

JOSELICIO FREITAS DOS SANTOS JUNIOR

**A IDENTIDADE NEGRA CONSTRUÍDA POR JOVENS POETAS DA
PERIFERIA**

CELACC/ECA-USP
2011

JOSELICIO FREITAS DOS SANTOS JUNIOR

**A IDENTIDADE NEGRA CONSTRUÍDA POR JOVENS POETAS DA
PERIFERIA**

Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação
em Mídia, Informação e Cultura, produzido sob a
orientação do Prof. Dennis de Oliveira.

CELACC/ECA-USP
2011

Agradecimentos

Primeiramente, eu gostaria de agradecer ao Professor Dennis Oliveira que me abriu as portas do Celacc e contribuiu de forma decisiva na minha formação acadêmica e intelectual. Uma pessoa que admiro por combinar a atuação acadêmica com uma ação militante e que por isso, acima de tudo, é um grande companheiro.

Agradeço imensamente a minha esposa e companheira Maria Thereza, testemunha ocular das minhas angústias, que acompanhou todos os passos para finalização deste trabalho, ajudando diretamente nas transcrições e na revisão do texto. Uma grande companheira que tenho orgulho de ter ao meu lado.

Não posso deixar de agradecer aos meus pais, Joselicio e Maria de Fátima, figuras extraordinárias com as quais posso contar a qualquer hora e que são grandes estimuladores do meu crescimento em todos os aspectos. Sem dúvida, eles são o meu alicerce. Aproveito para também agradecer aos meus irmãos Luana Cristina e Thiago Eugênio e a minha querida avó Maria Alves, que tanto me ensina.

Essa caminhada só foi possível graças a um trabalho coletivo, um sonho por uma sociedade mais justa, sem as marcas do racismo, do machismo, da homofobia e a opressão de classe. Por isso, agradeço imensamente as minhas irmãs e irmãos, guerreiras e guerreiros que constroem cotidianamente o Círculo Palmarino; Aos lutadores e lutadoras da Ação Popular Socialista e do Partido Socialismo e Liberdade.

Faço um agradecimento especial ao companheiro Fabio Nogueira, que me apresentou ao movimento negro. Ele teve - e tem - papel destacado na minha formação intelectual e militante. Aos companheiros Gilberto Batista, Maykon, Marco André e Luciete, que compartilham comigo a linha de frente do Círculo Palmarino.

Agradeço ainda a Akins Kinte, Tiely Queen, Elizandra Mjiba e Fuzzil pela confiança e disposição de contribuir na efetivação deste trabalho.

Sumário

Resumo	05
1. Panorama da cultura de periferia	06
1.1 Exclusão e desigualdade: aspectos históricos, econômicos e sociais	06
1.2 A periferia Grita	07
2. Apropriação tecnológica e da cultura de elite	09
3. Identidade negra	12
4. Os poetas e poetisas negros da periferia – Trabalho de campo	13
4.1 O Hip Hop como resistência e estilo de vida	14
4.2 A literatura como expressão	15
4.3 A identidade construída	17
5. Conclusão	19
6. Referências Bibliográficas	21
7. Anexos	22

Resumo

O presente artigo busca analisar a trajetória e o processo de construção de identidade de jovens poetas negros da periferia de São Paulo. Outro aspecto que se leva em consideração é como esse processo de construção de identidade se relaciona com um discurso de contraposição ao racismo e ao machismo, além da busca pela consolidação de espaço de resistência, pertencimento e humanização nas periferias.

Palavras-chave: identidade, negros, periferia

Resumen

El presente artículo busca analizar la trayectoria y el proceso de construcción de la identidad de jóvenes poeta negros de la periferia de San Pablo. Otro aspecto analizado es como ese proceso de construcción de la identidad esta relacionado con un discurso de contraposición al racismo y al machismo, además de la búsqueda por la consolidación de espacios de resistencia, pertencimiento y humanizació de las periferias.

Palabras clave: identidad, negro, periferia

Abstract

This article aims at analyzing the trajectory and the process of identity construction of young black poets in the outskirts of Sao Paulo, Brazil. Another aspect discussed is how this process of identity construction is related to a discourse of opposition to racism and sexism, besides the search of consolidation of strength space, membership and humanization in the outskirt.

Keywords: identity, Black people, outskirt

A IDENTIDADE NEGRA CONSTRUÍDA POR JOVENS POETAS DA PERIFERIA

Joselicio Freitas dos Santos Junior¹

1. Panorama da cultura de periferia

1.1 Exclusão e desigualdade social: aspectos históricos, econômicos e sociais

A construção histórica do Brasil é marcada por uma profunda concentração de riqueza, que gera, por consequência, profundas desigualdades econômicas, sociais e culturais. Mesmo vivendo momentos importantes como a independência política (1822), o fim da escravidão (1888), a proclamação da república (1889), a ampliação da presença do Estado e a expansão industrial, esses processos foram construídos sem grandes rupturas e mantiveram os privilégios da elite nacional.

Como bem conceitua Marcio Pochmann:

Tem sido marcante no Brasil a inalteração do jogo distributivo, mesmo quando se trata do aparecimento de novos jogadores e da mudança do perfil de geração e apropriação da riqueza. Embora o país tenha passado pela fase colonial entre 1500 e 1822, pela fase monárquica entre 1822 e 1889 e, por fim, pela fase republicana (pós-1889), não parece haver registros de modificação substancial no perfil distributivo. (POCHMANN, 2004:p.27)

A base da exclusão social se manifesta a partir de alguns fatores: a concentração de riqueza interna com grandes propriedades rurais; a garantia da herança aos progenitores ao longo dos tempos; o monopólio da produção baseado na lavoura e extrativismo mineral e vegetal; e o uso do trabalho escravo de indígenas e negros.

Analisando a economia brasileira atual, vê-se que a produção de itens primários para exportação - com a concentração de terras por poucas famílias - combinada à especulação financeira, continua sendo o motor que movimenta este país e intensifica as desigualdades e tensões sociais.

A ausência de reformas civilizatórias no modo de produção capitalista no Brasil – tais como reforma agrária que permitisse, entre outras coisas, melhor distribuir a estrutura fundiária nacional; a reforma tributária que possibilite onerar proporcionalmente mais os ricos que os pobres; a reforma social capaz de universalizar a proteção social e trabalhista; e a reforma urbana que evitasse a especulação imobiliária generalizada – impediu a construção de um país menos desigual. (POCHMANN,2004;p.38)

¹ Joselicio Freitas dos Santos Junior, graduado em Comunicação Social Habilitação em Jornalismo pela Universidade de Santo Amro, pós-graduando em Mídia Informação e Cultura pelo CELACC/ECA-USP.

A distribuição geográfica dos ricos no Brasil aponta, segundo o censo 2000, que 58% dessas famílias abastadas se concentram no estado de São Paulo. A capital paulista reúne a segunda maior frota de helicópteros do mundo (com 450 ao todo) e o maior número de carros da Ferrari². Para manter os seus privilégios e usufruir desse *status*, essas pessoas passam a ter um convívio social cada vez mais limitado a espaços fechados, como *shopping centers*, e a morar em bairros super protegidos com forte esquema de segurança privada, o que cria uma verdadeira bolha social.

Na outra ponta, as tensões sociais se intensificam com altos índices de desemprego, o aumento do trabalho informal, a ausência de serviços básicos como educação, saúde, saneamento básico e a baixa qualidade no transporte público. Por sua vez, a resposta apresentada pelo Estado como solução é o aumento da repressão pelos aparatos policiais, o que constrói um processo de criminalização da pobreza.

O Estado, como está organizado hoje, é ferramenta fundamental para a manutenção dos privilégios e tem como principal instrumento a violência. Isso se exemplifica nos processos de remoções de comunidades pobres, cujo intuito é a abertura de espaço para a especulação imobiliária; no encarceramento em massa; e no extermínio de jovens - na sua ampla maioria negros. Esses fatores, juntos, formam uma verdadeira faxina étnica e social, uma vez que o contingente não é absorvido pelo mercado se torna excedente e é sistematicamente marginalizado ou, simplesmente, excluído.

O mapa da violência 2011, publicado em *Os Jovens no Brasil*³, aponta que, segundo estimativas do IBGE, em 2008, a população jovem era formada por um contingente de 34,6 milhões de pessoas com idade entre 15 e 24 anos. A taxa de mortalidade juvenil gira em torno de 133 para cada 100 mil habitantes, sendo que 39,7% das mortes têm como causa o homicídio. Quando analisado o quesito raça/cor, os dados apontam que houve uma queda de 22,7% na mortalidade da população branca entre 2002 e 2008, enquanto houve um aumento de 12,1% na população negra⁴.

1.2 A periferia grita

O movimento Hip Hop no Brasil é consequência direta dos movimentos culturais que surgiram entre as décadas de 1960 e 1970 e se manifestavam por meio dos

² Ver em, POCHMANN, 2004

³ WAISELFISZ, Julio Jacobo. *Mapa da Violência 2011 – Os Jovens no Brasil*. Instituto Sangari/Ministério da Justiça. 2011.

⁴ Idem.

bailes *Black*. Tais bailes tinham como foco a valorização da estética negra. No início da década de 1980, começam a surgir os primeiros grupos de *Break* (dança de rua), que passaram a ocupar as ruas do Centro de São Paulo, como a Rua São Bento e, mais adiante, a Praça Roosevelt. A partir dessa movimentação, começaram a surgir também os primeiros MC's (Mestre de Cerimônia) e os grafiteiros.

A cultura hip hop ou cultura de rua nasce no Brasil como um espaço de lazer e atuação da juventude com a emergência desse novo fator social juvenil: o jovem das favelas, das comunidades e dos bairros populares. Eles estavam presentes já há algum tempo, mas agora com maior âmbito de expressão, construíram novas formas de recreação e de resistência cultural, novas inscrições identitárias. (MARTINS, 2005. p.50)

Mas é na década de 1990, com o surgimento das primeiras Posses⁵ - como Sindicato Negro, na Praça Roosevelt; Conceitos de Rua, na Zona Sul; Força Ativa, na Cidade Tiradentes; Aliança Negra, na zona leste; Posse Mente Zulu, no Ipiranga; Haussa, em São Bernardo do Campo - que o Hip Hop começa a ganhar um caráter mais político, com forte contestação social e racial. Segundo Martins:

As posses envolvem três componentes básicos: o componente de caráter artístico com aperfeiçoamento das produções artísticas musicais dos grupos; caráter comunitário que visa um trabalho de cunho assistencial na resolução de problemas básicos que carecem na comunidade; objetivo de caráter político com atividades desempenhadas enquanto véis militante na questão racial, da posição do negro na sociedade brasileira. (MARTINS, 2005. p.51)

Essa geração, formada por jovens, na grande maioria, negros e moradores de bairros periféricos, exposta diariamente às tensões sociais provocadas pelas profundas desigualdades sociais e vítima direta da violência do Estado, produziu como resposta ao descaso das autoridades um discurso contundente, que escancarou um cotidiano massacrante e evidenciou as mazelas sociais, além de ter explicitado os conflitos raciais e colocado em xeque a ordem social, produzindo assim um verdadeiro grito por uma sociedade mais justa.

60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial. A cada 4 pessoas mortas pela polícia, 3 são negras. Nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros. A cada 4 horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo. Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente. (Racionais MC's. Capítulo 4 Versículo 5. Sobrevivendo no inferno. 1998)

⁵ As Posses são coletivos que reúnem e organizam os diversos elementos do Hip Hop para potencializar os trabalhos artísticos e pensar ações políticas, principalmente nas localidades onde atuam.

O surgimento do grupo Racionais MC's (1988) foi um marco, pois influenciou uma geração de jovens da periferia, construiu uma identidade de resistência e de contestação do sistema que oprime as comunidades cotidianamente e explicitou as desigualdades de classe por meio da simbologia dos *manos* e dos *playboys*⁶.

A partir de então, vários outros grupos começaram a ganhar projeção e a Cultura Hip Hop foi se ramificando pelo Brasil e se consolidando como um movimento vivo de organização, reflexão e contestação. A apropriação das tecnologias também foi importante, pois permitiu o avanço da Cultura de forma independente, o que proporcionou a construção de um circuito paralelo à indústria cultural.

2. Apropriação tecnológica e da cultura de elite

É bastante comum nos estudos culturais verificarmos a apropriação de elementos da cultura popular pela cultura hegemônica e a transformação dos mesmos em produtos industrializados e massificados.

Utiliza-se no presente artigo o conceito de cultura popular como fenômeno socialmente construído, portanto, dinâmico, repleto de tensões e conflitos que se diferenciam conforme a sua posição frente à cultura hegemônica. Nesse sentido, se rompe com a ideia de uma cultura estagnada e folclórica⁷.

Tal conceito ajuda a analisar a cultura que vem sendo produzida nas periferias de São Paulo. Nessas localidades houve uma apropriação de elementos que pertenciam às elites e foram reconstruídos, transformando-se em cultura popular. O que tem de mais significativo nesse sentido é a formação dos saraus periféricos. O sarau, que tradicionalmente ficou circunscrito a pequenas reuniões privadas de exaltação à cultura erudita, foi resignificado por grupos que atuam nas periferias.

Para Milton Santos, no processo de globalização há uma tentativa arbitrária de homogeneização da cultura de massa, conduzida por um mercado cego, indiferente às heranças e às realidades atuais dos lugares e das sociedades:

O mercado vai impondo, com maior ou menor força, aqui e ali, elementos mais ou menos maciços da cultura de massa, indispensável, como ela é, ao reino do mercado, e a expansão paralela das formas de globalização econômica, financeira, técnica e cultural. (SANTOS, 2000.p.69).

⁶ Manos é como os jovens de periferia se identificam e se relacionam e os playboys, ou simplesmente boys, é como eles denominam os jovens de classe média e da elite.

⁷ HALL, Stuart. *Dá Diáspora*. Belo Horizonte; Editora da UFMG, 2003

Porém, essas conquistas jamais são completas e encontram resistências da cultura já existente, o que abre um campo de tensões que pode levar a um sincretismo ou domesticação dessas expressões, classificadas até mesmo como exóticas.

Mas há também, para Santos, a possibilidade cada vez mais frequente de uma revanche da cultura popular, principalmente quando ela se difunde utilizando os instrumentos que na origem são da cultura de massa:

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,2000.p.69)

Na ausência de equipamentos públicos de cultura nos bairros e municípios mais afastados do centro econômico e cultural da região metropolitana de São Paulo, os bares se tornaram o principal palco para difusão e consolidação dessas manifestações. Uma característica comum aos saraus periféricos é a presença da contestação ao sistema capitalista que produz desigualdades econômicas, sociais, de gênero e raciais. Nesse sentido, a cultura negra e feminina ganha um papel de destaque e a todo o momento é exaltada, como poderemos ver no trabalho de campo logo adiante. Outra característica marcante é a presença de ativistas da cultura Hip Hop que enxergaram nos saraus um espaço para ampliar a sua atuação cultural e também, como consequência, o caminho percorrido por eles.

Como um fenômeno recente, é possível dizer também que, em certa medida, o movimento de literatura marginal dos escritores da periferia atualiza as elaborações, os discursos e os projetos do movimento hip hop. Considero, por exemplo, a noção de “cultura da periferia” uma ampliação importante da idéia de “cultura de rua” que aparecia mais comumente nos depoimentos dos hip hoppers e sempre esteve associado ao movimento. (PEÇANHA, 2006, pag. 82)

Diante de uma sociedade com características tão assimétricas, na qual há uma grande concentração de renda; o estímulo às práticas individualistas que colocam no indivíduo toda a responsabilidade por sua péssima condição e valorizam a ideia de que apenas o seu esforço pessoal será capaz de tirá-lo dessa situação; a criação de um

clima de competitividade⁸, e, ainda a opressão de violenta a qualquer manifestação de contestação da ordem vigente; construir iniciativas culturais que propõem uma ação coletiva de humanização de espaços periféricos tem uma relevância significativa.

Essa humanização se evidencia quando pessoas da comunidade começam a se apropriar desses espaços e passam a enxergar na poesia, na música, ou em outras expressões culturais, um instrumento para falar do seu cotidiano, contestar a opressão de gênero sofrida no seu dia a dia, a violência policial, o transporte precário, a ausência de uma educação de qualidade, os conflitos raciais. Em seu manifesto da antropofagia periférica, Sergio Vaz, fundador da Cooperifa, afirma que “A periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor”⁹. A partir disso, também há um estímulo à leitura, a necessidade de aprofundar o conhecimento, de conhecer mais a sua própria cultura. Esses elementos agregados passam a construir uma identidade, um pertencimento que desloca a visão de mundo desses ativistas.

Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado. A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros. A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade. Agogôs e tamborins acompanhados de violinos, só depois da aula¹⁰.

O Sarau que ganhou maior visibilidade foi o da Cooperifa (Cooperativa de Poetas da Periferia) que no mês de outubro de 2011 completou 10 anos de existência. O Sarau da Cooperifa acontece todas as quartas-feiras no Bar do Zé Batidão, no bairro da Piraporinha, Zona Sul de São Paulo. Além da Cooperifa, existem vários outros saraus importantes, como o Sarau do Binho, Sarau da Vila Fundão, Sarau da Ademar, Sarau da Brasa, Sarau Elo da Corrente, Sarau Palmarino, entre outros que surgem a cada dia.

Os Saraus vêm se constituindo como um espaço importante de articulação de outras iniciativas como coletivos culturais, companhias de teatro, grupos de culturas tradicionais, grupos de Hip Hop, bandas de *black music*, *reggae*, samba, enfim, uma diversidade de manifestações que estão publicando livros, lançando discos fora da indústria cultural hegemônica, formando assim um verdadeiro circuito cultural de periferia.

⁸ Ver SANTOS, Milton. Por uma outra globalização - do pensamento único à consciência universal. São Paulo: Record, 2000.

⁹ Disponível em: <http://coleccionadordepedras1.blogspot.com/2011/09/manifesto-da-antropofagia-periferica.html>. acessado no dia 7 de novembro de 2011

¹⁰ Idem.

Outra apropriação importante da cultura hegemônica é a utilização das novas tecnologias para potencializar a produção cultural periférica. É cada vez mais comum ver entidades com pequenos estúdios de gravação ou, até mesmo, estúdios caseiros, que vêm aumentando também a produção na área do audiovisual. Isso sem contar a publicação de inúmeros livros. A internet possui papel destacado, principalmente na divulgação e mobilização das ações. Os meios mais utilizados são os *blogs* gratuitos e as redes sociais.

Como foi mencionado no início do capítulo, a cultura popular não é isenta e estagnada, muito menos homogênea. Ela faz parte da sociedade que vivemos e convive constantemente com tensões e conflitos. Nesse sentido, o desafio que está posto para a cultura de periferia é como se dará a sua relação frente ao hegemônico. Quais são os limites, ou não, da busca por financiamentos públicos e – principalmente - privados para a manutenção dos projetos? Como dar resposta à busca por uma profissionalização desses produtores culturais? Somados a todos esses fatores, como fazer para que a cultura periférica não perca sua identidade, o poder de contestação, de conscientização e de formação de uma massa crítica nas periferias e como isso pode alterar o jogo político da nossa sociedade?

Esse artigo não tem a pretensão de responder a todas essas indagações, mas apenas refletir alguns aspectos. Desde o surgimento do Hip Hop, há mais de 20 anos, passando pela literatura marginal e chegando à cultura de periferia, uma geração de ativistas se formou a partir dessas referências. Então, o que se pretende analisar é o caminho percorrido por alguns desses ativistas e como eles construíram as suas identidades.

3. Identidade negra

O processo de colonização no Brasil e - como consequência - a escravização produziram uma hierarquia étnico-social bastante sólida, que determinam os espaços que podem ser ocupados por cada seguimento, sendo os brancos europeus no topo, como superiores, e os demais conformando as categorias inferiores.

A miscigenação biológica é um fato na história brasileira, porém, ela não produziu uma nação pluriétnica, horizontal, ou uma democracia racial. A miscigenação foi um elemento de dominação, de fragmentação de uma identidade negra que poderia

colocar em risco os interesses dominantes, tendo em vista que os brancos sempre foram minoria no país.

Clóvis Moura afirma que:

A miscigenação (fato biológico) por outro lado, não criou uma democracia racial (fato sócio-político). Ela estava subordinada a mecanismos sociais de dominação estruturadas e técnicas de barragem e sanções religiosas e ideológicas. Esse conjunto de elementos e estratégias inibidoras determinava o imobilismo ou semi-imobilismo social, cultural e político das vastas camadas miscigenadas, isto porque os espaços sociais que davam *status* econômicos ou de prestígio social ou cultural lhes eram vedados, pois esses mecanismos de seleção étnica compulsório reproduziam os níveis de poder econômico, social e cultural das estruturas de poder dominadoras que representavam os interesses da classe senhorial local e da Corte e o poder do Estado português. (MOURA, 1994, p.131)

Com a abolição da escravidão e a construção do ideário dominante de que somos todos iguais perante a lei, foram totalmente ignoradas as assimetrias econômicas, sociais e culturais que permeiam a sociedade brasileira até os dias atuais. Neste sentido, no campo cultural é possível afirmar que a cultura negra ganhou um caráter de resistência, mesmo com a tentativa do opressor de absorver essa cultura e tentar caracterizá-la apenas como folclórica.

Neste estudo utiliza-se o conceito elaborado por Moura que define identidade étnica como um nível de consciência individual ou grupal das suas origens ancestrais, capaz de determinar a aceitação, reconhecimento e sua auto-afirmação social e cultural a partir desse nível de consciência alcançado. (MOURA,1994)

4. Os poetas e poetisas negros da periferia – Trabalho de campo

O trabalho empírico para a construção deste artigo consistiu na realização de quatro entrevistas, semi-estruturadas, cujo objetivo foi traçar parte da trajetória e a construção das identidades de quatro jovens poetas da periferia, são eles: Akins Kinte (Fabio Monteiro Pereira), Tiely Queen (Atiely Santos), Mjiba (Elizandra B. de Souza) e Fuzzil (Levi de Souza).

O equilíbrio de gênero entre os entrevistados foi uma escolha proposital do pesquisador, com o objetivo de trazer para o campo de análise os dois elementos que marcam profundamente as desigualdades no Brasil: a opressão racial e de gênero. Stuart Hall, em seu artigo “A relevância de Gramsci para o estudo de raça e etnicidade”, traz

uma abordagem relevante a partir do pensamento de Gramsci, que ajuda a compreender a importância de uma análise mais complexa da luta de classe:

Compreende-se que as classes, ao mesmo tempo em que compartilham certas condições comuns de existência, também são perpassadas por conflitos de interesses, historicamente segmentadas e fragmentadas no curso real da formação histórica. (HALL,2009.p.292)

A partir da pesquisa de campo, foi possível construir três categoriais de análise para compreender a construção de identidade por esses poetas. A primeira delas é “o Hip Hop como resistência e estilo de vida”, uma vez que todos iniciaram suas trajetórias por meio da cultura Hip Hop; a segunda categoria - “a literatura como expressão” - procura abordar como os poetas utilizam a literatura para expressar os seus conflitos e, por fim, “a identidade construída”, que busca abordar a construção dos nomes de guerra e a relação dos poetas com a sociedade e sua ação política.

4.1 O Hip Hop como resistência e estilo de vida

O que é comum na trajetória dos quatro poetas é ter na cultura Hip Hop o ponto de partida para a construção de sua identidade. Akins Kinte atribui à música rap, um dos elementos da cultura Hip Hop, toda uma influência comportamental e até mesmo intelectual:

[...] o rap que trouxe esse lance da leitura, você tem que ler, tem que estudar, tem que se gostar mais, tem que cuidar do corpo, tem que cuidar da mente, tem que ver esse lance da bebida alcoólica, tem que ver essa coisa da questão racial (Akins Kinte em entrevista no dia 16/11/2011).

Para Tiely Queen, o Hip Hop foi um dos tijolos que ajudaram na sua construção: “eu acho que cada movimento em que a gente passou, que a gente faz parte, é um tijolo na vida da gente, né? E a argamassa, é a nossa vontade de dar segmento, o nosso interesse de constituir, de fazer parte do movimento” (Tiely Queen, entrevista em 16/11/2011).

O poeta Fuzzil acredita que o Hip Hop apontou uma direção, enquanto a escola não era atraente, distante da sua realidade e negava a sua história: “o Hip Hop mostrou o caminho, eu tava dentro do Hip Hop e aprendi muita coisa. Além da amizade, eu comecei a prestar atenção nas letras, no que a música tava falando”. (Fuzzil em entrevista no dia 23/11/2011)

Elizandra Mjiba estabelece o Hip Hop como um marco na sua existência:

O Hip Hop é o meu marco de existência. Eu tenho uma história de vida, essa coisa de ser filha de nordestino, do êxodo, de mudar de cidade. Mas refletir, começar a pensar, aquela coisa “penso, logo, existo” foi com o Hip Hop. Tanto, que se eu for falar da infância, vou falar de coisas bacanas, tem coisas tristes também, mais de pensar, me identificar, me perceber no mundo foi com o Hip Hop (Elizandra Mjiba, em entrevista no dia 21/11/2001).

Elizandra, inclusive, atribui ao Hip Hop o fato de hoje ter uma formação. Ela concluiu a graduação em jornalismo pela Universidade Mackenzie:

[...] E se hoje eu tenho uma formação, por mais que meus pais, assim, eles são analfabetos, então eles acham importante, acham bonito estudar, mas não foi um incentivo direto, até por não ser o universo deles, não era coisa que eles conheciam e para eles o importante era que eu fosse um pessoa de bem, trabalhadora, que não tivesse envolvida com criminalidade, que não tivesse engravidado cedo, aquela coisa toda, né, que era o básico para eles. E eu fui além desse básico (Elizandra Mjiba, em entrevista no dia 21/11/2001).

Esses depoimentos apontam o papel histórico que a cultura Hip Hop cumpriu para a formação de toda uma geração na década 1990, estabelecendo um estilo de vida, um modo de se vestir, uma valorização da estética negra, além da formação de um discurso questionador e, em certa medida, de contraposição ao sistema. Esses jovens são a prova de que o poder hegemônico não é isento de contradições, que abre espaços para a constituição de blocos que se contrapõem frontalmente ou que desejam ser incluídos de alguma forma.

4.2 A literatura como expressão

A literatura produzida por esses jovens poetas revela uma necessidade de expressar toda uma repressão imposta cotidianamente, transcorrendo pelas interfaces de classe, raça e gênero. O discurso transita desde um questionamento mais direto, escancarando os conflitos sociais, até mesmo auto-afirmando uma identidade. A poesia aparece como uma precisão, uma espécie de válvula de escape, um grito.

Tiely coloca que a literatura surge como uma necessidade para expressar a discriminação sofrida na adolescência dentro da escola, tanto por questões raciais, como pelo seu modo de se vestir:

Há uma necessidade intelectual de expor aquilo que se está sentindo, sabe? Mas nesse sentido, tinha vontade de expor algum sentimento, né? Eu escrevia de tudo, mais principalmente as relações que eu tinha dentro da escola, com relação à raça. Eu me sentia um pouco de lado por conta da raça, e por conta do jeito de me vestir, sempre me vesti que nem moleque, aí isso me colocava um pouco de lado, as pessoas me achavam estranha, e isso é desde pirralha.

Eu nunca entendia o porquê né? (Tiely Queen, em entrevista no dia 16/11/2011).

O problema do racismo sofrido dentro da escola também aparece no depoimento do poeta Fuzzil, que chegou a abandonar o colégio e só voltou a estudar depois de adulto, por influência da irmã e por precisar aprimorar o seu próprio rap. Para Fuzzil, falar hoje da questão racial na sua literatura é a explosão de todo um racismo reprimido ao longo dos anos;

Eu vejo que eu tenho que contar a minha história, porque você vê a TV e não se vê representado, você entra no shopping, são várias coisas que vêm juntando e tem uma hora que a gente explode ,e não aguenta mais. E aconteceu isso comigo, de certa forma, então pra mim foi o estopim, então não dá mais, eu tenho que dar uma basta, eu tenho que me colocar, desabafar. É o que eu venho fazendo, e eu venho usando a literatura para contar a minha história para falar do pretinho, ali. Do menino, meu vizinho, que tem uma história, que quer falar e não se vê num livro, sua história num livro (Fuzzil, em entrevista no dia 23/11/2011).

Inspirada na cultura dos fanzines, em 2001 Elizandra criou o fanzine Mjiba como forma de extravasar as suas leituras. A partir disso, ela também começou os primeiros passos no campo literário, publicando suas poesias no fanzine. Mas foi em 2004, quando começou a frequentar a Cooperifa, que Elizandra passou a se firmar como poetisa:

Você começa a recitar, de certa forma, você produz mais também porque agora você tem pessoas para mostrar. A minha preocupação, tanto no texto que eu colocava no fanzine, como nas poesias que eu queria mostrar estava relacionada a essa descoberta de identidade. Qual era o meu olhar para a população negra, qual que era o olhar pra mim como mulher (Elizandra, em entrevista no dia 21/11/2011).

Para Akins, a transição do rap para literatura foi algo natural. Segundo o poeta, ele gosta muito da sua poesia, mas não tem talento para cantar em cima de uma base¹¹. Outro fato importante na sua vida foi ter participado do lançamento do número 23 dos Cadernos Negros:

Eu me encantei totalmente, mais do que esse bagulho de escrever, mas esse bagulho de recitar. Porque eu falei caramba, porque eu vi o Obina recitando eu falei caramba. Lembrava o meu pai. “Mano, esse cara é igual o meu pai, eu quero falar que nem esse cara, quero escrever que nem o Cuti e falar que nem o Obi”. Eu lendo Cuti pra *caralho*, decorando os bagulho do Cuti, então, a transição foi quase que natural (Akins, em entrevista no dia 16/11/2011).

¹¹ Base é a música eletrônica sobre a qual os rappers cantam as suas músicas

Mesmo com formas distintas de chegar até a literatura, o que marca as trajetórias dos poetas e poetisas é a necessidade de expressar o racismo reprimido ao longo dos anos, a construção de uma identidade negra e feminina. Os saraus, e, no caso da Tiely, o Hip Hop mulher¹², acabam sendo espaços para a vazão dessa produção e espaços de pertencimento.

4.3 A identidade construída

A identidade desses jovens poetas já começa na construção de seus nomes. Akin significa “jovem guerreiro” em iorubá e Kinte é uma alusão ao personagem Kunta Kinte, do romance *Raízes*, escrito pelo norte-americano Alex Haley. Akins chama a atenção para como a identidade é algo que chega de forma fragmentada para a população negra, e que é comum os jovens não se assumirem como negros e buscarem uma estética de alisamento do cabelo, por exemplo. Por outro lado, quando se assume uma identidade negra de deixar o cabelo crescer, usar tranças, *dredlocks* acaba-se assumindo um conflito com a sociedade.

No seu dia a dia, no trabalho, nessa relação com as garotas, isso é forte, essa coisa da identidade fragmentada, de não se assumir. Eu acho que comigo também não foi diferente e não é diferente, o problema não é só que não foi, quando a gente começa a se assumir como negro, a deixar o cabelo grande, quer um respeito, a gente compra uma guerra com o mundo (Akins, em entrevista no dia 16/11/2001).

Nesse sentido, o Hip Hop foi o espaço encontrado para a consolidação dessa identidade. “O Rap foi importantíssimo, eu lembro do DMN, o álbum ‘cada vez mais preto’, aquele álbum me marcou” (Akins, em entrevista no dia 16/11/2011). A organização em Posses - que nada mais eram do que organizações políticas comunitárias, que não só organizam os grupos artisticamente, mas também estimulavam a leitura - tinha uma relação e uma intervenção direta com a comunidade, além das relações com os movimentos sociais, em especial o movimento negro.

Chegamos a criar uma banca na Zona Norte “Homens de Atitude Negra” (HOACNE). Então nois se encontrava num barraco, onde nois ensaiava um rap e trocava umas ideias e pensava numa melhora para a quebrada. Era uma Posse na época (Akins, em entrevista no dia 16/11/2001).

Tiely Queen também integrou Posses de Hip Hop, como por exemplo a Aliança Negra, da Zona Leste. Tiely é a abreviação de Atiely e Queen é uma homenagem ao grupo de rock Queen e também à atriz negra norte-americana Queen

¹² O Hip Hop mulher é uma entidade não governamental criada pela Tiely Queen e outras ativistas de organização e valorização da mulher dentro da cultura Hip Hop.

Latifah. Tiely traz na sua intervenção artística, de forma bastante contundente, a questão do feminismo, com letras que abordam, inclusive, a descriminalização do aborto.

Ser feminista para mim, a primeira coisa de tudo, é ter noção dos direitos que temos, enquanto mulher, principalmente na questão de gênero, saber que o seu corpo não pertence ao Estado, pertence a você. Seu corpo não é uma propriedade do Estado, dessa ideia tradicional ou até dessa herança da idade média, tradicional e familiar (Tiely, em entrevista no dia 16/11/2001).

Tiely é fundadora da entidade Hip Hop Mulher, uma rede de mulheres que se organizaram para discutir e atuar na cultura Hip Hop a partir das questões de gênero.

Para Tiely:

A importância [do Hip Hop Mulher] é de trazer essa coisa da perspectiva de gênero dentro da cultura Hip Hop; é de fortalecer e empoderar as mulheres que fazem parte da cultura. Porque muitas meninas às vezes se sentem sem chão, porque não têm como rebater uma fala, uma frase, uma ideia machista, às vezes homofóbica, às vezes xenofóbica (Tiely, em entrevista no dia 16/11/2001).

Elizandra Mjiba estabelece um conflito com a visão clássica de feminismo. Ela entende que a base do feminismo é quando as mulheres brancas passam a reivindicar o direito de ir trabalhar, enquanto as mulheres negras no Brasil já entraram trabalhando. Porém, Mjiba tem uma identidade maior com as propostas do feminismo negro:

Hoje tem um feminismo mais contemporâneo, que elas levantam pautas em relação a mulher negra, porque não dá para falar de um feminismo homogêneo da forma que elas vinham trabalhando. E aí quem começa a trazer essas discussões para dentro do feminismo é Leila e a própria Sueli Carneiro, a Jurema Werneck (Elizandra, em entrevista no dia 21/11/2011).

Mijiba, palavra incorporada ao nome por Elizandra, tem origem Chona e significa “jovem mulher revolucionária”. Uma palavra do Zimbábue que homenageia as mulheres que lutaram pela independência do país.

Fuzzil é um apelido de infância que fazia alusão ao fusível, fusível queimado. Hoje, o apelido pejorativo se transformou em nome artístico, aliado ao *slogan* “O Fuzzil aqui não mata, declama poesia”. Esse processo de resignificação do nome também foi importante para a construção de identidade do poeta. Atualmente, Fuzzil também se inspira no movimento negro para construir a sua identidade e desenvolver o seu trabalho literário:

Eu acho assim, os movimentos negros, eu vejo o trabalho que nos motiva, você vê um trabalho, uma menina se aceitando negra, as tranças, o pessoal com Black. Pô, legal isso. Então, hoje eu tenho essa visão, é contar, falar do nosso povo, da nossa história, o nosso sofrimento em forma de música, de literatura. E é isso, estou nessa descoberta e é hora do boom, hora de falar mesmo (Fuzzil, em entrevista no dia 23/11/2011).

Um aspecto que chama bastante atenção no depoimento de todos os poetas e poetisas é que nas falas aparece de alguma forma a importância de espaços coletivos para dar vazão a essa produção e, mais do que isso, de locais como espaço de pertencimento, de irmandade e até mesmo de humanização. Elizandra Mjiba relembra em seu depoimento que a população negra só sobreviveu porque ao longo dos períodos ela sempre procurou e construiu espaços de potencial de vida como o candomblé, as irmandades negras, o Hip Hop e hoje os saraus, em certa medida, também cumprem esse papel¹³.

Diante de tantos conflitos internos e externos, frutos de uma sociedade estruturada no racismo e no machismo, que produz desigualdades econômicas, sociais e culturais, construir espaços como os saraus periféricos e como o Hip Hop Mulher é algo bastante significativo. Não há dúvida que esse movimento literário ou, até mesmo, esse circuito cultural de periferia não tem a mesma capilaridade que teve, por exemplo, a música rap que influenciou toda uma geração na década de 90, mas, por outro, lado vem se fortalecendo, a cada momento, como um campo rico de contra-hegemonia.

5. Conclusão

O estudo realizado teve como ponto de partida as categoriais proposta por Hall para o estudo de raça e etnicidade a partir do pensamento de Antonio Gramsci. Buscou-se ao longo do artigo inter-relacionar esses conceitos com o objeto analisado. Entre os pontos apresentados por Hall, estão as especificidades históricas. No primeiro ponto, procurou-se compreender o processo de concentração de riqueza que provocou profundas desigualdades sociais, econômicas e culturais que refletem até os dias atuais.

Outro aspecto destacado por Hall é a cultura como espaço de conflitos. Nesse sentido, temos dois pontos importantes para destacar: primeiro, a cultura Hip Hop como uma resposta direta aos conflitos e tensões sociais vividos na periferia e, o segundo, a apropriação dos movimentos de cultura periférica de elementos da cultura da elite e a re-significação desta como cultura popular, o que demonstra que o bloco hegemônico não detém o controle absoluto e que há espaço para contraposições.

Hall também coloca a questão do caráter não homogêneo do “sujeito de classe”. O trabalho empírico aponta o quanto o racismo é algo que permeia as relações

¹³ Elizandra Mjiba, em entrevista no dia 21/11/2011

dentro da própria classe trabalhadora. Todos os entrevistados sofreram ou sofrem com o racismo no seu convívio cotidiano, seja na escola, no trabalho, ou em outros espaços. Nesse sentido, os espaços de convivência, como os saraus, ganham uma dimensão importante de pertencimento e identidade de resistência.

Assim como a cultura hegemônica não é algo homogêneo, mas sim resultado de uma construção histórica complexa que depende da conformação de interesses de múltiplos atores e o consenso de outros setores, a cultura popular também é um terreno arenoso, complexo, formada por diversos interesses que oscilam entre um enfretamento mais contundente e a busca de negociações por espaço. Dessa forma, a cultura de periferia está longe de ser um espaço isento de conflitos e contradições, porém, não é desprezível o seu papel na construção de processos de resistência, identidade, pertencimento e humanização, que podem apontar para transformações mais profundas da sociedade.

6. Bibliografia

HALL, Stuart. **Da diáspora**. Belo Horizonte; Editora da UFMG, 2003

MARTINS, Rosana. **Hip-Hop. O estilo que ninguém segura**. 1. ed. São Paulo: Esetec Editores Associados, 2005. v. 1. 160 p.

MOURA, Clóvis. **Dialética radical do Brasil negro**. Editora Anita, 1994

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **“Literatura marginal”: os escritores da periferia entram em cena**. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade de São Paulo, 2006.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **Apontamentos Sobre Estética E Política Na Semana De Arte Moderna Da Periferia**. Disponível no site http://starline.dnsalias.com:8080/sbs/arquivos/18_7_2009_13_2_55.pdf. acessado no dia 10/08/2011

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização - do pensamento único à consciência universal**. São Pauto: Record, 2000.

Sítios consultados

<http://hiphopmulher.ning.com>

<http://www.myspace.com/tielyqueen>

<http://akinskinte.blogspot.com/>

<http://mjiba.blogspot.com/>

<http://fuzzil.blogspot.com/>

7. Anexos

Menina Pretinha

Por Elizandra Mjiba

A tribo estava de luto
A mãe chorou
O solo ficou bruto
O feijão ficou duro
O milho murchou

A aldeia entristecida
Correu compadecida
Até as margens do rio
O tumbeiro partiu

Sem nenhum aceno sumiu
A lágrima rolou
Da menina pretinha
Que o navio levou
E quando aportou
Foi logo acorrentada
E sendo apalpada
Foi vendida como escrava
A futura Rainha Nagô

Os anos se passaram
E a menina pretinha
Transformou-se
Nessa que pede no sinal
Que vende doce em troca de real
Que é mãe aos treze
Que pára de estudar aos doze
Que aos onze já esqueceu de sonhar

É, Menina...
A lua te olha tristonha
Mas fica ansiosa

Pois não vê a hora de você reinar
Assumir sua marca quilombola
Assumir as suas linhas na história
E ver seus olhos brilhar

Fora de Padrão

Por Akins Kinte e Nina Silva

To nem vendo selulite
Sonho corpo menos light
Se namoro é com apetite
Sem um ser que dite
Uma mulher sem ser diet

Milenar são nosso hits
Atravessam megabyte
Temos tudo a ver estamos kits
E pra eles: feios, vadio e biscate

É a gente que herda
Um padrão pálido que arde
Acumulamos a pedra
Que nos taca o covarde

É rap o nosso bit
Em sintonia com as biat
Mesmo que ninguém cite
Nem paparazzo nem novela nem site

Ei pretinha encorpa
Vitalidade não pouca
Na cintura nada de Europa
Um seio que não caiba na boca

Tire a voz do mute
Grite, queira e farte
A cena é Blck Booty
Eu! Nem ai pras withe

Só assim o dedo flagra
Uma mulher não fria
Quero coxa menos magra
E eu to picas, pra estria

Uma africana que me furte
Menos luz mais arte
O que meu sexo Curte
A faísca e a pólvora no blackout

Não fere o copo nem por Deus
Nem nas tretas que peleje
Vou colar com os meus
Sempre uma dama do Gêge

Teu lábio que visite
O mais escuro sw minha parte
Sei que é bom! Põe no repeat
Que meu gozo com o seu reparte

Nossos corpos que se revoltam
Teus beijos que me assaltem
E o orgamos se quentes que saltem

Pra eterna ou qualquer foda
Um pique o meu o cabelo
Minha cara é uma cara de modelo
Uma modelo eternizando outra moda

Fora de padrão e a milhão o watt
Corpos negros entre curto e circuito
Seio gordo, beijo e mordo pela night
Não é revolta é amor é amor e muito

Vulgo
Por Fuzzil

Muitas vezes me perguntam
O porquê do apelido
Uns acham engraçado
Outros acham esquisito.

Na verdade esse vulgo
Vêm de minha infância
Vem do preconceito
De pessoas ignorantes.

Já fui muito criticado
Também discriminado
Hoje aclamado
Pelo trabalho que faço.

Sempre de cabeça erguida

Passando por cima dos obstáculos
Posso dizer que sou vencedor
Um verdadeiro guerreiro nato.

E o que passou, passou
Hoje é outra fita
O Fuzzil aqui não mata,
Declama poesia