disponível em <http://vermelho.org.br/noticia/23734-1>. Acesso em 20/05/2015.
- VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **As Ideias Estéticas de Marx**. 2a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- VELOSO, Mariza. José Martí – **Modernidade e Utopia**. Revista Sociedade e Estado – Volume 26 Número 2 Maio/Agosto 2011.
- VERA VERÔNICA. **Palestra no Centro de Referência da Juventude**. Goiânia, março de 2017.
- WADE, Peter. **Trabajando la Cultura: sobre la construcción de la identidad negra en Aguablanca, Cali**. 2008. *Revista CS. Etnicidad, identidad y cultura*. Vol. 2, pp. 13-50. Disponível em [www.scielo.org.co/pdf/recs/n2/n2a02.pdf](http://www.scielo.org.co/pdf/recs/n2/n2a02.pdf). Acesso em 15/09/2016.
- WADE, Peter. **El movimiento negro en Colombia**. 2011. Disponível em [www.academia.edu/1594727/El\\_movimiento\\_negro\\_en\\_Colombia](http://www.academia.edu/1594727/El_movimiento_negro_en_Colombia). Acesso em 10/08/2016.
- WALDO, Jefferson Orejuel. **Rap desde la selva, una herramienta de construcción de paz**. Diplomatura de Cultura de Paz. Chocó, 2008.
- WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- YANET. **Un Instinto femenino dentro del rap cubano**. Entrevista a Ariel Fernández Díaz. En: Revista Movimiento, n.º.3, La Habana, 2004.
- YIP. **Young in Prison**. Disponível em <http://emotiveprogram.org/es/projects/young-in-prison/>. Acesso em 01/09/2016.
- YOSHINAGA, Gilberto. **Nelson Triunfo - Do sertão ao Hip Hop**. São Paulo: Shuriken Produções / LiteraRUA, 2014. 368p.
- ZURBANO, Roberto. **Se buscan: textos urgentes para sonidos hambrientos. (Siete notas de viaje sobre el hip-hop cubano en los diez años del Festival de Rap de la Habana)**. En: Revista Movimiento, n.º.3, La Habana, 2004.
- ZURBANO, Roberto. **Dossier América Latina**. En: Revista Movimiento, no.4, La Habana, 2005.
- ZURBANO, Roberto. **1912 - Voces para un silencio. Un grito de alerta para el siglo XXI**. 2012. Disponível em <http://afrocubaweb.com/grito-de-alerta.pdf>. Acesso em 27/07/2016.

ZURBANO, Roberto. *Racismo vs. socialismo en Cuba: un conflicto fuera de lugar (apuntes sobre/contra el colonialismo interno)*. MERIDIONAL Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos Número 4, abril 2015, 11-40

ZURBANO, Roberto. **Entrevista pessoal**. La Habana, 2016.

ZURBANO, Roberto. **Palestra proferida no evento de 20 anos do grupo Obsesion**. *Casa de Las Américas*. La Habana, 2016b.

4ESKUELA. *Escuela Cuatro Elementos*. Disponível em <http://www.4eskuela.org/laskuela/>. Acesso em 10/09/2016.