

Recebido em 03/02/2020. Aceito em 23/03/2020.

## CULTURA POPULAR E POESIA SOCIAL: IDENTIDADES E RESISTÊNCIA NO BRASIL CONTEMPORÂNEO

### POPULAR CULTURE AND SOCIAL POETRY: IDENTITIES AND RESISTANCE IN CONTEMPORARY BRAZIL

Cleber José de Oliveira<sup>1</sup>

**RESUMO:** Na atualidade, a produção cultural/poética de cunho popular pode ser compreendida como uma espécie de crônica da realidade brasileira. De modo geral, tal produção se pauta numa coerência estética que tem no imbricamento de elementos como: a oralidade, a sátira, a rasura discursiva, a coloquialidade, a liberdade formal e linguística, a questão identitária, sua maior força de contestação e expressividade. Isso atrelado a uma atitude de engajamento de seus produtores em causas sociais de caráter popular. Considerando tais pressupostos, o presente artigo discute e sustenta que a poesia social produzida sob a égide da cultura popular se configura como uma potente chave interpretativa da organização estrutural e das relações de poder que ocorreram/ocorrem em diferentes etapas da vida brasileira. Ademais, busca influenciar eventuais mudanças na realidade sociocultural e política do país. Para tanto, compila e analisa criticamente aspectos dessa cultura e de sua expressão poética, visando ampliar o debate e o campo de conhecimento sobre esse tema.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poéticas contemporâneas. Cultura popular. Crítica social. Identidade. Contemporaneidade.

**ABSTRACT:** Currently, a popular cultural / poetic production can be understood as a kind of chronicle of Brazilian reality. In general, such production is based on aesthetic coherence that does not affect elements such as: orality, satire, discursive erasure, colloquiality, formal and linguistic freedom, the question of identity, its greatest force of contestation and expressiveness. This is linked to an attitude of engagement of its producers in social causes of popular character. Pressing these assumptions, the present article discusses and maintains that a social poetry is used under the authority of popular culture, if configured as an important interpretative key to the structural organization and the power relations that occur / occur in different stages of Brazilian life. Furthermore, the search seeks to influence possible changes in the country's socio-cultural and political reality. To do so, compile and analyze critical aspects of this culture and its poetic expression, aiming to expand the debate and the field of knowledge on this topic.

1 Pedagogo. Graduado em Letras pela Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD. Mestre em Literatura e Práticas Culturais pela Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD. Doutor em Letras e práticas culturais pela Universidade de Brasília - UnB.

**KEYWORDS:** Contemporary poetics. Popular culture. Social criticism. Identity. Contemporaneity.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

*A cultura, sob todas as formas de arte, de amor e de pensamento, em forma de tradição milenar, capacitou o homem a ser menos escravizado.*

*André Malraux*

Observando criticamente a história sociocultural brasileira é possível entrever que os estratos sociais populares são os responsáveis por criar e manter ativas às tradições litero-culturais de cunho oral e popular. Isso no intuito de ampliarem os ideais de (com)unidade e de coletividade que reconhecidamente permeiam essas tradições (cf. CASCUDO, 1971).

De modo geral, os produtores dessa cultura literária/poética são (re) conhecidos como poetas populares, os quais constituíram, ao seu modo, um espaço de dicção singular e categórico em meio à esfera cultural brasileira. A valorização e manutenção das manifestações de tradição oral e popular de outrora, atreladas a uma certa atualização/adaptação de alguns de seus signos, por poetas populares contemporâneos, atestam sua eficácia como crônica das diferentes etapas da vida brasileira.

Poetas populares, tais como Patativa do Assaré e Catulo da Paixão cearense, se utilizam de fórmulas preestabelecidas que circulam no imaginário popular para comporem sua poesia sóciopopular. Uma vez que – os poetas populares contemporâneos – compõem mediante fórmulas que foram utilizadas pelos poetas populares do passado, estes primeiros ajudam a consolidar a tradição poética oral brasileira. Um exemplo bem elucidador desse uso tradicional é a cantoria, expressão poética nordestina em que dois poetas repentistas se desafiam através do canto poético improvisado.

Na atualidade, refletir sobre cultura popular e literatura brasileira, principalmente o seu desdobramento poético, é algo que, de fato, exige um olhar horizontalizado e aprofundado daqueles que a isso se propõem. Isso porque em terras nacionais muitas foram/são as tendências e nuances em que ela se desdobrou. Suas (re)configurações sócio históricas, seus aspectos estéticos, temáticos e ideológicos foram sendo atualizados, (re)articulados e (re)arranjados de acordo com a compreensão de mundo de seus produtores nas diferentes etapas da vida brasileira. Exemplo disso são as diversas manifestações que vão desde as formas clássicas de extrema erudição como os sonetos parnasianos, até as mais populares de origem periférica como o cordel, o samba, o rap, entre outros. Todos esses se alocam de uma maneira ou de outra na configuração de expressões estéticas da cultura popular.

## A CULTURA

Em “Cultura brasileira e culturas brasileiras” (1992), Bosi aponta o engano daqueles que, por meio de uma leitura equivocada (senso comum), comungam da ideia de existência de uma única cultura brasileira. Para o autor, de fato não existe uma única manifestação que se configura como um espaço homogêneo e que aglutinaria todas as manifestações materiais e espirituais do povo brasileiro. O que existe são espaços culturais heterogêneos que dialogam entre si sob uma espécie de guarda-chuva chamado cultura brasileira. Sobre isso o autor escreve:

Poderíamos falar em uma cultura erudita brasileira, centralizada no sistema educacional (e principalmente nas instituições universitárias), e uma cultura popular, basicamente iletrada, que corresponde aos mores materiais e simbólicos do homem rústico, sertanejo ou interiorano, e do homem pobre suburbano ainda não de todo assimilado pelas estruturas simbólicas da cidade moderna. [...] Assim, um arranjo possível é colocar do lado das instituições a Universidade e os meios de comunicação de massa; e situar fora das instituições a cultura criadora e a cultura popular (BOSI, 1992, p. 309).

Com efeito, a cultura popular ocorre, sobretudo, nos espaços em que prevalece a luta pela sobrevivência e pela liberdade. Frise-se que o interesse principal deste artigo é pela cultura popular, mais especificamente pela expressão literária que dela surge. Não obstante, sem se furtar a retomar algum outro contexto que seja pertinente ao que se propõe, se necessário. O conceito de cultura popular no sentido proposto por Bosi, pauta-se por ser uma expressão não oficial (pois está fora do domínio das instituições oficializadoras), vinculada aos estratos basicamente iletrados, ou minimamente alfabetizados e que ainda não foi de todo assimilado pelas estruturas simbólicas da cidade moderna.

Nesse sentido, o entendimento de cultura popular proposto por Bosi dialoga com a compreensão de Chauí (2011) na qual afirma que: “- a cultura popular - não se constitui como uma manifestação isolada da cultura oficial/erudita, pelo contrário se efetua como elemento constituinte por dentro da cultura oficial, ainda que seja para resistir a ela” (2011, p. 211). Com isso, pode-se dizer que essa expressão cultural é aquela que se manifesta como forma de resistência e se concretiza a partir das experiências não raro ouvidas e vividas, de homens e mulheres de gostos e sonhos simples, mas que carregam consigo os saberes universais da convivência humana sobre a terra.

As questões étnicas e identitárias e a tal da - cordialidade - como movimento passivo de aceitação da subalternidade latino-americana frente aos europeus, ocupam o espaço central do debate público de tempos em tempos com fortes reflexos tensivos até os dias atuais. Souza (2017) assinala que entre os séculos XVII e XIX as elites nacionais empenharam-se, via projeto de incorporação de características tidas como positivas ao olhar dos europeus, em incluir a cordialidade e a gentileza como elementos decisivos da identidade nacional. Isso, é claro, ocorre dentro de uma dialética ideológica, na medida em que esses grupos de poder apresentavam como único interesse a perpetuação de seus projetos de poder. A manutenção do regime escravocrata, certamente, foi um deles.

De fato, a discussão crítica dessas questões/tensões colocou em xeque a narrativa registrada na Carta de Pero Vaz de Caminha (XVI) a qual descreve/relata, ao então rei de Portugal, Dom Manuel, que os primeiros contatos visuais, físicos e culturais com os nativos se deram na esteira da cordialidade e da gentileza. Daí o surgimento de correntes intelectuais que colidiram frontalmente a ideologia dominante; o abolicionismo e o republicanismo são exemplos emblemáticos disso.

Em *Raízes do Brasil* (1936), Holanda pontua que tais características (cordialidade e gentileza) não podem ser entendidas como sendo sinônimos de bons modos, muito menos de bondade ou amizade. Para ele, a “cordialidade” faz com que o brasileiro sinta, ao mesmo tempo, o desejo de estabelecer intimidade e o horror a qualquer convencionalismo ou formalismo social. Com efeito, o que se constata historicamente é que a estrutura na qual se assentou o convívio social brasileiro é justamente o contrário da polidez. Isto é, a atitude polida equivale a um disfarce que permite cada qual preservar sua sensibilidade e suas emoções e, com essa máscara, o indivíduo consegue manter sua supremacia ante o social. O desencadeamento de relações sociais baseadas na exploração do indivíduo e a crescente desigualdade construídas ao longo da história nacional acabaram por colocar em xeque, uma vez mais, o conceito de cordialidade e gentileza tal qual pensada aos moldes coloniais.

Sobre isso, dados recentemente publicados nos relatórios do *Atlas da Violência* (2019) e da OXFAM BRASIL (2019) revelam que o Brasil está entre os dez países mais violentos e desiguais do mundo. Os dados apontam ainda a escalada vertiginosa da segregação étnica, e de assassinatos de jovens negros e pardos promovidos por agentes das forças de segurança, no país. Os últimos cinco anos (2015 - 2020) foram os mais intensos nessa escalada. Nesse sentido, é preciso que se diga que, de fato, não há nada de cordial e gentil nisso. Ademais, isso desvela que o pensamento escravocrata colonial, ainda que numa lógica contemporânea, se mantém fortemente ativo na atualidade.

Isso posto, pode-se entender que o elemento popular na literatura nacional, sendo parte constituinte de tal manifestação cultural, não se mantém isolado e nem alheio às vertentes mais prestigiadas. Ao contrário, é instrumentalizado no interior dessas, e acaba por penetrar no tecido social por meio das lacunas existentes na cultura oficial/erudita. Este se manifesta numa espécie de paralelismo entrecruzado com pontos de contato que se efetivam num gesto ambivalente que ora se constitui em posicionamento de contestação, ora em diálogo de similaridade. Desse modo, é estabelecido um movimento dialético tensionado pelas continuidades e descontinuidades, sobretudo na atualidade, entre popular/erudito, canônico/não-canônico, clássico/moderno, centro/periferia, povo/elite.

Camargos amplia essa discussão ao ponderar que “as manifestações literárias de caráter popular essencialmente apresentam uma coerência estética, a qual mantém um diálogo intenso com tradição oral e com as causas sociais” (2015, p. 12). Nessa perspectiva, pode-se dizer que a poesia sóciopopular pode ser compreendida como o discurso verbal estético que tem por missão explicitar a condição de indignação dos estratos que foram postos à margem do letramento e da infraestrutura de urbanização contemporânea. Considerar as expressões que emergem desses

contextos (periferias em geral) se faz necessário e urgente já que elas são capazes de apresentar uma radiografia ainda mais realista de uma faceta do Brasil que não aparece nas propagandas dos pacotes turísticos.

Desse modo, refletir e problematizar a poesia popular é desvelar as características que a singularizam dentro da esfera literária. Sendo uma dessas características o entrelaçamento da literatura oral com a cultura popular, disso surge uma expressão literária multifacetada e polissêmica, a qual se constitui, sobretudo, na valorização dos elementos culturais excêntricos. Não obstante, essa poesia tem por objetivo retratar e difundir os modos de vida e os saberes dos grupos étnico-sociais econômica e socialmente em condição de vulnerabilidade.

De um ponto de vista mais prático pode-se dizer que o engajamento de artistas/intelectuais decisivo para a consolidação de uma vertente literária mais popular e popularizada no tocante às temáticas, e mais crítica no que se refere à releitura sociocultural, tão necessária, do Brasil. A retomada intencional desses elementos populares associados a uma forma crítico-positiva de reapresentá-los no século XX / XXI; e a incorporação da paródia e da crítica social explicita-os como elementos constitutivos e potencializadores dessa literatura – a qual já contava entre seus elementos com a sátira, a oralidade, a coloquialidade e a liberdade nas temáticas e de forma estrutural. Com efeito, isso acabou por afastá-la das correntes mais eruditas que vigoraram nos séculos anteriores.

A problemática da imitação dos modelos europeus acabou por desconsiderar, em vários planos, a riqueza cultural: saberes, ritos, crenças, arte dos povos nativos que aqui já se organizavam socialmente, muito antes da chegada das caravelas. Some-se a isso, a falta de apreço pela forte influência linguística e cultural, *a priori*, dos africanos e *a posteriori* dos afro-brasileiros na constituição da cultura e da identidade nacional, principalmente nos séculos XVIII e XIX. Isso tudo gerou uma espécie de mal-estar social que se materializa nos debates públicos da atualidade. Explícita, ainda, a profunda ruptura étnico-social vigente, a qual se dá, não raro, via segregação dos pobres no tocante aos bens da Nação. Nessa direção Schwarz assevera:

Ora, no extremo a dominação absoluta faz com que a cultura nada expresse das condições que lhe dão vida [...] Daí uma literatura e uma política exóticas, sem ligação com o fundo imediato ou longínquo de nossa vida e de nossa história [...]. Noutras palavras, a discrepância entre os dois Brasis foi o resultado duradouro da criação do Estado nacional sobre base de trabalho escravo, é a decorrente segregação cultural dos pobres. Com modificações, muito disso veio até os nossos dias. No momento o panorama parece estar mudando, devido a consumo e comunicação de massas, cujo efeito à primeira vista é anti-segregador. São os novíssimos termos da opressão e apropriação cultural, pouco examinados por enquanto (SCHWARZ, 2001, p. 17).

As contradições sociais as quais o Brasil está em volto como aponta Schwarz possuem raízes históricas. Diversos dispositivos de impedimento e de exclusão (cf. FOULCAULT, 2010) que foram utilizados no passado estão em efetiva atuação nesse momento. Sendo de extrema importância entender quem os controlam e as quais interesses servem.

A violência física e simbólica contra as minorias, via braço armado do Estado, é uma das ações mais tradicionais de controle social que visam dar manutenção ao status quo. Não obstante, existem outros: o tensionamento, quando não a ruptura, do estado democrático de direito, o cerceamento à voz sociopolítica e ao acesso ao bem-estar social, também são dispositivos de impedimento que se fazem presente na trama do tecido social brasileiro.

Com feito, as manifestações artísticas de viés popular – a poesia social – se colocam em rota de colisão frontal aos referidos dispositivos. Estão na linha de frente e desempenham forte protagonismo de resistência frente a esse cenário desolador. E nisso justifico meu debruçar analítico sobre esse objeto.

## OS ATORES

Os estratos populares, historicamente, produzem uma gama de manifestações culturais, literárias e poéticas marcadas por suas especificidades. Não raro, são expressões estéticas que refletem os conhecimentos acumulados, os modos de vida das comunidades de onde são oriundos. Para além disso, as utilizam como instrumento de contestação e revide a toda forma de segregação e violência que lhes foi e é imputada (cf. DALCASTAGNÉ, 2012).

Por outro lado, tais manifestações permaneceram por muito tempo restritas aos seus espaços de produção. Por muito tempo foi considerada, pelas elites culturais, um subproduto da cultura nacional, e por isso não merecia atenção nem prestígio (cf. BOSI, 1981). *A priori*, os estudos de Câmara Cascudo e *a posteriori* os de Oswald e Mario de Andrade sobre essa produção amenizaram tal equívoco, ao menos em âmbito acadêmico.

A partir da segunda metade do século XIX, sob a batuta de artistas e intelectuais românticos, alguns elementos da cultura popular foram sendo retomados e incorporados ao conceito recém-criado e idealizado de identidade nacional. No século XX, os principais modernistas tomaram para si o papel de porta vozes do povo e de sua produção estética e cultura (cf. CANDIDO, 2006) até meados dos anos 50, quando o bastão da representação popular foi passado para as mãos dos movimentos cancionários contemporâneos (bossa nova, tropicália, MPB). A implantação do AI.5 em 1968, marca efetivamente a ruptura institucional mais profunda ao passo que rompe também com a tradição de representação popular via intelectuais e artistas de classe média (Vinicius de Moraes e Chico Buarque são exemplos emblemáticos). Com os artistas/intelectuais cancionários perseguidos e exilados, o espaço por eles ocupado fica vago. Ou seja, a ditadura militar que vigorou no Brasil rompeu o projeto social desenvolvimentista pensado décadas atrás, abrindo uma lacuna de representação, um espaço de poder representativo que será reivindicado posteriormente pelos grupos populares.

Sem o efetivo apoio das vozes intelectuais do passado (os quais em sua grande maioria foram perseguidos, exiliados e até mesmo assassinados por regimes totalitários), os estratos populares e seus representantes orgânicos buscam consolidar suas pautas de luta via agora com suas próprias vozes e mãos. Entre a carne e a na-

valha os sujeitos periféricos buscam se manterem vivos frente a um sistema social que apresenta características racista, eugênicas e exterminista.

De pronto, os espaços deixados pelos referidos intelectuais foram sendo ocupados por lideranças surgidas nos próprios estratos populares, um intelectual orgânico (cf. GRAMSCI, 1995; 2001). Nesse sentido, portanto, é possível pensar no produtor do rap – o MC – como sendo uma liderança popular, um representante orgânico de sua comunidade. O qual produz uma estética que se manifesta na dialética entre a urgência do contemporâneo e da tradição ancestral. Sob a reminiscência do modo de vida popular, que se alonga no tempo, constitui um diálogo essencial entre a geração atual e seus antepassados. Isto é, estão alinhados ideologicamente, com as obras de autores/poetas como Luiz Gama, Solano Trindade, Cartola, Carolina Maria de Jesus e muitos outros.

Para Chartier “é possível identificar o modo como em diferentes tempos e espaços uma determinada realidade social é reivindicada, construída, pensada e representada por atores do passado e do presente” (2002, p. 77). O autor, as lutas de/para representação têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção de mundo social, seus valores e seus domínios. Ainda nessa linha, as delimitações, classificações e divisões que organizam as relações de poder do mundo social são impostas, não raro, sob a forma de segregação operadas por “dispositivos de vedação do discurso” opositor (cf. FOUCAULT, 2010). Nesse sentido, o rap, em sua estética, explicita tais dispositivos frente às imposições do *status quo*.

Não raro, estas relações de poder são disputadas no campo artístico e intelectual. Com efeito, as representações do mundo social são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Assim, as percepções do social não são, de forma alguma, discursos neutros, como assinalou Chartier (2002). Sob esse enfoque, guardadas as devidas singularidades, o rap pode ser concebido como uma forma estética simbólica que atua na esteira da tradição de categorias populares e processos de contestação que constroem o mundo como representação. Isso na medida em que concebe como simbólicos: os signos da oralidade, do popular e suas representações coletivas.

Com efeito, nas últimas três décadas as manifestações literárias, em todas as suas nuances, produzidas pelos sujeitos periféricos (re)configuram e (re)vitalizam o cenário litero-cultural brasileiro. A poesia que emerge das vielas, ruas e becos se configura como instrumento ativo e eficaz de reivindicação, protesto, denúncia e entretenimento. Para manter-se atuante e viva, na atualidade, permeia os novos suportes de veiculação (Internet) e gêneros (o rap é um exemplo) fazendo-se assim presente na vida social contemporânea. Isso na medida em que transita entre as diversas camadas socioculturais refletindo-as e sendo refletida por elas, isto é, atua como refletor das nuances e das mazelas sociais. No caso de sua vertente mais social e crítica, atua sobretudo como forma de resistência, como já informou Bosi (1977).

Nesse caso, pode-se dizer que, para os estratos subalternizados, a literatura de cunho popular por eles produzidas pode ser entendida como instrumento de con-

testação e de reivindicação à inclusão, de fato, na esfera dos bens da Nação. Ademais, expõe o desejo de amenização das desigualdades que afetam diretamente a classe trabalhadora, que, por via de regra, é historicamente desassistida pelo Estado, e explorada pelas elites detentoras dos meios de produção (cf. MARX, 1974).

Frente a isso, o discurso estético (poesia social) se configura num instrumento estratégico pelo qual os sujeitos periféricos estabelecem movimentos articulados de reação à exploração, à violência física e simbólica, à desigualdade social que se efetiva via discriminação e racismo. Em última análise, essa vertente literária vem se constituindo no interior da esfera sociocultural brasileira como um ato estético-político de resistência.

## A POESIA

A poesia brasileira de cunho sóciopopular produzida pelas e nas comunidades periféricas, como dito anteriormente, é a vertente que apresenta o discurso mais crítico e contundente frente à realidade social que se impõe cada vez mais violenta e segregadora.

Para além disso, reivindica o reconhecimento da imensa colaboração das populações negra, indígena e cabocla, e seus elementos étnico-culturais à identidade nacional. Ao fazer isso se posicionam subversivamente ao contrato de organização social imposto pelo *status quo* (cf. CHAUI, 2012) e (cf. ZALUAR, 1985). Esse posicionamento está na essência das manifestações litero-culturais de caráter popular, as quais emergem das comunidades periféricas historicamente espoliadas.

O que estou querendo dizer com isso é que na atualidade ocorre uma ampliação e radicalização da postura e das atitudes de enfrentamento dos sujeitos periféricos quando se depara com algum dos dispositivos de exclusão, como explicitam os seguintes versos: “[...] Minha intenção é ruim esvazia o lugar / Eu to em cima eu to afim um dois pra atirar / Eu sou bem pior do que você tá vendo / O preto aqui não tem dó é 100% veneno [...] Efeito colateral que seu sistema fez ...” (RACIONAIS, 1997); “[...] Eu era a carne / agora eu sou a própria navalha / [...] Eu sou problema de montão/ sou demais pro seu quintal [...] Hey, senhor de engenho eu sei / bem que você é / sozim se num guenta [...]” (RACIONAIS, 2002); “[...] Veneno black mamba / Bandoleiro em bando / Qué o comando dessas banda? / Sa noite cês vão ver mais sangue do que Hotel Ruanda (EMICÍDA, 2017); “[...] Eu tenho orgulho da minha cor/ Do meu cabelo e do meu nariz / Sou assim e sou feliz / Índio, caboclo, cafuzo, crioulo / Sou brasileiro” (CRIOLO, 2010); “[...] Quando falamos numa mínima reparação: / -Ações afirmativas, inclusão, cotas?! / -O opressor ameaça recalçar as botas. / Nos mergulharam numa grande confusão / Racismo não existe e sim uma social exclusão / Mas sei fazer bem a diferenciação / Sofro pela cor, o patrão e o padrão [...]” (GOG, 2010).

Nestes versos a postura de confronto do eu lírico/MC como elemento discursivo e potencializador do efeito estético, ilustra bem o meu argumento anterior no tocante à radicalização sócio-discursiva proposta pela poesia social contemporânea. Além disso, cabe ressaltar a relevância do elemento – crítica social – para

esse tipo de poesia. Esse recurso expressivo é, certamente, o componente principal de composição das significações de causa-efeito pretendidas pelo MC. Não raro, é por meio dele que o MC busca despertar, no seu interlocutor, a uma consciência crítica e coletiva, um sentimento de (com)unidade entre eles.

Nesse sentido, pode-se dizer que a poesia produzida na/pela periferia apresenta uma progressiva instrumentalização da crítica social como elemento estético. O que, com efeito, evidencia um maior engajamento de seus produtores para com as causas populares, via poesia sóciopopular. Nessa perspectiva, o rap pode ser tomado aqui como um dos exemplos mais expressivo disso (cf. ROCHA, 2004) e (cf. CARMARGOS, 2015).

O engajamento dos sujeitos periféricos a tais causas se dá única e exclusivamente como forma literal de sobrevivência. Por isso, visa promover mudanças na estrutura sociopolítica e na organização cultural do país. Do ponto de vista estético, fazem isso em linha com a tradição satírica e abolicionista, dos séculos anteriores. Não raro, retomam ideias e ideais contidos nas produções de poetas e romancista como Luiz Gama, Castro Alves, Lima Barreto entre outros. Essa continuidade é demarcada agora a partir do espaço de dicção periférico.

As obras que emergem desse contexto apresentam a instrumentalização dos elementos étnicos e populares como fonte de valorização da cultura e da identidade popular. Mais ainda, retomam questões que foram relativamente sendo colocadas à margem, tais como: a manifestação literária produzida pelos estratos populares e suas características linguísticas; a resignificação da violência física e simbólica como elemento estético; o registro das formas de atuação e ausência do Estado nas favelas, nas aldeias e no sertão.

Imediatamente à sua chegada ao Brasil, o rap americano entrou em contato a realidade nacional dos mais pobres. Com as especificidades dos problemas sociais daqui, sobretudo, a desigualdade social, o racismo à brasileira, e os resquícios deixados na organização social pelos quase quatrocentos anos de escravidão que imperaram no país. Prontamente adquiriu contornos nacionais, abraçou-se. Entre os traços abraçados, destacam-se: o engajamento de seus produtores com os problemas sócio estruturais de suas comunidades, e a violência empregada pelo Estado sobre os mais pobres.

A postura consciente de não se corromper pelo dinheiro advindo da mão do “senhor de engenho” contemporâneo; a construção de uma autoimagem positiva como forma de resistência e revide ao estereótipo negativo criado no imaginário social brasileiro; o revide aos discursos de inferiorização e segregação do sujeito desvalido e das comunidades periféricas, difundidos historicamente pela ideologia dominante; como se pode constatar nos trechos:

Você deve está pensando o que você tem a ver com isso  
 Desde de o início por ouro e prata  
 Veja que morre  
 Então, veja você quem mata  
 Hey, Senhor de engenho  
 Eu sei, bem quem é você

Seu jogo é sujo  
 E eu não me encaixo  
 Eu vim da selva sou leão  
 Sou demais pro seu quintal  
 (RACIONAIS MCs, 2002)  
 Preferencialmente preto, pobre, prostituta  
 Pra polícia prende  
 Por que pobre pesa plástico  
 Papel papelão  
 Pelo pingado  
 Pela passagem,  
 Pelo pão,  
 por que?  
 (GOG, 2000)  
 Não escolhi fazer rap não, na moral  
 O rap me escolheu por que eu aguento ser real  
 Como se faz necessário, tiozão  
 Uns rima por ter talento, eu rimo porque eu tenho uma missão  
 Sou porta-voz de quem nunca foi ouvido  
 Os esquecido lembra de mim porque eu lembro dos esquecido,  
 Hã! tipo embaixador da rua  
 Já que o rei não vai virar humilde eu vou fazer o humilde virar rei  
 Me entenda nesse instante  
 Essa cerimônia marca o começo do retorno do império Ashanti  
 Atabaques vão soar como tambores de guerra  
 Meu exército marchando pelas rua de terra  
 Eu nasci junto a pobreza que enriquece o enredo  
 Eu cresci onde os moleque vira homem mais cedo  
 [...] Se o rap se entregar a favela vai ter o que?  
 (EMICIDA, 2009)

Ao se olhar para o passado sociocultural brasileiro é possível entrever que as expressões poéticas de viés social não se alocam pacificamente nos espaços que a elas foram destinados, pelas elites culturais. Seu caráter subversivo e contestador colide frontalmente com os dispositivos de segregação e repressão criados pelos grupos hegemônicos. Talvez por isso, elas podem ser traduzidas como uma espécie de ato estético de resistência (cf. OLIVEIRA, 2019).

Por essas e por outras questões o rap foi rechaçado à marginalidade cultural. Sob a ideologia preconceituosa da “elite do atraso” (cf. SOUZA, 2017) o rap, como gênero, foi discriminado e tachado como uma manifestação subversiva e violenta própria dos grupos periféricos que se caracterizam por serem, ao olhar dessa elite, incivilizados e violentos. O regime escravista foi a mazela social que provocou (e ainda provoca) as mais profundas rupturas entre os estratos sociais brasileiro. Entre as heranças deixadas por esse regime estão a crescente desigualdade socioeconômica, a segregação dos pobres no tocante ao bem-estar social e o racismo à brasileira. Não raro, a segregação social, a discriminação étnica e o racismo são procedimentos de exclusão que estão intrinsecamente ligados ao pensamento social escravocrata que ainda se fazem presente no Brasil atual. Essa violenta segregação contribuiu para que os MCs do rap transformasse isso em elemento estético

de sua poesia, constituindo assim uma espécie de “poética da sobrevivência” (cf. ROCHA, 2004).

Na década de 1990, ocorreu que o rap, à revelia dos grandes grupos midiáticos tradicionais e sem nenhum tipo de *lobby* favorável, alcançou por conta própria as ondas das rádios paulistas. A partir disso, não demorou para que fosse disseminada em âmbito nacional aquela batida forte acompanhada por uma voz repleta de ira e revolta. Não tendo mais como negar o avanço do rap até mesmo sobre as classes privilegiadas economicamente: “ Problema com escola, / Eu tenho mil / Mil fita / Inacreditável, mas seu filho me imita / No meio de vocês / Ele é o mais esperto / Gíngua e fala gíria / Gíria não dialeto / Esse não é mais seu, ó / Subiu, / Entrei pelo seu rádio / Tomei, cê nem viu” (RACIONAIS MCs, 2002). Daí por diante, a indústria fonográfica tradicional começa a dar uma certa atenção ao gênero, visando, claro, não o reconhecimento da potência cultural e discursiva do rap no tocante ao debate público, mas sim o possível lucro que este produto ao ser comercializado em larga escala geraria. Essa tensão torna-se mais explícita nos versos: “a sociedade vende Jesus/ por que não ia vender rap? / o mundo vai se ocupar com seu cifrão / dizendo que era a miséria é que carecia de atenção” (EMICÍDA, 2013).

Atualmente, pode-se dizer que o rap está inserido, ao seu modo, no cenário cultural brasileiro. Contudo não sem tensão, não sem resistência. Curiosamente, passou a ser consumido por um público que está, muitas vezes, fora das periferias. Mesmo assim, o rap não perdeu sua essência denunciativa e contestadora das injustiças que recaem sobre as comunidades pobres que habitam as periferias brasileiras. Cabe ressaltar que, mesmo com essa relativa aceitação do rap como produto cultural, ainda há aqueles que não referendam seu valor estético-cultural e se opõem ao tipo de ideologia vinculada ao seu discurso estético, o que no limite é uma forma de oposição à possibilidade de ascensão dos estratos sociais que produzem o rap.

Esse discurso sócio-ideológico de desvalorização e exclusão do fazer artístico popular e do sujeito que o produz é sustentado historicamente. Segundo Chauí (2011), devido à existência de uma “lógica da lacuna, lógica do branco”. Essa lógica vincula, nos discursos da grande mídia (leia-se no discurso das elites), uma hipervalorização dos gêneros artísticos que estão atrelados à cultura erudita ao passo que subjagam, excluem e criminalizam os gêneros, sobretudo, os artísticos, oriundos da cultura popular. De imediato aparecem como exemplos emblemáticos disso o funk carioca e o próprio rap nacional. Manifestações artísticas reconhecidamente produzidas por sujeitos oriundos de favelas, os quais apresentam como condição étnico-social serem negros, mestiços e pobres (cf. ROCHA, 2004) e (cf. CAMARGOS, 2015).

Desse ângulo, sua atitude poética, isto é, sua forma abrazeirada configura-se como um fazer literário antropofágico e transgressor, que “devora” de modo crítico a ideologia dominante. Com isso, rompe com a tradição erudita, a qual é constituída por uma retórica de valorização dos feitos dos “homens bem-nascidos”; ao passo que divide com outros gêneros como o repente, a cantoria, o funk e o samba a responsabilidade de serem as facetas pelas quais a tradição da cultura popular se

concretiza na realidade sociocultural contemporânea. O rap busca se alimentar e se fortalecer dos elementos da cultura popular nacional. Seu surgimento em meio à pobreza econômica, suas raízes populares e a essência crítico-combativa fazem dele um potente instrumento estético de contestação e denúncia das mazelas sociais.

A não figuração na esfera dos bens simbólicos nacionais, a reboque da exclusão social que sofrem seus produtores instaura uma forte tensão na poesia brasileira atual. Tendo de um lado, a produção canônica que goza do *status* de alta literatura, que é produzida e acessada pelas camadas mais abastadas da sociedade com valor de capital cultural a ser consumido. De outro, está a produção popular entendida por seus produtores como forma de entretenimento e resistência coletiva, a qual reproduz os valores e visões de mundo das classes populares. Porém, sob a visão das elites culturais, é vista pejorativamente como uma expressão menor, um subgênero da cultura nacional produzida por sujeitos sociais desprovidos de senso estético.

Com efeito, as disputas pelo espaço literário se dão devido, entre outros aspectos, à efetiva possibilidade de significação e ressignificação dos espaços simbólicos e sociais. Ademais, possibilita a desconstrução e a reconstrução de determinados valores, estereótipos e ideologias que habitam o imaginário social. Tudo isso, se traduz em poder representativo, e por isso, o literário é um espaço que está em plena contestação (cf. DALCASTAGNÉ, 2012).

De fato, as disputas de poder físico e simbólico que ocorrem na arena social são protagonizadas por dois grandes grupos sociais, a saber: a elite hegemônica (reduzidos em números, mas com acesso ao poder) e a classe trabalhadora (mais numérica, mas sem acesso ao poder). Como forma de dominação, os grupos hegemônicos utilizam seu poder efetivo (econômico) e simbólico da representação literária para impor sua forma de organização social e seus valores culturais. Não raro, gozam do privilégio de serem as vozes oficiais do Estado e das instituições legitimadoras do *status quo*. Na outra ponta, há aqueles grupos que buscam ocupar as fissuras de poder que surgem no tecido social e que não são ocupadas, talvez por não serem enxergadas, pelos primeiros.

Via de regra, o segundo grupo é constituído de vozes advindas dos espaços populares, as quais reivindicam, na urgência da hora, sua maior participação nas decisões centrais que traçam os rumos do país. Ressalta-se que a atual presença dos atores periféricos/populares e suas vozes artísticas (sendo o rap uma delas) não se deu e nem se dá pacificamente. De modo geral, isso se constituiu e ainda se constitui à revelia dos grupos de poder ao longo da vida brasileira.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do artigo procurei demonstrar que a cultura popular e a poesia social (o rap) são os veículos por onde ecoam as vozes (de reivindicações) dos estratos populares. Isso na medida em que, por meio de suas manifestações, denunciam em

alto e bom som a violenta segregação sofrida. E, certamente, por isso ainda hoje tais manifestações são estereotipadas negativamente.

Com as análises, efetuadas sobre a poesia social de cunho popular, constatou-se que esta desempenha um papel social fundamental que é uma leitura mais horizontalizada e crítica das questões sociais e das relações de poder que movem as engrenagens do sistema. Isso na medida em que engendra um debate profundo, no coração da esfera pública, sobre a atual condição socioeconômica, política e cultural do país.

Ao se olhar de forma mais analítica para o passado sociocultural brasileiro, foi constatado que tais vozes foram por séculos cerceadas de participarem das decisões que impactaram o destino da nação. Constata-se ainda que, por muito tempo, configurou-se uma espécie de pacto entre os donos do poder nacional para perpetuar, no imaginário coletivo social, uma ideologia forjada na segregação dos pobres e desvalidos.

O Estado brasileiro caracteriza-se historicamente pela segregação e violência para com os desvalidos. Essa postura ao mesmo tempo que oprime, alimenta os movimentos de contestação. Nesse sentido, uma progressão potente da contestação dos privilégios e dos privilegiados, em simultaneidade com alteração de revide frente ao *status quo*.

Nesse sentido, é fundamental e urgente que ocorram mudanças no pensamento e no comportamento da sociedade brasileira que visem a construção de relações melhores e mais justas entre os grupos hegemônicos e as classes populares; as quais qual ainda permanecem sendo excluídas e violentadas em seus direitos mais básicos. De fato, é preciso reformar, de algum modo, o pensamento ideológico das classes dominantes, sem isso nenhum tipo de trégua e respeito serão alcançados.

Com efeito, é preciso depreender uma compressão social ampla e irrestrita de que a ideologia escravocrata que organizou e norteou a sociedade colonial brasileira já não se sustenta mais na atualidade. Atrelado a isso, viria o aperfeiçoamento do estado democrático de direito no tocante à inclusão plena dos estratos subalternizados à justiça social. Todo esse estado de violência levou os sujeitos periféricos (produtores e mantenedores da cultura e da literatura popular) a se organizarem sociocultural e politicamente. É nesta organização que se assenta o último e mais potente bastião de resistência da cultural popular.

## REFERÊNCIAS

ATLAS DA VIOLÊNCIA. Organizadores: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Brasília: Rio de Janeiro: São Paulo: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2019.

BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.308-345.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular: leitura de operárias*. 5.ed. (português). Petrópolis: Vozes, 1981. p.188.
- CAMARGOS, Roberto. *Rap e política: percepções da vida social brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2015
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo, 1975.
- CANDIDO, Antonio. A Revolução de 1930 e a Cultura. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 219-240.
- CASCUDO, Luiz da Camara. *Tradição, ciência do povo: pesquisas na cultura popular do Brasil*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1971.
- CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. 13 ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução: Maria Manuela Galhardo, 2. ed. Portugal: Difusão Editorial, 2002.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Ed. Horizonte, 2012.
- FOUCAULT, Michel. *A Ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2010.
- GARCIA, Walter. Ouvindo Racionais MC'S. In: *Revista Teresa*. USP, 2003, p. 166-180.
- HOLANDA, Sergio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro, 1936.
- MARX, Karl. *O capital*. Volume I. Trad. J. Teixeira Martins e Vital Moreira, Centelha - Coimbra, 1974.
- OLIVEIRA, Cleber José de. Poesia social e periferia: disputas de poder e resistência coletiva na cultura brasileira. *Global Journal of HUMAN-SOCIAL SCIENCE: Sociology & Culture*. Volume 19, Issue 3, Version 1.0, 2019.
- OXFAM BRASIL. *Nós e as desigualdades*. Pesquisa Oxfam Brasil/Datafolha percepções sobre desigualdades no Brasil. São Paulo: Brief, 2019.
- SOUZA, Jessé de. *A Elite do Atraso: da escravidão à lava Jato*. São Paulo, 2017.
- ZALUAR, Alba. As teorias sociais e os pobres. In: *A máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza*. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- ZALUAR, Alba. Para não dizer que não falei de Samba: enigmas da violência no Brasil. In: NOVAIS, Fernando. *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ROCHA, João Cezar de Castro. A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a "dialética da marginalidade". *Revista Letras: UFSM*, 2004.

SALLES, Écio de. A narrativa insurgente do hip-hop. In: *Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 24. Brasília, 2004, pp. 89-109.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. NOVAES, Adauto. In: *Que horas são?*. São Paulo, Cia. das Letras, 1987.

SCHWARZ, Roberto. *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.