

Yanelys Abreu Babi

A cor da resistência: os sentidos em torno da negritude no
discurso do rap cubano e do rap brasileiro

São José do Rio Preto
2017

Yanelys Abreu Babi

A cor da resistência: os sentidos em torno da negritude no
discurso do rap cubano e do rap brasileiro

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Estudos Linguísticos, junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto.

Financiadora: AUIP–PAEDEX.
2012/2016

Orientadora: Profa. Dra. Cristina
Carneiro Rodrigues

Coorientadora: Profa. Dra. Sandra
Denise Gasparini Bastos

Área de concentração: Linguística
Aplicada

São José do Rio Preto
2017

Babi, Yanelys Abreu.

A cor da resistência : os sentidos em torno da negritude no discurso do rap cubano e do rap brasileiro / Yanelys Abreu Babi. -- São José do Rio Preto, 2017
182 f.

Orientador: Cristina Carneiro Rodrigues

Coorientador: Sandra Denise Gasparini Bastos

Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas

1. Linguística aplicada. 2. Análise do discurso. 3. Rap (Música) – Cuba – Brasil. 4. Racismo na linguagem. 5. Negras. 6. Relações étnicas. 7. Relações raciais. I. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. II. Título.

CDU – 412

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IBILCE
UNESP - Câmpus de São José do Rio Preto

Yanelys Abreu Babi

A cor da resistência: os sentidos em torno da negritude no discurso do rap
cubano e do rap brasileiro

Tese apresentada ao Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Estudos Linguísticos.

Área de concentração: Linguística Aplicada

COMISSÃO EXAMINADORA

Titulares

Profa. Dra. Sandra Denise Gasparini Bastos
UNESP – São José do Rio Preto
Coorientador

Prof. Dr. Álvaro Luiz Hattner
UNESP – São José do Rio Preto

Profa. Dra. Nildicéia Aparecida Rocha
UNESP – Araraquara

Profa. Dra. Anna Flora Brunelli
UNESP – São José do Rio Preto

Profa. Dra. Marlen Aurora Domínguez Hernández
Universidad de La Habana – Cuba

Suplentes

Profa. Dra. Heloísa Pezza Cintrão
Universidade de São Paulo

Profa. Dra. Maria Paula Frota.
PUC-Rio

Profa. Dra. Fernanda Correa Silveira Galli,
Universidade Estadual Paulista

São José do Rio Preto
17 de fevereiro de 2017

AGRADECIMENTOS

Aos meus avôs, que já se foram, Pedro, Mercedes, Petronila e Rolando, por tudo que sempre fizeram e pelo que ainda fazem por mim.

À minha avó Dalia pela inspiração, pelo exemplo, pelo incentivo. Por me tornar a mulher que sou hoje.

Aos meus pais, Susana e Rolando, por todo o apoio de sempre e por me guiarem até aqui. Por serem um exemplo para mim e meu porto seguro.

Aos meus tios, Leonel, Vladimir, Lázaro, Fidel, Ivón, Magalis, Gliceria, Eva, Gloria e Mechy, por estarem sempre do meu lado.

A Ramiro, meu companheiro de vida, de luta, de poesia e de risos, pela paciência, pelo apoio e pela compreensão.

Aos meus sogros, Lucimar e Ademar, por todo o carinho e por toda a força.

Aos meus primos e irmãos pela coragem e pelos risos.

Aos coletivos e organizações que componho. Ao Movimento Mulheres em Luta (MML) por me abrir as portas da militância feminista e antirracista no Brasil. Ao Núcleo de Mulheres Negras do MML-São José do Rio Preto pela irmandade, pela parceria, pelas superações, pela força, pela inspiração. Ao Coletivo Òbará por tudo que fomos, somos e ainda seremos. Pela resistência. Ao grupo percussivo Maracatu Pedra de Raio pela tradição, pelo axé, pelo batuque, pelo conhecimento, pela troca e pelas conexões ancestrais.

A todos os amigos que acompanharam esse ciclo, por perdoar os sumiços e por ter sempre pronta uma palavra de apoio para me ajudar a não desistir.

Aos *rappers* Alexey (eltipoeste), Las Krudas, William, Sekou, Preta Rara e Z'África Brasil, pela colaboração.

Aos professores Fabiana Komesu e Álvaro Hattnher, pela leitura atenta e pelas excelentes sugestões no exame de qualificação.

Às minhas orientadoras, Profa. Dra. Cristina Carneiro Rodrigues e Profa. Dra. Sandra Denise Gasparini Bastos, pela acolhida, pelo tempo e pelos inúmeros ensinamentos.

À AUIP e ao PAEDEX/UNESP pelo financiamento da minha pesquisa durante 48 meses.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo fundamental analisar e descrever, nos discursos do *rap* cubano e do *rap* brasileiro, os mecanismos relacionados com as noções teóricas de condições de produção, formação ideológica e formação discursiva, que são usados na construção de sentidos em torno da negritude. Para tanto, tomou-se como base o universo teórico da Análise do Discurso de Michel Pêcheux, que coloca a importância dessas noções. Para analisar os sentidos atribuídos à negritude no *rap* cubano e no *rap* brasileiro definiu-se quem fala e para quem; o objeto do discurso; as forças em confronto no marco das relações étnico-raciais em Cuba e no Brasil; e a noção de pré-construído. A pesquisa tem enfoque comparativo e salienta os pontos em comum entre as relações étnico-raciais em ambos os países, assim como as diferenças entre as formas como se expressa o racismo nesses contextos. Foram analisados vinte *raps* (dez de cada país), compostos por *rappers* negros das cidades de Havana e de São Paulo, no período entre 2000 e 2012. Verifica-se, nos discursos estudados, uma atribuição de sentidos positivos para a negritude, como resposta aos sentidos negativos que circulam majoritariamente em ambas as sociedades e são usados para inferiorizar o grupo étnico-racial negro. Esses sentidos são construídos em torno do corpo, da história, da cultura, do comportamento e da inserção social do negro e se relacionam, fundamentalmente, com beleza, coragem, inteligência, orgulho, fortaleza, religiosidade, revolta, humanidade, resistência, honestidade e superação. Os sentidos construídos em torno da imagem da mulher negra, vítima de machismo e racismo em ambas as sociedades, também são relevantes na análise. Este trabalho procura trazer contribuições para os estudos linguísticos e culturais que fazem referência tanto à sociedade cubana como à brasileira. No contexto cubano, em que o discurso do gênero constitui uma das principais plataformas de denúncia contra o racismo, o presente trabalho contribui para ampliar a bibliografia sobre a relação, ainda pouco abordada nos estudos linguísticos e culturais, entre *rap* e relações étnico-raciais. No caso do Brasil, mesmo havendo um maior número de pesquisas sobre o assunto, a realização de um estudo como o proposto joga luzes sobre a maneira como o racismo opera em realidades sociais com um histórico similar. Em ambos os países, esta tese favorece a visibilidade das formas de resistência desenvolvidas pela população negra.

Palavras-chave: Discurso. Rap. Raça. Racismo. Negritude. Mulher Negra.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo fundamental analizar y describir, en los discursos de rap cubano y de rap brasileño, los mecanismos relacionados con las nociones teóricas de condiciones de producción, formación ideológica y formación discursiva, que son usados en la construcción de sentidos en torno de la negritud. Se tomó como base el universo teórico del Análisis del Discurso de Michel Pêcheux, que coloca a importancia de esas nociones. Para analizar los sentidos atribuidos a la negritud en el rap cubano y en el rap brasileño se definió quien habla y para quien; el objeto del discurso; las fuerzas en confronto en el marco de las relaciones étnico-raciales en Cuba y Brasil; y la noción de preconstruido. Esta investigación tiene un enfoque comparativo y resalta los puntos en común en las relaciones étnico-raciales de ambos países, así como las diferencias en las formas como el racismo se expresa en esos contextos. Fueron analizados veinte raps (diez de cada país), compuestos por raperos negros de las ciudades de La Habana y São Paulo, en el período comprendido entre 2000 y 2012. Se comprueba, en los discursos estudiados, una atribución de sentidos positivos a la negritud, como respuesta a los sentidos negativos que circulan mayormente en ambas sociedades y son usados para inferiorizar al grupo étnico-racial negro. Esos sentidos se construyen en torno del cuerpo, de la historia, de la cultura, del comportamiento y de la inserción social del negro y se relacionan, fundamentalmente, con belleza, coraje, inteligencia, orgullo, fortaleza, religiosidad, rabia, humanidad, resistencia, honestidad y superación. Los sentidos construidos en torno de la imagen de la mujer negra, víctima de machismo y racismo en ambas sociedades, también son relevantes para el análisis. Este trabajo pretende traer contribuciones para los estudios lingüísticos y culturales referentes a las sociedades cubana y brasileña. En el contexto cubano, donde el género constituye una de las principales plataformas de denuncia contra el racismo, el presente trabajo contribuye para ampliar la bibliografía sobre la relación, todavía poco estudiada en los estudios lingüísticos y culturales, entre rap y relaciones étnico-raciales. En el caso de Brasil, a pesar de haber un mayor número de investigaciones sobre el asunto, la realización de un estudio como este arroja luces sobre la manera como el racismo opera en realidades sociales con un histórico similar. En ambos países, esta tesis favorece la visibilidad de las formas de resistencia desarrolladas por la población negra.

Palabras clave: Discurso. Rap. Raza. Racismo. Negritud. Mujer Negra.

ABSTRACT

This work has as fundamental objective to analyze and describe the mechanisms that refer to the theoretical notions of conditions of production, ideological formation and discursive formation and are involved in the construction of meanings about blackness on the discourse of Cuban and Brazilian rap music. In order to do so, this research is situated in the theoretical horizon of Michel Pêcheux's Discourse Analysis, placing in the construction of the discourse the importance of these notions. To analyze the assigned meanings to the blackness in Cuban and Brazilian rap music discourse, it was defined who speaks and to whom; the objective of the discourse; the confrontational forces within the framework of ethnic-racial relations in Cuba and Brazil and the pre-constructed notion. The research has a comparative approach and points out the commonalities about the ethnic-racial issues in both countries, as long as the differences among the ways to express the racism in those contexts. Twenty raps were analyzed (10 from each country), composed by black rappers from Havana and Sao Paulo, between the years 2000 and 2012. It is possible to observe in the studied discourses the attribution of positive meanings to blackness, as an answer against the negative meanings that are mostly present in both societies and are used to abash the ethnic-racial black group. Those senses are constructed about the body, the history, the culture, the behavior and social insertion of the black people and it relates, mostly, to the beauty, courage, intelligence, proud, strength, religiosity, rage, humanity, endurance, honesty and overcoming. Senses constructed around black woman's image, victim of male chauvinism and racism in both societies, are also relevant to the analysis. This work aims to bring contributions to the linguistic and cultural studies that refer to both societies, Cuban and Brazilian. In the Cuban context, where the gender discourse constitutes one of the main complaint platforms against racism, the following work contributes to expand the bibliography about this relation, still not too much addressed in the linguistic and cultural studies, between rap music and ethnic-racial relations. In Brazilian context, where is a greater number of researches about the subject, the production of a study as the proposed one brings more information about the way that racism operates in social realities with a close background. In both countries, this thesis contributes to the visibility of the resistance developed by the black people.

Keywords: Discourse. Rap. Race. Racism. Blackness. Black Woman.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 A ANÁLISE DO DISCURSO DE MICHEL PÊCHEUX: CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO, FORMAÇÃO IDEOLÓGICA E FORMAÇÃO DISCURSIVA	16
1.1 Da função ao funcionamento: o discurso	17
1.2 Das condições de produção do discurso	22
1.3 Da formação ideológica e da formação discursiva	25
1.4 Sobre o <i>cópus</i>	30
2 RAP E NEGRITUDE: DO GHETTO PARA O MUNDO	34
2.1 <i>Rap</i> e negritude: os primeiros passos	34
2.2 O <i>rap</i> e negritude em Cuba	38
2.2.1 Chegada e adaptação	38
2.2.2 Os tipos de <i>rap</i> e os objetos do discurso	41
2.2.3 <i>Rap</i> , mídia, divulgação e principais grupos	43
2.3 <i>Rap</i> e negritude no Brasil	45
2.3.1 Chegada e adaptação	45
2.3.2 O objeto do discurso	48
2.3.3 <i>Rap</i> , mídia, divulgação e principais grupos	51
2.4 O <i>rap</i> em Cuba e no Brasil: considerações	53
3 AS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS EM CUBA E NO BRASIL: CONCEITOS, CONFLITOS E AUTOAFIRMAÇÃO	55
3.1 Sobre <i>raça</i> e <i>racismo</i>	55
3.2 As relações étnico-raciais em Cuba e no Brasil: conflitos e autoafirmação	61
3.2.1 As relações étnico-raciais em Cuba: da Colônia à Revolução	61
3.2.1.1 A questão étnico-racial na Cuba Colonial	62
3.2.1.2 A República Neocolonial e a reconfiguração do racismo	67
3.2.1.3 A Revolução e a preservação dos conflitos étnico-raciais	70
3.2.2 O racismo no Brasil: da Colônia à contemporaneidade	73
3.2.2.1 Emergência do racismo no Brasil: escravidão e economia	73
3.2.2.2 O declínio do sistema escravocrata: Império e abolição	76
3.2.2.3 Uma nova etapa: o negro livre no Brasil	80
3.2.2.4 O mito da democracia racial e suas consequências para o negro livre	81
3.2.2.5 Os movimentos negros e a luta pelo reconhecimento social	85

3.2.2.6 A mulher negra no contexto da discriminação racial	89
3.3 Algumas considerações sobre as relações étnico-raciais em Cuba e no Brasil	91
4 VOZES NO ESCURO: OS SENTIDOS ASSOCIADOS À NEGRITUDE NO DISCURSO DO RAP CUBANO E DO RAP BRASILEIRO	93
4.1 O corpo na construção dos sentidos para a negritude	95
4.2 A história e a cultura na atribuição de sentidos para a negritude	110
4.3 O comportamento e a inserção sociais na produção de sentidos para a negritude	128
4.4 Algumas considerações sobre os sentidos associados à negritude no discurso do rap cubano e do rap brasileiro	140
CONSIDERAÇÕES FINAIS	144
REFERÊNCIAS	148
ANEXO A - LETRAS DE RAP CUBANO	155
ANEXO B - LETRAS DE RAP CUBANO TRADUZIDAS	163
ANEXO C - LETRAS DE RAP BRASILEIRO	171

INTRODUÇÃO

Durante o período colonial, tanto em Cuba quanto no Brasil, negros africanos trabalharam como escravos. Nesse contexto, foram determinados os lugares que brancos (em posição de poder) e negros, subjugados, ocupariam nas formações sociais cubana e brasileira. Esses lugares, a partir dos quais se articularam as relações étnico-raciais, se mantiveram ao longo da história de ambos os países e geraram a produção de sentidos negativos em torno da negritude, que, ainda hoje, circulam amplamente em Cuba e no Brasil. Como consequência disso, negros têm dificuldades tanto para o reconhecimento da sua cultura e da sua história, como para a sua inserção social.

O processo de escravização do negro africano é, para Munanga (1988), um fator determinante na constituição da negritude, em seus múltiplos sentidos. Segundo o autor, a negritude pode se definir de vários pontos de vista. São eles: racial, fazendo referência a tudo aquilo que tange ao grupo étnico-racial negro e à consciência de pertencer a ele; de classe, reduzindo a ela tudo que tem a ver com raça; psicológico, como sendo o conjunto de traços comportamentais, emotivos e de personalidade do negro; e, por fim, cultural, a partir do qual se dá uma afirmação do componente negro pela valorização da sua cultura.

De acordo com Bernd (1988), também é possível se referir à negritude, em um sentido amplo, como a “tomada de consciência de uma situação de dominação e de discriminação, e a conseqüente reação pela busca de uma identidade negra” (BERND, 1988, p. 20). Negritude, nesse sentido, gerou manifestações significativas nas Américas, e particularmente em Cuba e no Brasil, em que a população negra tem buscado garantir a participação política e social, assim como a circulação de sentidos positivos sobre sua identidade.

A luta por essas reivindicações perpassa vários âmbitos na contemporaneidade, dentre os quais, os movimentos sociais, a academia e a cultura. No cenário cultural, destaca-se o *rap*, objeto desta pesquisa, como forma de expressão artística que dá voz e protagonismo à população negra, que busca tornar visível o racismo que sofre, ao mesmo tempo em que atribui sentidos positivos para a negritude.

A recepção do *rap* em Cuba e no Brasil se deu de forma diferente, tanto no contexto cultural, quanto no acadêmico. A emergência do gênero no contexto musical e social cubano provocou um marcado interesse de musicólogos, sociólogos,

antropólogos, ensaístas e jornalistas da ilha, que publicaram vários trabalhos sobre o tema (BASSO ORTIZ, 2001; FERNÁNDEZ DÍAZ, 2001; HERNÁNDEZ BAGUER; CASANELLAS CUÉ, 2002; FERNÁNDEZ ROBAINA, 2002; PERRY, 2002; PUERTO, 2002; SELIER, 2005; ZURBANO, 2006). A maioria desses trabalhos tem um enfoque sociológico e/ou musicológico e aborda o nascimento do *rap* e sua adaptação ao contexto cubano.

Na Linguística cubana são poucos os trabalhos sobre *rap* (ABREU BABI, 2005-2008, 2008, 2009a, 2009b, 2010) e os estudos sobre a questão étnico-racial têm tratado o tema parcialmente, a partir de uma perspectiva diacrônica (VALDÉS ACOSTA, 2002; VALDÉS BERNAL, 1978, 1987). Faltam pesquisas sobre a relação entre racismo, linguagem e sociedade, assim como sobre a sua importância para alguns produtos audiovisuais e/ou musicais, como o *rap*.

No Brasil, por sua vez, têm-se produzido trabalhos (livros, artigos de divulgação, artigos acadêmicos, teses e dissertações) sobre o racismo na sociedade brasileira e sobre a importância da questão étnico-racial para o movimento de *hip hop* no país (BARBOSA et al., 2010; PEREIRA et al., 2003; NOGUEIRA, 2006; ZENI, 2004; VIANNA, 2008). Do mesmo modo que em Cuba, muitos desses trabalhos foram escritos no contexto da Sociologia ou da Antropologia. Mas, ao contrário do que acontece na ilha, há no Brasil vários trabalhos feitos a partir de uma perspectiva linguística, como, por exemplo, Gomes (2007), Mariano (2010), Motta (2009), Bentes (2008). Esses trabalhos tiveram como foco, de maneira geral, a caracterização, sob diferentes teorias linguísticas, do discurso do *rap*. Em alguns deles, há referências à relação entre *rap* e negritude, porém sem focar essa questão como principal objeto.

A partir dessa realidade, o presente trabalho tem como objetivo fundamental analisar e descrever, no *rap* cubano e no *rap* brasileiro, os mecanismos usados na construção de sentidos em torno da negritude, que se relacionam com as noções teóricas de condições de produção, formação ideológica e formação discursiva. Para tanto, toma-se como base a Análise do Discurso de Michel Pêcheux, que coloca a importância dessas noções. Para analisar os sentidos atribuídos à negritude no *rap* dos dois países, define-se quem fala e para quem; o objeto do discurso; as forças em confronto no universo das relações étnico-raciais em Cuba e no Brasil; e a noção de pré-construído, a partir da qual são identificáveis os sentidos em torno da negritude que circulam como universais na sociedade e inferiorizam o grupo étnico-racial negro.

Mobilizam-se também conceitos de outras áreas do conhecimento, que não a Linguística. As noções de *raça* e *racismo* serão definidas, por serem parte importante do universo das relações étnico-raciais em que se produzem os discursos analisados.

Na medida em que aborda ideias e práticas de dois espaços culturais distintos e a maneira como negros e brancos se relacionam no espaço da diferença, o estudo se aproxima dos Estudos da Tradução. Ainda que não trate da tradução como uma prática da diferença no sentido estrito, a pesquisa evidencia que os sentidos produzidos pelos *raps* analisados neste trabalho buscam manter as diferenças como marcas de resistência e identidade. Destaca que os discursos do *rap* analisados buscam desnaturalizar sentidos em torno do negro que são considerados “fluentes” e “naturais” nas sociedades cubana e brasileira, em que o racismo faz parte da formação ideológica dominante.

A análise aqui proposta tem um enfoque comparativo e salienta os pontos em comum entre as relações étnico-raciais em ambos os países, assim como as diferenças entre as formas como se expressa o racismo nesses contextos. Essa perspectiva é possível pelos elementos comuns à história de Cuba e do Brasil, nações marcadas pela colonização e pela escravização de negros africanos, que resultou na inferiorização dos seus descendentes. No entanto, apesar das semelhanças históricas, é importante considerar que as particularidades dos sistemas políticos que operam em cada país, interferem na dimensão social e econômica dos fatores que permeiam as relações étnico-raciais.

A atual pesquisa supõe uma contribuição para os estudos linguísticos, culturais e sociológicos que fazem referência tanto à sociedade cubana como à brasileira. No contexto cubano, em que o discurso do gênero constitui uma das principais plataformas de denúncia contra o racismo, o presente trabalho contribui para ampliar a bibliografia sobre a relação, ainda pouco abordada nos estudos linguísticos e culturais, entre *rap* e relações étnico-raciais. No caso do Brasil, mesmo havendo um maior número de pesquisas sobre o assunto, a realização de um estudo como o proposto joga luzes sobre a maneira como o racismo opera em realidades sociais com um histórico similar. Em ambos os países, esta tese é relevante para as Ciências Sociais, por abordar as relações étnico-raciais de uma perspectiva diferente da por ela adotada.

No ano de 2015, a Organização das Nações Unidas (ONU), lançou a “Década Internacional dos Afrodescendentes (2015-2024)”, com o propósito de promover ações em prol dos direitos da população negra. Nesse cenário, o presente estudo contribui para

dar visibilidade à situação e às formas de resistência dos afrodescendentes em Cuba e no Brasil.

De maneira geral, percebe-se nos discursos analisados, uma atribuição de sentidos positivos para a negritude. Majoritariamente, esses sentidos são construídos em torno do corpo, da história, da cultura, do comportamento e da inserção social do negro e se relacionam, fundamentalmente, com coragem, revolta, beleza, resistência, humanidade e orgulho. Esses sentidos são conferidos para a negritude como resposta aos sentidos que funcionam como pré-construídos em ambas as sociedades e que atravessam o discurso em que são contestados. O confronto entre a formação ideológica dominante e a de resistência é colocado nos discursos, em que os sujeitos marcam seu distanciamento das posições ligadas à formação dominante.

A situação da mulher negra, vítima de machismo e racismo, a deturpação da história do negro e a inferiorização da sua cultura constituem objetos do discurso, abordados nos *raps* estudados. Os sujeitos protagonistas dos discursos analisados muitas vezes buscam sair do lugar atribuído para o grupo social negro pela formação ideológica dominante nas sociedades cubana e brasileira. Há uma valorização das manifestações artísticas de matriz africana e uma mudança de perspectiva em relação àqueles elementos que permeiam a história do negro e que são, usualmente, apresentados na formação social do ponto de vista do branco. O *rap* é reconhecido como forma de expressão dos oprimidos e como instrumento de combate ao racismo dominante em ambas as sociedades.

Esperava-se que as diferenças do sistema político de cada país provocassem também diferenças nos mecanismos usados pelos sujeitos. Porém, o que se percebe nos discursos estudados é uma diferença em torno dos objetos privilegiados pelos sujeitos.

Considerando-se os elementos aqui apresentados, esta tese será estruturada em quatro capítulos. No primeiro, serão abordadas as questões referentes à Análise do Discurso proposta por Michel Pêcheux. No segundo, será estabelecida a relação entre *rap* e negritude, tomando como referência a constituição do gênero nos Estados Unidos e sua posterior chegada e adaptação aos contextos das sociedades cubana e brasileira. No terceiro, serão apresentados os conceitos de *raça* e *racismo*, assim como as forças em confronto que pauta(ra)m as relações étnico-raciais ao longo da história de Cuba e do Brasil. Por fim, no quarto, serão analisados e descritos os mecanismos, envolvendo as noções teóricas de condições de produção, formação ideológica e formação

discursiva, usados na construção de sentidos em torno da negritude nos discursos do *rap* cubano e do brasileiro.

CAPÍTULO 1

A Análise do Discurso de Michel Pêcheux: condições de produção, formação ideológica e formação discursiva

O pensamento e a obra de Michel Pêcheux são significativos para os estudos da linguagem, na medida em que marcaram, na década de 1960, o surgimento de uma nova linha de pesquisa nos estudos linguísticos: a Análise do Discurso. O fazer de Pêcheux destacou-se ao relacionar, nesse novo campo de estudo, o linguístico ao que lhe é exterior e, mais concretamente, ao histórico.

A compreensão pecheutiana de que os mecanismos que operam em uma sequência discursiva não se limitam ao texto ou ao que é estritamente linguístico fez com que fosse possível entender que tudo o que é dito guarda uma relação tanto com o entorno social em que o sujeito que enuncia se insere, quanto com aqueles dizeres produzidos com anterioridade. A partir daí, a teoria do discurso de Pêcheux abriu um leque de possibilidades para a análise dos mecanismos envolvidos nos processos discursivos que fazem parte das múltiplas cenas da vida humana.

Essa perspectiva de análise de Pêcheux, que será abordada neste capítulo, permite pensar o discurso do *rap* cubano e do brasileiro sobre as relações étnico-raciais em Cuba e no Brasil, objeto desta tese, como parte de processos discursivos em que se constituem diversos sentidos em volta dos grupos que fazem parte da realidade étnico-racial de cada país. Na complexidade dessas relações, os discursos que compõem o *corpus* do presente trabalho se referem exclusivamente aos sentidos que circulam em torno do grupo social negro e que foram construídos a partir da dinâmica das relações com o grupo social branco.

As relações entre brancos e negros, tanto em Cuba quanto no Brasil, constituem relações de força em que os primeiros se posicionaram historicamente como dominantes e os segundos foram colocados na posição de dominados. Nesse contexto, os sentidos construídos em torno do que é ser negro em ambas as sociedades, e que circulam mais ampla e frequentemente, estão pautados por elementos negativos atribuídos a esse grupo social. Esses sentidos partem, em primeira instância, do olhar do branco, construído historicamente a partir da perspectiva de quem chegou às Américas vitorioso, como colonizador, e cuja identidade foi fortalecida por meio da desvalorização do diferente.

Porém, há sentidos sobre a negritude que circulam menos, porque são construídos pela experiência de quem chegou neste lado do oceano já desvalorizado, desumanizado: o negro. São esses os sentidos que interessam para a atual pesquisa e que são identificáveis nos discursos que os *rappers* constroem. Por esse motivo, uma pergunta norteará a análise que proponho neste trabalho: *quais são os sentidos atribuídos para a negritude no discurso do rap cubano e do rap brasileiro?*

Para poder analisar os mecanismos usados para construir esses sentidos é preciso levantar algumas das noções teóricas mais importantes da Análise do Discurso proposta por Pêcheux, a saber: condições de produção, formação ideológica e formação discursiva. A partir delas, é possível examinar quais são os elementos que permeiam a produção dos discursos do *rap* cubano e do brasileiro em que se constituem os sentidos do ser negro.

Para tanto, neste capítulo será feita, em primeiro lugar, uma abordagem do processo de passagem do estudo da função da língua para o de seu funcionamento, a partir do qual Pêcheux chegou a seu conceito de discurso, como objeto de uma nova área de pesquisa. Em segundo lugar, serão colocados os principais elementos que definem as condições de produção, a formação ideológica e a formação discursiva. Por fim, serão explicados os procedimentos teórico-metodológicos, a partir dos quais se constituiu o *corpus* a ser analisado.

1.1 Da função ao funcionamento: o discurso

A proposta pecheutiana de teoria do discurso tem sua base nos estudos que Pêcheux fez tanto do estado teórico das Ciências Sociais quanto das teorias linguísticas que circulavam na época e seus métodos de análise. O autor chegou à formulação de sua Análise Automática do Discurso (doravante AAD-69) instigado pela constatação de que havia uma lacuna teórica e científica no campo das Ciências Sociais, especificamente na Psicologia Social, e pela necessidade de se ter, no terreno da Linguística, um método de análise que fosse para além do estudo da estrutura interna dos textos.

Muitas das considerações de Pêcheux sobre as Ciências Sociais foram publicadas, sob o pseudônimo de Thomas Herbert, no artigo de 1966 intitulado “Reflexões sobre a situação teórica das ciências sociais e, especialmente, da psicologia social”. O que mais interessa nesse texto para se entender a formulação da AAD-69 é o fato de que, para Pêcheux, as Ciências Sociais se encontravam em um estado pré-científico. A partir daí e da importância que, para o autor, os instrumentos tinham na

transformação de práticas técnicas em científicas, derivou-se a necessidade de se criar um instrumento que contribuísse para a passagem das Ciências Sociais para um *status* científico.

Porém, não foi só esse elemento que levou Pêcheux à formulação de uma nova teoria. De acordo com Henry (1993), a avaliação sobre as Ciências Sociais obedecia ao desejo de Pêcheux de preencher uma lacuna nesse campo, tomando como referência teorias que circulavam na época, como o Materialismo Histórico, na perspectiva althusseriana, a Psicanálise lacaniana e o Estruturalismo. Nesse caminho, Pêcheux fez também uma avaliação dos métodos usados na Linguística em um contexto dominado por várias teorias, como as de Saussure, a Gramática Gerativo-Transformacional (GGT) chomskiana, as propostas de análise feitas por Zellig Harris, o esquema de comunicação de Roman Jakobson, a teoria da enunciação de Émile Benveniste e, por fim, a obra de Antoine Culioli (GADET ET AL., 1993).

Para Pêcheux (1993), os métodos usados anteriormente para estudar a língua enfocavam os textos, salientando aspectos semânticos e sintáticos para a sua interpretação e, muitas vezes, buscando revelar o que o texto ou seu autor queriam dizer. Com o nascimento da Linguística, após as contribuições saussurianas que conceberam a língua como um sistema, a língua se tornou objeto de estudo da nova ciência, que daria conta de estudar seu funcionamento. Com essa mudança sobre o papel da língua nos estudos linguísticos, outros métodos de análise foram desenvolvidos. De acordo com Pêcheux (1993), esse métodos podiam classificar-se em não-linguísticos e paralinguísticos.

Os não-linguísticos englobavam o método de dedução frequencial e o de análise por categorias temáticas. Embora tivessem se desenvolvido quase paralelamente ao deslocamento operado por Saussure, marcando o nascimento da ciência Linguística, ambos usavam alguns conceitos como se a mudança não tivesse acontecido. Por esse motivo, Pêcheux (1993) fez várias críticas a eles.

O método de dedução frequencial tinha mais relação com elementos estatísticos do que linguísticos. O único conceito linguístico que resgatava era o referente à correspondência entre um mesmo signo e um mesmo “conteúdo de pensamento” (PÊCHEUX, 1993, p. 64). A crítica de Pêcheux (1993) ressalta o fato de que, após Saussure, esse tipo de equivalência não era mais levada em conta, pois a um mesmo signo poderiam corresponder vários significados. Por outro lado, as análises derivadas da aplicação da dedução frequencial não eram capazes de explicar as relações entre os

elementos de um texto, nem a sua organização, assim como também não visavam descrever o seu funcionamento, mas fazer a contabilização de determinados elementos no interior de um texto.

Quanto ao método de análise por categorias temáticas, seu foco era decifrar o sentido por meio de indicadores, “cuja pertinência linguística não está fixada” (PÊCHEUX, 1993, p. 65), pois não se estabelecia a categoria linguística à qual pertenciam. O método não era usado para descrever o funcionamento dos textos, mas para determinar a presença de determinado material linguístico neles.

Os métodos paralinguísticos, por sua vez, tinham uma ligação direta com a Linguística e levavam em conta a passagem da função da língua ao seu funcionamento, constitutiva dessa ciência. Do ponto de vista dos especialistas que usavam estes métodos, no processo de constituição da Linguística se abriu uma nova possibilidade de análise, para disciplinas como a Etnologia e a Crítica Literária, que permitia estabelecer um paralelo entre o funcionamento da língua e o dos textos, contemplando, inclusive, a utilização do mesmo aparelho teórico. A crítica que Pêcheux (1993) fez a esses métodos voltava-se para o fato de que função e funcionamento, quando se tratava do texto, estavam ainda muito próximos. Portanto, seria preciso criar um instrumento conceptual específico para analisar o funcionamento do objeto pretendido pelas disciplinas mencionadas.

Teorias linguísticas posteriores, como a Gramática Gerativa, colocaram seu foco na frase, mantendo-se no nível inferior ao texto e condicionando a gramaticalidade de uma frase às regras universais do sistema da língua. Para Pêcheux (1993), a gramaticalidade não podia se prender a tais mecanismos, mas a outros, que tornavam possível a enunciação de uma frase em um contexto determinado. Levando isso em conta, o autor colocou a possibilidade de haver fenômenos superiores à frase, cuja análise exigiria um deslocamento conceitual que incorporasse elementos pertencentes a outras áreas de conhecimento.

Apesar de Pêcheux (1993) compreender a importância das contribuições saussurianas para a Linguística moderna, o intuito de explicar os processos discursivos fez com que ele avaliasse criticamente o impacto das contribuições saussurianas relacionadas com os conceitos de instituição e língua (em oposição à fala). De acordo com o autor, a classificação de Saussure da língua como o principal sistema semiológico e como um “objeto científico homogêneo” (PÊCHEUX, 1993, p. 71)

significava, simultaneamente, a exclusão da fala do domínio da Linguística e a das instituições não semiológicas do objeto de estudo desta ciência.

O caráter individual da fala, como concebida por Saussure, representava um estágio de liberdade do sujeito no uso das possibilidades de combinações a ele oferecidas pelo sistema da língua com o qual Pêcheux (1993) não concordava. Além disso, se fazia necessário estabelecer um ponto intermediário entre a individualidade e a universalidade propostas por Saussure, com o intuito de descrever as especificidades que davam lugar a uma frase ou a elementos superiores a ela.

A avaliação das contribuições de Saussure feita por Pêcheux (1993) se estendeu para o conceito de instituição. Para Saussure, as instituições eram meios com fins estabelecidos e a língua, além de ser o objeto científico da Linguística e um sistema semiológico, fazia parte delas. Segundo Pêcheux (1993), esse posicionamento mostrava que Saussure estaria ignorando o estudo sociológico do seu tempo, segundo o qual havia uma distinção importante entre a função aparente das instituições e o seu funcionamento implícito.

Além da avaliação sobre as consequências que a teoria de Saussure trouxe para os estudos linguísticos, Pêcheux (1993) fez uma análise crítica das teorias que circulavam na época para explicar o comportamento verbal: o esquema reacional e o esquema informacional.

O esquema reacional consistia em entender o processo de comunicação sob a forma “estímulo-organismo-resposta” (PÊCHEUX, 1993, p. 79). O principal problema que esse esquema apresentava, para Pêcheux, era que os lugares do “emissor” e do “destinatário” eram totalmente deixados de lado, implicando que o ato de comunicação acontecia independentemente dos protagonistas.

No caso do esquema informacional, cujo principal defensor era Roman Jakobson, pode-se dizer que os protagonistas, assim como o referente, estavam contemplados no esquema, porém a abordagem da situação de comunicação se dava como se a única finalidade da linguagem fosse a transmissão de informação (mesmo que Jakobson tivesse designado várias funções no seu esquema, como a conativa, a poética, a metalinguística, a fática, a referencial e a emotiva). De acordo com Pêcheux (1993), esse ponto de vista era insuficiente para explicar o comportamento verbal, pois o que se dava nesse comportamento eram efeitos de sentido que circulavam entre as partes envolvidas no processo.

Segundo Henry (1993, p. 25),

Pêcheux recusa completamente a concepção da linguagem que a reduz a um instrumento de comunicação de significações que existiriam e poderiam ser definidas independentemente da linguagem, isto é “informações”. Esta teoria ou concepção da linguagem é, para ele, uma ideologia cuja função nas “ciências humanas e sociais” (onde ela é dominante) é justamente mascarar sua ligação com a prática política.

Considerando-se que Pêcheux era militante e que a sua relação com a situação política da França e com o Marxismo, por meio da releitura que Althusser tinha feito de Marx, era muito forte, pode-se entender porque para ele não era aceitável uma teoria que não considerasse o papel das ideologias, ligadas à prática política.

As críticas à Linguística clássica, a Saussure, à Linguística pós-saussuriana e aos modelos de comportamento verbal levam Pêcheux a entender a existência de um objeto superior à frase e para além das fronteiras da língua: o discurso. A análise sobre a conjuntura teórica envolvendo os diferentes momentos da Linguística o fez perceber o equívoco que seria analisar discursos como textos. Não era possível entendê-los apenas como “sequências linguísticas fechadas sobre si mesmas” (PÊCHEUX, 1993, p. 79). Era necessário considerar também os elementos não linguísticos que faziam parte do processo de produção dos discursos. Nesta perspectiva, um novo instrumento de análise precisava ser criado. Nesse contexto nasceu a teoria do discurso, assim denominada provisoriamente por Pêcheux (1993), na qual

os fenômenos linguísticos de dimensão superior à frase podem efetivamente ser concebidos como um funcionamento mas com a condição de acrescentar imediatamente que este funcionamento não é integralmente linguístico, no sentido atual desse termo e que não podemos defini-lo senão em referência ao mecanismo de colocação dos protagonistas e do objeto de discurso, mecanismo que chamamos “condições de produção” do discurso. (PÊCHEUX, 1993, p. 78)

O que diferenciou essa teoria dos modos de se fazer e pensar a Linguística até aquele momento foi o fato de entender que o que é dito por um sujeito falante é específico e que essa especificidade responde à inserção do discurso em um processo de produção que envolve materialidade linguística, situação e posição dos protagonistas, assim como caracterização do objeto de discurso, a partir da sua relação com ideologias historicamente desenvolvidas em uma formação social determinada em um tempo dado.

A teoria do discurso também guardou relação com o Marxismo, incorporando o papel da história e das relações de classe na produção de sentidos, e com a Psicologia, a partir da definição de sujeito.

O percurso recorrido por Pêcheux até chegar à teoria do discurso é significativo para esta pesquisa. Considerando que seu objetivo é analisar e descrever os mecanismos

envolvidos na constituição de sentidos sobre o que é ser negro no discurso do *rap* cubano e do brasileiro, esse percurso evidencia a razão pela qual a análise que aqui será desenvolvida não pode se restringir à estrutura interna das letras, mas buscará avaliar o contexto histórico-social em que o discurso é produzido, assim como o lugar dos protagonistas na formação social e no processo de produção.

Em função disso, a próxima seção tratará da noção teórica de condições de produção que Pêcheux considerava fundamental para a produção e entendimento dos mecanismos envolvidos em um discurso.

1.2 Das condições de produção

Quando Pêcheux (1993) esboçou a sua teoria do discurso, estabeleceu que os componentes básicos das condições de produção tinham a ver com o lugar dos protagonistas, assim como com aquilo sobre o que o discurso era produzido. Os “lugares”, designados como A e B no discurso, não significavam presença física, mas lugares na estrutura de uma formação social, definidos pela situação, referente ao aspecto socioeconômico da formação ideológica na qual o sujeito se inscrevia, e pela posição, que dizia respeito à postura ideológica do sujeito perante as diferentes formações ideológicas em uma sociedade. “Esses lugares estão representados no processo discursivo em que são colocados em jogo” (PÊCHEUX, 1993, p. 82), em que são ativados. Essas representações são imaginárias e dizem respeito à imagem que os protagonistas do discurso fazem de si mesmos e de seus respectivos lugares. Sendo assim, um protagonista do discurso pode ter inúmeras posições que são ativadas em função do processo discursivo em que ele pensa estar se colocando.

No caso dos discursos do *rap* cubano e do brasileiro, descrever os mecanismos envolvidos na produção de sentidos em torno da negritude implica analisar o lugar que os protagonistas desses discursos ocupam na formação social, que está permeado tanto por sua posição ideológica com respeito às relações étnico-raciais, quanto pela situação socioeconômica em que vivem. Desses dois aspectos, deriva-se a maneira como eles se enxergam e se representam no discurso (a imagem deles mesmos) e como avaliam o outro para quem o discurso é dirigido. Uma das tarefas a ser cumprida nesta pesquisa é analisar quem é esse outro, ou esses outros, e o lugar que a eles é atribuído, porque disso dependem as estratégias discursivas usadas pelos sujeitos no processo de produção do discurso.

Pêcheux (1993) resume as formações imaginárias e suas implicações para o discurso da seguinte forma: a imagem do lugar de A para o sujeito colocado em A pressupõe a questão, “quem sou eu para lhe falar assim?”; a imagem do lugar de B, para o sujeito colocado em A, implica “quem é ele para que eu lhe fale assim?”; a imagem do lugar de B para o sujeito colocado em B traz a questão, “quem sou eu para que ele me fale assim?”; e, por fim, a imagem do lugar de A para o sujeito colocado em B sugere “quem é ele para que me fale assim?”. Pêcheux (1993, p. 83-84) ainda reforça a pertinência do objeto do discurso para as formações imaginárias, nas quais ficaria representado como ponto de vista de A e B sobre o “contexto” no qual se produz o discurso (“de que lhe falo assim?” e “de que ele me fala assim?”, respectivamente).

São justamente as formações imaginárias, a partir das regras de projeção que em uma formação social estabelecem relações entre as situações e as posições dos protagonistas, que permitem que se possam identificar no discurso as imagens do pobre, do professor, do político etc., associadas a propriedades específicas e determináveis (PÊCHEUX, 1993). Dessa forma, os sentidos sobre a negritude construídos nos discursos do *rap* cubano e do brasileiro são o resultado do entrecruzamento entre as situações e as posições dos sujeitos; e a materialização das propriedades que para os protagonistas definem o que é ser negro.

Além de descrever quem é o sujeito dos discursos do *rap* cubano e do brasileiro, de que lugar ele fala e para quem, faz-se necessário caracterizar o objeto do discurso, isto é, as relações étnico-raciais em Cuba e no Brasil. Só será possível analisar os sentidos da negritude nos discursos selecionados levando em consideração o contexto histórico-social em que eles foram construídos e circulam. Para Pêcheux (1993), um discurso é sempre atravessado por discursos anteriores, derivados de outras condições de produção que implicam posições diferentes na formação social. Nos discursos escolhidos para análise, os sujeitos constroem sentidos para a negritude que são atravessados por outros que derivam de condições de produção diferentes, ou seja, de sujeitos colocados em lugares socialmente diferentes e, em alguns casos, também em épocas diferentes. É desse ponto de vista que é significativo para o objetivo desta pesquisa relacionar os sentidos produzidos nos discursos analisados com o contexto histórico das relações étnico-raciais em Cuba e no Brasil.

Porém, não se trata aqui de estabelecer uma origem dos sentidos em torno da negritude porque, de acordo com Pêcheux (1993), não é possível estabelecer uma origem das condições de produção, uma vez que elas sempre fazem referência a

processos anteriores e não delimitáveis. Trata-se de analisar o processo de produção dos discursos do *rap* cubano e do brasileiro sobre a questão étnico-racial como resultante “da composição das condições de produção com um sistema linguístico dado” (PÊCHEUX, 1993, p. 88-89), pois a “escolha” que os sujeitos fazem tanto dos elementos linguísticos como das relações de sentido entre eles depende do funcionamento das formações imaginárias e do objeto do discurso em jogo, a saber, as relações étnico-raciais.

Ainda com o intuito de examinar os mecanismos envolvidos na produção dos sentidos dados para a negritude nos discursos selecionados, é importante destacar que os lugares que os sujeitos atribuem para si e para os outros têm a ver também com a antecipação que o protagonista do discurso faz da imagem do seu interlocutor. De acordo com Pêcheux (1993, p. 85), “a antecipação de B por A depende da ‘distância’ que A supõe entre A e B”. Ou seja, os sujeitos dos discursos que aqui serão analisados produziram determinadas relações de sentido para a negritude, a partir da distância que eles supuseram existir entre eles mesmos e os outros para quem os discursos são dirigidos. Descrever essas antecipações e a distância que os sujeitos acham que existe entre eles e os outros é outra das tarefas que possibilitará a avaliação dos sentidos construídos sobre o que é ser negro.

Os elementos constitutivos das condições de produção não têm uma relação horizontal ou homogênea. Existe entre eles uma relação de dominância, em que um elemento prevalece sobre os outros em função do processo discursivo. Com relação especificamente à questão do movimento negro, tratada no presente trabalho, para seus defensores, o elemento dominante das condições de produção é a imagem que o movimento faz do seu lugar, como defensor dos direitos e da humanidade do grupo social negro, e do lugar do outro, como responsável pelas limitações na inserção social desse grupo.

A análise das condições de produção permite enxergar o discurso como a relação da materialidade linguística com fatores externos, socialmente condicionados. A posição do sujeito do discurso está relacionada com as ideologias que circulam na formação social em que ele se constitui como tal. Entender como as ideologias interferem no que o sujeito diz, é um aspecto fundamental da teoria do discurso pecheutiana, que o autor trabalhou sob a denominação de formação ideológica, cujo componente fundamental são as formações discursivas.

Com o propósito de analisar o funcionamento das formações ideológicas e discursivas no processo de produção do discurso, que possibilitará a análise que proponho nesta tese, serão levantados na seção 1.3 elementos relevantes sobre essas noções teóricas.

1.3 Da formação ideológica e da formação discursiva

Com a publicação em 1969 da AAD-69, Pêcheux apresentou sua teoria do discurso na qual a noção teórica mais explorada foi a de condições de produção. Porém, para o autor, não só isso importava para se compreender o processo de produção do discurso; também era necessário entender a relação da formação ideológica e a formação discursiva com o processo de produção do discurso. Com o objetivo de explicitar estas noções e de responder a críticas e questionamentos sobre o texto de 1969, Pêcheux publicou, em 1975, um artigo em parceria com Fuchs chamado “A propósito da Análise Automática do Discurso: atualização e perspectivas”.

O texto de 1975 apresenta influência das teorias althusserianas sobre os aparelhos ideológicos do estado (AIE), definidos como “um certo número de realidades que se apresentam ao observador imediato sob a forma de instituições distintas e especializadas” (ALTHUSSER, 1974, p. 43). Essas teorias eram derivadas das propostas de Marx sobre a relação entre a ideologia, os modos de produção e a luta de classes. Esse marco teórico serviu de pano de fundo para que Pêcheux e Fuchs (1993) definissem a formação ideológica como um conjunto de forças em confronto na conjuntura ideológica de uma formação social dada, estando essas forças relacionadas a posições de classes em conflito.

Decorre dessa definição que, para determinar a posição dos sujeitos dos discursos do *rap* cubano e do brasileiro, é preciso analisar quais são as forças em confronto no marco das relações étnico-raciais em que se constroem os sentidos em torno da negritude. Tanto em Cuba quanto no Brasil, essas relações expressam posições de classes em conflito, portanto a análise vincula-se também à situação socioeconômica dos sujeitos e do grupo social que eles representam: o negro.

As formações ideológicas incidem sobre o processo de produção dos discursos de maneira indireta, por meio das formações discursivas que as compõem e que “controlam” o que pode ser ou não dito “a partir de uma relação de lugares no interior de um aparelho ideológico” (PÊCHEUX; FUCHS, 1993, p. 167). No caso dos discursos que serão analisados neste trabalho, são os lugares, derivados da sua posição, que os

sujeitos atribuem a si mesmos e aos outros, que determinam a maneira como se produz o discurso sobre o que é ser negro em Cuba e no Brasil.

As formações ideológicas têm também uma relação de exterioridade relativa com respeito às formações discursivas, que se expressa, de acordo com Pêcheux e Fuchs (1993), por meio dos elementos ideológicos não discursivos na própria formação discursiva. Essa relação constitui o que seria o “esquecimento nº 1”, associado à prática subjetiva da linguagem. A subjetividade está ligada ao processo de produção de sentido pelo sujeito do discurso, para quem a chamada “matriz do sentido” está formada por uma família de sequências parafrásticas. O sujeito enunciador do discurso acredita que ele é o dono do que diz, porque existe “um sentido universal preexistente” (PÊCHEUX; FUCHS, 1993, p. 169). Esta crença oculta a relação direta entre a construção do sentido de uma sequência determinada e sua inscrição em uma formação discursiva. Deriva-se daqui que não é possível entender o que é dito pelos sujeitos dos discursos do *rap* cubano e do brasileiro como isolado do que os leva a se constituírem como sujeitos. Todos os sentidos atribuídos à negritude nos discursos que serão analisados são o produto das formações ideológicas em que os indivíduos são interpelados em sujeitos. A partir daí, os sentidos devem ser entendidos como resultado da correlação entre o que é dito, do ponto de vista linguístico, e o contexto histórico-social em que se diz.

É por esse motivo que os discursos selecionados expressam relações de paráfrase em uma matriz de sentido inerente a uma formação discursiva, na qual “palavras, expressões, proposições etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam” (PÊCHEUX, 1997, p. 160). Os sentidos dependem da formação discursiva na qual se dá o processo de produção, de modo que uma mesma frase pode ter diferentes significados se for produzida em formações discursivas distintas.

Destaca-se, ainda, que as mudanças de sentidos estão associadas também às relações de força em uma formação social dada. Tomando a palavra *negro* como referência, observa-se que os sentidos ligados a ela vão depender da formação discursiva na qual for empregada. Para o movimento negro, por exemplo, ela significa cor da pele, orgulho, luta e resistência, enquanto para quem compactua com o racismo ela se refere a comportamentos socialmente desvalorizados como preguiça, delinquência e marginalidade. Esses sentidos derivam, por sua vez, das formações ideológicas por trás das formações discursivas citadas e coexistem na formação social, em que um vai predominar sobre o outro, a partir das relações de força que permeiam a luta de classes.

Porém, não só um discurso vai circular mais do que o outro em função da formação ideológica dominante, mas também aquele que for predominante vai moldar a maneira como os sujeitos afetados pelo domínio dessa ideologia se colocam. Em outras palavras, o sentido produzido na formação ideológica dominante vai atravessar também os discursos produzidos na formação ideológica de resistência. Para Gregolin (2006), a relação entre formação ideológica dominante e dominada (ou de resistência) não é de exterioridade, pois a formação ideológica dominante não só vai permear o discurso da formação dominada, mas também a sua própria organização.

Segundo Pêcheux (1997, p. 304), “não há dominação sem resistência”. Considerando que os discursos analisados neste trabalho foram produzidos por pessoas negras vítimas do racismo dominante que as coloca como inferiores nas sociedades cubana e brasileira, eles serão compreendidos como uma forma de resistência ao poder que a ideologia racista dominante exerce sobre os sujeitos. A partir do colocado no parágrafo anterior, é possível que haja marcas dessa dominação na construção dos sentidos sobre negritude nos discursos do *rap* cubano e do brasileiro. Identificar esses traços e os mecanismos por meio dos quais eles são mobilizados também constituirá um dos objetivos desta tese.

Tudo o que é dito pelo sujeito enunciador do discurso guarda relação com o que não é dito, criando um espaço no qual se colocam dois eixos: tudo que seria possível dizer e tudo que se opõe ao que foi dito. Esse processo de ocultamento parcial, caracterizado pelo não-dito, define o chamado “esquecimento nº 2”, que se realiza nos processos de enunciação (PÊCHEUX; FUCHS, 1993) e constitui o mecanismo por meio do qual o sujeito “escolhe” enunciados ou sequências por cima de outros que poderiam reformulá-lo na formação discursiva em que o discurso é produzido (Pêcheux, 1997). Significa que para entender os sentidos construídos sobre negritude nos discursos escolhidos é necessário levar dois eixos em consideração, o que está sendo dito de fato e o que seria possível dizer sob a forma de paráfrases ou reformulações.

O esquecimento nº 2 caracteriza a zona do pré-consciente/consciente que é acessível para o sujeito enunciador quando ele realiza autocorreções explicativas ou reformulações do seu discurso, enquanto o esquecimento nº 1 é inconsciente e inacessível, pois para o sujeito a origem do sentido está nele mesmo. Apesar de diferentes, entre ambos os esquecimentos existe uma relação de dominância recíproca. Se por um lado, o “não-dito” antecede e se sobrepõe ao dito, por outro, essa dinâmica é controlada pelo efeito do assujeitamento do sujeito.

Para Pêcheux (1997), a falta de liberdade do sujeito, o seu assujeitamento, está diretamente relacionado com a constituição dos sentidos. A interpelação do indivíduo em sujeito, por meio da ideologia, traz um elemento paradoxal, pois, por um lado, ela pressupõe a transformação do indivíduo (não-sujeito) em sujeito, e por outro lado, essa transformação é constante, fazendo com que “todo indivíduo seja sempre-já-sujeito” (PÊCHEUX, 1997, p. 155). Esse paradoxo cria o chamado “efeito de pré-construído”, entendido como a modalidade discursiva da contradição segundo a qual o indivíduo é interpelado em sujeito, sendo ele “sempre-já- sujeito”.

De acordo com Pêcheux (1997, p. 99), o termo pré-construído foi proposto por Henry se referindo àquilo que “remete a uma construção anterior, exterior, mas sempre independente, em oposição ao que é ‘construído’ pelo enunciado”. Ele corresponde ao “sempre-já-aí”, a partir do qual a realidade é fornecida ao sujeito sob a forma de universalidade.

Ainda, o pré-construído se refere, simultaneamente, ao conjunto de coisas que “todo mundo sabe” e são tidas como universais e àquilo que pode ser entendido por qualquer pessoa em uma situação específica (1997, p. 171). Ele é determinado materialmente na estrutura do interdiscurso, entendido como o “princípio de funcionamento” a partir do qual uma sequência pertencente a uma formação discursiva pode ser importada para outra, permitindo a construção e o deslocamento histórico das referências discursivas (PÊCHEUX, 2011).

Para Pêcheux (1997), o pré-construído é, junto da articulação, definida como efeito de sustentação do discurso, um elemento do interdiscurso, que determina o sujeito e dissimula o seu assujeitamento, como se tudo que ele dissesse estivesse sob o domínio da sua liberdade. Esses elementos do interdiscurso servem de base também para a identificação do sujeito com a formação discursiva em que se constitui como tal. Eles marcam, no discurso de um sujeito, em que são reinscritos, aquilo que o determina.

O interdiscurso funciona como discurso-transverso (caracterizado por Pêcheux como funcionamento da articulação), relacionando e atravessando os elementos discursivos fornecidos pelo pré-construído como matéria prima, a partir da qual o sujeito se constitui como falante, no contexto da formação discursiva em que se dá o processo de assujeitamento (PÊCHEUX, 1997). O funcionamento do interdiscurso permite entender, ainda, a tomada de posição dos sujeitos como um efeito do interdiscurso, enquanto discurso-transverso, que se volta sobre si mesmo “para se atravessar” (PÊCHEUX, 1997, p. 172).

A relação entre o pré-construído e a articulação influencia a maneira como o sujeito do discurso expressa o desdobramento entre sujeito da enunciação e sujeito universal. Para Pêcheux (1997) há duas formas possíveis para isso: a superposição dos dois sujeitos ou seu afastamento. No primeiro caso, o sujeito da enunciação e o sujeito universal parecem o mesmo. No segundo, o sujeito da enunciação se afasta do sujeito universal, fazendo uso de elementos linguísticos que denotam discordância. Pêcheux (1997, p. 215) usa como exemplo, a expressão “aquilo que você chama de...”, a partir da qual evidencia o desacordo do sujeito da enunciação com a denominação citada, que representa, no discurso, o sujeito universal. Para o autor, o afastamento entre sujeito da enunciação e sujeito universal produz “as formas filosóficas e políticas do discurso-contra”. Essa definição é muito importante para a atual pesquisa, pois nas sociedades cubana e brasileira em que se produzem os discursos analisados o que é dado como universal (“o que todo mundo sabe”) é aquilo pautado pela formação ideológica racista e dominante. O que os sujeitos colocam no discurso do *rap* cubano e do brasileiro sobre questão étnico-racial foge dessa universalidade, contestando-a.

Considerando-se os traços que definem o pré-construído para Pêcheux (1997), a análise proposta neste trabalho deverá levar em conta aqueles elementos construídos com anterioridade e exterioridade sobre a negritude, que são resgatados nos discursos do *rap* cubano e do brasileiro na criação de sentidos em torno do que é ser negro do ponto de vista dos sujeitos. Estabelecer quais são esses pré-construídos e a maneira como eles são trazidos para o discurso vai permitir não só analisar a construção dos sentidos em um contexto determinado, mas também entender tudo o que é dito pelo sujeito como a reformulação de discursos anteriores, enraizados na formação social e resgatados nas formações discursivas, em função das formações ideológicas que circulam no momento da produção.

As concepções até aqui apresentadas constituem a base da Análise do Discurso pecheutiana e permitem entender o funcionamento de processos discursivos, como os que constituem o objeto de estudo desta tese. Porém, as contribuições de Pêcheux que são significativas para este trabalho também estão relacionadas com a constituição do *cópus*, como uma das fases mais importantes na análise de processos discursivos. Levando isso em conta, a próxima seção estará dedicado a explicar a constituição do *cópus* escolhido para ser analisado no presente trabalho.

1.4 Sobre o *córpus*

Nos trabalhos de Pêcheux, as reflexões sobre a constituição dos *corpora* são consideradas importantes para a análise dos processos discursivos. De acordo com Pêcheux e Fuchs (1993, p.182), “um *córpus* é constituído por uma série de superfícies linguísticas (discursos concretos) ou de objetos discursivos [...], estando estas superfícies dominadas por condições de produção estáveis e homogêneas.” Com base nessa colocação, o *córpus* desta tese foi constituído considerando a estabilidade das condições de produção como fator determinante, a partir do qual os discursos que serão analisados foram produzidos em condições históricas, políticas e sociais semelhantes, de modo que, tanto nas formações imaginárias quanto no objeto do discurso, é possível detectar pontos em comum. Para tanto, foram considerados os fatores enunciados a seguir.

Em primeiro lugar, a pesquisa foi desenvolvida considerando-se o contexto histórico, político e social das sociedades cubana e brasileira no período entre 2000 e 2012. Todos os discursos a serem analisados foram produzidos nesse período porque a partir desse momento conclui-se o processo de adaptação que o *rap* sofreu tanto em Cuba quanto no Brasil. Além disso, o tema das relações étnico-raciais começou a ter mais visibilidade entre 2000 e 2012, quando alguns intelectuais e *rappers* começaram a debater o assunto em lugares públicos como os festivais de *rap* e eventos que aconteciam na União Nacional de Escritores e Artistas de Cuba (UNEAC), espaço não governamental. Com a atenuação, a partir dos anos 2000, dos efeitos da profunda crise econômica que Cuba viveu nos anos 1990, o país teve melhores condições econômicas e político-sociais para que pesquisadores de várias áreas produzissem artigos e outros trabalhos científicos sobre o assunto.

Em segundo lugar, as letras selecionadas foram produzidas nas cidades de Havana e de São Paulo, dois centros importantes para o nascimento e desenvolvimento do movimento *hip hop* tanto em Cuba como no Brasil, respectivamente. Ambas as cidades representam áreas urbanas onde a existência de desigualdades sociais, evidenciadas nas periferias e nos bairros populares, é grande e nas quais o *rap* é amplamente consumido e constitui um meio de construção, valorização e reivindicação da identidade dos moradores desses espaços.

Estatísticas cubanas (DIARIODECUBA, 2013, CUBADEBATE, 2014) demonstram que em 2012 a população negra e mestiça do país era de 9,3% e 26,6%, respectivamente. No caso particular de Havana, a população negra era 15,2%, sendo,

assim, a cidade com maior quantidade de negros, que moravam principalmente em bairros populares. De acordo com Carranza Fuentes (2011), em estudo realizado em 2002 sobre a mobilidade social em Havana no setor do turismo, 80,5% das pessoas registradas como dirigentes nos locais de trabalho pesquisados eram brancas, enquanto negros e mestiços representavam 10,3% e 9,0%, respectivamente, nessas funções. No caso dos trabalhadores que realizavam serviços diretos, isto é, que se relacionavam diretamente com os turistas, 62,9% eram brancos, 21,2% negros e 15,8% mestiços. Considerando-se que em Cuba o setor do turismo permite a ascensão social, pois os trabalhadores dessa área obtêm maior remuneração (especialmente pelas gorjetas e presentes que recebem dos turistas) que os de outras esferas, a pouca representatividade de negros e mestiços na área contribui para evidenciar uma das formas como a desigualdade entre negros e brancos se manifesta no país. O *Censo de Población y Vivienda* do ano 2012 (<http://www.one.cu/informenacional2012.htm>), publicado pela Oficina Nacional de Estatística e Informação (ONEI) de Cuba, mostra que, em Havana, 99,9% da população, com idade entre 10 e 49 anos, tinha sido alfabetizada. Essa porcentagem denota que o acesso à educação em Cuba, e particularmente em Havana, está garantido por igual para brancos, negros e mestiços, como parte das medidas implementadas pelo governo revolucionário a partir de 1959.

No caso do Brasil, o censo demográfico realizado em 2010 pelo IBGE registrou que a população autodeclarada negra em São Paulo representava 37% e que a maior parte dessa população (57,1%) estava concentrada nas periferias da cidade. A pesquisa realizada pela Secretaria Municipal de Promoção da Igualdade Racial (SMPIR) em São Paulo, publicada em 2015 a partir de dados coletados em 2013, demonstrou que a renda média domiciliar diminui quando se trata de famílias compostas por pessoas negras. Por exemplo, quando o membro responsável pelo sustento da família é negro, a renda diminui 2,5 vezes se comparada com a de uma pessoa branca com a mesma responsabilidade. Uma pesquisa do IPEA (2014) mostrou que em 2012, no que se refere à escolaridade, 40,8% dos negros entre 25 a 29 anos não concluíram o ensino médio e 22,5% não concluíram nem mesmo o ensino fundamental. No caso da população branca, os percentuais para esses mesmos indicadores são de 24,9% e 11,6%, respectivamente. Esses são apenas alguns dados que contribuem para evidenciar o quanto são marcantes as desigualdades sociais ligadas à cor da pele tanto em Cuba quanto no Brasil.

Foi um critério na escolha das letras que a questão étnico-racial fosse o tema fundamental, homogeneizando o objeto do discurso e permitindo a análise dos diferentes efeitos de sentido que são construídos sobre um mesmo objeto ideológico que, simultaneamente, é diferente dele mesmo e passível “de existir como uma unidade dividida, susceptível de se inscrever em um ou outro efeito conjuntural, politicamente sobre-determinado” (PÊCHEUX, 2011, p. 157).

Por fim, a seleção dos grupos e *rappers*, cujas letras compõem o corpus analisado na atual pesquisa, foi feita levando em conta o fato de eles serem representativos do *rap* produzido em Havana e em São Paulo. No caso de Cuba as opções de *rappers* que abordam a questão étnico-racial em suas composições são menores, como resultado da ausência de políticas específicas que fomentem a discussão aberta sobre o tema. De acordo com Magia López, integrante do grupo Obsesión, em entrevista concedida a Rodríguez (2011), nem todos os *rappers* têm o mesmo nível de consciência para tratar o racismo e muitos deles abordam o assunto apenas de forma superficial, sem uma postura crítica. Por esse motivo, é possível que alguns dos artistas selecionados não sejam tão representativos do movimento. Mas os critérios que prevaleceram na escolha foram a abordagem da problemática étnico-racial e a cor da pele dos sujeitos.

Ressalta-se ainda que as letras escolhidas foram escritas por pessoas negras que representam a perspectiva do oprimido, a partir de cujas posições são produzidos efeitos de sentido particulares. Essas letras foram, na sua maioria, coletadas em sites oficiais ou cedidas pelos próprios *rappers*. Nos casos em que não foi possível contatar os *rappers* ou achar as letras em páginas oficiais, foi feita a transcrição.

Para a análise do discurso do *rap* sobre relações étnico-raciais, foram selecionadas dez músicas produzidas em Cuba e dez no Brasil. Elas são, no caso de Cuba: “Tú con tu ballet” (CUB01), “Me afroconozco” (CUB02), “Mi belleza” (CUB03), “Calle G” (CUB04), “El loco” (CUB05), “Los pelos” (CUB06), do grupo Obsesión, formado por Magia, Eltipoeste e DJ Jigue; “Eres bella” (CUB07), de Krudas Cubensi, grupo feminino formado por Odymera Pasacruda e Olivia; “Subleva’o” (CUB08), do *rapper* Kumar; “Yoruba soy” (CUB09), do *rapper* Gula MC; e “Loma y machete” (CUB10), da dupla Anónimo Consejo, formada por Sekou e Kokino. No caso do Brasil, as escolhidas foram: “A luta” (BRA01), “O rei Zumbi” (BRA02), “Antigamente quilombos, hoje periferia” (BRA03), “Reparação” (BRA04), do grupo Z’África Brasil, formado por Gaspar, Funk Buia, Pitchô e DJ Tano; “Mulheres negras”

(BRA05), da *rapper* Yzalú; “Falsa abolição” (BRA06), da dupla Tarja Preta, composta por Preta Rara e Negra Jaque; “Negro drama” (BRA07), de Racionais MCs, formado por Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e DJ KL Jay; e, por fim, “Vida de negro” (BRA08), “Tributo às mulheres pretas” (BRA09) e “Sou negrão” (BRA10), do *rapper* Rappin Hood.

Levando-se em conta que o objetivo desta pesquisa é analisar e descrever os mecanismos a partir dos quais se constituem os sentidos do que é ser negro no contexto dos discursos do *rap* cubano e do *rap* brasileiro, considera-se necessário, em primeiro lugar, caracterizar as relações de sentidos e de força a partir das quais se constitui o que é ser negro nas sociedades cubana e brasileira e no contexto específico do *rap*, como gênero musical.

Entendendo o discurso do *rap* cubano e do brasileiro sobre relações étnico-raciais como um processo discursivo cujo começo não é delimitável, mas que sem dúvida remete sempre a processos anteriores, resultantes de outras condições de produção, torna-se importante para esta pesquisa descrever a maneira como aqueles sentidos e aquelas referências discursivas atravessam o que está sendo dito sobre o que é ser negro em Cuba e no Brasil.

Retomando uma das críticas de Pêcheux (1993) a Saussure em que o autor pontua a necessidade de se tomar conceitos para além da Linguística para entender e analisar os processos discursivos, a análise aqui proposta colocará uma discussão sobre os conceitos, provenientes das Ciências Sociais, de *raça* e *racismo*, que estão na base das relações étnico-raciais em Cuba e no Brasil e que sem dúvida são fundamentais para responder à pergunta norteadora deste trabalho: quais são os sentidos atribuídos para a negritude no discurso do *rap* cubano e do *rap* brasileiro?

Tomando como ponto de partida essa pergunta, configuram-se nos discursos do *rap* cubano e do *rap* brasileiro sobre relações étnico-raciais três eixos fundamentais, em torno dos quais se constroem os sentidos para a negritude: o corpo, a história e a cultura e a inserção social. Portanto, será importante definir a relação desses três elementos com a história e com as relações de força em Cuba e no Brasil.

CAPÍTULO 2

Rap e negritude: do ghetto para o mundo

Partindo dos preceitos teóricos da Análise do Discurso pecheutiana, pensar o processo de produção de sentidos em torno da negritude no *rap* cubano e no brasileiro passa necessariamente pela relação entre a materialidade linguística e a história, assim como pelas condições de produção do discurso. Quem fala no discurso do *rap*, de que lugar e para quem e como isso se relaciona com a negritude são questões que permeiam o processo de produção do discurso no material analisado neste trabalho.

Não se trata de fazer uma cronologia da origem do *rap* até os dias de hoje, mas de estabelecer as conexões entre os elementos que relacionam, na história, o *rap* à negritude. Levando-se isso em conta, é relevante pensar em quais são os acontecimentos que fizeram o *rap* se tornar a voz da periferia em vários países, dentre os quais Cuba e Brasil. Para tanto, o presente capítulo tratará da constituição do *rap* nos Estados Unidos, assim como da sua adaptação aos contextos cubano e brasileiro.

2.1 *Rap e negritude: os primeiros passos*

Nos Estados Unidos, na década de 1960, houve um processo que se tornou significativo para o mundo: o movimento de luta da população negra pelos direitos civis. O movimento, por meio de protestos populares, exigia reformas na Constituição que garantissem os direitos civis da população negra, explorada durante a escravidão e vítima de ódio, desigualdade e segregação após a abolição da escravatura. A etapa se caracterizou pelo enfrentamento entre brancos e negros, pela fundação de importantes grupos políticos negros, como o partido Panteras Negras, e pelo destaque de algumas figuras públicas, como Martin Luther King, Malcom X e Angela Davis.

As lutas contra o racismo tiveram um lugar importante na sociedade estadunidense da época. Nesse contexto, o orgulho de ser negro se tornou bandeira e símbolo de luta e se expressava por meio do resgate da história, das vestimentas e dos penteados de tradição africana. O lema *Black Power* e o penteado afro se tornaram símbolos internacionalmente conhecidos desse movimento e da luta pelo fim do racismo e em prol dos direitos da população negra.

A partir do movimento de luta pelos direitos civis, muitos negros tomaram consciência sobre a necessidade de se mudar a realidade político-social dos Estados

Unidos. Eles saíram dos lugares em que a sociedade racista os tinha colocado e ocuparam um outro lugar, de protesto, reivindicação, humanidade, nos centros das cidades, nas escolas e universidades, na política. A expressão musical dessa mudança nas periferias era o *soul*, gênero que se transformou em símbolo do orgulho de ser negro que caracterizava aquele período.

Nesse contexto político e social de ressignificações da negritude e do lugar do negro na sociedade estadunidense nasceu uma nova forma de expressão, marcada pelo ritmo e pela poesia: o *rap* (abreviatura de *rythm and poetry*). Para Rose (1994, p. 2), o gênero é “uma forma rimada de contar histórias, acompanhada de música altamente rítmica e embasada eletronicamente”.¹

A constituição do *rap* esteve marcada também pela emigração, na década de 1970, de jovens jamaicanos que fugiam da deteriorada situação política e econômica da Jamaica à procura de melhores condições de vida. Dentre eles, estava DJ Kool Herc, considerado hoje um dos iniciadores do *rap* e do movimento *hip hop* nos Estados Unidos, junto a África Bambaataa e Grandmaster Flash.

Os emigrantes jamaicanos levaram com eles o costume das festas na rua com sistemas de som e *toasting*, forma de canto falado realizado sobre uma base rítmica. Na década de 1960 era muito comum nas periferias jamaicanas a utilização de sistemas de som para animar os bailes nas ruas. Neles, os *toasters* comentavam ao ritmo do som assuntos ligados a problemas sociais que afetavam o país, como a violência, o sexo e as drogas. A tradição do *toasting* tinha uma forte herança africana, cuja referência principal era a figura do *griot*,² típica das comunidades do norte da África.

Essa tradição entrou no *rap* na figura do MC (mestre de cerimônia), inspirada nos *toasters* jamaicanos. O MC conta uma história do cotidiano da sua comunidade, como uma espécie de *griot* contemporâneo. Outro elemento importante no *rap* é o DJ (abreviatura de *disc jockey*), cuja função é a criação de bases musicais sobre as quais o MC canta. A imagem do DJ também está ligada à tradição africana, particularmente ao tambor.

¹ Rap music is a form of rhymed storytelling accompanied by highly rhythmic, electronically based music [Os textos citados neste trabalho, que não estiverem originalmente em língua portuguesa, serão traduzidos, visando, fundamentalmente, facilitar a compreensão do leitor].

² De acordo com Santos (2002), os *griot* são contadores de histórias, considerados sábios e exemplo da importância da oralidade em várias culturas africanas. A prática dos *griot* é uma mistura de canto e fala, com características recitativas. Eles narram suas histórias acompanhados do corá, instrumento de cordas africano.

Segundo Santos (2002), historicamente o tambor tem sido utilizado por várias etnias africanas para a comunicação entre tribos. É um instrumento considerado sagrado pelo seu uso nas religiões e pela sua função social. O seu som grave serviu de inspiração para os primeiros DJs criarem sons percussivos que, de acordo com Farias (2003), caracterizam o *rap* do ponto de vista musical. São eles, o *scratch* (som produzido pelo DJ a partir do contato entre a agulha do toca discos e o disco de vinil), o *beat-box* (aparelho eletrônico que imita o som da bateria) e o *sampler* (máquina de registro de *samples*).

Nos Estados Unidos, as festas na rua costumavam contar com a presença de um DJ e de um MC, herdeiros do tambor e do *griot*, respectivamente, responsáveis por animar as pessoas com gritos e comentários que aos poucos foram se transformando em relatos sobre a realidade das periferias da cidade e criando a base do que seria conhecido como *rap*.

O *rap* faz parte do *hip hop*, movimento cultural nascido nos Estados Unidos, na cidade de Nova York, na década de 1970. O movimento está constituído por quatro elementos: *rap*, DJ, grafite (manifestação pictórica urbana composta por desenhos e inscrições feitas com spray nos muros das cidades) e *breakdance* (tipo acrobático de dança de rua).

A concepção do *breakdance* e do grafite como formas de protesto, diversão e pacificação também contribuiu para o nascimento do *rap*, pois deu aos jovens a oportunidade de validarem as suas identidades e terem voz no contexto de uma sociedade na qual eram marginalizados.

No início, o *rap* não era só cantado pelos jovens nos bailes nas ruas, mas também na saída da igreja ou em praças com o acompanhamento de sons feitos com as mãos e a boca, narrando histórias relacionadas com a pobreza, a violência e o preconceito racial.

Um elemento importante para a consolidação do *rap* foram as Posses, definidas por Ferreira (2005, p. 6) como

uma organização de ação coletiva que difere de organizações não-governamentais, pois não está centrada em uma pessoa ou instituição (além de não receber verbas não-governamentais ou governamentais para se manter), tem como proposta discutir temas pertinentes ao *hip hop*, além de promover eventos, seminários, palestras, oficinas, atividades diversas para formação da comunidade *hip hopper*.

As Posses constituem um espaço de diálogo e formação de identidades ligadas ao movimento *hip hop* e à negritude. Por outro lado, elas são um espaço de inclusão para essa população que é excluída do centro de reconhecimento social, tanto geográfica quanto social e politicamente.

As Posses começaram nas gangues de Nova York que continuamente brigavam entre si gerando um clima de extrema violência na cidade. O *breakdance* e o grafite começaram a ser usados como formas de evitar e conter as brigas. Assim, as gangues resolviam os seus conflitos com a formação de equipes que se enfrentavam por meio da dança. O grafite era usado para delimitar os territórios que pertenciam a cada uma das gangues que, aos poucos, foram se transformando em grupos que desenvolviam um trabalho contra a violência nas ruas da cidade, estimulando os jovens da periferia a se inserirem no mundo do incipiente movimento *hip hop*. Com o tempo, foi se incorporando às Posses um componente educativo a partir da inserção de cursos sobre cada um dos elementos do *hip hop*. A partir daí, o *rap*, como parte dele, tinha espaço para se desenvolver e ser divulgado entre a comunidade negra e latina das periferias. A mais conhecida dessas Posses foi a criada pelo DJ África Bambaataa e chamada de *Universal Zulu Nation*.

Segundo Fochi (2007, p. 62), “a *Zulu Nation* foi a primeira Organização não Governamental ligada ao *hip hop*. Sua principal estratégia era atrair jovens da periferia por meio da música, dança e pintura”. Essa organização cresceu bastante e hoje tem representação em vários países, dentre os quais o Brasil, onde começou a funcionar oficialmente em 2002, sob o nome *Zulu Nation Brasil*, com sede no município de Diadema, em São Paulo.

No universo da chamada música *black*, parte da tradição vernácula negra estadunidense e formado pelo *funk*, o *soul*, o *jazz*, o *blues* e o *rhythm and blues*, houve uma incorporação de elementos da cultura africana, que também contribuiu muito para a conformação do *rap*, pois trouxe elementos que representavam a identidade negra, marginalizada pela sociedade e comum aos *rappers*. Muitos *raps* misturam até hoje trechos de *funk*, *soul* ou músicas religiosas das comunidades negras dos Estados Unidos.

Com o auge do *hip hop* nos EUA e a visibilidade internacional que adquiriu a luta pelos direitos civis da comunidade negra, a música *rap* disseminou-se e internacionalizou-se. Os jovens das periferias de vários países assumiram o movimento de *hip hop* e o *rap* como forma de expressão. Dentre os países em que se deu esse fenômeno estão Cuba e Brasil, onde foram produzidos os *raps* que serão analisados

nesta tese. Na seção a seguir, será feita uma caracterização do *rap* em ambos os países, visando ressaltar a maneira como ele se relacionou com a negritude nesses contextos.

2.2 *Rap* e negritude em Cuba

Para fazer a caracterização do que se considera hoje *rap* cubano e sua relação com a negritude, é importante referir-se à chegada e à adaptação do gênero na ilha; aos tipos de *rap* e aos objetos do discurso; aos principais grupos; à produção, distribuição e divulgação; e, por fim, à maneira como a mídia aborda o gênero.

2.2.1 Chegada e adaptação

Os primeiros indícios da chegada do *hip hop* em Cuba situam-se na década de 1970 quando, por meio das emissoras de rádio de Miami, começou-se a escutar *rap* nos bairros de Havana. Posteriormente, no começo dos anos 1980, o *breakdance* também começou a ter presença na ilha, a partir da influência de alguns filmes norte-americanos, como *Breakin'*, de Joel Silberg (1984), e *Beat Street*, de Stan Lathan (1984), que eram exibidos na ilha. Eles mostravam o *breakdance* como forma de diversão e expressão dos jovens das periferias dos Estados Unidos.

Breakin' se passava em Los Angeles e contava a história de uma dançarina de jazz que se apaixonou pelo *breakdance* e acabou se juntando a uma dupla de B-boys (dançarinos de *breakdance*). O filme mostrava os conflitos entre as gangues, resolvidos por meio da dança nas festas de rua com a presença de MCs, DJs e sistemas de som. Também colocava o *breakdance* como uma forma de obter reconhecimento social e de juntar nas ruas os jovens negros e latinos. Evidenciavam-se nesse filme as diferenças entre a vida na periferia e no resto da cidade, perceptíveis a partir das roupas, do acesso aos recursos e da forma de encarar os problemas cotidianos.

Beat Street narrava a vida de dois irmãos e seu grupo de amigos no sul do Bronx, Nova York. No filme, todos os elementos do *hip hop* são representados nas personagens. Como *Breakin'*, *Beat Street* mostrava as festas de rua e as batalhas entre as gangues por meio do *breakdance*, exibindo, porém, um pouco mais do *rap* e do trabalho do *rapper*.

Esses filmes, como outros da época, mostravam para os jovens das periferias do mundo uma outra forma de se expressarem e de se divertirem. No caso particular de Cuba, o acesso à representação de uma realidade protagonizada por jovens negros e latinos criava um efeito de identificação muito grande para os jovens cubanos, na

mesma condição, que viam seus iguais como símbolos de luta e resistência. Ver outros jovens lutando por direitos ligados à população negra contribuiu para que o *hip hop* em geral se espalhasse entre os jovens e começasse a ter presença nas ruas.

Nas festas que eram feitas em bairros da capital cubana, como *Santos Suárez* e *Víbora*, se tocava música *black* estadunidense, incluindo o *rap*, fato que contribuiu também para a difusão do gênero entre os jovens. Com base nisso, os primeiros eventos de *rap* propriamente dito surgiram no final de 1980, quando os primeiros *rappers* cubanos se reuniam em praças e improvisavam dança e letras ao compasso das palmas dos presentes (BASSO ORTIZ, 2001).

Mas foi só no começo da década de 1990 que se formaram os primeiros grupos de *rap* e o *hip hop* emergiu como movimento cultural. Os *rappers* que se reuniam nas praças começaram a procurar bases musicais feitas pelos DJs, chamadas de *backgrounds*, para colocar nelas as letras que compunham. Como consequência disso, se estabeleceu uma ligação maior entre *rap*, DJ, B-boys e grafiteiros como parte de uma mesma expressão cultural: o *hip hop*. O *rap* deixou de ser uma forma de diversão nas ruas e começou a ser considerado pelos *rappers* e seguidores como um gênero musical que dava voz aos jovens dos bairros mais populares da sociedade cubana.³

O *rap* feito em Cuba, no começo, tinha como modelo aquele produzido nos Estados Unidos, pois foi nesse país que se consolidaram as características que definem o *rap* como tal. Assim, tanto os temas das músicas cantadas e a forma de vestir dos *rappers* quanto os *backgrounds* comercializados nas ruas tinham o *rap* estadunidense como referência. Porém, alguns dos grupos iniciantes tentaram, embora com pouco sucesso no primeiro momento, inserir elementos da música cubana no *rap*.

Com o decorrer do tempo, o *rap* adaptou-se à realidade cubana, tanto temática quanto formalmente. Nas letras, começaram a ser tratados temas relacionados à sociedade cubana, marcada na década de 1990 pelas carências materiais, decorrentes de uma profunda crise econômica. Nesse contexto, vieram à tona os problemas nas relações étnico-raciais que se mantinham após a Revolução pela falta de políticas específicas e de discussão sobre o tema, que possibilitassem a desnaturalização de sentidos negativos que circulam amplamente em torno da negritude. A falta de transporte público, de produtos básicos para a higiene e a alimentação, as múltiplas

³ Como resultado das particularidades do sistema político-econômico cubano, esses bairros (ou periferias) não são equivalentes às periferias brasileiras. Eles se caracterizam pela presença de moradores do setor proletário, com baixa renda, e por uma marginalidade, que não implica uma relação direta com o tráfico de drogas e armas, como no caso brasileiro.

estratégias de sobrevivência desenvolvidas pela população passaram a ser objeto do discurso do *rap* produzido naquelas condições. Do ponto de vista formal, houve também uma mudança, pois os *backgrounds* que eram tomados dos *raps* estadunidenses, na maioria dos casos, começaram a ser feitos pelos DJs cubanos e a conter instrumentos próprios da música cubana, como os trompetes e as congas.

De acordo com o promotor cultural cubano Rodolfo Rensoli, em entrevista concedida a Puerto (2002, s/p), o *rap*

é uma lírica potente que fala das coisas da rua. É uma estética de rua que mostra a poesia de formas diversas, tanto nas palavras que se usam comumente quanto nas palavras disfarçadas – o mesmo recurso da poesia escrita – que é, aliás, muito eficaz.⁴

Rensoli, nesse trecho, refere-se a alguns elementos que são fundamentais na compreensão do discurso do *rap*: “lírica”, “coisas da rua” e “estética de rua”. Nas letras se misturam elementos da língua falada e coloquial com recursos próprios da poesia (enquanto gênero literário), como a rima e as figuras poéticas. Paralelamente, tanto nos objetos abordados no discurso quanto na forma de apresentá-los representa-se o dia a dia nos bairros mais populares, onde moram as pessoas com menor renda.

Um elemento importantíssimo para a consolidação e difusão do *rap* cubano foi o *Festival Internacional de Rap*. A primeira edição aconteceu em junho de 1995, a partir do trabalho de Rodolfo Rensoli, que reuniu outros promotores e criou o *Grupo Uno*, com o intuito de dar visibilidade ao movimento *hip hop* e à cultura de rua. Rensoli teve também a ajuda da Associação de Jovens Escritores e Artistas de Cuba *Hermanos Saíz* para organizar o evento. O processo organizativo do Festival contribuiu para juntar os *rappers* e seguidores do movimento *hip hop* na criação de um espaço oficial para a promoção do *rap* que era feito no país. O festival era uma competição e em sua primeira edição, que não teve muita repercussão, foi ganhador o grupo *Primera Base*. A partir da segunda edição, em 1996, o festival, o movimento de *hip hop* e, conseqüentemente, o *rap*, começaram a ter maior visibilidade na sociedade cubana, pois o interesse dos *rappers* se incrementou com a existência de um espaço que lhes permitia mostrar seu trabalho e ser reconhecidos. Assim, o *hip hop* começou a crescer e a chamar a atenção dos seguidores, tanto dentro quanto fora de Cuba.

⁴ Es una lírica potente que habla de las cosas de la calle. Es una estética callejera que muestra la poesía de maneras diversas, lo mismo en las palabras que se usan comúnmente, como en las disfrazadas –el mismo recurso de la poesía escrita – es, además, muy eficaz.

Levando-se em conta o contexto em que o *rap* se inseriu na cultura cubana, será apresentada na próxima subseção uma descrição e caracterização dos tipos de *rap* cubano, assim como da maneira como a negritude se insere neles.

2.2.2 Os tipos de *rap* e os objetos do discurso

O *rap* cubano divide-se em dois tipos, de acordo com classificação estabelecida pelos próprios *rappers*: *rap* comercial e *rap underground*. O primeiro caracteriza-se por ser comercializado pelas grandes gravadoras e/ou ter o patrocínio de instituições estatais. É um tipo de *rap* menos crítico. O segundo tipo define-se pelo não pertencimento a estruturas governamentais, pela independência e por retratar as desigualdades sociais. Essas definições não são engessadas porque existem, por exemplo, casos de *raps* produzidos por autores que atendem a interesses comerciais, como Orishas, com forte conteúdo crítico, da mesma forma que há *raps underground* que, mesmo sem o apoio de grandes gravadoras ou do Estado, conseguem divulgar seu produto e ficar muito conhecidos pela população, como o caso de Obsesión ou de Los Aldeanos. A respeito do *rap underground*, Ovalle (1995, p. 20-21) afirma que para os *rappers*, “[...] o *rap* é a oportunidade escondida. A opção de gritar aquilo que está queimando por dentro. O único caminho para lembrar outros sete milhões de habitantes de que eles também existem. E que pensam”.⁵

No universo do *rap* existe uma forte polêmica sobre o modo de fazer *rap* comercial e *rap underground*. Os *rappers* discutem sobre qual dos dois considerar *rap* legítimo, levando em conta a conservação ou não de traços que definiam o *rap* feito nos Estados Unidos nos anos 1970, como a intenção de protesto e de relatar a realidade de um ponto de vista crítico. Em entrevista concedida para a revista *Movimiento*, os *rappers* Álvarez Acosta e Collía Villar (2006, p. 12) opinam, respectivamente, que

o *underground* é aquilo que a gente sente verdadeiramente no coração, se canta *rap* sobre a realidade das ruas urbanas e os bairros marginais, a pobreza. É música verdadeira e revolucionária. A música comercial é mais fictícia, mais agitada e se promove e se vende mais.

underground: o verdadeiro *Hip Hop* aquele que se parece com o das raízes, aquele que tomou força nos clubes subterrâneos de Nova York no início dos anos 1990, aquele que aborda majoritariamente temas de

⁵ [...] el rap es la oportunidad escondida. La opción de gritar lo que les quema por dentro. El único camino de recordarles a otros siete millones de habitantes que ellos también existen. Y que piensan.

corte social. Comercial: *Hip Hop* para obter dinheiro, como a própria palavra diz, portanto sempre desemboca nos mares da facilidade.⁶

Tanto Álvarez Acosta quanto Collía Villar colocam o *rap underground* como verdadeiro, autêntico. Essa legitimidade está associada à abordagem dos problemas sociais que afetam o sujeito e seu entorno social. Também se destaca na fala de Álvarez Acosta a questão de o *rap underground* ser “revolucionário”, no sentido de pretender operar uma mudança estrutural na sociedade, fato que se relaciona com o caráter transformador do *rap* e do *hip hop* nas Posses das periferias de Nova York, por exemplo. Por sua vez, o *rap* comercial é apresentado por esses *rappers* como carente de conteúdo, vazio, por ser apenas um instrumento de lucro que obedece às regras do mercado.

Para analisar o *rap* cubano *underground*, partiu-se de um estudo anterior (ABREU BABI, 2010, p. 13) em que esse tipo de *rap* é classificado em áreas temáticas (consideradas objetos do discurso no atual trabalho), que são a figura feminina, o movimento *hip hop* e o *rap*, a questão étnico-racial, e outros problemas sociais. Essa classificação não descarta a possibilidade de que alguns *raps* apresentem uma pluralidade temática que impeça encaixá-los em apenas um tema, ou que nenhum dos temas citados constitua o núcleo do *rap*, mas permite analisar o *cópus* que conforma esta tese, pois as composições estudadas respondem a esse padrão.

As relações étnico-raciais constituem um dos objetos do discurso mais importantes do *rap* cubano *underground*. A sua importância está ligada ao nascimento e à recepção do *rap* nas periferias, habitadas majoritariamente por negros que são vítimas de preconceito social e racial. Foram os negros moradores das periferias que criaram o gênero, em que o preconceito racial que sofriam constituía-se como um dos eixos centrais do discurso. O diálogo do *rap* com outros gêneros da música *black*, assim como a sua relação com o espaço das Posses (nos Estados Unidos), foram elementos que também contribuíram para a construção de identidades que valorizavam a negritude. Segundo Rose (1994, p. 3), “as histórias do *rap* são contadas em uma elaborada e sempre mutante gíria negra e se referem a figuras e rituais culturais negros, a tendências

⁶ Lo *underground* es lo que uno siente verdaderamente en el corazón, se rapea la realidad de las calles urbanas y barrios marginales, la pobreza. Es música verdadera y revolucionaria. La música comercial es más ficticia, más movida y se promueve y se vende más.

Underground: el verdadero Hip Hop el que se asemeja a las raíces, el que tomó fuerza en los clubes subterráneos de Nueva York a principio de los noventa, el que aborda mayormente temas de corte social. Comercial: Hip Hop para obtener dinero, como lo tilda la palabra, por lo tanto siempre desemboca en los mares del facilismo.

dominantes em filmes, a personagens de vídeo e televisão e a heróis negros pouco conhecidos”.⁷

O *rap* é, em Cuba, um dos contextos em que mais se discute e se denuncia o racismo existente, assim como a falta de políticas públicas para combatê-lo. De acordo com Abreu Babi (2010), elementos como a luta contra o preconceito racial e o orgulho de ser negro são alguns dos aspectos mais trabalhados no *rap* cubano *underground*.

Em 2011, o grupo Obsesión lançou na ilha *El disco negro*, o primeiro disco de *rap* cubano em que a questão étnico-racial perpassa todas as faixas. É composto por doze músicas, das quais oito são *raps* e quatro são interlúdios.⁸ Nesse disco são apresentados os mecanismos pelos quais o racismo opera em Cuba. O assédio policial, os padrões de beleza, a representatividade na mídia, as religiões de matriz africana, a solidariedade e o orgulho de ser negro são expostos.

Quando o objeto do discurso é a figura feminina, a questão étnico-racial é colocada a partir da referência à maternidade, à sensualidade, à violência de gênero e à prostituição que afeta, principalmente, mulheres pobres, negras, moradoras dos bairros populares da cidade. Também são trazidos à tona no discurso a sexualidade e o jeito de andar e dançar das mulheres cubanas, especialmente das negras ou mestiças.

2.2.3 *Rap*, mídia, divulgação e principais grupos

Em Cuba, o *rap* é avaliado negativamente na sociedade, pois é associado à vulgaridade, marginalidade e pouca elaboração do ponto de vista musical. Essa imagem é construída a partir do uso que os *rappers* fazem de uma linguagem não padronizada nas canções, da gestualidade, da forma de se vestir e da repetição dos sons graves nos *backgrounds*. Os *rappers* fazem uso de uma linguagem que propositalmente se distancia do padrão linguístico. Eles têm uma postura contestatária, que subverte os padrões, e isso passa também pela sua maneira de falar. É a resposta à marginalização que afeta as comunidades onde eles moram e também um elemento que se configura como parte da identidade de quem vive nas periferias.

O fato de a maioria dos *rappers* cubanos ser negra e mestiça contribui, em razão do racismo em Cuba ser uma ideologia dominante, para que o gênero seja rejeitado em alguns setores da sociedade. Segundo Fernández Díaz (2001, s/p.), “na sua grande

⁷ Rap tales are told in elaborate and ever-changing black slang and refer to black cultural figures and rituals, mainstream film, video and television characters, and little-known black heroes.

⁸ Elemento da música clássica, definido como uma breve composição que, modernamente, é executada como intervalo entre uma música instrumental e outra.

maioria os *rappers* são negros e mestiços que são rejeitados em muitos setores pela sua forma de se vestir, de se comportar e de ser”.⁹

Como resultado da avaliação negativa, a difusão do *rap* em Cuba é mínima, se comparada à de outros gêneros, como a *salsa* e o *reguetón*. No caso da mídia, existe uma política de exclusão que exhibe o *rap* só em determinados programas e horários pouco favorecidos. Segundo Marisela de la Lastra, especialista em temas musicais do Instituto Cubano de Rádio e Televisão (ICRT), em entrevista concedida a Abreu Babi e Jiménez Marata (2009, s/p), a presença do *rap* na televisão se dá “fundamentalmente no programa *Cuerda Viva* [...]”¹⁰, sobretudo respeitando o público [porque] quem gosta de *rap* vai no *Cuerda Viva* e isso não acontece em outros espaços”.¹¹ Evidencia-se a restrição a que está sujeito o *rap* na televisão nacional, o que faz com que sua divulgação e consumo sejam limitados.

Um elemento importante a esse respeito é o tipo de *rap* que é difundido pela mídia. À exceção do programa *Cuerda Viva*, a presença do *rap* na televisão é bem esporádica e, quando aparece, é geralmente *rap* comercial, o que cria uma imagem reduzida do gênero na sociedade, pois exclui uma parte significativa dele: o *rap underground*. No caso do rádio, a presença do *rap* é ainda menor. De forma geral, o *rap* se desenvolve nas ruas, nas festas dos bairros populares, nas *peñas*,¹² enfim, nos espaços não institucionais.

O *rap* em Cuba se caracteriza pela existência de uma Agência, a *Agência Cubana de Rap*, criada em setembro de 2002, como parte da política do governo para promover a cultura. Com a formação dessa agência começou a se pensar em uma maior divulgação do gênero por meio da criação de algumas alternativas, como a gravadora *Asere Producciones* e a revista *Movimiento*.

O trabalho da Agência tem sido controverso em dois aspectos, fundamentalmente. Por um lado, a maioria dos *rappers* reclama do fato de o catálogo incluir um número extremamente reduzido de grupos de *rap*, se considerada a

⁹ El rapero, en términos generales, viste con ropa ancha, con sobretallas, fuera de lo convencional y a través de su forma de vestir transmite también su rebeldía [...] En su gran mayoría los raperos son negros y mulatos que son rechazados en muchos sectores por sus formas de vestir, de comportamiento y de ser.

¹⁰ Programa musical do canal Cubavisión (um dos quatro existentes no país) da Televisão Cubana criado com o intuito de mostrar a música alternativa do país, ou seja, aquela menos comercial e menos consumida pela população, como o *rock*, o *rap* e a *trova*. É exibido aos domingos às 18 h.

¹¹ Fundamentalmente en *Cuerda Viva* [...] más que nada respetando al público [porque] ya el público que gusta del rap va a *Cuerda Viva*, y no sucede así en otros espacios.

¹² No contexto do *rap*, em Cuba, se refere às reuniões de *rappers* e seguidores do movimento *hip hop*, nas quais se realizam batalhas de MCs, de *breakers* e/ou de DJs.

quantidade de expoentes do gênero que existe no país. Por outro, a Agência atua, majoritariamente, na e para a cidade de Havana, o que silencia o trabalho dos grupos de *rap* no resto da ilha e cria uma imagem limitada do *rap* feito em Cuba, pois quem não conhece o movimento de *rap* cubano poderia acreditar que só se faz *rap* em Havana e pelos grupos que estão no catálogo da Agência. Isso provoca muitas vezes um divórcio entre os interesses da Agência como instituição governamental e os dos *rappers* que produzem sua música de forma independente.

A Agência funciona também como uma forma de censura do discurso crítico dos *rappers*, evitando a circulação, pelo menos por meio das instituições do Estado, de conteúdos que questionem as políticas públicas e econômicas (ou a falta delas, no caso das relações étnico-raciais) do governo cubano.

A produção independente de *rap* é feita por DJs e produtores do gênero em estúdios caseiros. Existem vários projetos, que consistem na união de vários grupos para a realização de um disco ou show, que têm a sua própria gravadora, como, por exemplo, o projeto *La comisión depuradora*, formado pelos grupos *Los Aldeanos*, *Maikel Xtremo*, *Escuadrón Patriota*, *Anderson*, *Mano Armada*, *Proyecto Chardo*, *Hermanos de Causa*, *Karel el Indomable*, *Silvito El Libre*, *Explosión Suprema*, *Soldier Squad*, *Cuentas Claras*, *Jimmi Kon Klaze*, *Complot G*, *Causa Justa*, *Chico Pro*, *Rompiendo Barreras*, *Omaro*, *Adversário* e *La Alianza*; o projeto *El cartel*, no qual se inserem os grupos *Hermanos de Causa* e *Explosión Suprema*; e o projeto *La Fábri-k*, integrado pelos grupos *Doble Filo* e *Obsesión*. Nestes casos, a distribuição e a comercialização se dão por meio dos próprios produtores e *rappers* em festas, shows e eventos do gênero.

2.3 Rap e negritude no Brasil

Para se entender a maneira como o *rap* se inseriu na sociedade brasileira, assim como a sua relação com a negritude, serão explicados nesta seção aqueles elementos que condicionaram a sua chegada e adaptação ao Brasil, assim como outros que contribuíram para sua caracterização, como o objeto do discurso, os processos de divulgação, distribuição e produção e, por fim, os principais grupos.

2.3.1 Chegada e adaptação

O *hip hop* chegou ao Brasil na década de 1980 como resultado da influência exercida pela mídia ao mostrar a força do movimento *black* americano e do *hip hop*

como parte dele. A exibição no Brasil dos filmes *Beat Street* e *Breakin'*, citados na subseção 2.2.1, constitui um exemplo a esse respeito. Para Ferreira (2005, p. 19-20),

o filme *Beat Street* foi motivo de uma significativa repercussão entre os jovens, isso por conta da possibilidade de uma manifestação cultural que fosse ao encontro dos anseios dos pobres, negros, moradores de periferia que enfrentavam, no Brasil, dificuldades semelhantes. Isso era mais importante do que saber por quem o filme fora produzido, financiado e distribuído. O que fez sentido para os jovens brasileiros foi o contexto apresentado ali. Uma nova forma de lazer que não exigia muitos recursos econômicos.

A partir da influência dos filmes, os primeiros elementos do *hip hop* a chegarem ao Brasil foram o *breakdance* e o grafite, que se transformaram em forma de expressão dos jovens, na sua maioria negros, que moravam nas periferias de São Paulo. No início, como aponta Ferreira, o *breakdance* era uma alternativa para esses jovens se divertirem gastando pouco dinheiro.

O berço do *hip hop* no Brasil é a cidade de São Paulo e, nela, a rua 24 de maio, em cujas galerias se concentravam os adeptos do movimento. Na década de 1990, a estação de metrô São Bento e a Praça Roosevelt também foram espaços na cidade que acolheram o *hip hop*. Segundo Fonseca (2011, p. 65),

São Paulo é, sem dúvida, o mais emblemático dos estados brasileiros em termos de movimento *hip-hop*. E isso não só por ter sua capital como “mãe” do movimento no Brasil, mas sobretudo por ser berço de dois dos três maiores discursos fundadores do *rap* nacional: o que se refere à fase da auto-afirmação frequentemente festiva dos descendentes de negros, nos anos 1980, e o da fase das denúncias das desigualdades urbanas, sociais, étnicas e econômicas, nos anos 1990.

Fonseca coloca um elemento de muita importância quando se fala em *rap* brasileiro: a questão da autoafirmação em forma de diversão da população negra nos anos 1980. Já desde os anos 1960, como resultado da força do movimento negro nos Estados Unidos, o *funk* e o *soul* tinham se transformado em símbolos da identidade negra. No Brasil, especificamente em São Paulo, na segunda metade dos anos 1970 a população negra abraçou esses estilos e o que eles representavam por meio de festas, chamadas de bailes *black*, nas quais se tocava música *black* e a maioria das pessoas presentes era negra. Esses bailes foram um espaço de onde o *rap* se nutriu no início. Os primeiros *rappers* rimavam sobre bases de *funk* e *soul*, até a música eletrônica chegar ao cenário dos bailes, que também foram importantes para a promoção dos primeiros concursos de *rap*. No Rio de Janeiro foi criado o movimento *Black Rio*, assim chamado pela mídia, na segunda metade dos anos 1970, que consistia na realização de bailes

black pela cidade, promovidos por equipes de som, dentre as quais *Soul Grand Prix* e *Black Power*. O objetivo desses bailes era a promoção da cultura negra, a partir da música negra estadunidense.

O *rap* nasce na cidade de São Paulo na segunda metade da década de 1980. No contexto do auge do *breakdance*, alguns dos B-boys começaram a escrever letras de *rap*, fato que influenciou o desenvolvimento do gênero, primeiro nos bailes *black* e depois nas ruas. De uma maneira geral, esses primeiros *raps* não eram abertamente críticos, mas uma forma de contar acontecimentos da vida diária de uma forma lúdica. De acordo com Jesus (2005, p. 77),

as letras das músicas eram sempre românticas ou satíricas e a parte lúdica dominava enormemente as inspirações daqueles primeiros compositores de *rap*.

No começo, a maioria dos grupos não assume uma postura política contestadora explícita. Muito pelo contrário; entre os *rappers* pioneiros o que prevalecia era uma posição meramente cultural e de lazer.

Assim como foi em Cuba, no Brasil, o *rap*, no início, tomava como modelo o que era feito nos Estados Unidos. Um elemento de grande importância para o amadurecimento e difusão do *rap* e do *hip hop* brasileiros, vindo dos Estados Unidos, é a criação de Posses. Algumas Posses na cidade de São Paulo são a *Posse Força Ativa*, a *Conceito de rua*, a *Aliança Negra* e a *Posse Mente Zulu*.

De acordo com Fonseca (2011), o *rap* brasileiro passou por três etapas, significativas por sua relação com a negritude como objeto do discurso do gênero. Na primeira fase, na década de 1980, houve uma forte autoafirmação da identidade negra e da produção cultural urbana ligada à juventude de periferia. O *rap* dialogava com o *funk*, o *soul* e o samba-rock. Na segunda fase, que começou em 1988, as relações étnico-raciais se tornam objeto do discurso a partir da denúncia dos problemas sociais que afetavam os moradores das periferias, dentre os quais se sobressaíam o racismo e a violência urbana. Por fim, na terceira etapa, que se iniciou no ano 2000 e se desenvolveu em Niterói, Rio de Janeiro, volta o diálogo do *rap* com outros ritmos de origem negra, como o samba, o *reggae* e o *funk* carioca.

Embora as três etapas estejam cronologicamente marcadas na análise de Fonseca (2011), é necessário destacar que a segunda e a terceira coexistem hoje no *rap* brasileiro, no qual se percebe tanto uma forte crítica social nos discursos quanto uma mistura com os ritmos brasileiros e estrangeiros que dialogam com a tradição negra.

O diálogo do *rap* com ritmos brasileiros da música popular demonstra a adaptação do gênero tanto do ponto de vista temático quanto formal. Para Guimarães (2007, p. 177),

no caso do Brasil, em particular, forma e conteúdo se adaptam à realidade cultural brasileira, onde os sons do samba, baião, embolada e outros gêneros musicais produzidos pelos grupos negros e mestiços são incorporados ao som do *rap*, seja na batida – como base para os *scratching* ou nos *samplers* – seja nas letras, com a presença de elementos da cultura negra nacional, como Zumbi dos Palmares.

Na atualidade, a ligação do *rap* com a negritude continua muito forte. Muitas das principais figuras são militantes ativos do movimento negro brasileiro e colocam nos seus discursos suas principais reivindicações, como a reparação, a representatividade dos negros na mídia e na vida política do país e o fim da violência policial nas comunidades mais carentes, em que a presença negra é majoritária.

2.3.2 O objeto do discurso

Para os *rappers* brasileiros, o espaço da periferia é extremamente importante. Ela se constitui como ponto de partida para a produção do discurso e como cenário onde acontecem os fatos apresentados nele. O discurso é produzido a partir da experiência de se morar na periferia, por isso o seu objeto é construído a partir de uma representação do dia a dia nessa parte da cidade. Segundo Guimarães (2007, p. 181-182),

o movimento *hip hop* e, em especial o *rap*, irá oferecer à juventude excluída uma forma de expressão que, em primeira pessoa, contará como é a vida nessa periferia, onde a violência, o desrespeito aos direitos dos cidadãos, a opressão, o racismo e a falta de perspectivas presentes no cotidiano serão temas preferenciais dessa música. O *rap*, por sua vez, é um discurso em primeira pessoa; quem conta como é a vida na periferia é o próprio periférico.

O autor coloca a periferia como cenário do narrado e o sujeito como parte ativa dela. Explica, também, a exclusão que os moradores da periferia sofrem e que condiciona o modo como encaram a vida e se relacionam entre si e também com as pessoas externas a esse espaço.

No fim de 2013 e em 2014, por exemplo, teve visibilidade um fenômeno em São Paulo que causou muita polêmica envolvendo a relação entre jovens moradores das periferias paulistas e a população do centro da cidade: os chamados “rolezinhos”. O conflito se dava pelo fato de esses jovens marcarem encontro nos shoppings da cidade para se divertirem.

Apesar de os shoppings serem um espaço aberto para todos e frequentado por famílias como forma de distração, a presença dos “rolezinhos” nesses espaços foi lida como ameaça, uma vez que muitos dos seus protagonistas são moradores das periferias. A repercussão e os conflitos que envolveram a presença dos jovens nesses espaços sugerem que o que estava em jogo era a imagem (relacionada, especialmente, com a criminalidade) que a formação ideológica dominante constrói das pessoas de periferia, em sua maioria negras. O fato de eles estarem no shopping fez com que alguns donos de lojas e clientes se sentissem ameaçados, tendo como desfecho a proibição da entrada dos “rolezinhos”, sob pena de multa. Esse caso evidencia a relação de tensão, frequentemente levada para o discurso do *rap*, entre a periferia e os outros espaços da cidade.

Sobre a relação entre o objeto do discurso do *rap* brasileiro e o cenário da periferia, o *rapper Afro X*, em entrevista concedida a Viana (2005, p. 7), comenta que

o *rap* está indiretamente ligado ao crime porque a gente nunca vai perder a nossa raiz, que é a periferia. Estamos inseridos dentro desse contexto [...]. Nossa história foi muito distorcida, e o *rap* é uma música que está deixando tudo registrado – essa é a liberdade que o *rap* trouxe para a música, de falar de preso, de favelado, de preto, de racismo.

Para *Afro X*, o *rap* está indissolúvelmente ligado à periferia, porque esse é o lugar de onde vêm os *rappers*. As questões que fazem parte do cotidiano dessa região da cidade são as que constituem o universo criativo do gênero, trazendo elementos como a violência, o tráfico e consumo de drogas, a criminalidade e as relações étnico-raciais.

A violência é caracterizada de várias formas nas composições. Segundo Ferreira (2005), fala-se sobre violência entre os moradores da favela; violência policial, doméstica, carcerária, física e simbólica. Todas elas são apresentadas no discurso como habituais na vida nesse entorno e como resultado do consumo sistemático de drogas e álcool. A violência carcerária, por sua vez, vem em duas direções: das autoridades e dos próprios detentos.

Uma das faces da violência mais presentes no discurso do *rap* brasileiro é a exercida pela Polícia Militar contra jovens, especialmente os negros. O discurso de combate às drogas dos estados do Rio de Janeiro e de São Paulo, fundamentalmente, tem servido cada dia mais para justificar o assassinato de jovens negros e manter o pré-construído de que negro morador de periferia é perigoso e envolvido com o crime. De

acordo com o Mapa da Violência 2016 (FLACSO Brasil, 2016), houve entre 2003 e 2014 um aumento da violência contra negros. No período,

as taxas de homicídios por armas de fogo de brancos caem 27,1%, de 14,5, em 2003, para 10,6, em 2014; enquanto a taxa de homicídios de negros aumenta 9,9%: de 24,9 para 27,4. Com esse diferencial, a vitimização negra do país, que em 2003 era de 71,7%, em poucos anos mais que duplica: em 2014, já é de 158,9%, ou seja, morrem 2,6 vezes mais negros que brancos vitimados por arma de fogo (sublinhado do autor).

Observando-se as taxas de mortalidade entre jovens negros e brancos, percebe-se que os primeiros têm mais risco de morrer. De acordo com a ONU Brasil (2016), 23 mil jovens negros morrem por ano no Brasil, sendo a maioria deles vítima da violência do próprio Estado. Esses números têm relação direta com a ideologia dominante racista no Brasil, que ainda faz circular sentidos da negritude ligados à criminalidade, como uma ameaça para os considerados “cidadãos de bem”.

O tráfico e o consumo de drogas também são, frequentemente, objeto do discurso do *rap* brasileiro, pois são atividades comuns nas periferias. Enquanto a sociedade faz circular o discurso da meritocracia, segundo o qual a possibilidade de ascensão social está no esforço de cada cidadão, independentemente da cor da sua pele, a população das periferias fica sem opções para sobreviver com dignidade, em um país em que a existência do racismo impede a mobilidade social da população negra sem a aplicação de políticas específicas.

A criminalidade é outro aspecto da vida na periferia que é transformado em objeto do discurso do *rap* brasileiro. Com poucos recursos, socialmente marginalizados e discriminados, os moradores da periferia encontram muitas vezes na criminalidade uma forma de sobrevivência. O problema é que a relação com a criminalidade é para eles uma faca de dois gumes. Ao mesmo tempo em que pode ser a única saída para sobreviver, também pode ser a porta de entrada para a prisão, para a violência e para a morte.

Assim como em Cuba, também no Brasil, a questão étnico-racial tem sido frequentemente objeto do discurso, por meio do qual se constrói a identidade dos *rappers* e seguidores do gênero, presentes nos bailes *black* e nas Posses. O fato de os sujeitos falarem do lugar de quem é negro em uma sociedade dominada pela ideologia racista faz com que eles falem da discriminação sofrida pelo seu grupo de pertencimento, assim como da forma como eles lidam com isso; do orgulho de ser

negro; dos ícones do movimento negro brasileiro e internacional. O discurso do *rap* é, em alguns contextos, um chamado para a valorização da negritude.

O discurso do *rap* brasileiro fala também sobre os efeitos do mito da democracia racial para a população negra, dentre os quais a falta de representatividade na vida política e a violência sexual contra mulheres negras. A democracia racial, embora fosse debatida antes, foi atribuída ao sociólogo brasileiro Gilberto Freyre, na década de 1930, quando foi publicado o livro *Casa grande e senzala*. No livro, o autor consolida o mito fundador do Brasil, forjado a partir da mistura supostamente harmoniosa entre brancos, negros e índios, da qual “brotou lentamente o mito de democracia racial” (MUNANGA, 2008, p. 76).

De acordo com Domingues (2005, p. 116), a democracia racial seria definida como “um sistema racial desprovido de qualquer barreira legal ou institucional para a igualdade racial, e, em certa medida, um sistema racial desprovido de qualquer manifestação de preconceito ou discriminação”. Transformada no mecanismo que camufla o funcionamento do racismo no Brasil (sobre isso voltarei no Capítulo 3), a democracia racial é contestada no discurso do *rap* brasileiro, que traz à tona os conflitos históricos entre negros e brancos sob a ideologia racista dominante.

O discurso do *rap* se coloca também como espaço de denúncia contra o racismo e suas formas de manifestação. O clipe “Boa esperança”, lançado por Emicida em 2015, constitui um exemplo. No clipe, o *rapper* coloca as relações entre empregadas domésticas (negras em sua maioria no Brasil) e seus patrões como desiguais e espelhos das relações entre os senhores de escravos e as escravas. MCs como Tássia Reis, Izalú e Preta Rara também lançaram nos últimos anos trabalhos, como “Tássia Reis”, “Minha bossa é treta” e “Audácia”, respectivamente, em que a denúncia do racismo e a construção de sentidos positivos para a negritude são fundamentais.

As ações afirmativas, políticas públicas efetuadas pelo governo ou pela iniciativa privada a fim de corrigir desigualdades raciais, são objeto frequente do discurso do *rap*. Elas constituem uma resposta do movimento negro aos discursos da meritocracia e da democracia racial, produzidos na formação ideológica dominante.

2.3.3 *Rap*, mídia, divulgação e principais grupos

A relação do *rap* brasileiro com a mídia comercial é complexa e controversa, pois, por um lado, vários *rappers* e grupos de *rap*, como os Racionais MCs (ao menos durante um período de sua carreira), evitam aparecer na mídia, pois ela exhibe um

modelo de sociedade de consumo e de elite em que não estão representadas as periferias que são o principal objeto do discurso do *rap*. Por outro lado, alguns *rappers* e membros do movimento *hip hop*, como *Criolo* e *Emicida*, têm cedido, em alguma medida, à pressão dessa mídia, na qual aparecem com certa frequência.

A história do *rap* no Brasil tem sido marcada pela desvalorização e exclusão da mídia comercial que prefere exibir estilos menos controversos, como o sertanejo universitário, o pagode e algumas manifestações do samba, embora algumas redes de televisão, como a MTV, tenham cedido espaço para o gênero. Nesse contexto, vários *rappers* optam por divulgar e produzir suas músicas a partir da criação de rádios e selos independentes, como a rede de webrádio *Musin*; o Selo *Chapa Preta*, de MV Bill; a Gravadora *4P*, de Xis e KL Jay; e a Gravadora *Cosa Nostra*, do Racionais MCs. Sobre a produção independente e caseira que permeia a produção do *rap* frente ao trabalho e à tecnologia das grandes gravadoras, Zibordi (2005, p. 26) diz que “o *rap* brasileiro, há vinte anos na estrada, ainda é uma música em formação, marginalizada e produzida precariamente”.

Um elemento que tem contribuído para a divulgação e distribuição do *rap* no Brasil é a internet. Existem vários sites sobre *rap* e *hip hop* que divulgam as notícias sobre shows, lançamentos de CDs e outras questões relacionadas ao gênero e ao movimento. Paralelamente, muitos desses sites disponibilizam os CDs de *rap* para *download* de forma gratuita, o que permite a um maior número de pessoas ter acesso à música e acompanhar o que está sendo feito no país. Outra forma de divulgação do *rap* usada pelos *rappers* são as redes sociais, fundamentalmente o *Facebook*, que constitui na atualidade uma das principais vias de divulgação no mundo da música. Também é importante o trabalho das rádios independentes e comunitárias que levam informação até a periferia.

No Brasil, como no resto do mundo, o *rap* está amplamente difundido. Existe *rap* evangélico, *rap* voltado para a cultura indígena, *rap* sobre as relações étnico-raciais. Dentre os principais grupos e *rappers*, pode-se mencionar Racionais MCs, *Criolo*, *Gabriel o Pensador*, *Emicida*, *Rapadura*, *Rappin Hood*, *Marechal*, *Facção Central*, *Pavilhão 9*, *MV Bill*, *Z'África Brasil*, *Bárbara Sweet*, *Carol Conka*, *Izalu*, *Preta Rara*, *Tássia Reis*, dentre outros.

2.4 O rap em Cuba e no Brasil: considerações

Levando-se em conta as questões que foram apresentadas ao longo deste capítulo, pode-se dizer que o *rap* é um gênero musical cujas origens ligadas às periferias, habitadas na sua grande maioria por negros, fizeram com que se transformasse em uma forma de expressão e validação das identidades, adotada, majoritariamente, pelas populações negras das periferias em vários países do mundo, dentre os quais Cuba e Brasil. Durante o processo de chegada e adaptação do *rap* a esses países, conservaram-se alguns dos traços que definiam o *rap* que nasceu em Nova York nos anos 1970, porém alguns deles foram reinterpretados com o intuito de descrever e mostrar a realidade dos países em que estava sendo produzido.

Na releitura do gênero preserva-se, tanto em Cuba quanto no Brasil, a ideia de o *rap* ser um instrumento que dá voz aos marginalizados. É em ambos os países uma forma de diversão e resguardo de identidades ligadas à negritude. Também mantém a sua relação com as ruas e o afastamento, por um motivo ou outro, da mídia comercial e das instituições governamentais. A sua chegada a Cuba e ao Brasil esteve permeada pela repercussão do movimento *black* e do *hip hop* estadunidense, pela mídia e pelos filmes *Breakin'* e *Beat Street*.

Um elemento que também permanece no *rap* cubano e no brasileiro é a referência no discurso a aspectos ligados às relações étnico-raciais, como a denúncia do preconceito, que ainda existe nas duas sociedades. O *rap* constitui um espaço de valorização dos elementos da negritude, fato que justifica e possibilita a realização desta pesquisa. De forma geral, *rappers* cubanos e brasileiros constroem seus discursos do lugar de quem é marginalizado e oprimido de diversas formas, dentre as quais o racismo.

Embora existam várias semelhanças entre o *rap* produzido em Cuba e no Brasil, algumas diferenças são significativas. Em Cuba, por exemplo, o desenvolvimento do *rap* guarda relação com a realização do *Festival de Rap*, enquanto no Brasil se relaciona mais aos espaços das Posses e dos bailes *black*.

Por outro lado, o *rap* brasileiro mostra muito mais a relação com a periferia do que o *rap* cubano, fato que tem a ver com as diferenças entre os sistemas políticos de cada país que faz com que os processos de marginalidade e exclusão se manifestem diferentemente. De igual maneira, a relação dos *rappers* com a negritude se dá e se expressa de forma diferente em função das particularidades da formação social em que se inserem e produzem seus discursos.

Por fim, pode-se dizer que, embora existam algumas diferenças no jeito de entender e fazer *rap* em ambos os países, as semelhanças entre o *rap* cubano e o brasileiro são as que possibilitam o estudo do objeto comum no discurso dos dois: as relações étnico-raciais, a partir das quais se constroem sentidos para a negritude e se designam os lugares que os sujeitos dos discursos analisados neste trabalho atribuem para si e para os outros, como se verá no próximo capítulo.

CAPÍTULO 3

As relações étnico-raciais em Cuba e no Brasil: conceitos, conflitos e autoafirmação

Para se entender os sentidos associados à negritude no discurso do *rap* cubano e do brasileiro, é preciso antes salientar alguns elementos que caracterizam o universo das relações étnico-raciais em Cuba e no Brasil. Para tanto, definir conceitos, como *raça* e *racismo* torna-se uma tarefa necessária não só porque esses conceitos estão na base dos estudos das relações étnico-raciais para ciências como a Antropologia, a Sociologia e a História, mas também porque circulam nas formações discursivas a partir das quais se produzem os discursos que serão analisados neste trabalho.

Como citado no capítulo anterior, as relações étnico-raciais constituem um dos principais objetos do discurso do *rap* cubano e do brasileiro. O poder exercido sobre os sujeitos negros pela ideologia racista dominante em Cuba e no Brasil produz discursos, em gêneros como o *rap*, que contestam o racismo e suas formas de expressão. No processo de produção desses discursos são mobilizados elementos que, em outras condições de produção, implicam também o predomínio da formação ideológica dominante e a existência de formações ideológicas de resistência.

Considerando também que a produção dos sentidos se relaciona com a posição dos sujeitos neste capítulo serão estudadas as forças em confronto no marco das relações étnico-raciais, a partir das quais se delineiam as posições dos sujeitos do discurso do *rap* cubano e do brasileiro.

O presente capítulo será organizado, então, em função de apresentar e definir os conceitos de *raça* e *racismo* e de caracterizar as forças em confronto e as posições delas derivadas, no contexto das relações étnico-raciais ao longo da história de Cuba e do Brasil.

3.1 Sobre *raça* e *racismo*

Na discussão sobre a questão étnico-racial existem diferentes pontos de vista sobre a definição de alguns conceitos. Dentre eles, os mais importantes para a atual pesquisa são os de *raça* e *racismo*.

O termo *raça* foi usado pela primeira vez em 1684, por François Vernier, designando as diferenças fenotípicas entre os seres humanos. Nos séculos XVI e XVII, o significado do termo se ampliou, começando a ser usado no contexto das relações de

classe e dialogando com a ideia da existência de uma raça pura ou superior. Essa ideia legitimava a dominação de um grupo sobre outro, mesmo não havendo diferenças morfológicas notáveis entre seus membros, como era o caso da nobreza francesa, que se identificava com a descendência nórdica, e os gauleses, considerados parte da plebe (MUNANGA, 2004a, p. 17).

O colonialismo, segundo Loomba (1998), foi um dos marcos para que essas concepções em torno do termo *raça* se tornassem mais significativas, pois contribuiu para acentuar ideias preconceituosas em relação ao diferente. De acordo com a autora, ingleses, franceses, alemães, espanhóis e portugueses atribuíram imagens semelhantes de preguiça, agressividade, violência, ambição, promiscuidade sexual, primitivismo, inocência e irracionalidade para turcos, africanos, índios americanos, judeus, indianos, irlandeses, dentre outros.

As “descobertas” advindas com o colonialismo, para Munanga (2004a, p. 17), “colocaram em dúvida o conceito de humanidade até então conhecido nos limites da civilização ocidental”. Em decorrência disso, a península ibérica se tornou, entre os séculos XVI e XVII, o principal espaço de discussão sobre a humanidade dos povos que habitavam o “Novo Mundo”.

No século XVIII, o assunto foi retomado pelos filósofos iluministas. Em um período em que a cor da pele se transformou no fator fundamental para diferenciar raças entre si, eles usaram o termo *raça* para incorporar esses povos, como diferentes, no conceito de humanidade, que até o momento não os contemplava (MUNANGA, 2004a).

Posteriormente, no século XIX, outros elementos, como a forma do nariz, dos lábios, do queixo e do crânio, foram usados, junto à cor da pele, para estabelecer diferenças entre as raças.

No contexto dos séculos XVIII e XIX, cientistas naturalistas estabeleceram uma relação hierárquica entre as raças, pautada na “relação intrínseca entre o biológico (cor da pele, traços morfológicos) e as qualidades psicológicas, morais, intelectuais e culturais” (MUNANGA, 2004a, p. 21). De acordo com essas concepções, a raça branca era considerada mais bonita, mais inteligente, com mais integridade moral, superior; a amarela comportava esses traços em menor medida; e a negra era caracterizada pela ausência dessas qualidades, fato que fazia dela, aos olhos das classes dominantes, o grupo social mais apto para ser dominado.

Dessas classificações hierárquicas entre as raças derivou-se, no século XIX, a raciologia, teoria cujos conteúdos, de acordo com Munanga (2004a), serviram para

justificar e legitimar a dominação de um grupo sobre outro. As ideias veiculadas pela teoria se espalharam, gradualmente, para além dos círculos acadêmicos e intelectuais. Elas se expandiram entre os grupos ocidentais dominantes, servindo, posteriormente, como base para o surgimento do conceito de *racismo*, criado em 1920. Para Munanga (2004a), o racismo se define como uma crença que se baseia na existência de raças naturalmente hierarquizadas pela relação entre elementos físicos com fatores morais, intelectuais e culturais.

O racismo, de acordo com o autor, tem duas origens e se relaciona, de maneira geral, com o termo *raça*. Uma das origens está relacionada com o mito bíblico de Noé, que serve de marco para a primeira classificação religiosa da diversidade entre os seres humanos, baseada na crença de que os filhos de Noé eram os ancestrais das três raças. No mito, Cam (suposto ancestral dos negros) é amaldiçoado pelo pai e seus filhos são condenados à escravidão, fato que foi tomado como justificativa para a dominação e inferiorização dos negros. Em decorrência disso, os povos de pele escura foram construídos como vítimas da ira divina e como representação do mal (LOOMBA, 1998).

A outra origem do racismo, para Munanga (2004a), parte da ideia de que a classificação “científica” é derivada da observação dos caracteres físicos (cor da pele, traços morfológicos), considerados irreversíveis na sua influência sobre os comportamentos dos povos. Embora não tenha uma base “divina” como a primeira, estabelece uma espécie de predeterminação baseada nos traços morfológicos. Dessa forma, a dominação de uma raça sobre outra seria algo “natural” e imutável, configurando o racismo como um sistema de dominação e exclusão baseado na relação estreita entre cor da pele e características psicológicas, morais e intelectuais.

Foi apenas no século XX que os avanços tecnológicos e científicos permitiram estabelecer que aqueles elementos considerados determinantes não tinham peso suficiente para definir raças entre os seres humanos. Segundo Azevedo (1987), as características que tinham sido levadas em conta para a classificação em raças eram o produto da evolução e da adaptação do homem às diferentes áreas climáticas. Portanto, os elementos tidos como diferenciadores dos grupos humanos, do ponto de vista genético, não eram suficientes para uma classificação biológica das raças. Essa conclusão mudou o curso dos estudos sobre a categoria *raça* (e sobre o racismo), não só nas ciências biológicas e antropológicas, mas também nas ciências sociais.

Porém, esse conhecimento não fez com que o termo deixasse de ser utilizado. Provocou apenas a circulação de um novo sentido associado a ele, assim como uma mudança de categoria: *raça* deixou de ser um conceito biológico e passou a ser um conceito político e social (sentido que será adotado no presente trabalho) “carregado de ideologia, pois assim como todas as ideologias, esconde uma coisa não-proclamada: a relação de poder e dominação” (MUNANGA, 2004a, p. 22).

Com a construção desse novo sentido, o termo *raça* passou a ser usado para justificar uma hierarquização social, a partir da qual o grupo social branco se mantinha no topo da pirâmide enquanto o negro era relegado à base dela. Para Azevedo (1987), a *raça* era usada como referencial em processos discriminatórios de ordem, fundamentalmente, política e econômica, pois todos os grupos humanos, apesar das diferenças perceptíveis entre eles, pertencem à mesma espécie e têm o mesmo grau de evolução do ponto de vista genético.

Diante da impossibilidade de se entender a *raça* como biológica, a perpetuação do racismo se deu a partir do estabelecimento da supremacia eurocêntrica focada nas chamadas diferenças étnicas e culturais. Munanga (2004a) cita, como exemplo do deslocamento conceitual, o *apartheid* na África do Sul. No caso, a segregação que aconteceu durante aquele sistema político tinha uma fundamentação étnico-cultural e não biológica. E é dessa forma que o racismo continua operando até hoje. Loomba (1998, p. 121) diz que “enquanto a cor era tida como o principal significante da identidade racial, esta última é, na realidade, moldada pela percepção de diferenças religiosas, étnicas, linguísticas, nacionais, sexuais e de classe”.¹³

Para entender melhor a relação do racismo com a questão étnica, Munanga (2004a, p. 28- 29) define a etnia como

um conjunto de indivíduos que, histórica ou mitologicamente, têm um ancestral comum, têm uma língua em comum, uma mesma religião ou cosmovisão, uma mesma cultura e moram geograficamente num mesmo território.

Trazendo essa definição para os contextos de Cuba e do Brasil, percebe-se que o racismo anti-negro contemporâneo coloca em foco o fato de que negros cubanos e brasileiros têm um ancestral histórico comum: os africanos que foram escravizados, considerados inferiores e em nada diferentes de animais. Os discursos que mais circulam em torno da negritude em ambas as sociedades retomam esses sentidos

¹³ While colour is taken to be the prime signifier of racial identity, the latter is actually shaped by perceptions of religious, ethnic, linguistic, national, sexual and class differences.

negativos em uma estrutura social hierárquica em que negros estão, majoritariamente, na base da pirâmide. O histórico da escravidão “ainda afeta negativamente a vida, a trajetória e inserção social dos descendentes de africanos em nosso país” (GOMES, 2012, p. 46) e essa afirmação pode ser estendida à situação cubana.

Segundo Lima (2008), analisar a relação dos legados das culturas africanas em relação com a cultura nacional brasileira da perspectiva étnica é relevante no contexto brasileiro, já que o vínculo entre as duas culturas tem uma forte conexão com aspectos históricos, políticos e sociais, levantando questões ligadas à ancestralidade africana. A autora afirma que “a articulação etnia/raça social¹⁴ torna-se sócio-historicamente mais situada e abrangente e condizente com a multiplicidade identitária que compõe a população afro-brasileira deste país” (LIMA, 2008, p. 39).

As colocações de Munanga (2004a) e Lima (2008) permitem entender a articulação de raça e etnia como necessária para a compreensão dos mecanismos de funcionamento do racismo contemporâneo. Embora tenha sido provado que não existe uma relação de dependência entre cor da pele e características psicológicas e morais, a noção de predeterminação baseada nos traços morfológicos é mantida nos discursos produzidos na formação ideológica dominante, contribuindo para a sedimentação de sentidos negativos ligados à negritude em ambas as formações sociais. Por esse motivo, nesta pesquisa foi adotado o termo *étnico-racial* para fazer referência aos elementos que caracterizam o universo das relações entre brancos e negros e servem de marco para a construção de sentidos em torno da negritude nos discursos do *rap* cubano e do brasileiro.

O racismo contemporâneo se relaciona também com os conceitos de *preconceito* e *discriminação*. Autores como Munanga (2004a), Coelho Júnior (2011) e Gomes (2012) diferenciam a *discriminação*, que se daria nas esferas individuais, e o *racismo*, cometido por instituições sociais. Como, em geral, há intersecção entre as manifestações, que resultam dos sentidos sedimentados pela formação ideológica dominante no contexto histórico e social de Cuba e do Brasil, essas diferenças não serão consideradas relevantes para a análise aqui proposta. O que será avaliado como importante é a definição de *preconceito* e *discriminação*, como formas de expressão do racismo nas sociedades cubana e brasileira.

¹⁴ A autora usa o termo “raça social” em oposição ao “raça biológica”.

Na base da formação da palavra *preconceito* existem dois elementos (pré e conceito) a partir dos quais se poderia dizer que, em primeira instância, ela se refere a uma ideia prévia que se tem sobre uma pessoa, uma coisa ou um acontecimento. No contexto das relações étnico-raciais, o preconceito tem a ver com o fato de se assumir que uma pessoa, sobre a qual se tem pouco ou nenhum conhecimento, tem limitações para realizar determinadas atividades por sua classificação dentro de um grupo étnico-racial específico.

O preconceito opera no nível da subjetividade, sendo uma construção social estabelecida pela formação ideológica dominante a partir da qual um sujeito, interpelado pela ideologia racista, assume que o outro não é seu igual. Porém, enquanto essa ideia preconcebida não for expressa, posta em prática para tirar direitos do outro, ela não pode ser considerada nada mais do que um conceito preestabelecido negativamente sobre alguém. Sobre essa questão, Coelho Júnior (2011, p. 145) afirma que, “em síntese: o preconceito racial diz respeito a opiniões e julgamentos sobre o outro que são pré-concebidos, podendo ser verbalizados ou não”.

Mas quando se passa dos pré-julgamentos para atitudes que, seja por via da violência psíquica ou psicológica, impedem o outro de obter reconhecimento social ou acesso a recursos como emprego, o preconceito se transforma em discriminação (COELHO JÚNIOR, 2011, p. 145). E quando essas atitudes estão baseadas no grupo étnico-racial ao qual a pessoa avaliada pertence, fala-se, então, em discriminação racial. *Racismo, preconceito e discriminação* têm a ver com o poder, que, no marco das relações étnico-raciais, é usado para dominar e excluir vários grupos sociais, dentre os quais o negro. Nesse contexto, seria possível citar as políticas aplicadas pelos Estados cubano e brasileiro no período pós-abolição. O fato de existirem lugares pelos quais os negros não podiam circular; empregos que os negros não ocupavam porque os imigrantes europeus eram privilegiados; de os negros não poderem votar porque a lei tinha exigências que a população negra não tinha como cumprir, são exemplos do exercício desse poder.

Outro contexto em que esse poder se manifesta é a televisão. Nos últimos anos têm havido algumas mudanças nesse espaço como resultado da pressão dos movimentos sociais para a criação de sentidos positivos sobre as “minorias”. É possível ver pessoas negras, como Thaís Araújo e Lázaro Ramos, protagonizando programas televisivos, como a série *Mister Brau*. Porém, não se pode negar que a televisão é ainda hoje um espaço majoritariamente branco. Há novelas e seriados em que se reproduzem sentidos

negativos em torno da negritude. Por exemplo, encontram-se personagens negros cuja imagem é construída a partir do pré-construído de que negros são delinquentes, marginais, favelados, ex-escravos. Em Cuba, novelas como *Sol de Batey*, cuja trama se passa na época da escravidão, são constantemente reprisadas. No Brasil, seriados televisivos como *O sexo e as negas*, que gerou muita polêmica nas redes sociais, apresentam uma imagem hipersexualizada das mulheres negras, ao mesmo tempo em que as coloca como moradoras de favela, com pouca instrução. No seriado, mesmo sendo quatro mulheres negras as protagonistas do enredo, a história é contada por um homem branco que apresenta para o público a imagem que ele constrói sobre elas e seu entorno social.

Nesta seção foram apresentados alguns dos elementos que permeiam os conceitos de *raça* e *racismo*. Na próxima, serão descritas as correlações de força entre formação ideológica racista dominante e formação ideológica de resistência, que marcam as relações étnico-raciais em Cuba e no Brasil.

3.2 As relações étnico-raciais em Cuba e no Brasil: conflitos e autoafirmação

A partir da análise dos conflitos que marcam as relações étnico-raciais na história de Cuba e do Brasil não só é possível entender as formações ideológicas que estabelecem o que pode ser dito nas formações discursivas em que são produzidos os discursos do *rap* cubano e do brasileiro, mas também criam-se as bases para entender os sentidos para a negritude que são construídos nesses processos discursivos. Nesta seção serão descritos os conflitos que marcaram os diferentes períodos em que se condicionaram as relações étnico-raciais da maneira como as conhecemos hoje em cada um desses países.

3.2.1 As relações étnico-raciais em Cuba: da Colônia à Revolução

De acordo com o pesquisador cubano Morales Domínguez (2002), as condições históricas em que as relações étnico-raciais se desenvolveram em Cuba podem-se dividir em três cenários, fundamentalmente: a sociedade colonial cubana, do século XVI até o XIX; a frustração da independência e a sociedade neocolonial cubana, entre 1898-1958; e, por fim, a sociedade revolucionária socialista cubana, de 1959 a 2001. Em cada um desses cenários há fatos que se destacam no condicionamento das relações étnico-raciais em Cuba, quais sejam: os períodos da luta pela independência (1868-1878; 1895-1898); o debate sobre a escravidão nesses períodos e até a abolição da escravidão em

1886; os vínculos entre o anexionismo e a abolição; as particularidades assumidas em Cuba pelo racismo e a discriminação após a primeira intervenção norte-americana (1898-1902); a chamada “Guerrita del 12” (1912); e os períodos 1959-1961 e 1989-1995.

Levando-se isso em conta, o estudo dos conflitos envolvendo as relações étnico-raciais em Cuba será, neste trabalho, dividido em três partes: a primeira abordará o estabelecimento da ideologia racista na etapa da Colônia; a segunda estudará o período da República Neocolonial em que houve mudanças na estrutura político-social cubana (o negro era um sujeito livre e Cuba passou das mãos da Espanha para as dos Estados Unidos); e, por fim, a terceira analisará a etapa da Revolução e a conservação das diferenças entre negros e não negros, apesar da instauração de um sistema que se reivindicava socialista. Além dos conflitos, serão analisados também os sentidos produzidos para a negritude em cada um dos períodos citados.

3.2.1.1 A questão étnico-racial na Cuba Colonial

Cuba foi colonizada pelos espanhóis a partir de 1492. Nesse período, como em outros países que estavam sendo colonizados pelos europeus, a escravidão se constituiu como a principal forma de mão de obra que os colonizadores usaram para explorar as riquezas e criar uma economia que trouxesse benefícios para a Coroa. A escravidão foi, em primeiro lugar, protagonizada pelos índios, habitantes de Cuba no momento da “descoberta”. Posteriormente, eles foram substituídos por negros, trazidos da África para trabalhar como escravos a serviço da Coroa Espanhola.

Os escravos eram trazidos em barcos de diferentes regiões da África, conhecidas hoje como os países de Nigéria, Congo, Angola e Moçambique. Eles pertenciam às etnias *yoruba* (em Cuba também conhecida como *lucumí*), *mandinga*, *arará*, *gangá*, *carabalí* e *conga*. Para a importação desses escravos houve dois sistemas. O primeiro era baseado em licenças outorgadas pelas Casas de Contratação e durou até 1595. Essas licenças podiam ser tanto para a autorização de posse de escravos para uso pessoal, quanto para a sua compra e venda no mercado. O segundo substituía as licenças por contratos monopolistas (chamados de *asientos*) que eram dados, geralmente, a comerciantes estrangeiros, fato que determinou a origem variada das etnias que entraram em Cuba, pois a Espanha recebia escravos de diferentes países como Inglaterra, Portugal, França e Holanda (CASTELLANOS; CASTELLANOS 1988).

Nesse primeiro momento, já é perceptível a diferença de lugares que europeus e

africanos ocupariam na incipiente formação social cubana. Os primeiros, em posição de poder, atribuíram para si o lugar de comando e superioridade, enquanto colocavam os segundos em um lugar de subordinação e desumanização. Isso se relaciona com as ideias sobre o outro que se desenvolviam na Europa e foram apontadas na primeira seção deste capítulo.

Com a política reformista do rei espanhol Carlos III, em 1789 se decreta a liberdade do comércio negreiro para as províncias de Caracas, Cuba, Santo Domingo e Porto Rico. O tráfico de escravos, que era dominado pelos comerciantes europeus, passou a ser também atividade dos comerciantes cubanos, que começaram a levar escravos diretamente da África para Cuba. No processo de captura de africanos para serem transformados em escravos, os traficantes misturavam africanos de diferentes origens, pois isso implicava, quase sempre, línguas diferentes, fato que, junto aos conflitos que existiam entre os distintos grupos étnicos, impedia o diálogo entre eles e reduzia ao mínimo a possibilidade de organização e sublevação.

O principal objetivo da importação de negros era reforçar a produção açucareira. Durante a escravidão e o tráfico, o negro era considerado por todos, espanhóis e crioulos (nome que recebiam as pessoas nascidas em Cuba), uma mercadoria. Segundo Carbonell (2008, s/p), “fizeram do homem um bem, uma coisa terrena, objeto de comércio, uma mercadoria, e da fêmea, um objeto de dupla posse, de posse para o trabalho e de posse sexual”.¹⁵

Na medida em que a produção de tabaco e, fundamentalmente, a de açúcar cresceu em Cuba, aumentou a demanda e, conseqüentemente, o número de escravos que, no século XIX, alcançava a cifra mais alta. Nesse contexto, as pressões que a Inglaterra fazia sobre Espanha e Portugal para forçar o fim do tráfico de escravos abriram o caminho para a disseminação de ideias abolicionistas entre alguns fazendeiros e intelectuais cubanos. Desenvolveram-se, então, duas tendências: a extrema ou radical, que propunha a abolição do tráfico e da escravidão, e a moderada, que apenas lutava pelo fim do tráfico.

No outro extremo da correlação de forças, os escravos, como resposta ao poder exercido sobre eles pelos europeus e seus descendentes, se rebelavam constantemente e fugiam para os quilombos. Essas reações caracterizaram o século XIX e se transformaram em objeto do discurso literário produzido na época, como se verifica nos

¹⁵ Hicieron del varón un bien, una cosa terrena, objeto de comercio, una mercancía, y de la hembra, un objeto de posesión doble, de posesión para el trabajo y de posesión sexual.

romances *El Ranchador* (1838), de Pedro José Morillas; *Petrona y Rosalía* (1838), de Félix Tanco; *Francisco* (1839), de Anselmo Suárez y Romero; *Sab* (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda, entre outros.

Junto dos escravos, negros e mestiços livres também lutavam pelo fim da escravatura. Exemplos disso são a *Conspiración de Aponte* (1810-1812) e a *Conspiración de la escalera* (1844).

A *Conspiración de Aponte* é conhecida assim pelo nome do seu organizador, José Antonio Aponte, negro livre que acreditava na possibilidade do abolicionismo e da separação de Cuba do governo espanhol. Para tanto, organizou um plano para assaltar vários quartéis em Havana e iniciar uma guerra civil. O plano fracassou por várias razões, dentre as que se destacam o desconhecimento da situação militar do país e as divisões entre brancos, negros e mestiços. Vários participantes foram parar nas prisões e Aponte foi assassinado.

A *Conspiración de la escalera* foi o resultado das tentativas falhas do cônsul inglês David Turnbull de acabar com o tráfico de escravos e com a escravidão em Cuba. Ele conseguiu unir brancos, negros e mestiços na luta, porém, perdeu sua posição diplomática, tendo que se afastar do movimento conspiratório e sair do país. No período em que esteve fora de Cuba, planejou entrar na ilha para liberar negros bahamenses que estavam sendo escravizados. Na tentativa, foi preso e posteriormente deportado, deixando o movimento cubano sem seu líder máximo. Esse fato provocou a saída dos brancos da conspiração, que passou a ser encabeçada por Miguel Flores, um negro que tentou agrupar negros e mestiços na luta, sem sucesso. Os negros começaram a encabeçar várias sublevações e o boato de uma rebelião com apoio inglês se espalhou pela ilha, chegando aos ouvidos dos espanhóis que, em 1844, decidiram reprimir a situação com força, perseguindo e matando escravos, negros e mestiços livres, pela suspeita de fazerem parte da conspiração.

Outro marco importante para as relações étnico-raciais em Cuba foram as guerras de independência. Até 1868 havia em Cuba uma separação de classes, marcada fundamentalmente pelas diferenças raciais, a discussão sobre o fim do tráfico e a abolição da escravatura. Nesse ano, iniciou-se a chamada *Guerra de los 10 años*, que trouxe uma grande mudança no panorama das relações étnico-raciais: Carlos Manuel de Céspedes, o iniciador, liberou seus escravos e os convidou para lutar pela independência, fazendo parte do exército libertador. Isso significou uma grande ruptura, pois foi o primeiro contexto em que os negros foram considerados parte da nação.

Em 1878, quando a Guerra acabou, sem independência, foi assinado um acordo entre espanhóis e cubanos que contemplava, entre suas cláusulas fundamentais, a exigência de que os negros que tinham lutado no exército não voltassem a ser escravizados. Foi esse, junto à conjuntura política na Espanha, o elemento que fez com que em 1886 terminasse, oficialmente, a escravidão em Cuba.

A partir de então, aconteceram várias mudanças na sociedade e na política cubanas. A mais evidente foi a substituição do trabalho escravo pelo assalariado. Outras muito importantes são a introdução do capital americano na economia da ilha e a expulsão da Espanha do país depois da guerra que durou de 1895 a 1898.

A produção açucareira se aperfeiçoou com os avanços tecnológicos e deu lugar a uma nova classe dominante: os colonos. Como a maioria desses colonos era branca, a representatividade de negros e mestiços nessa nova classe era quase nula.

Com o novo regime de trabalho, muitos dos antigos escravos continuaram trabalhando nos engenhos açucareiros onde sempre trabalharam e realizando as mesmas tarefas. Nesse período, também se retomou a ideia, introduzida em 1817 como resultado das pressões da Inglaterra para acabar com o tráfico de escravos, de embranquecer a população de Cuba. Para tanto, foi criada uma política oficial que oferecia algumas vantagens econômicas e sociais aos brancos que migrassem para a ilha, motivo pelo qual houve uma grande migração de espanhóis para o país.

Mas a abolição da escravatura não garantiu os direitos civis da população negra e mestiça, como a educação e o acesso a lugares públicos, exclusivos para a população branca. O negro teve que lutar por esses direitos, pois continuava excluído de algumas áreas importantes da vida política e social, como, por exemplo, das eleições. Embora não se explicitasse na lei de sufrágio a questão da raça, os requisitos exigidos para que o cidadão tivesse direito ao voto eram quase inacessíveis para os negros, deixando assim o espaço da opinião política restrito à população branca.

Pode-se dizer que a etapa da Colônia se caracterizou por uma discussão intensa da questão racial. No primeiro momento, ligada ao tráfico de escravos e sua importância para a economia do país, e posteriormente relacionada com as tendências abolicionistas e as lutas pela independência. Na Colônia, o negro deixou de ser uma mercadoria e passou a ser cidadão, ou pelo menos a dar os primeiros passos para ser tratado como tal. Também começou a ser visto como parte da emergente nação cubana por seu papel nas lutas de independência. Segundo Martínez Heredia (2008, s/p),

foram as insurreições populares armadas entre 1868 e 1898 que

criaram uma nova situação. A revolução de 1868 juntou o abolicionismo e o independentismo e forjou os laços entre as raças, baseados no sangue, no sacrifício e no heroísmo compartilhados. A revolução de 1895, com sua guerra popular libertadora e o sacrifício massivo do povo cubano para vencer o colonialismo espanhol, atacou profundamente a ordem colonial e desenvolveu tanto relações fraternais entre as raças, quanto o respeito mútuo e o ideal de igualdade de todos perante a lei e na vida social.¹⁶

A Colônia terminou em Cuba em 1898 com a expulsão da Espanha do território nacional e a introdução dos Estados Unidos nele. A partir desse momento se abriu uma nova etapa na vida política e social, marcada pela frustração não só do sonho de liberdade e independência, mas também do sonho de igualdade que traria para a população negra e mestiça uma nova etapa na vida da nação. Assim, o controle da ilha ficou, inicialmente, nas mãos do exército estadunidense, altamente racista, o que colocou de novo a população negra em situação de desvantagem.

Neste período foram estabelecidos os lugares, para o negro e para o branco, que condicionariam a dinâmica das relações étnico-raciais no país. A formação ideológica racista se consolidou como dominante e foi a partir dela que se produziram os sentidos que mais circularam na sociedade em torno da negritude. Ser negro era ser escravo, ser inferior, ser mercadoria ou objeto sexual, no caso das mulheres. Apesar disso, a população negra criou sentidos outros para si e tentou fugir do lugar que lhe tinha sido atribuído no processo de colonização. A fuga para os quilombos foi o principal símbolo da resistência negra, pois eles representavam não só um lugar fisicamente diferente da senzala, mas também a posição dos sujeitos negros na estrutura daquela formação social.

O que pautou a dinâmica dessas relações étnico-raciais foi o desejo de lucro dos espanhóis. Em um momento em que a expansão das diferentes potências europeias pelo mundo definia a hierarquia entre elas, explorar as colônias ao máximo era uma das principais tarefas a serem desenvolvidas no “Novo mundo”. Para tanto, era preciso dominar o outro, nativo ou não. E essa dominação foi embasada em uma suposta superioridade racial dos europeus e seus descendentes.

¹⁶ Fueron las insurrecciones armadas populares entre 1868 y 1898 las que crearon una nueva situación. La revolución del 68 unió el abolicionismo y el independentismo, y forjó lazos entre las razas basados en la sangre, el sacrificio y el heroísmo compartidos. La revolución del 95, con su guerra popular libertadora y el sacrificio en masa del pueblo de Cuba para vencer al colonialismo español, atacó a fondo el orden colonial y desarrolló las relaciones fraternales entre las razas, el respeto mutuo y el ideal de la igualdad de todos ante la ley y en la vida social.

3.2.1.2 A República Neocolonial e a reconfiguração do racismo

De acordo com Capote (2006), o exército cubano foi humilhado pelo exército americano. Seus membros, negros em sua maioria, eram proibidos de entrarem nas cidades abandonadas pelo derrotado exército espanhol e eram preteridos nos cargos da administração pública, da polícia e do exército. A população negra começou a ter grandes problemas para ter acesso a trabalhos dignos, pois a possibilidade de fazer carreira militar para aqueles que tinham feito parte do exército era muito reduzida porque o novo governo preferia cidadãos brancos para realizarem essa e outras tarefas.

De acordo com Capote (2006, s/p), Estrada Palma, primeiro presidente da república cubana (1902-1906),

bloqueou o acesso dos negros a cargos administrativos e implantou uma política de “branqueamento” da população cubana [...]. Com essa política, que José Miguel Gómez, Mario García Menocal e outros presidentes abraçaram, entraram em Cuba milhares de imigrantes, fundamentalmente espanhóis, que roubaram dos negros cubanos as chances de trabalhar [...]. Com o fim do *Ejército Libertador*, do Governo da República em Armas e do Partido Revolucionário Cubano; com Estrada Palma na presidência e com a maior parte das terras, das fábricas e dos serviços públicos em mãos estrangeiras de tradição racista, os negros cubanos tiveram cada vez menos oportunidades de emprego e educação.¹⁷

Nesse período, como resultado das políticas que estavam regendo o novo destino da nação, existiu uma grande preocupação por parte dos negros e mestiços com sua situação na nova República. Também foi exposto, por meio de manifestos, o desacordo em relação às políticas discriminatórias que estavam sendo implementadas, principalmente no ano 1907. Com a proximidade das eleições em 1908, Evaristo Estenoz, importante líder negro, começou pressionar os negros e mestiços para conseguir ter uma representação digna nas urnas do Partido Liberal, do qual fazia parte. Essa iniciativa deu lugar, pouquíssimo tempo depois (7 de agosto de 1908), à fundação do Partido Independente de Cor (PIC), que teve decisiva importância no desenvolvimento do debate sobre as relações étnico-raciais no período da República.

Embora o partido tenha surgido no contexto das eleições, suas demandas iam

¹⁷ Bloqueó el acceso de los negros a los cargos administrativos y siguió una política de ‘blanqueamiento’ de la población cubana [...]. Con esta política, que continuaron después José Miguel Gómez, Mario García Menocal, y otros presidentes entraron en Cuba centenares de miles de inmigrantes, sobre todos españoles, robando oportunidades de trabajo a los negros cubanos [...]. Con la desaparición del Ejército Libertador, del Gobierno de la República en Armas, y del Partido Revolucionario Cubano; con Estrada Palma en la presidencia, y en manos extranjeras con tradición racista la mayor parte de las tierras, de las fábricas y de los servicios públicos, los negros cubanos tuvieron cada vez menos oportunidades de empleo y educación.

além da representatividade dos negros na vida política. Os negros exigiam também representatividade no âmbito judiciário e diplomático; lutavam contra a pena de morte e pediam melhoras no sistema penitenciário; pediam o fim do analfabetismo; queriam jornada de trabalho de oito horas, seguro contra acidentes de trabalho e uma reforma agrária. Essas exigências deram um caráter bastante progressista ao PIC, fato que fez com que o governo tomasse medidas para frear o avanço do partido, que desapareceu tragicamente em 1912, após um feroz massacre dos seus integrantes.

A *Guerrita del 12*, como foi batizado posteriormente esse acontecimento, mostrou o retorno do “medo ao negro”, que tinha dominado a etapa da Colônia; mostrou também que as diferenças de raciais não estavam resolvidas. Segundo Naranjo Orovio e Puig-Samper (2006, p. 59),

o contínuo e feroz ataque aos negros, especialmente após 1912, tem relação com os acontecimentos desse ano e com o estouro da chamada “guerra de raças”. O estouro da sublevação dos membros e seguidores do Partido de Cor e, sobretudo, a violência com que foram silenciados, foram usados como argumentos contra esta população nos anos posteriores.¹⁸

As diferenças de cunho racista tinham sido usadas pela Espanha, durante o tempo que dominou Cuba, como forma de controle da população, fato que não passou despercebido pelos Estados Unidos que, desde a intervenção em 1898, as utilizavam como instrumento de poder. Por essa razão, apesar das mudanças políticas, tecnológicas e sociais que a República trouxe, o racismo continuava na sociedade cubana. Para Morales Domínguez (2006, s/p)

na República, mais desenvolvida do que a Colônia, educacional e culturalmente falando, os preconceitos raciais negativos, a discriminação racial e o racismo não cediam espaço, porque eles não provêm apenas da ignorância ou da falta de cultura, mas de um contexto social em que a discriminação racial e todos os seus atributos complementários são usados como instrumentos de dominação, de controle social, de elitismo e de exploração de pessoas, que são sempre mantidas em constante situação de desvantagem econômica, política, social e cultural.¹⁹

¹⁸ El continuo y feroz ataque a los negros, sobre todo después de 1912, sin duda guarda relación con los acontecimientos de ese año y el estallido de la llamada “guerra de razas”. El estallido de la sublevación de los miembros y seguidores del Partido de Color y, más aún, la violencia con que fueron acallados fueron utilizados como argumentos en contra de esta población en los años siguientes.

¹⁹ en la República, que era más desarrollada, educacional y culturalmente que la Colonia, los prejuicios raciales negativos, la discriminación racial y el racismo no cedían espacio; porque estos últimos no provienen en esencia, simplemente, de la ignorancia ni de la incultura, sino de un contexto social en el que la discriminación racial y todos sus atributos complementarios, son utilizados como instrumentos de dominación, de control social, de elitismo y de explotación de unas personas, a las que siempre se les mantiene en un plano de desventaja económica, política, social, ideológica y cultural.

Apesar de os níveis educacionais da população negra e mestiça aumentarem nos anos da República, especialmente nas cidades e na capital, a representatividade em posições de alto nível de educação e de prestígio social e continuava sendo muito pequena. Nas indústrias acontecia algo parecido, fundamentalmente naquelas que eram controladas pelo capital estrangeiro. Impedia-se o acesso dos negros a determinados lugares, como clubes de recreio, hotéis e praias. Para dificultar mais a luta pela igualdade em uma sociedade racista, existia uma antiga divisão entre negros e mestiços, baseada na maneira em que uns e outros eram socialmente lidos. A partir da ideia sedimentada no imaginário popular pela formação ideológica dominante de que ser negro era um obstáculo para a ascensão e o reconhecimento social, os mestiços eram lidos como “menos negros” e, conseqüentemente, eram mais bem aceitos. Por esse motivo, entre negros e mestiços existiam divergências que os impediam de lutar juntos por uma sociedade em que todos fossem considerados como iguais.

Na década de 1920 nasceu um novo movimento revolucionário que trouxe de volta os ideais de igualdade que estavam nos programas das guerras de 1868 e de 1895. A inclusão da luta pela igualdade racial passou a ser contemplada como parte do programa de luta pela liberação nacional, proposto pela nova geração. A ideia, que estava nas guerras de independência e se estendeu até a Revolução, de que lutar contra o racismo fazia parte da luta pela liberdade da nação tomou força.

Como resultado da força do movimento revolucionário cubano e da luta dos negros pelos seus direitos civis, criou-se em Cuba, em 1940, uma Assembleia Constituinte para elaborar uma nova Constituição. Nela se declarava que seria punido qualquer cidadão que discriminasse outro por sua raça, cor, gênero ou classe; que todo cubano teria direito a salários iguais e a acessar qualquer posição no seu trabalho; e que o Ministério do Trabalho impediria que opiniões discriminatórias reduzissem as oportunidades de trabalho na indústria e no comércio.

Vários escritores e jornalistas defendiam o antirracismo, fato que junto com a ideologia do novo movimento revolucionário fez com que ser abertamente racista fosse socialmente mal visto. O racismo continuava latente, porém, as formas de se manifestar passaram a ser mais sutis em função das mudanças na estrutura da formação social. A República, que acabaria em 1958, foi contraditória no que concerne ao tema das relações étnico-raciais. Por um lado, foi extrema e abertamente racista, caçando e matando negros, como os membros do PIC em 1912; por outro, deu ao negro um *status* diferente do da Colônia, por conceder acesso à educação, ao sufrágio, à participação

política, incorporando-o no conceito de nação cubana. Essa contradição é expressão das forças em confronto das formações ideológicas racista e de resistência. O poder exercido nessa etapa pelos estadunidenses sobre a população cubana tinha maior peso sobre a população negra, que era vista como inferior, segundo as imagens criadas na Colônia. A resposta a esse poder produziu discursos como os do PIC, que criariam sentidos diferentes para a negritude no período citado.

3.2.1.3 A Revolução e a preservação dos conflitos étnico-raciais

Com o triunfo da Revolução cubana em 1959, implementou-se uma série de ações para buscar a igualdade de raça, de classe e de gênero. Nos primeiros anos, foram tomadas medidas como a *Campanha de Alfabetização*, a *Lei de Reforma Agrária*, a *Nacionalização das Indústrias*, o acesso gratuito de todos os cubanos à saúde, à educação, à cultura e ao esporte. Esses dispositivos foram apagando, em certo grau, as diferenças que existiam na sociedade cubana e criaram a ilusão de que tinha se alcançado o sonho da igualdade social.

O governo desenvolveu também uma forte campanha para eliminar a discriminação de gênero, a partir da criação da Federação de Mulheres Cubanas (FMC). Várias ações foram feitas para conseguir a emancipação da mulher. Porém, para a questão étnico-racial não houve políticas específicas, pois a ideia antiga de que o racismo acabaria automaticamente a partir da instauração de um novo sistema político, econômico e social continuava viva. Esse foi um grave erro, fundamentalmente porque os sentidos negativos atribuídos à imagem do negro, transformados em pré-construídos ao longo dos mais de três séculos de escravidão e dos mais de cinquenta anos de República, não iriam desaparecer sem uma campanha específica que permitisse sua identificação e desnaturalização e que criasse as condições para a ampla produção e circulação de sentidos positivos em torno da negritude.

As medidas criadas no contexto da Revolução foram tomadas considerando-se todos os cidadãos cubanos como iguais, mas ignorando o fato de que eles não tinham o mesmo ponto de partida, pois “os brancos chegaram à ilha como colonizadores, enquanto os negros chegaram como escravos”²⁰ (MORALES DOMÍNGUEZ, 2002, p. 85). Ignorar a diferença de lugares atribuídos a um grupo social e ao outro trouxe como consequência a baixa representatividade da população negra e mestiça na vida

²⁰ Los blancos llegaron a la Isla como colonizadores y los negros como esclavos.

administrativa, na política, nas universidades e na mídia até hoje, pois os negros não tinham condições de aproveitar, da mesma maneira que os brancos, as oportunidades que o novo regime político oferecia.

Em 1989, a conjuntura internacional mudou, trazendo uma crise econômica significativa para a sociedade cubana. O chamado “bloco socialista” acabou e Cuba perdeu um importante apoio político e econômico. A crise, que tomou maior força em 1990, trouxe de volta problemas que a direção da Revolução considerava resolvidos, como o racismo. Nesse momento, houve uma grande imigração de cubanos para outros países, principalmente para os Estados Unidos, e Cuba teve que se abrir para o investimento de capital estrangeiro.

Na época, os imigrantes começaram a enviar dinheiro para as famílias em Cuba, fator que contribuiu para deixar as diferenças de classe mais escancaradas, pois os negros, que eram minoria na emigração, não conseguiam mandar dinheiro com a mesma frequência ou na mesma quantidade que a população branca. Por sua vez, as empresas estrangeiras que investiam em Cuba preferiam contratar trabalhadores brancos. Esses elementos fizeram com que as diferenças entre brancos e negros, sobretudo no referente ao acesso a recursos econômicos, se ampliassem cada vez mais, mostrando que o preconceito e a discriminação raciais não tinham sido eliminados da sociedade cubana.

A crise econômica criou outro fenômeno que escancarou algumas das diferenças existentes na esfera das relações étnico-raciais: o *jineterismo*,²¹ alternativa criada por uma parcela da população para driblar as carências materiais. O alvo das *jineteras* (mulheres que se dedicam ao *jineterismo*) eram os estrangeiros que trabalhavam ou iam a Cuba de férias. A maioria das mulheres *jineteras* era negra, evidenciando que o grupo social negro estava em uma condição social mais precária.

Sua procura por parte de homens brancos se relaciona com as imagens da mulher negra que foram criadas pela ideologia dominante no período colonial, de acordo com os quais ela era sinônimo de prazer sexual. Dessa forma, a alta representatividade dos europeus na clientela das *jineteras* mostra que os sentidos atribuídos à imagem da mulher negra durante a escravidão se mantinham nos anos 1990 e perduram até hoje.

Em estudo sobre as relações étnico-raciais em Cuba, Morales Domínguez (2002) menciona alguns elementos que contribuem para descrever a situação dos negros e mestiços na sociedade contemporânea: essa população está pouco representada no setor

²¹ Tipo de prostituição cubana, em que o cliente é preferencialmente estrangeiro.

do turismo, especialmente nos cargos de direção; constitui uma porcentagem muito baixa dentro do setor agrícola; é a que menos dinheiro recebe de parentes radicados no exterior; está pouco representada nas empresas estatais e em cargos administrativos; com exceção da música, do esporte e das Forças Armadas, poucas vezes assume posições de grande repercussão nacional e internacional; sua presença na mídia é fraca, principalmente no cinema e na televisão; e ocupa uma posição laboral e social que não corresponde ao nível educacional que tem alcançado. Isso mostra como, apesar de todas as mudanças sociais que a Revolução trouxe, a situação da população negra e mestiça ainda não foi resolvida e muitos dos problemas que enfrenta hoje são heranças das formações sociais colonial e republicana e das formações ideológicas dominantes em ambos os períodos.

Morales Domínguez (2006) faz também uma caracterização dos principais problemas a serem resolvidos em termos de relações étnico-raciais em Cuba. De acordo com o autor, na ilha existe ainda um fenômeno de reprodução e suporte dos preconceitos raciais, que se evidencia, fundamentalmente, nos elementos a seguir: a história de Cuba, escrita, continua sendo branca, omitindo o papel de negros e mestiços na formação da nação; as culturas negras que vieram da África são reduzidas, na bibliografia a esse respeito, à religiosidade, ignorando-se aspectos filosóficos que as caracterizam; a literatura e a intelectualidade africanas são praticamente desconhecidas em Cuba; há pouco conhecimento sobre a história de negros e mestiços que, nos séculos XVIII e XIX, tiveram ofícios e empregos e constituíram uma classe média; a família negra ou mestiça e suas redes de parentesco quase nunca aparecem na história escrita; desconhece-se, até certo ponto, a composição racial do *Ejército Libertador*, pois não existem pesquisas completas sobre o tema; sabe-se pouco sobre o papel da mulher negra e mestiça na sociedade cubana dos séculos XIX e XX.

Pode-se verificar que, para Morales Domínguez (2006), apesar de o governo revolucionário ter tido como um dos seus objetivos principais a criação de uma sociedade igualitária, ele acabou ignorando um problema de grande importância, as relações étnico-raciais. Com a ausência de uma política específica para buscar resolver esse assunto, a sociedade cubana continuou a reproduzir preconceitos raciais até hoje, negando à população negra e mestiça um direito pelo qual tem lutado tanto: o da igualdade.

Da Colônia até a Revolução, as relações étnico-raciais estiveram sempre em pauta. Em alguns momentos foram abordadas separadamente, em outros como parte de

um projeto social revolucionário. Porém, elas têm sido, em todas as épocas, um assunto sem solução. Por isso, ainda hoje a erradicação do racismo constitui uma dívida histórica com essa parcela da população.

Nesse contexto, o papel do *rap* tem sido, justamente, exigir a reparação dessa dívida. Assim como registrar a maneira como os sentidos construídos em torno da negritude ao longo da história de Cuba são presentificados nos discursos produzidos na formação ideológica racista, em que, ainda hoje, a imagem do negro é inferiorizada.

3.2.2 O racismo no Brasil: da Colônia à contemporaneidade

Segundo Ferreira (2002), três condições favoreceram o desenvolvimento do preconceito racial no Brasil: a concepção constitutiva das subjetividades ocidentais que se formaram na modernidade buscando a ordem a partir da eliminação ou desvalorização do diferente; o processo histórico que essa concepção legitimou e que levou à escravidão do africano e à redução de sua condição a mero objeto de uso; e, por fim, após a Abolição, o desenvolvimento de teorias científicas sobre a inferioridade racial do negro.

Levando-se em conta os fatores expostos por Ferreira, a análise dos conflitos que permeiam as relações étnico-raciais no Brasil será feita em três etapas: o período colonial, visto como o momento em que a “desvalorização do diferente” levou à conquista e à dominação do outro por meio da escravização; a etapa do Império, quando foram discutidas questões relativas ao fim do tráfico de escravos e da própria escravidão; e, finalmente, a etapa pós-abolição, na qual o negro, na sua condição de sujeito livre, teve que se inserir na sociedade como tal, em um contexto em que foram introduzidas no Brasil várias teorias supostamente científicas que ajudaram a conformar a ideologia do branqueamento.

3.2.2.1 Emergência do racismo no Brasil: escravidão e economia

Os portugueses chegam às costas brasileiras no século XV. A intenção inicial não era povoar e colonizar a nova terra, mas explorar suas riquezas naturais, especialmente o pau-brasil, madeira abundante na faixa litorânea brasileira.

O fato de não serem os portugueses os únicos interessados em explorar a larga extensão costeira brasileira provocou alguns conflitos com outros países, como Espanha, França e Holanda. A Espanha, como resultado da assinatura do Tratado de Tordesilhas, em 1494, e de uma bula papal que dividia e repartia o Novo Mundo entre

ela e Portugal, decidiu respeitar o domínio português sobre as terras brasileiras. Os franceses não concordaram com essa repartição do Novo Mundo da qual tinham sido excluídos. Começaram a “visitar” o território brasileiro com o objetivo de exportar o pau-brasil para a Europa. Houve luta entre franceses e portugueses e Portugal buscou povoar o Brasil para garantir seu domínio sobre as terras.

A alta demanda de açúcar no mercado europeu também influenciou na decisão e iniciou-se a agricultura, especialmente nas zonas costeiras, que ofereciam um clima propício para o cultivo da cana de açúcar.

Inicialmente, os portugueses também usaram o trabalho dos índios, em troca de mercadorias de pouco valor. Quando essa estratégia se tornou insuficiente para motivá-los a trabalhar, os portugueses começaram a escravizá-los. Os índios resistiram e lutaram, até que os portugueses perceberam que seria mais rentável usar outro tipo de mão de obra: o negro africano.

Antes de se dirigirem à América, os portugueses já tinham estabelecido comércio nas costas da África para obterem negros que transformariam em escravos. O mecanismo para isso era bastante parecido com o que posteriormente foi usado com os índios no Brasil: a troca de serviços por mercadorias de pouco valor. Nesse caso, o serviço exigido pelos portugueses aos africanos era a caça e entrega de negros que pertenciam a tribos inimigas, fato que desencadeou uma guerra feroz entre as tribos africanas.

No Brasil, os negros foram levados para os engenhos produtores de açúcar e submetidos a condições de trabalho subumanas. Os grandes centros produtores de açúcar eram Bahia e Pernambuco, onde se concentrou, portanto, o maior número de escravos.

A cana de açúcar servia também para produzir aguardente, produto que era, junto com o tabaco (a partir do século XVII), utilizado para o escambo de escravos na África. O tráfico, como principal forma de prover mão de obra à Colônia, foi fortemente praticado por Portugal. De acordo com Prandi (2000), os negros trazidos para o Brasil pertenciam principalmente às etnias *nagô* ou *iorubá*, *fon*, *jeje* e *haussá*. Como os espanhóis fizeram em Cuba, os portugueses misturavam, na travessia para as Américas, africanos de diferentes etnias e línguas, com o intuito de evitar sublevações durante a viagem.

Como o preço pago pelos escravos nas costas africanas era muito baixo, os portugueses compravam um grande número de africanos e enchiam com eles os barcos,

chamados de “tumbeiros”, transportando os escravos em péssimas condições para a América. Um grande número morria durante a viagem e dos que conseguiam chegar em terras americanas, muitos não estavam em condições de começar a trabalhar imediatamente.

Até o início do século XVIII no Brasil, o cultivo da cana e seu processamento nos engenhos para produzir o açúcar, que posteriormente seria exportado para a Europa, eram a principal atividade econômica e a base da economia brasileira nesse período. No século XVIII, o panorama muda como resultado da descoberta de minas de ouro (e de diamante, em menor grau) na região de Minas Gerais. Nesse momento, a mineração ofusca em certa medida o cultivo da cana de açúcar e produz uma mudança muito importante: o deslocamento do centro econômico da Colônia do Nordeste para o Sudeste. A mineração se dá também em grande escala e a mão de obra usada majoritariamente é a escrava. Essa situação se mantém até fins do século quando, pela indiscriminada exploração, as minas acabam diminuindo consideravelmente sua produção. Assim, a agricultura volta a estar no centro da economia brasileira colonial com o cultivo da cana de açúcar e do algodão, para o qual continua sendo utilizado o trabalho escravo.

Como se pode ver, a economia brasileira se caracterizou no período colonial pelo predomínio da atividade agrícola, em que a cana de açúcar era o centro de atenção. A agricultura foi desenvolvida em grande escala nas zonas litorâneas do Brasil, pois ela tinha como meta principal a exportação de produtos para a Europa de modo a enriquecer a Coroa e os colonos que tinham vindo fazer fortuna no Brasil. Essa forma de produção exigia muita mão de obra que, pelas condições do país, teve de ser escrava, implantando-se, assim, uma economia dependente do trabalho escravo e, conseqüentemente do tráfico para se manter e gerar os lucros esperados. Os escravos tinham, então, uma dupla função: eles eram força de trabalho barata e eficiente e mercadoria que os portugueses vendiam a outras metrópoles.

Durante o período da Colônia e a etapa do Império, que será analisada a seguir, os escravos trabalharam nos engenhos, nas minas, nos campos de algodão, na agricultura, de forma geral. Em todas essas atividades, as condições de trabalho eram péssimas: eram submetidos a altas ou baixas temperaturas dependendo da época e da região; a segurança era mínima, especialmente nas minas onde morreram muitos em razão de acidentes evitáveis se existissem medidas de segurança apropriadas; a alimentação era paupérrima e as horas de descanso, insuficientes.

Ainda cabe mencionar outras tarefas que os escravos desempenharam. As mulheres, que vinham em menor número do que os homens, mas eram igualmente exploradas e maltratadas, trabalhavam nas plantações e nas casas dos senhores, onde realizavam trabalhos domésticos como cozinheiras, faxineiras, mucamas ou amas de leite. Também foram transformadas em objetos sexuais pelos senhores de engenho, engravidando em muitos casos e trazendo ao mundo filhos mestiços e escravos.

Em um meio que lhes era totalmente hostil, os escravos não tinham muitas opções para fugir dos maus tratos. Alguns se suicidavam e outros fugiam das senzalas para o mato, criando sociedades de ajuda mútua que seriam conhecidas como quilombos.²² Existiram alguns quilombos muito pequenos e outros bem maiores, como Palmares, que foi o mais importante dos quilombos pela sua extensão e pelo tempo que conseguiu resistir aos ataques dos brancos. Situado no nordeste do país, pelo seu tamanho e organização, foi considerado quase uma república independente. Sua luta e resistência durou mais de 60 anos (1630-1695) e destruí-lo custou muito dinheiro e esforço à classe dominante. Apesar de ter sido eliminado, Palmares virou referência e motivo de inspiração para os negros da época, que continuaram fugindo para o mato e formando quilombos até a abolição, em 1888.

No período colonial, a escravidão e o tráfico de escravos tiveram um papel fundamental na economia brasileira. Desde 1550, a economia girou em torno da exportação; o tráfico de escravos era majoritariamente internacional, a economia da Colônia era totalmente controlada e dependente da metrópole; o latifúndio era a principal forma de propriedade; e os negros não encontravam nenhum apoio para fugir da sua condição de escravos (MOURA, 1988). Posteriormente, a crise do sistema escravocrata, que será analisada na próxima subseção, trouxe como resultado a instauração de um novo sistema econômico e o fim da escravatura no Brasil.

3.2.2.2 O declínio do sistema escravocrata: Império e abolição

Na segunda metade do século XVIII tem lugar um acontecimento que muda o cenário econômico mundial: a emergência, nos países da Europa, do capitalismo industrial como alternativa ao antigo regime comercial. Segundo Prado Júnior (1971, p. 123),

o antigo sistema colonial, fundado naquilo que se convencionou chamar o pacto colonial, e que representa o exclusivismo do comércio

²² De acordo com Chiavenato (1986), os primeiros quilombos datam de 1575, na Bahia.

das colônias para as respectivas metrópoles, entra em declínio. Prende-se isto a uma transformação econômica profunda: é o aparecimento do capitalismo industrial em substituição ao antigo e decadente capitalismo comercial.

Com essa nova conjuntura internacional, Espanha e Portugal, únicas metrópoles que insistiam em conservar o antigo regime econômico baseado no comércio monopolista e na produção não industrializada, se transformaram em centro de atenção de outras metrópoles que já tinham mudado seu sistema, como a Inglaterra. A partir desse momento começam a sofrer pressões da comunidade internacional para abolirem a escravidão.

Economicamente, Portugal era dependente da sua Colônia, por isso mantinha exclusividade no comércio. A situação apenas se modifica quando D. João, regente de Portugal, pressionado pelas forças napoleônicas, precisa mudar-se com sua corte para o Brasil, em 1808. Só então os portos brasileiros foram abertos para o mundo, marcando o fim do monopólio comercial que tinha caracterizado a política econômica portuguesa. A Inglaterra é a grande beneficiária dessa abertura a partir da assinatura, em 1810, de um Tratado sobre os direitos do comércio da Colônia.

Com a instalação da corte no Rio de Janeiro, o Brasil acabou obtendo prestígio e visibilidade mundiais que atraíam o interesse comercial para o país, fazendo com que não só as potências europeias, mas também as emergentes nações americanas, como Peru, levassem em consideração o Brasil na articulação da sua economia.

A prolongada estada da corte em território brasileiro (1808-1821) e a decadência portuguesa criaram um sentimento de identificação com o Brasil entre os membros da corte, e muitos preferiam ficar em terras brasileiras a retornar a Portugal (PRADO JÚNIOR, 1971, p. 140). Esses fatores fizeram com que o Brasil se libertasse da dependência econômica de Portugal, o que culminou com a Proclamação da Independência em 1822.

Com a nova situação econômica e política do Império, o sistema escravocrata entrou no foco de atenção por não corresponder às novas demandas do sistema econômico internacional perante o qual aparecia como obsoleto. O tráfico de escravos tinha começado a ser atacado desde 1807 pela Inglaterra, que o havia abolido em todas as suas Colônias e pressionava outras metrópoles, como Portugal, para que fizessem o mesmo. No entanto, apesar de todas as mudanças, o sistema escravocrata continuava sendo a base de toda a economia brasileira.

No caso do Brasil, a Inglaterra usou vantagens comerciais que o Tratado de 1810 tinha lhe proporcionado para tentar acabar com o comércio de escravos, obtendo, assim, algumas concessões. A primeira delas já estava contida no referido Tratado, no qual o regente português restringia a zona de comércio de escravos apenas aos territórios sob o domínio da Coroa. Em 1815, a Inglaterra assinou outro Tratado, em que conseguiu a abolição do tráfico ao norte do Equador; porém, ele não teve efeito, pois não incluía os territórios de onde os portugueses obtinham seus escravos. Em 1817, mais um acordo é assinado, permitindo aos ingleses visitarem em alto mar os navios suspeitos de realizarem tráfico de escravos. Em 1826, outro acordo, que considera o tráfico como pirataria, é assinado e nele o Brasil se compromete finalmente a erradicar a prática no prazo de três anos. Em 1831, o Brasil, como resultado do tratado de 1826, proíbe oficialmente, em 7 de novembro, o tráfico de africanos e declara livres os indivíduos desembarcados no país a partir daquele momento. No entanto, a lei não se cumpre porque no mesmo ano D. Pedro I abdica e o poder fica nas mãos dos proprietários rurais que eram contra o fim do tráfico e da escravidão.

Com as constantes violações do Brasil aos tratados assinados com a Inglaterra, as relações entre ambos os países se deterioram progressivamente até alcançar seu ponto mais crítico em 1845. Nesse ano, a Inglaterra promulga uma lei que a autoriza a prender em alto mar qualquer navio suspeito de tráfico. A classe dominante do Brasil se opõe, mas isso não muda a atitude da Inglaterra, que abre fogo contra navios brasileiros, provocando a morte de um elevado número de negros em alto mar. A situação se manteve até 1850, quando o governo brasileiro cede às pressões inglesas e começa a atacar de fato o tráfico negreiro.

Com o fim do tráfico, as lavouras começam a sentir a falta de mão de obra e os escravos começam a ser trasladados para as regiões do sudeste, que na época eram grandes produtoras de café. O comércio de escravos cessa no cenário internacional, mas continua dentro do país.

A opinião pública também atacou o tráfico. Segundo Prado Júnior (1971, p. 147),

o assunto encontrar-se-á pela primeira vez debatido entre nós e francamente exposto num periódico que embora em língua portuguesa, se publicou em Londres (é de notar a coincidência sintomática) de 1808 a 1823, e que era largamente lido no Brasil: o *Correio Brasiliense*. O seu redator, brasileiro de origem e que escrevia para seu país, mostrava não somente a fatalidade da extinção próxima do tráfico, como tirava daí a lembrada conclusão da resultante

abolição da própria escravidão. Estas considerações do Correio Brasiliense, que logo farão escola, contribuem grandemente para a condenação do sistema.

Contudo, existiu uma polarização na opinião pública com respeito ao tráfico e ao fim da escravidão. Os setores mais conservadores manifestavam-se contra o fim do trabalho escravo, pois ia contra os seus interesses. Outras classes menos conservadoras começavam a se articular contra a permanência desse tipo de trabalho.

Os escravos, por sua vez, rebelavam-se. Ainda que não tivessem um programa propriamente abolicionista, com suas fugas para os quilombos conseguiam desestabilizar a economia por meio do abandono do trabalho ou do incêndio das lavouras de seus antigos senhores.

O debate sobre a escravidão teve uma pausa em 1865, quando ocorreu a Guerra do Paraguai. Naquele momento, o mais importante era a formação de um exército que representasse o país. Esse exército foi majoritariamente de negros escravos, enviados para a guerra no lugar dos seus senhores. Isso apontava para mais um elemento negativo da escravidão, que colocava os negros em situação de vulnerabilidade perante o domínio da elite branca.

Com o fim do tráfico internacional e da Guerra, o tema da escravidão ocupou o centro das discussões. Com o intuito de diminuir a onda antiescravista, o Imperador implanta algumas medidas como a *Lei do Ventre Livre*, em 1871, que libertava os filhos de escravos e exigia que os senhores os sustentassem até os oito anos de idade, podendo usar seus serviços da forma mais conveniente. Os filhos continuavam sendo escravizados como seus pais e a medida era apenas uma formalidade.

A situação ficou ainda mais complicada a partir de 1880, quando a escravidão definitivamente não dava mais conta de sustentar as necessidades econômicas do país. A situação tomou um caráter não só político, mas popular. E começaram a haver, no Rio de Janeiro, manifestações contra o regime escravista. Entre 1880-1883 surgem sociedades abolicionistas como a *Sociedade Brasileira contra a Escravidão*, a *Associação Central Emancipacionista* e a *Confederação Abolicionista*.

Em 1885, o Imperador tenta, embora sem sucesso, acalmar os abolicionistas com o decreto da *Lei dos Sexagenários*, que libertava todos os escravos a partir dos 60 anos de idade. Mas era tarde demais, o abolicionismo tinha se apropriado das forças políticas, populares e havia aumentado o número de fuga das senzalas. Até que, em 1888, a

situação fica insustentável e é assinada, pela princesa Isabel, a *Lei Áurea*, pondo fim à escravidão no Brasil.

Dessa forma, termina uma etapa na história do Brasil e na história do negro: a escravidão. Posteriormente, o negro teria de se inserir na sociedade como sujeito livre, fato que faz com que o racismo, como será analisado na próxima subseção, adote novas formas na situação político e social advinda do fim do sistema escravocrata.

Os períodos analisados até agora foram a base da construção de imagens negativas do negro que pautaram, nas etapas subsequentes, as relações entre negros e brancos. Sentidos de submissão e desumanização foram atribuídos para a negritude, enquanto à branquitude eram conferidos sentidos de poder e de dominação. O resultado disso foi, como em Cuba, a resistência da população negra que achava nos quilombos uma maneira de contestar a ideologia dominante e de se ressignificar.

3.2.2.3 Uma nova etapa: o negro livre no Brasil

Com a assinatura da *Lei Áurea*, em 1888, uma nova etapa começou na vida do negro brasileiro: ele deixou de ser escravo e passou a ser um sujeito livre. Essa condição poderia sugerir que a situação do negro mudaria radicalmente e que ele começaria a ter os mesmos direitos que os outros cidadãos livres do Brasil. Mas o preconceito racial que a ideologia dominante tinha estabelecido na etapa da escravidão na sociedade brasileira, junto com a nova conjuntura econômica do país (mudança do sistema colonial para a sociedade capitalista), impediu esse “avanço” na situação dos novos cidadãos. Segundo Azevedo (1985, p. 24),

na cor da sua pele, nos seus traços físicos, nos seus cabelos, os negros livres já de há muitas gerações, mesmo miscigenados, frequentemente traziam impressas as suas origens africanas, as marcas de seus antepassados escravos, e assim ficavam entregues à possibilidade de serem tratados com desprezo e violências.

As marcas da negritude remetiam aos sentidos negativos criados pela ideologia dominante. A inferioridade, a objetificação e a hipersexualização do negro funcionavam como universais, sedimentados na sociedade. Os negros não tinham sido preparados para viver como pessoas livres. Não tinham tido acesso à educação durante o período da escravatura, já que eram poucos os senhores que achavam conveniente e necessário alfabetizar seus escravos. A Constituição de 1891, por sua vez, impedia o voto da população analfabeta, o que tirava a participação política da maioria da população negra e, dessa forma, uma importante chance de lutar pelos seus direitos.

Segundo Moura (1988), outro aspecto fundamental que impediu a mobilidade social dos negros após a escravidão foi a aceitação das doutrinas do racismo científico europeu pelos intelectuais brasileiros e por grande parte da elite branca. Essas doutrinas, que afirmavam a inferioridade do negro de um ponto de vista supostamente científico, propunham eliminá-lo da sociedade brasileira por meio da mistura com a raça branca que, sendo considerada superior, absorveria a raça negra até apagá-la, transformando o Brasil em um país de brancos. Fomenta-se, então, a entrada no país de brancos europeus, portugueses, espanhóis, italianos, dentre outros. Essa política também era justificada pelo fato de existir a crença, herdada da escravidão, de que o negro só trabalhava se fosse forçado, pois ele seria naturalmente preguiçoso. Com isso, a ideia de que o trabalhador branco era mais eficiente, pois vinha de uma sociedade culturalmente superior à africana, cresceu no período pós-abolição. De acordo com Moura (1988, p. 79), o negro “representaria a animalidade, o atraso, o passado, enquanto o branco (europeu) era o símbolo do trabalho ordenado, pacífico e progressista”.

Com a imigração europeia, outro problema surgiu para a inserção do negro livre na sociedade: a ideologia de branqueamento o colocava nas margens do mercado de trabalho, pois a preferência para a contratação de trabalhadores era favorável aos imigrantes europeus brancos. Dessa forma, os negros ficaram confinados a atividades manuais e subempregos mal remunerados. Segundo Moura (1988, p. 72),

tudo aquilo que representava trabalho qualificado, intelectual, “nobre”, era exercido pela minoria branca, ao passo que todo subtrabalho, o trabalho não qualificado, braçal, “sujo” e mal remunerado era praticado pelos escravos, inicialmente, e pelos negros livres após a Abolição.

Isso significa que existia na etapa colonial e no período pós-abolição uma divisão racial do trabalho que colocava os negros na base da pirâmide e os brancos no topo dela, lembrando dos lugares atribuídos pela ideologia dominante a cada grupo. A prática justificava-se pela ideologia do branqueamento, cujo discurso naturalizou esses lugares até começos do século XX, em que uma nova ideologia que entendia a ideia da miscigenação como algo positivo surgiu no país: a da democracia racial.

3.2.2.4 O mito da democracia racial e suas consequências para o negro livre

Como mencionado no Capítulo 2, a democracia racial se espalhou em 1930, com a publicação de *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre. No livro, o autor negava a possibilidade de a população brasileira conseguir embranquecer, como tinha sido

previsto pela tese do branqueamento. Para ele, a sociedade brasileira era e continuaria sendo uma sociedade miscigenada, dadas as características biológicas das raças que coexistiam no país.

A tese de Freyre acabou sendo aceita, assumida como parte do discurso oficial e disseminada como a imagem da sociedade brasileira perante o mundo, contrastando com o modelo segregacionista dos Estados Unidos. Nessa comparação, feita por visitantes estrangeiros e intelectuais brasileiros, o Brasil parecia efetivamente um lugar onde as relações entre negros e brancos eram harmoniosas e onde haveria oportunidade para todos. O Brasil saía com vantagem dessa situação e conseguia ocultar os mecanismos por meio dos quais o preconceito operavam no país. Segundo Domingues (2005, p. 123),

como o sistema racial estadunidense servia de parâmetro às avaliações locais, racismo era interpretado como sinônimo de segregacionismo institucionalizado. Qualquer exclusão de outro gênero, inclusive a não institucionalizada - que tipicamente marcou a caracterização do sistema racial brasileiro -, era entendida como ausência de racismo. Daí a auto-imagem tão positiva das relações raciais no país.

Outro argumento usado pela classe dominante para legitimar a democracia racial foi a própria miscigenação. Esse argumento ignorava propositalmente o fato de que a miscigenação brasileira foi, majoritariamente, o resultado do poder dos homens brancos conquistadores sobre índias e negras. Ou seja, a miscigenação já escancarava a desigualdade entre as raças que se encontravam no Brasil. Para Azevedo (1987, p. 42), “não obstante o processo secular de miscigenação que caracteriza a história genética do brasileiro, as desigualdades de poder entre brancos, pretos e índios confundem-se e realimentam-se no preconceito contra os mais escuros”. Apesar disso, a existência de filhos dessa violência sexual foi transformada em uma prova da ausência do preconceito racial na atitude dos senhores.

A possibilidade de o preconceito e a discriminação serem colocados como causas da restrição do acesso aos recursos pela população negra foi reduzida quase a zero. A responsabilidade de não conseguir se inserir com sucesso na sociedade foi atribuída, a partir de então, ao sujeito negro. Considerava-se que a preguiça, a ignorância, a estupidez e a incapacidade impediam os negros de aproveitarem as oportunidades que a sociedade brasileira oferecia (ANDREWS, 1998).

A aceitação do conceito de democracia racial era proveitosa para a elite brasileira por três motivos fundamentais: neutralizava qualquer possibilidade de luta ou

vingança dos ex-escravos contra os ex-senhores; tirava do governo a responsabilidade de criar políticas compensatórias para beneficiar ex-escravos e seus descendentes; e, por fim, tirava dos ex-senhores qualquer responsabilidade sobre seus antigos escravos (DOMINGUES, 2005, p. 118).

Neste contexto, a situação do negro livre, como resultado da instauração da democracia racial como ideologia da classe dominante, pouco melhorou com respeito ao período da escravidão: mudaram as formas de discriminação e exclusão, mas não as suas causas nem os seus efeitos. O maior ganho do sujeito negro após a abolição foi a liberdade. Segundo Andrews (1998, p. 218), “a abolição [...] abriu aos negros a possibilidade de se organizar sob condições diferentes daquelas da escravidão, com graus significativamente diferentes de liberdade.”

Nessa nova conjuntura, o negro, além de ser discriminado no mercado de trabalho e nas políticas públicas, também era vetado em alguns lugares e serviços públicos. De igual maneira, era proibido o acesso a algumas praças e parques públicos. Esses espaços eram ocupados majoritariamente pelos brancos, e quando os negros “podiam” acessá-los, tinha de ser em lugares específicos e afastados da população branca.

Os elementos analisados mostram como a democracia racial não era mais do que uma estratégia de controle que disfarçava a verdadeira situação racial do Brasil. O primeiro passo para a desconstrução da democracia racial foi dado na década de 1950, quando a UNESCO formou equipes de pesquisa no Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia e Pernambuco, como parte de um projeto internacional que pretendia combater o racismo no mundo. As pesquisas dessas equipes mostraram altos graus de desigualdade entre as populações branca, mestiça e negra.

Nessa mesma linha, também na década de 1950, aconteceu um ato de racismo que contribuiu para revelar a realidade racial do Brasil. A dançarina americana Katherine Dunham e a cantora Marian Anderson foram vetadas em um hotel durante uma visita a São Paulo. O fato gerou inúmeras denúncias por parte de Dunham, que gozava na época de grande renome internacional. Em virtude da repercussão do caso, foi aprovada pelo Congresso, em 1951, a lei anti-discriminação “Afonso Arinos”, sem a participação de nenhum negro na sua discussão e elaboração (SANTOS, 2009).

Contudo, a ideologia da democracia racial só foi entendida publicamente como mito, falácia, a partir da pesquisa desenvolvida por Florestan Fernandes, que tinha participado das pesquisas organizadas pela UNESCO, e por outros sociólogos de São

Paulo. Eles se propuseram a analisar as mudanças produzidas na sociedade no período que seguiu a abolição da escravidão. Os resultados obtidos revelaram as profundas diferenças que existiam entre negros e brancos no Brasil no que se refere a acesso a recursos sociais, como a educação e a saúde, e a recursos materiais, como resultado da exclusão que os negros sofriam no mercado de trabalho. Também os estudos mostraram que o racismo no Brasil operava de forma diferente dos Estados Unidos: o racismo brasileiro era um racismo velado. Assim, foi derrubada a ideia de que a única forma de manifestação do racismo era a apresentada pelo modelo americano.

A tese de Fernandes provocou uma mudança na forma de se encarar a situação racial brasileira, embora não impedisse que a democracia racial continuasse funcionando na sociedade, defendida pela elite, por alguns intelectuais e por determinadas camadas da população, na medida em que fazia parte da ideologia dominante. O seu funcionamento após os estudos de Fernandes deixou de ser o de uma tese embasada “cientificamente” para se transformar em um mito. Apesar dessa mudança, ela continuou contribuindo para propagar a ideia de que não existe racismo no Brasil, o que tem servido também como tentativa de neutralização das demandas feitas pelos movimentos sociais, especialmente pelo movimento negro nos seus diversos espaços de atuação.

Apesar dos avanços na concepção da realidade brasileira que as pesquisas desenvolvidas nos anos 1950 trouxeram, elas atribuíram as diferenças notáveis entre negros, mestiços e brancos à proximidade histórica da escravidão. Consideravam que essas diferenças seriam naturalmente erradicadas com o desenvolvimento do capitalismo no Brasil, que criaria novas oportunidades para os negros e mestiços no mercado de trabalho.

Às pesquisas da década de 1950 se sucederam outras nas décadas de 1970 e 1980, desenvolvidas fundamentalmente por Carlos Hasenbalg e Nelson do Valle Silva, que mostraram que as diferenças sociais não tinham desaparecido. Apesar do avanço do capitalismo no país, as desigualdades tinham se acentuado. Por meio de censos, as pesquisas demonstraram que os afro-brasileiros continuavam à margem do progresso capitalista. Ainda comprovaram que aqueles sujeitos negros ou mestiços que tinham conseguido acessar a educação, transformando-se em sujeitos competentes para se inserir no mercado de trabalho com sucesso, eram rejeitados quando concorriam com sujeitos brancos na mesma área. Isso colocava um problema adicional: não só o negro e o mestiço eram discriminados frente a brancos com mais preparo, eles eram também

excluídos quando tinham o mesmo nível educacional. O problema ia além do acesso à educação: o negro e o mestiço eram considerados inferiores como resultado da ideologia racista implantada durante a escravidão e que se mantém até os dias de hoje.

Essa inferiorização se expressa em vários contextos da vida social. Por exemplo, o grupo étnico-racial negro possui menor representatividade na esfera política, se comparado com o branco. Nos últimos anos, a violência policial tem sido mais voltada para o grupo negro, em virtude da associação de sentidos negativos a sua imagem, que se relacionam com criminalidade e periculosidade. Esses sentidos, que funcionam como universais na sociedade brasileira, têm sido usados, no marco da formação ideológica dominante, como justificativa para a violência exercida contra jovens negros moradores das periferias do país.

Apesar da desvantagem no acesso à educação, alguns negros e mestiços conseguiram se graduar em escolas de ensino superior. Na década de 1970, eles começaram a dedicar-se ao estudo de movimentos de luta contra o racismo que se desenvolviam na África lusófona e nos Estados Unidos. Os estudos geraram a criação de organizações, que tomaram especialmente o movimento negro americano como padrão, para a defesa da identidade negra e a luta contra o preconceito racial. Foi nessa época que, como parte dessas ações, surgiram os bailes *black* no Rio de Janeiro e em São Paulo, como forma de legitimar a identidade negra, que ritmos como o samba, apesar de sua origem negra, não conseguiam refletir.

3.2.2.5 Os movimentos negros e a luta pelo reconhecimento social

Nesse contexto, o negro desenvolve estratégias para se inserir na sociedade. Alguns deles validam os sentidos em torno da negritude que a ideologia dominante faz circular. Um setor da população negra assume a ideologia de branqueamento como algo positivo, negando assim a sua origem, a sua história e a sua identidade. De acordo com essa ideologia, os sentidos atribuídos para a branquitude implicam ser aceito e bem-sucedido, enquanto ser negro supõe o contrário. O setor do grupo social negro que reivindica essa ideologia tenta apagar algumas marcas de negritude, por meio da rejeição, como tentativa de aumentar as probabilidades de alcançar o reconhecimento social. Cabelo liso, nariz fino, pele clara são lidos como sinônimo de ser “menos negro” e, conseqüentemente, menos marginalizado. O casamento com indivíduos da raça branca se coloca como possibilidade de se ter uma descendência que seja mais bem aceita, e que oculte, em certo sentido, o passado escravo. Essas atitudes são a resposta

ao poder exercido pela ideologia dominante. Para Moura (1988, p.64), “eles desejam compensar-se da discriminação social e racial de que são vítimas no processo de interação com as camadas ‘brancas’ dominantes”.

Nem toda a população negra assume esse comportamento. Uma parte dela decidiu lutar por seus direitos e por sua identidade, abrindo lugar para a criação de movimentos negros e de ações afirmativas, como resposta ao racismo existente na sociedade brasileira.

É fato que a luta dos negros pelo reconhecimento dos seus valores e direitos começou quase desde a chegada deles, como escravos, ao Brasil. Também é certo que as primeiras lutas não tinham um caráter de movimento nem um caráter político, como já foi explicado neste trabalho. Elas representavam apenas um anseio que os negros tinham por liberdade.

Após a abolição da escravatura, começaram a surgir em São Paulo, no começo do século XX, associações recreativas para negros e mestiços que tinham jornais para anunciar as suas atividades. Esses jornais acabaram incorporando no seu conteúdo questões sociais, econômicas e políticas, dentre as quais a luta contra a discriminação racial acabou tendo um espaço importante. Naquele momento, a imprensa negra constituía um importante veículo de denúncia, contribuindo para a luta pela validação dos direitos da população negra e mestiça. Entre os principais problemas apresentados por essa imprensa, encontravam-se aqueles ligados à saúde, à moradia e ao emprego. Eles insistiam também na escolarização dos negros. Dentre esses jornais, teve grande notoriedade *O Clarim da alvorada*, editado entre 1924 e 1932, na cidade de São Paulo, pelos militantes negros Jayme de Aguiar e José Correia Leite.

Na primeira metade do século XX, outro meio importante de luta da população negra foi a Frente Negra Brasileira (FNB), fundada em 1931. Segundo Coelho Júnior (2011), tinha um caráter claramente político e seu objetivo era mobilizar “os homens de cor” a ocuparem postos de destaque na sociedade brasileira. A FNB tinha como meio de divulgação das ideias o jornal *A voz da raça* e investiu em saúde, cursos de alfabetização e ferramentas legais para o desenvolvimento e a defesa da população negra. Dentre as principais conquistas da FNB pode-se citar o acesso dos negros à Guarda Civil e a criação, em 1936, do *Congresso da Mocidade dos Homens de Cor*, que significou a sua instauração como partido político. A FNB foi extinta pela ditadura de Getúlio Vargas, em 1937.

Em 1944, o movimento negro ressurgiu por meio da fundação do Teatro Experimental Negro (TEN), no Rio de Janeiro, que trazia como proposta a criação de um espaço artístico-cultural que formasse atores, dramaturgos, diretores e produtores negros com uma consciência de raça. O TEN existiu entre 1944-1968 e uma das tarefas mais importantes desenvolvidas por ele foi a alfabetização da maioria das pessoas que dele participavam. Paralelamente a esse trabalho, o TEN organizava congressos e conferências pelo país para espalhar a luta contra a discriminação.

Entre 1945 e 1946, o TEN apresentou um manifesto dirigido aos partidos políticos no qual reivindicava a “transformação do preconceito de raça/cor em crime”, assim como a admissão dos negros “como pensionistas do Estado em estabelecimentos particulares de ensino secundário e superior, enquanto não fosse tornado gratuito o ensino em todos os graus” (COELHO JÚNIOR, 2011, p. 170). O TEN cessou as atividades em 1968, após a saída do país do seu líder Abdias do Nascimento, como resposta à repressão imposta pela ditadura militar instaurada em 1964. De maneira geral, para Coelho Júnior (2011), durante o período compreendido entre 1964 e 1985, houve um certo recuo dos movimentos sociais, porém a luta antirracista não se extinguiu totalmente. De acordo com o autor, no final da década de 1970, surgiram organizações sindicalistas, rurais e de luta pela moradia que favoreceram a criação de uma nova organização que defendesse especificamente as pautas da população negra: o Movimento Negro Unificado (MNU).

Resultado da escolarização dos negros brasileiros e da adoção do modelo de luta dos negros americanos, o Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial, fundado em 1978, reunia outras associações de negros brasileiros que lutavam contra a discriminação racial e o preconceito. Conservou essa denominação durante um ano, mas no primeiro congresso celebrado no Rio, simplificou seu nome para Movimento Negro Unificado (MNU). A sua principal contribuição foi discutir a questão racial não apenas do ponto de vista da cultura, mas também da perspectiva sociopolítica, levando em conta a opressão e a exploração da classe trabalhadora pelo capitalismo brasileiro. Esse fato o transformou no maior movimento negro antirracista depois da abolição.

O MNU combateu o racismo no âmbito jurídico, conseguindo a penalização do racismo como crime sujeito a cárcere; político, sendo responsável pela instauração do dia 20 de novembro como “Dia da consciência negra”; e econômico, dando especial atenção à questão do emprego e da igualdade salarial. Também estabeleceu um forte

diálogo com o Estado com o intuito de mudar a realidade da população negra, fato que o diferencia da FNB e do TEN.

Na década de 1990, algumas ONGs começam a ter uma participação importante na estruturação do movimento negro, possibilitando a sua “profissionalização”. Segundo Coelho Júnior (2011, p. 184),

foram capazes de mobilizar recursos de agências de cooperação internacional para financiar os projetos aos quais se dedicam seus membros [...]. A profissionalização trouxe para o movimento conhecimentos importantes sobre o funcionamento do Estado e a implementação de políticas públicas.

Paralelamente, a partir dos anos 1990 o número de negros universitários dedicados a ensino e pesquisa aumentou, produzindo importantes trabalhos e reflexões sobre a realidade racial brasileira. Também aumentou o número de negros no parlamento, fato que contribuiu para fortalecer a luta antirracista no âmbito político.

Em 1995, no contexto da “Marcha Zumbi dos Palmares Contra o Racismo, pela Cidadania e a Vida”, o movimento negro entregou ao governo um programa que continha várias propostas de medidas contra o racismo e a discriminação, incorporando a defesa de ações afirmativas em prol da população negra às estratégias de luta do movimento.

No final dos anos 1990, algumas ações afirmativas foram implementadas pelos movimentos sociais em parceria com empresas privadas na área da educação. Elas consistiam em aulas de complementação, voltadas para atividades preparatórias para o vestibular e para o período em que o estudante permanecesse na faculdade, tentando compensar assim a diferença educacional do aluno negro em relação a seus colegas e concorrentes brancos; financiamento de custos, por meio de bolsas de estudo, moradia e alimentação; mudança no sistema de ingresso às universidades pelo sistema de cotas e taxas proporcionais (MOEHLECKE, 2002).

Ações afirmativas possibilitaram aumentar o número de afrodescendentes com acesso ao ensino superior e, portanto, com melhores condições para se inserirem e concorrerem no mercado de trabalho. Além disso, contribuíram, especialmente os sistemas de cotas para negros em diversas instituições, para tentar equilibrar a situação social do negro com a do branco. Segundo Munanga (2004b, p. 53), “as políticas universalistas não resolvem o problema do negro. Para isso precisamos formular políticas específicas contra as desigualdades”. Essa seria a resposta para a meritocracia, que coloca a responsabilidade de ascensão social nas mãos dos cidadãos, como foi dito

no capítulo anterior. Com as ações afirmativas, a população negra diz que é dever do Estado apagar a diferença histórica existente no país, que a situa em posição de desvantagem com respeito à branca, por terem pontos de partida historicamente diferentes. Essas ações também contestam a existência da democracia racial no Brasil, escancarando os conflitos que marcam as relações étnico-raciais entre brancos e negros. Em 2001, o sistema de cotas foi aprovado pelo Poder Público. Foram instauradas cotas no Ministério de Desenvolvimento Agrário, no Ministério de Justiça e no Ministério de Relações Exteriores. No ensino superior, a primeira lei de cotas foi implementada na Universidade Estadual no Rio de Janeiro e, posteriormente, em outras universidades do Brasil.

No contexto de luta pelos direitos da população negra e de ações afirmativas para tais fins, a situação da mulher negra merece especial atenção pela dupla discriminação que ela sofre (de gênero e de raça), o que gera a necessidade de políticas específicas para esse caso.

3.2.2.6 A mulher negra no contexto da discriminação racial

O fato de ser mulher e negra influenciou a forma como as mulheres negras conseguiram se inserir na sociedade no período pós-abolição e criou uma diferença em relação à forma como os homens negros assumiram sua condição de sujeitos livres.

Se no período da escravidão o papel fundamental da mulher negra esteve ligado aos afazeres domésticos e à questão sexual, no período pós-abolição, uma das primeiras soluções para ela se inserir no mercado de trabalho foi justamente a realização de atividades domésticas, especialmente nas grandes cidades. Assim, os ofícios regularmente desempenhados pelas mulheres negras eram os de cozinheira, babá, ama de leite, lavadeira e costureira.

Dessa forma, manteve-se um dos papéis que a etapa da escravidão tinha atribuído para a mulher negra: o cuidado para com a família branca da classe dominante. Isso ajudou a configurar a imagem da mulher negra na sociedade pós-abolição até os dias de hoje. No caso, misturam-se duas ideologias que a classe dominante usou e ainda usa como instrumentos de controle e de conservação do poder: o machismo e o racismo. O trabalho doméstico, o cuidado para com os filhos são tarefas atribuídas historicamente ao feminino. Na sociedade escravista, esse trabalho era considerado servil e, portanto, indigno das mulheres brancas, por isso desincumbido pelas escravas negras. Segundo Pereira (2011),

o trabalho doméstico, exercido predominantemente pelas mulheres, é uma atividade histórica e ligada às habilidades consideradas femininas, no contexto da escravidão. O papel de organização e cuidado da casa grande ficou a cargo das mulheres negras, enquanto para as mulheres brancas a principal função dentro do lar era a de estabelecer a ordem e o bom funcionamento do lar.

Percebe-se que, embora mulheres brancas e negras fossem oprimidas pelo machismo, existia outra opressão que diferenciava e estabelecia hierarquias no papel de cada uma dentro do lar: o racismo. A mulher branca era a patroa, que organizava o trabalho e dizia como ele devia ser feito, enquanto a mulher negra seguia as ordens.

Essa concepção estendeu-se para o período pós-abolição e condicionou a relação entre mulheres negras e sociedade, trazendo como consequência o fato de a mulher negra se transformar, entre o final do século XIX e início do XX, no arrimo da família negra. Enquanto para o homem negro era muito difícil se inserir no mercado de trabalho, pela concorrência estabelecida pelos brancos, a mulher negra arrumava emprego com mais facilidade nas tarefas domésticas.

Ainda que a mulher negra tenha se inserido no mercado de trabalho da nova sociedade capitalista, foi marginalizada, por conta de sua atividade: o trabalho doméstico. Um trabalho que nem sempre era remunerado, pois muitas vezes era “pago” com alojamento e comida.

Essa situação se mantém, de certa forma, até hoje quando vemos mulheres negras realizando trabalho doméstico como faxineiras ou como babás. Segundo Santos (2009), “há poucas mulheres negras trabalhando como executivas, médicas, enfermeiras, juízas, dentre outras profissões de destaque; o que se verifica ainda é a grande maioria realizando trabalhos domésticos e recebendo baixos salários.”

Outra herança que o período da escravidão deixou para a mulher negra livre foi a sensualização da sua imagem. Durante a escravatura, a mulher negra foi transformada também em objeto sexual, fato que incidiu na construção de mitos em que ela passou a ser representada como insaciável, sensual e dona de uma sexualidade diferente da atribuída à mulher branca.

Como resultado da dupla opressão sofrida pela mulher negra, ela se encontra no mais baixo patamar da pirâmide social, que está organizada da seguinte forma: homem branco, mulher branca, homem negro, mulher negra. Segundo Santos (2009),

no que diz respeito à escolaridade, pesquisa realizada em 2006, revela que entre as mulheres negras com 15 anos ou mais, a taxa de analfabetismo é duas vezes maior que entre as brancas. No que tange ao trabalho doméstico infantil, 75% das trabalhadoras são meninas

negras [...]. Para as mulheres afro-descentes o mercado reserva as posições menos qualificadas, os piores salários, a informalidade e o desrespeito.

Porém, a mulher negra também tem desenvolvido a sua própria estratégia de luta pelos seus direitos, pois muitas vezes as políticas das ações afirmativas têm tido um caráter genérico, que não contempla a dupla discriminação que ela sofre. A partir da década de 1980, no movimento negro, tem se desenvolvido uma vertente que se propõe lutar por melhoras na realidade específica das mulheres negras brasileiras. As reivindicações do próprio movimento negro também são questionadas, na medida em que se restringem à questão étnico-racial, ignorando o fato de que a mulher negra não é oprimida só pelo racismo, mas também pelo machismo. O feminismo negro cresce cada vez mais no país, produzindo discursos em que os sentidos atribuídos para a negritude se entrecruzam com a condição de mulher. Esse tipo de feminismo ocupa hoje um lugar importante nas periferias, em que as mulheres negras têm alto índice de presença, e tem se transformado em objeto do discurso das mulheres no *rap* e no *hip hop*.

3.3 Algumas considerações sobre as relações étnico-raciais em Cuba e no Brasil

Ao longo deste capítulo, tem sido demonstrado que existem semelhanças e diferenças na forma como o racismo opera em Cuba e no Brasil. Nos dois casos, pode-se dizer que a discussão e os efeitos do racismo foram introduzidos na etapa da Colônia em que a desvalorização do diferente pelos europeus constituía uma prática frequente.

Os negros escravizados em ambos os países se rebelaram contra o sistema na tentativa de terem suas identidades e direitos reconhecidos. O período pós-abolição, por sua vez, de uma forma ou de outra, não garantiu uma liberdade plena para a população negra, que teve de continuar lutando para sobreviver. Nessa etapa, tanto em Cuba quanto no Brasil, houve políticas oficiais que favoreciam a entrada de imigrantes europeus, dificultando a inserção social dos negros e mestiços e reforçando a ideia de que o sucesso e a beleza eram exclusivamente brancos.

Em ambas as sociedades, as diferenças entre brancos e negros foram mascaradas por processos político-sociais. No Brasil foi a democracia racial que ocultou a realidade da convivência entre ambos os grupos sociais. No caso de Cuba, foi a instauração da Revolução e o entendimento de que o racismo seria erradicado automaticamente com as medidas que visavam a igualdade social, implantadas durante aquele processo.

Justamente pela política de silenciamento em relação ao racismo, adotada pelo governo cubano a partir de 1959, o movimento negro pós-abolição não teve o mesmo peso que no Brasil. Porém, pelas políticas públicas estabelecidas em Cuba de combate à violência de gênero e de empoderamento das mulheres, a mulher negra cubana não ficou, como no Brasil, enquadrada socialmente no trabalho doméstico, embora ela tenha sofrido os mesmos abusos durante a escravidão.

Em ambos os países a imagem que se constrói do negro na formação ideológica dominante se relaciona, em maior ou menor medida, com a criminalidade, o processo de escravidão, a inferiorização dos traços fenotípicos e das manifestações culturais, assim como com a hipersexualização do corpo negro feminino.

A história das relações étnico-raciais tanto em Cuba quanto no Brasil mostra forças em conflito, em que os valores dominantes impostos e representados majoritariamente pela população branca se misturam com os valores desvalorizados e dominados ligados à população negra e mestiça. Nesse contexto de desigualdades e opressões percebem-se, por parte da população negra, duas formas de lidar com o racismo: de um lado atitudes que demonstram a assimilação dos valores dominantes e, de outro, mecanismos de resistência que tentam validar a identidade negra. São essas formas de luta contra o preconceito, travadas pela população negra, que são importantes para o desenvolvimento desta pesquisa, pois o *rap* constitui uma delas.

CAPÍTULO 4

Vozes no escuro: os sentidos associados à negritude no discurso do rap cubano e do rap brasileiro

Nos capítulos precedentes tem sido abordada a maneira como *rap* e negritude se relacionam ao longo da história de Cuba e do Brasil. Como uma das vozes dos movimentos de combate ao racismo, o discurso do *rap* se constrói a partir da contestação dos sentidos que a formação ideológica racista faz circular sobre a negritude e que funcionam como pré-construídos em ambas as sociedades. É um discurso de resposta a algo que está posto na sociedade e que faz com que a condição dos negros seja diferente da dos sujeitos socialmente lidos como brancos. Nessa réplica dos *rappers*, é possível identificar sentidos próprios para a negritude, que constituem o objetivo central do presente trabalho.

Para analisar a maneira como esses sentidos se constroem no discurso dos *rappers*, serão levados em conta os elementos que, de acordo com Pêcheux (1993), intervêm nas condições de produção de um discurso: o lugar de onde os sujeitos falam, para quem e qual é seu objeto. Examina-se também a forma como discursos anteriores, derivados de outras condições de produção, atravessam o que é dito.

Como explicado no capítulo 1, os grupos de *rap* e os *rappers* que fazem parte da amostra são: de Cuba, Obsesión, Krudas Cubensi, Kumar, Gula MC e Anónimo Consejo; do Brasil, Z'África Brasil, Yzalú, Tarja Preta, Racionais MCs e Rappin Hood.

Todos os *rappers* mencionados são formadores de opinião, pois são tomados como modelo pelos seguidores do gênero, e engajados na luta antirracista. Os integrantes de Obsesión têm uma importante trajetória no combate ao racismo em Cuba. Além de serem os únicos com um disco de *rap* voltado exclusivamente para as relações étnico-raciais, eles expressam sua resistência e orgulho de serem negros na forma de se vestir e de se pentear. Eles usam, frequentemente, acessórios e vestimentas de tradição africana, ao mesmo tempo em que ostentam seus cabelos crespos naturais. As integrantes de Krudas Cubensi, um dos mais importantes grupos de *rap* feminino, são conhecidas pela sua luta contra a LGBTfobia, o preconceito contra pessoas acima do peso, o racismo e o machismo. O *rapper* Kumar milita ativamente no âmbito da cultura, resgatando nas suas músicas e na sua aparência a tradição de diferentes etnias africanas. Tanto Kumar como Sekou, membro de Anónimo Consejo, usam *dreadlocks*, penteado

típico do movimento rastafári, e se posicionam contra o racismo na ilha. O *rapper* Gula MC defende em suas composições o combate ao preconceito racial que ainda existe em Cuba.

No caso do Brasil, Z'África Brasil, Yzalú e Tarja Preta são importantes vozes nos movimentos sociais, especialmente no movimento negro, por seus posicionamentos e denúncias contra o sistema racista. Racionais MCs, por sua vez, é o grupo ícone do *rap* brasileiro, em cuja trajetória se destacam as reflexões sobre a situação dos negros moradores das periferias de São Paulo. O *rapper* Rappin Hood denuncia nas suas letras o racismo que afeta a vida da população negra e valoriza as contribuições desse grupo para a cultura brasileira.

Os *rappers* selecionados falam do lugar de quem é vítima de racismo. Os cubanos falam do lugar do negro morador dos bairros populares de Havana, enquanto os brasileiros se posicionam como moradores das periferias de São Paulo. Esses fatores são fundamentais para analisar e descrever os mecanismos envolvidos na produção de sentidos para a negritude, pois caracterizam, em alguma medida, elementos das condições de produção dos discursos.

Partindo da ideia pecheutiana (PÊCHEUX, 1997) de que não existe dominação sem resistência, o discurso do *rap* será considerado como uma forma de resistência à dominação exercida pela sociedade racista. Levando-se isso em conta, a análise será pautada nas respostas que os *rappers* dão nos seus discursos para aqueles pré-construídos que circulam na sociedade sobre a negritude. Entende-se que o que “todo mundo sabe” sobre o que é ser negro foi construído, em ambos os países, em torno, fundamentalmente, do corpo (envolvendo sexualidade e traços fenotípicos, como nariz e cabelo), da história, da cultura, do comportamento e da inserção social do grupo étnico-racial negro.

Com base nesses eixos, o capítulo será dividido em três seções. Na primeira, serão descritos e analisados os mecanismos usados na construção de sentidos sobre o corpo negro; na segunda, aqueles ligados à história e à cultura negras; e na terceira, os relacionados ao comportamento e à inserção social da população negra.

As diferenças políticas entre Cuba e Brasil são significativas para a escolha das estratégias que os sujeitos usam na construção de seus discursos e dos sentidos associados à negritude. Em Cuba, a existência de um governo que defende a igualdade entre todos os cidadãos e tomou medidas significativas para atingi-la, mesmo não promovendo debates ou ações específicas de combate ao racismo, é fundamental para

entender as estratégias utilizadas pelos *rappers* cubanos. No Brasil, onde não houve uma Revolução que mudasse o caráter da formação social, como no caso de Cuba, mecanismos como a manutenção da tese da democracia racial contribuíram para preservar uma estrutura social em que o preconceito contra negros é dominante. Por esse motivo, em cada seção, os discursos produzidos pelos *rappers* cubanos e pelos brasileiros serão analisados separadamente.

4.1 O corpo na construção dos sentidos para a negritude

De acordo com Gomes (2002, p. 41), “o corpo fala a respeito do nosso estar no mundo, pois a nossa localização na sociedade dá-se pela sua mediação no espaço e no tempo”. O corpo tem parte importante na maneira como somos lidos pelos outros, em decorrência das ideologias em jogo em cada contexto histórico-social. O corpo negro, especificamente, chegou às Américas na condição de objeto comercializável e explorável, como foi colocado nos capítulos precedentes. Os sentidos atribuídos a ele eram e são construídos tomando o corpo branco como modelo do aceitável e do belo. No caso das mulheres, o corpo passou ainda por um processo de hipersexualização que as despiu de toda intelectualidade e humanidade e as reduziu a mero instrumento de prazer sexual e de “produção” de mão de obra.

Nesse contexto, os sentidos do corpo negro que se enraizaram nas sociedades cubana e brasileira têm a ver com a inferiorização de traços fenotípicos como a cor da pele, o cabelo e o nariz. É comum escutar que o cabelo das pessoas negras é ruim, parece com *Bombril*, é sujo. Que o nariz é largo demais, portanto feio. Ou que essas pessoas deveriam se casar com brancos para “melhorar” a raça e trazer ao mundo filhos menos negros (como explicado no capítulo 3, houve, inclusive, uma tentativa de branqueamento da população em ambos os países, seguindo essa lógica de pensamento). Esses dizeres circulam ampla e frequentemente no dia a dia de cubanos e brasileiros e são tidos como normais, por serem construídos com base naquilo que Pêcheux (1997) chamou de universal (“o que todo mundo sabe”) e é imposto pela formação ideológica dominante.

Os dizeres associados ao corpo negro e tidos como universais são construídos levando em conta, fundamentalmente, os padrões impostos no campo da estética e da sexualidade. Para se encaixarem nesses padrões, sujeitos negros alteram seus corpos, tentando se aproximar da estética branca, socialmente valorizada. De acordo com Gomes (2002, p. 42),

A relação do homem com o corpo é pautada por um imperioso processo de alteração [...]. À medida que o corpo vai sendo tocado e alterado, ele é submetido a um processo de humanização e desumanização. A experiência corporal é sempre modificada pela cultura, segundo padrões culturalmente estabelecidos e relacionados à busca de afirmação de uma identidade grupal específica.

Como consequência da pressão social exercida sobre o grupo social negro, procedimentos como o alisamento do cabelo crespo ou cacheado, que tipifica esse grupo, a aplicação de cremes que clareiam a pele e a realização de procedimentos cirúrgicos que afinam o nariz ou os lábios são frequentes na vida dessa população.

Em setembro de 2016, houve uma polêmica nas redes sociais brasileiras envolvendo a cirurgia plástica a que se submeteu a funkeira carioca Ludmilla para modificar seu nariz. Nos jornais que noticiaram o acontecimento, liam-se enunciados que caracterizavam como positiva a atitude da cantora. No portal do jornal da Globo (<http://ego.globo.com/famosos/noticia/2016/09/ludmilla-faz-correcao-no-nariz-e-ja-exibe-visual-novo.html>), colocou-se a seguinte chamada para o artigo: “Ludmilla faz cirurgia de correção do nariz e já exibe novo visual”. Nesse enunciado, chama a atenção o uso do verbo *corrigir*, referido à cirurgia de modificação do nariz de uma pessoa negra. Em uma sociedade racista, esse enunciado produz efeitos de sentido negativos sobre o corpo negro, por implicar que o formato dos traços morfológicos desse grupo precisa ser corrigido para ser socialmente reconhecido. Esses efeitos são possíveis pela existência de pré-construídos que desqualificam a aparência do negro e tornam a alteração do seu corpo um fato naturalizado.

Na contramão desse dizer, há outros que procuram associar sentidos positivos ao corpo negro, como forma de resistência e combate ao racismo dominante. De maneira geral, ativistas da luta antirracista usam turbantes, cabelo *black power*, tranças nagô, *box braids*, *dreadlocks* e outros penteados que remetem à tradição de várias culturas africanas. Também é comum o uso de acessórios, como pulseiras, braceletes, colares, brincos e tornozeleiras que valorizam esse universo. É frequente a utilização de vestimentas (especialmente camisetas) com dizeres, como “meu cabelo não é ruim, ruim é seu racismo”, “meu cabelo é como música boa, só combina com volume alto”, “em terra de chapinha quem tem cachos é rainha”, “meu cabelo é uma obra de arte, olhe mas não toque”, que afirmam os traços negros. É uma maneira outra de se relacionar com o próprio corpo em um contexto social em que ele é constantemente inferiorizado, agredido ou hipersexualizado. O corpo se torna um instrumento de combate ao racismo,

ao mesmo tempo que escancara as tensões impostas pelas forças em confronto no universo das relações étnico-raciais.

Enquanto para os sujeitos colocados na formação ideológica racista e dominante a valorização da negritude é motivo de risos ou representação do considerado mau ou ruim, para os sujeitos posicionados na formação ideológica de resistência, constitui uma forma de expressar e ressignificar a própria história e identidade, tomando o corpo como espaço simbólico dessa construção.

Os *rappers* cujos discursos compõem a amostra deste trabalho fazem parte desse grupo que enxerga o corpo negro de outro lugar. Eles não só reivindicam uma estética que valoriza a negritude, como foi dito no início do presente capítulo, como também produzem discursos em que sentidos positivos são associados ao corpo negro, como resposta àqueles pré-construídos que circulam em ambas as sociedades.

Os discursos produzidos sobre o corpo negro no contexto do *rap* cubano trazem à tona vários dos pré-construídos que circulam na sociedade cubana e criam, a partir deles, sentidos positivos para as marcas físicas da negritude. Em “Mi belleza” (CUB03), por exemplo, quem fala é um sujeito feminino e negro, que contesta no seu discurso a padronização da beleza branca, como se pode ver no fragmento abaixo:

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 que 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 tomar²³

O sujeito toma a beleza, tradicionalmente associada ao grupo social branco, e a vincula à própria imagem, em decorrência da formação discursiva (materialização da formação ideológica de resistência) em que produz seu discurso. A beleza negra se torna objeto do discurso, como resposta a preconceitos que funcionam como universais e a

²³ Minha beleza é ponto de partida para cada façanha / é limpa, não se disfarça, não se engana / começa do meu centro e cria em mim uma aura de luz / diante da qual muitos se assustam e fazem o sinal da cruz / eu sou bela e isso conserva meu espírito, guia meus passos / lida com meus acasos / me dá aulas de solfeo / minha beleza afronta meus desafios, espanta meus titubeios / não é a da revista, não é a que você está imaginando / não é a clássica beleza eurocentrada / minha beleza não escandaliza os olhos / ela escolhe os olhares e os manipula como quer / é terna e brutal / assim como o mar / das que dão o que falar / atrevida

deslegitimam. Esse tipo de beleza é chamada de limpa, em um contexto social em que se assume frequentemente que negro tem pouca higiene. A limpeza também se relaciona com transparência e verdade (“no se disfrazas, no se engaña”; “yo soy bella y eso conserva mi espíritu”) na sociedade em que a negritude tem de ser escondida ou amenizada para ser aceita.

A beleza é construída para além dos padrões impostos (“no es la de revista, no es la que estás imaginando, no es la clásica belleza eurocéntricamente hablando”). O uso da negação mostra como este discurso é construído como resposta àqueles que circulam na sociedade cubana e foram produzidos em outras condições. Por esse meio, o sujeito põe a sua beleza em confronto com outra, tida como padrão na sociedade.

Nesse processo, o sujeito da enunciação diverge do sujeito universal (ou seja, daquilo que a sociedade tem como universal). O que Pêcheux (1997, p. 171) denominou como “conteúdos de pensamento do sujeito universal” é antecipado pelo sujeito e trazido para o discurso por meio do emprego da segunda pessoa do singular. Esses conteúdos, que têm a ver com o padrão branco, são negados pelo sujeito da enunciação (“no es la que estás imaginando”), como parte do processo de produção do que Pêcheux (1997) definiu como contradiscurso.

O mais importante nesse discurso é a imagem que se faz do objeto, transformado em símbolo de resistência e de valorização da negritude. A beleza se delineia como sentido positivo atribuído ao ser negro e esse fato é tido pelo sujeito como fator importante para sua sobrevivência em uma sociedade racista. É um mecanismo usado para enfrentar o racismo e os sentidos negativos conferidos historicamente a seu grupo de pertencimento. Considerar-se bela nesse contexto faz da mulher negra uma pessoa corajosa e protege a sua autoestima (“mi belleza es punto de partida para cada hazaña”; “mi belleza afronta mis desafíos, ahuyenta mis titubeos”). É algo, que dito por alguém que sofre racismo, adquire sentidos de autoafirmação e aceitação.

O termo *beleza* se repete várias vezes, trazendo sentidos positivos associados, como os de luz, paz, coragem, independência e autenticidade. Em todas as repetições vem acompanhado do possessivo referente à primeira pessoa no espanhol *mi*, evidenciando a identificação do sujeito com o objeto de seu discurso.

O enunciado “yo soy bella”, na voz de uma mulher negra no contexto das relações étnico-raciais, em que o negro é inferiorizado, ganha matizes de resistência. No trecho acima, ele é colocado em contraposição com as opiniões dos sujeitos, cujas posições se afastam da ideologia de resistência (“de la que muchos se asustan y ponen

los dedos en cruz / yo soy bella”). Esses sujeitos são trazidos para o discurso com o adverbio *muchos*, que contribui para reafirmar a ideia de que a rejeição ao corpo negro não é algo isolado, mas universalizado na sociedade em que o discurso é produzido.

A segunda vez que o enunciado aparece, é colocado em relação com o interlocutor do discurso, como se pode observar no fragmento abaixo:

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 tomar²⁴

O sujeito do discurso reafirma seu lugar de formador de opinião, para quem a sua postura com respeito às relações étnico-raciais contribui para mudar a maneira como seu interlocutor avalia a negritude (“yo soy bella, no me niegues que eso te alfabetiza”). Ao mesmo tempo, continua atribuindo sentidos de aceitação, beleza, independência e resistência para o corpo negro (“habla su propio lenguaje, no se desvaloriza”; “mi belleza no se desarma en piezas, es un todo apabullante”).

Observa-se, no discurso do sujeito, as marcas dos dizeres que a formação ideológica racista faz circular. Ele traz as formas de exclusão do corpo negro, negando-as (“mi belleza no necesita patrocinio para su proyecto”; “habla su propio lenguaje, no se desvaloriza”). Essas negações são respostas a sentidos que estão consolidados e naturalizados na sociedade cubana. Enquanto a formação ideológica racista desvaloriza a beleza negra e a exclui dos espaços de reconhecimento social, o sujeito a reconstrói e a ressignifica no seu discurso.

Em “Eres bella” (CUB07) também fala um sujeito feminino e negro que toma a beleza como ponto de partida para a construção de sentidos positivos para a negritude. Esse sujeito se posiciona a partir da sua dupla condição de mulher e negra, em uma sociedade machista e racista, e dirige o discurso para suas iguais, como no fragmento abaixo, que marca o início da música:

Yalodde! / 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

²⁴ Minha beleza não precisa de patrocínio para o projeto dela / ela conta com suficiente investimento / fala sua própria língua / não se desvaloriza / eu sou bela / não negue que isso te alfabetiza / minha beleza não se desfaz em peças / é um todo surpreendente que sai para se divertir e retorna / é terna e brutal / assim como o mar / das que dão o que falar / atrevida

/ especialmente a las más gordas / soy yo Pasa Mc / nunca nadie
te habló así / nunca aki / me fui, me fui, me fui²⁵

A palavra *yalodde* é de origem iorubá e é frequentemente usada nos contextos da *Santería* ou *Regla de Ocha*, religião cubana de matrizes africanas, para se referir, especialmente, a Oxum, orixá feminino que representa a beleza, a sensualidade, a fertilidade, a força e a doçura das mulheres. O termo é usado como vocativo, como chamado de atenção para as mulheres (do campo, da cidade, lutadoras, negras, pobres e gordas) para as quais o discurso é especialmente dirigido.

Na segunda estrofe da música, são usados os vocativos *chardas* e *mecate*, formas de tratamento usadas em Cuba para se referir às pessoas negras. Ambos se enquadram na gíria usada em bairros populares de Havana. Esse fato é importante para a caracterização da imagem que o sujeito do discurso faz de si e do outro, como mulheres negras das classes mais populares do país, onde circulam com mais frequência esses dizeres. O discurso constitui um apelo para a valorização da negritude, para além do corpo. A beleza adquire sentidos diferentes daqueles em CUB03 (“Mi belleza”), como se pode ver no fragmento abaixo:

Chardas, mecate, juguemos nuestro papel / es nuestro tiempo /
artificios deslices y postizos son continuación del cuento
colonialista / no te cojas pa' eso, deja esa falsa vista / tienes
talento y pregunto: hasta cuando seremos esta poca cantidad en
tarima? / maldita y machista sociedad que contamina / no al
racismo / "Hip Hop Unión" y nosotras de punto en el mismo
escalón / no hay verdadera revolución sin mujeres / no flojera /
como eres / imperfecta / yo también como tu he hecho cosas
mezquinas / yo también como tu he felado por dos pesos o nada
en cualquier esquina / yo también como tu he sido violentada y
llevada a la brutal fornicación / y hoy seguimos siendo objeto,
desvalorización / que nos queda? prostitución, seducción? / esto
es solo una costumbre hereda' pa' ayudar a nuestra gente en este
mundo tan material / no somos nalgas y pechos solamente /
tenemos cerebro / mujer, siente²⁶

²⁵ *Yalodde!* / música dedicação / dedicada a todas as mulheres do mundo / a todas as mulheres que como nós estão lutando / a todas as guerreiras do campo da cidade / a todas as irmãs / especialmente às mais negras / especialmente às mais pobres / especialmente às mais gordas / sou eu Pasa Mc / nunca ninguém falou com você assim / nunca aqui / fui, fui, fui.

²⁶ Pretas, negas, vamos desempenhar o nosso papel / é nossa hora / artifícios, cremes relaxantes e alongamentos são a continuação do conto colonialista / deixa isso pra lá, não se deixe enganar / você tem talento e eu pergunto: até quando seremos em tão poucas no palco? / maldita e machista sociedade que contamina / não ao racismo / “Hip Hop Union” e nós paradas no mesmo lugar / não existe revolução verdadeira sem mulheres / Sem moleza / do jeito que você é / imperfeita / assim como você eu fiz coisas mesquinhas / assim como você eu fiz sexo oral em qualquer esquina por dois reais ou nada / assim como você eu fui violentada e forçada a uma brutal fornicação / e hoje continuamos sendo objeto,

Embora também haja uma referência àqueles elementos que servem para “disfarçar” a negritude e aumentar sua aceitabilidade social, como efeito dos sentidos negativos que a formação racista tem feito circular ao longo da história do país (“artificios desrises y postizos son continuación del cuento colonialista”; “esto es solo una costumbre hereda”), os pré-construídos contestados neste discurso para a criação de sentidos positivos para a negritude são outros. Eles se referem à objetificação e inferiorização da mulher negra (“hoy seguimos siendo objeto, desvalorización”) que as enquadra na posição de objeto sexual (“que nos queda? prostitución, seducción?”; “no somos nalgas y pechos solamente”). A partir deles, os sentidos positivos atribuídos à beleza não se referem unicamente ao espaço físico do corpo, mas também ao intelectual. Eles têm a ver com inteligência (“tienes talento”), aceitação (“como eres, imperfecta”) e humanidade (“tenemos cerebro, mujer siente”).

Na construção desses sentidos, o sujeito do discurso se coloca em pé de igualdade com seu interlocutor. Ele cria um paralelo entre a própria história e a que ele antecipa que seja a do outro para quem fala. A repetição do enunciado “yo también como tú” na descrição de situações que fazem parte da vida das mulheres (prostituição, estupro), especialmente das negras, em uma sociedade marcada pelo machismo (que sobrevive apesar das políticas adotadas pelo governo para erradicá-lo desde 1959) e pelo racismo, cria uma proximidade entre o sujeito e seu interlocutor, que evidencia a antecipação que o sujeito faz da imagem do outro.

O uso do imperativo (“no te cojas pa’ eso”, “deja esa falsa vista”) constitui uma estratégia do sujeito que permite identificar, no discurso, sentidos positivos para a negritude. Ele se coloca como formador de opinião e modelo de sobrevivência a ser seguido na luta contra o fim do racismo e do machismo. O sujeito tenta convencer seu interlocutor a aceitar a formação ideológica de resistência, de onde ele fala.

Com a primeira pessoa do plural (“seguimos siendo objeto”, “que nos queda?”, “pa’ ayudar a nuestra gente”, “no somos nalgas y pechos solamente”, “tenemos cerebro”) o sujeito se coloca como parte do grupo para o qual fala. É o que Pêcheux (1997) caracterizou como processo de identificação entre sujeitos dominados pela mesma formação discursiva, na qual se reconhecem entre si como espelhos uns dos outros.

A referência à beleza se dá no refrão da música, em que retornam os sentidos de inteligência e reconhecimento da mulher negra para além do corpo. São destacados outros atributos, como força e plenitude, conforme se pode ver a seguir:

Coro: Eres bella siendo tu / ébano en flor, negra luz / eres bella siendo tu / cuerpo no es única virtud / eres bella siendo tu / ébano en flor negra luz / eres bella siendo tu / inteligencia y plenitud²⁷

O enunciado que se repete (“eres bella siendo tú”) confere um sentido de resistência e contestação ao que está posto na sociedade. A ideia de que mulher negra não precisa se medir por outros padrões para se considerar bela produz efeitos de sentido que se opõem aos produzidos pelos discursos de sujeitos na formação ideológica dominante. Outros enunciados, como “ébano en flor” e “negra luz”, usados para caracterizar a beleza negra, atribuem a essa beleza sentidos de luminosidade, força (o ébano é um tipo de madeira apreciado pela sua resistência e qualidade) e delicadeza. Aqui, como no restante da letra, o mais importante dentro dos elementos das condições de produção do discurso é a imagem que se faz do outro, pois é por meio dela que são trazidos à tona os pré-construídos, marcados pelo racismo e pelo machismo, que servem de ponto de partida para a construção de sentidos outros para a negritude.

No caso de “Yoruba soy” (CUB09), os sentidos atribuídos para o corpo negro passam pela valorização e pelo orgulho dos traços fenotípicos que marcam a negritude, como se pode observar a seguir:

Soy un negro de los del 100to x ciento / de esos que luchan y trabajan y que no viven del cuento / orgulloso de su ancha nariz y de su pelo revuelto / y de ser un negro pura sangre con fecha de nacimiento / soy uno de esos negros fanáticos a su raza / libre de pensamiento que su color no adelanta ni atrasa / soy verdaderamente ese negro sin cachazas / ébano duro como duras son mis pasas²⁸

No fragmento, quem fala é um homem negro orgulhoso de ser quem é (“soy uno de esos negros fanáticos a su raza”). Enquanto a sociedade racista diz que ser negro é ruim, é ser inferior, o sujeito do discurso reafirma sua negritude. O sentido de orgulho é associado à cor da pele, ao nariz largo e ao cabelo crespo, principais alvos de piadas e

²⁷ Refrão: Você é bela sendo você / ébano en flor / luz negra / você é bela sendo você / o corpo não é a única virtude / você é bela sendo você / ébano en flor / luz negra / você é bela sendo você / inteligência e plenitude

²⁸ Sou um negro 100 por cento / desses que lutam e trabalham e não vivem de papo pro ar / orgulhoso do seu nariz largo e do seu cabelo enrolado / e de ser um negro puro sangue com data de nascimento / sou um desses negros fanáticos pela sua raça / livre do pensamento de que sua cor nem adianta nem atrasa / sou verdadeiramente esse negro sem impurezas / ébano duro como duro é o meu cabelo

preconceitos. Os enunciados “soy un negro de los del 100to x ciento”, “negro pura sangre”, “libre de pensamiento que su color no adelanta ni atrasa” e “soy verdaderamente esse negro sin cachazas” são uma resposta para o pré-construído de acordo com o qual “todo mundo sabe” que quanto menos alguém for lido como negro, melhor será sua inserção social. O sujeito constrói uma imagem de si que nega a mestiçagem como símbolo de melhora social para o seu grupo de pertencimento. A pureza (“100to x ciento”, “pura sangre”, “sin cachazas”) é associada à condição de ser negro, como marca de contestação dos sentidos negativos que dominam o entorno social no qual o discurso é produzido.

O adjetivo *duro*, em referência ao cabelo, adquire outro contorno na formação discursiva em que o sujeito produz seu discurso. Na sociedade racista, a expressão “cabelo duro” é usada com um sentido negativo, de inferiorização do corpo como símbolo da negritude. O sujeito atribui para a mesma expressão sentidos de fortaleza e firmeza, ao utilizar o ébano (como o sujeito em CUB07), árvore de madeira negra, como a cor dele, como elemento de comparação para o cabelo (“ébano duro como duras son mis pasas”). No caso, a expressão ganha outro sentido em decorrência da formação ideológica de resistência em que é produzida.

O cabelo como símbolo da resistência e do orgulho negros aparece também em “Los pelos” (CUB06). À diferença de CUB09 (“Yoruba soy”), em que esse traço é valorizado junto de outros, o cabelo é o único elemento que o sujeito, feminino, deste discurso usa no processo de construção de sentidos positivos para o corpo negro, como se observa no fragmento a seguir:

Pelo suelto, carretera / mira, no hay derriz / me di cuenta que pa qué si yo no nací así / el hombre que me quiere me acepta como soy / llevo el afro en la sangre a donde quiera que voy / mi naturaleza rompe patrón de belleza / no me vengán con que pa’ lucir más fina / ¿hay que plancharse la cabeza pa’ verse más femenina? / óyeme, no nananina / mis códigos determinan / el mundo se pone encima de todos esos esquemas / se encaracola mi pelo y es postura ante la vida / una doctrina que consolida esta imagen que te vengo dando / conmigo duermen más de 400 años soñando con el hasta cuando / el procedimiento te estira el pelo, lo hace mentiroso / opacando lo que naturalmente es hermoso / y entonces²⁹

²⁹ Cabelo ao vento, balada/ olha não tem alisamento / percebi que para quê? se eu não nasci assim / o homem que me ama me aceita do jeito que eu sou / levo o afro no sangue onde quer que eu vá / minha natureza rompe padrão de beleza / não me digam que para ser mais fina / tem que passar o cabelo para parecer mais feminina? / ei, não nananinã / meus códigos determinam / o mundo se coloca por cima de todos esses esquemas / meu cabelo enrola como postura diante da vida / uma doutrina que consolida esta imagem que venho te dando / comigo dormem mais de 400 anos sonhando com o até quando / o procedimento estica o seu cabelo, torna ele falso / ofuscando o que naturalmente é formoso / e então

O trecho acima começa com uma expressão (“pelo suelto, carretera”) que faz parte do refrão do sucesso “Pelo suelto y carretera”, do cantor Manolín, conhecido como “el médico de la salsa”. A expressão circulou mais amplamente nas camadas populares da sociedade cubana na década de 1990 e seu resgate neste discurso tem a ver com a antecipação que o sujeito faz da imagem de seu interlocutor como pertencente a esse setor social.

O enunciado também adquire outro sentido na formação discursiva em que é mobilizado. Em Cuba, um dos pré-construídos que mais circula sobre o cabelo crespo tem a ver com a ideia de que ele precisa estar alisado (mais próximo da branquitude) ou preso (escondido) para ser melhor aceito. Como resultado disso, a expressão “pelo suelto y carretera” é lida, na maior parte das vezes, como fazendo referência ao cabelo liso, cuja aceitação (imposta pelo padrão de beleza) permite que seja exibido solto e considerado belo. No seu discurso, o sujeito feminino atribui essa “liberdade” e aceitação social para os cabelos crespos, contestando os sentidos negativos, por meio dos quais o direito de ostentar o cabelo natural é negado para as pessoas negras. Reafirmando esse outro sentido, aparece a rejeição do sujeito com respeito ao processo de alisamento (“mira, no hay derriz”, “¿hay que plancharse la cabeza pa verse más femenina? óyeme, no nananina”, “el procedimiento te estira el pelo, lo hace mentiroso”).

O sujeito confere ao cabelo (e conseqüentemente ao corpo e à negritude) um sentido de beleza (“opacando lo que naturalmente es hermoso”), pautado na naturalidade que lhe é negada pela sociedade racista, em que o cabelo que pode manter a sua textura natural e ser considerado belo é o liso. O sujeito nega a transformação que a sociedade racista impõe para que o corpo negro, simbolizado pelo cabelo, seja aceito (“me di cuenta que pa qué si yo no nací así”, “mi naturaleza rompe patrón de belleza”).

Como em CUB03 (“Mi belleza”), o mais importante neste discurso é a imagem que se faz do objeto, o cabelo, porque é a partir dessa imagem que se constroem os sentidos positivos para a negritude. Para o cabelo crespo natural é atribuído um sentido de resistência, de enfrentamento ao preconceito racial dominante (como no enunciado “se encaracola mi pelo y es postura ante la vida”) na formação social cubana, em que o discurso é produzido.

O enunciado “conmigo duermen más de 400 años soñando con el hasta cuando” contribui para situar historicamente o racismo que afeta a vida da população negra em Cuba. Os 400 anos constituem uma referência aproximada ao tempo decorrido desde a chegada dos africanos à ilha. Esse fato traz um sentido de continuidade histórica para a

negritude, em que o sujeito se coloca (por meio do pronome “conmigo”) como representante do seu grupo de pertencimento.

No refrão da música, o sujeito reafirma a valorização dos traços da negritude, mantendo o cabelo como símbolo de resistência, como se pode observar:

Coro: Pa’rriba los pelos / que crezcan los dreadlocks / al que le guste, bien y al que no, también³⁰

Com a frase “pa’rriba los pelos”, o sujeito brinca com a forma de crescimento natural dos cabelos crespos (para cima) e com a ideia de valorização dos traços que caracterizam a negritude. O enunciado é uma resposta à inferiorização do corpo negro. Enquanto a sociedade joga a autoestima das pessoas negras para baixo (desmerecendo seu fenótipo), o sujeito do discurso a levanta, por meio do enaltecimento do cabelo crespo. Espera-se que os sujeitos para quem se dirige o discurso interpretem o duplo sentido do enunciado.

Junto da valorização do cabelo crespo natural, exaltam-se também os *dreadlocks*, por serem parte da tradição africana e também por serem relacionados a inúmeros sentidos negativos na sociedade cubana, dentre os quais a fealdade, a falta de higiene e o consumo de maconha (frequentemente associado à marginalidade e altamente condenado em Cuba). Com a afirmação do penteado milenar, o sujeito lhe confere um sentido de símbolo da negritude, vista do lugar de quem fala como algo positivo.

Paralelamente, se mantém a rejeição (“al que le guste, bien y al que no, también”) aos padrões impostos e materializados nos pré-construídos, por meio dos quais são desqualificados os traços do negro.

Na segunda parte da música, o sujeito traz uma mudança de sentido para aqueles elementos que interferem na imagem que os sujeitos negros fazem de si, influenciados pelo poder exercido sobre eles pela formação ideológica dominante. Para o sujeito, quem define a forma como enxerga o próprio corpo (mantendo o cabelo como símbolo do corpo e da negritude) e a sua condição de negro é ele mesmo, livre dos sentidos negativos que inferiorizam seu grupo étnico-racial. Para tanto, introduz no seu discurso o termo *decreto-lei* que circula, normalmente, no âmbito jurídico (ao qual se conferem sentidos de respeito e credibilidade na sociedade cubana) e cria um neologismo (“cincuentiy”), formado a partir da junção de um numeral (*cincuenta*) com o pronome

³⁰ Refrão: Pra cima os cabelos / que cresçam os *dreadlocks* / tanto faz se você gosta ou não

sujeito de primeira pessoa (*yo*), para marcar o seu posicionamento como dono do próprio corpo e das regras que o gerem, como se pode observar no trecho a seguir:

Según decreto-ley cincuentiyo / inciso ve a mi concierto y aprende que / tu pelo es malo solo cuando muerde / si no quieres el que tienes / entonces, dámelo, no lo mereces / sigue quemándote el cráneo / deja que pasen 2 meses / la verdad en forma de raíces aparece (siempre) / a veces recibo raras miradas / de quienes creen que para estar bien arreglada / necesito tener la moña estirada / pero nada / lo nuestro es nuestro y habla por nosotros / ahí va mi idiosincrasia capilar / el aire no me despeina como a Pilar / veo al caminar un mar de tiendas que no venden muñecas negras / pero esa es otra historia que contar / por hoy es pa'rriba los pelos y que crezcan los *dreadlocks*³¹

O sujeito brinca com a coincidência fonética entre a letra *b*, [be], e a forma verbal em imperativo do verbo *ir* (“ve”), [be], para chamar a atenção do seu interlocutor, cuja imagem ele antecipa como sendo influenciada pelos sentidos negativos que circulam sobre a negritude. O protagonista traz para o discurso os pré-construídos por meio dos quais é naturalizada a ideia de que o cabelo crespo é ruim e os ridiculariza, (“tu pelo es malo solo cuando muerde”). Ele se posiciona como formador de opinião e, desse lugar, tenta convencer seu interlocutor negro, com o uso do modo imperativo (“ve”, “aprende”, “dámelo”, “sigue quemándote”), a valorizar o cabelo crespo.

O sujeito reafirma o sentido de alteridade que atribui a seu cabelo, cuja beleza se mede por padrões diferentes daqueles enraizados na sociedade racista. O discurso é atravessado por um dizer que faz parte de um discurso produzido com anterioridade, em outras condições: “el aire no me despeina como a Pilar”. Essa frase é a reformulação do verso “el aire fresco despeina a Pilar”,³² que faz parte do conhecido poema “Los zapaticos de rosa”, do renomado livro *La edad de oro*, de José Martí (político, intelectual e escritor cubano). Pilar, a protagonista do poema, é uma menina branca e rica que vai passear na praia com sua mãe, enquanto a brisa do mar agita seu cabelo. Esse verso pode produzir, para sujeitos na formação ideológica dominante, efeitos de sentido que enaltecem a textura do cabelo liso, que balança com o vento, e

³¹ Segundo o meu decreto-lei / item “vá no meu show e aprenda que / seu cabelo só é ruim quando morde” / se não quer o que tem / então me dê, você não merece / continua queimando o seu crânio / deixa passar dois meses / a verdade em forma de raízes aparece (sempre) / às vezes recebo olhares estranhos/ de quem acha que para estar bem arrumada / preciso ter a cabeleira bem esticada / mas nada / o nosso é nosso e fala por nós / lá vai minha idiosincrasia capilar / o vento não me despenteia como a Pilar / ao andar vejo um mar de lojas que não vendem bonecas negras / mas essa é outra história para contar / por enquanto é levantar os cabelos e que cresçam os *dreads*

³² A brisa fresca despenteia Pilar.

desqualificam a do cabelo crespo. O sujeito traz esse dizer para seu discurso, marcando seu cabelo como diferente do padrão estético vigente. Porém, para ele, essa diferença não é motivo de inferiorização e sim de orgulho (“ahí va mi idiosincrasia capilar”). De novo, a atribuição de sentidos, que se opõem aos tidos como universais é pautada pela formação ideológica de resistência, de onde fala o sujeito desse discurso.

Até aqui foram analisados e descritos alguns dos mecanismos envolvidos na produção de sentidos positivos para o corpo negro no discurso do *rap* cubano. No *rap* brasileiro, a construção desses sentidos também passa pelos pré-construídos que circulam na sociedade brasileira em torno do corpo negro. Porém, em decorrência das diferenças sócio-políticas entre Cuba e Brasil, essa questão é menos explorada pelos *rappers* brasileiros, que priorizam nos seus discursos elementos ligados à inserção social e à valorização da história e da cultura do grupo étnico-racial negro.

Como os *rappers* cubanos, os brasileiros também constroem seus discursos como respostas para a sociedade racista. Em “Falsa abolição” (BRA06), por exemplo, quem fala é um sujeito feminino e negro, que reivindica a sua negritude a partir da exaltação de seus traços, como se pode ver no fragmento abaixo:

Sou revolucionária negra consciente / não uso corpo, não me mostro,
eu uso a mente / sou afrodescendente você vai ter que me aceitar
assim / cabelo enraizado é bom pra mim / patrão puto que não me
contrata na sua empresa / porque não tenho olho claro ele não me
aceita / eu entro no seu comércio, gasto, eu consumo / ai você me
aceita / isso é um absurdo / dinheiro não tem cor, mais pra trabalhar
tem / há muitos negros vencedores eu digo amém / negra mudando de
cor não é normal / pra poder ser aceita no país do real / não troco
minha raça / por nada essa é minha casa

Na sociedade brasileira, o corpo negro feminino, como vem sendo explicado ao longo deste trabalho, é fortemente sexualizado pela formação ideológica dominante, em que se produzem dizeres que implicam que mulher negra só serve para ter relações sexuais ou realizar trabalhos servis. A protagonista do discurso, como negra vítima do racismo e dos preconceitos raciais, toma esses dizeres como ponto de partida para a construção de sentidos positivos para a negritude, que funcionam como resposta. O sentido do corpo como objeto sexual é negado (“não uso o corpo, não me mostro”) e contestado por outros que associam a condição de ser uma mulher negra ao poder de transformação e de luta (“sou revolucionária negra consciente”) e à inteligência (“eu uso a mente”).

Os sentidos negativos sobre o cabelo também são trazidos à tona. A protagonista valoriza seu cabelo crespo (“cabelo enraizado é bom pra mim”) como forma de

autoafirmação e de resposta para uma sociedade que valoriza o cabelo liso. É a resistência do sujeito à dominação exercida sobre seu grupo de pertencimento que produz esse contradiscurso que se opõe ao que “todo mundo sabe”.

O mais importante nesse discurso, para atribuição de sentidos para a negritude, é a imagem que o sujeito faz de si. No fragmento citado, o sujeito se constrói como negra inteligente e lutadora, mas também como negra que se entende e se aceita fora dos padrões de beleza (pautados no cabelo e na cor dos olhos). Da mesma forma que o cabelo liso é um dos traços usados para inferiorizar o corpo negro na sociedade brasileira, o olho claro (azul, verde) foi construído como símbolo de reconhecimento social, por ser associado à branquitude. Mesmo que nem todas as pessoas brancas tenham olho claro ou cabelo liso, são modelos socialmente construídos, que servem para hierarquizar as relações étnico-raciais entre brancos e negros. O enunciado “porque não tenho olho claro ele não me aceita” traz essa dimensão para o discurso. Quem fala está fora do padrão aceito e valorizado socialmente, mas cria mecanismos de autoafirmação (“sou afrodescendente você vai ter que me aceitar assim”) que contestam a lógica dominante.

Além de a mulher negra ser a voz desse discurso, ela também é objeto dele (“negra mudando de cor não é normal para poder ser aceita no país do real”). O sujeito muda da primeira pessoa gramatical (que predomina no discurso) para a terceira, evidenciando a distância que antecipa existir entre sua posição e a de quem altera o próprio corpo para ter reconhecimento social. Na sequência do enunciado em terceira pessoa, o sujeito do discurso volta a usar a primeira pessoa para colocar seu posicionamento, que produz sentidos de orgulho e autoafirmação para o corpo negro (“não troco minha raça por nada essa é minha casa”).

Em “Mulheres negras” (BRA05), os sentidos para o corpo negro são construídos com relação ao cabelo, ao nariz, e ao corpo como um todo. Quem fala é uma mulher negra orgulhosa de ser quem é, que denuncia o preconceito e afirma a sua negritude, como se pode observar no fragmento a seguir:

Não precisa se esconder segurança / sei que cê tá me seguindo pela
minha feição, a minha trança [...] / mulher negra não se acostume com
termo depreciativo / não é melhor ter cabelo liso, nariz fino / nossos
traços faciais são como letras de 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
e turista interpretando mulata / podem pagar menos pelos mesmos
serviços / atacar a nossa religião, acusar de feitiços / menosprezar a

nossa contribuição para a cultura brasileira / mas não podem arrancar
o orgulho de nossa pele negra

O sujeito do discurso fala do lugar de uma mulher negra com consciência das imagens negativas do negro que a formação ideológica dominante cria e universaliza (“sei que cê tá me seguindo pela minha feição, a minha trança”). Ela denuncia a maneira como o corpo negro (“feição”, “trança”) é socialmente lido, associado a sentidos negativos, como a criminalidade.

O sujeito dirige-se a mulheres negras que, como ela, são vítimas do racismo. No processo de construção da imagem do outro, ele atribui para suas interlocutoras o lugar de alguém controlado pela formação ideológica dominante e, portanto, acostumado com a inferiorização do corpo negro. O sujeito concede para si o lugar de uma mulher negra que entende os mecanismos e efeitos do racismo para seu grupo de pertencimento e cuja missão é a de empoderar seus iguais. A partir dessa concepção, ele incita suas interlocutoras a valorizar seus traços fenotípicos (“não se acostume com termo depreciativo”, “não é melhor ter cabelo liso nariz fino”). Com os pronomes possessivos *nossos* e *nossa* (em “nossos traços”, “nosso papel na pátria”, “nossa contribuição”, “nossa pele negra”), o sujeito se posiciona também como parte do grupo étnico-racial negro, como o sujeito feminino em CUB07 (“Eres bella”).

Com o enunciado “os nossos traços faciais são como letras de um documento que mantém vivo o maior crime de todos os tempos”, o sujeito, como em CUB06 (“Los pelos”), confere para o corpo negro um sentido de continuidade histórica, que se relaciona com discursos produzidos anteriormente. Também como em CUB06, a escravidão (“o maior crime de todos os tempos”) é trazida à tona, por ser o marco histórico em que o racismo se instaurou em ambos os países. O sujeito deste discurso usa a primeira pessoa do plural para se colocar como parte do setor que sofre com o racismo, diferente do sujeito em CUB06 que utiliza, majoritariamente, a primeira pessoa do singular.

Ao longo desta seção foram colocados alguns dos mecanismos que intervêm na construção de sentidos para o corpo negro, que contestam aqueles pré-construídos negativos que circulam como universais nas sociedades cubana e brasileira. Na próxima seção, serão analisados e descritos os mecanismos mobilizados para a criação de sentidos em torno da história e da cultura negras.

4.2 A história e a cultura na atribuição de sentidos para a negritude

O processo de escravização da população negra em Cuba e no Brasil esteve marcado, dentre outras questões, pela proibição de expressarem suas culturas e pela omissão da sua história. Em ambos os países, a história oficial foi escrita pautada pela ideologia dominante e não contempla as contribuições do negro para a formação das nações, como faz com as do grupo social branco. Em decorrência desses fatores, para grande parte das populações cubana e brasileira, a história do grupo étnico-racial negro começa e se limita à escravidão. Dessa realidade deriva a criação, em ambas as sociedades, de uma imagem do negro ligada à escravatura, como se ele sempre tivesse sido escravo, sem uma história anterior.

No que se refere à questão cultural há, como acontece com o corpo, um processo de inferiorização. Religiões e expressões artísticas, fundamentalmente, são socialmente tidas como inferiores, em maior ou menor medida, em Cuba e no Brasil. Essas concepções funcionam como universais e contribuem para manter uma imagem negativa do negro.

Cultura e história são dois eixos fundamentais para a construção de uma imagem outra do negro e para reverter os sentidos negativos que circulam em torno dele. Ativistas da luta contra o racismo em ambos os países trazem à tona nos seus discursos as contribuições desse grupo social para a formação das identidades nacionais, ao mesmo tempo em que valorizam as tradições ligadas à africanidade. Eles enaltecem manifestações culturais como as religiões de matriz africana, a rumba, o mambo, o samba de terreiro, o coco, o maracatu, o jongo, a capoeira, dentre outras, favorecendo a criação de sentidos outros para a negritude.

Os *rappers* que fazem parte do *cópus* da atual pesquisa, como ativistas antirracistas, denunciam nas suas letras a distorção da história do seu grupo de pertencimento, ao mesmo tempo em que buscam reconstruí-la positivamente. Também destacam as contribuições do negro para a cultura de ambos os países, por meio da valorização de artistas e da cultura produzida por essa parcela da população, como resposta ao silenciamento e à inferiorização enraizados na sociedade.

Em “Tú con tu ballet” (CUB01) mobilizam-se os sentidos atribuídos à rumba. No início da música, um sujeito masculino convida um sujeito feminino para ir a um show de rumba. O sujeito masculino se posiciona como alguém envolvido com as manifestações culturais de matriz africana, no caso, a rumba. Ele a coloca no seu ambiente familiar (“ese día tocaba mi primo Yosvany con Yoruba Andabo”), de

descontração (“quise divertirme”), manifestando sua proximidade com o objeto do convite. O sujeito feminino, por sua vez, se posiciona contra a expressão artística, trazendo no seu discurso um dos pré-construídos que circula na sociedade cubana a esse respeito, a vulgaridade associada à negritude (“son gente baja todo eso negro”), como se pode ver no fragmento abaixo:

Me cayeron uno' chavo' y quise divertirme, tomarme unos trago' / me acuerdo ese día tocaba mi primo Yosvany con Yoruba Andabo / le dije: vamo', te invito, yo pago, que hoy me da lo mismo hielo que helado / y la razón por la cual se negó me dejó medio gago, pasmado, turbado / ¡que va!, ¡a la rumba yo no voy ma'! / son gente baja todo eso negro' ¡bailando! / ah, no mi niña te queda ahí mismito, no te invito má', calabaza, bajando³³

O elemento mais importante das condições de produção é o objeto do discurso, o preconceito contra a rumba, colocada como símbolo da negritude. A partir da recusa do sujeito feminino, os sujeitos trazem para o discurso o confronto entre a formação ideológica dominante e a de resistência, que atravessa o universo das relações étnico-raciais. Nesse contexto, o sujeito masculino cria uma imagem do sujeito feminino que o situa em um grupo social diferente do dele, como se pode observar no trecho a seguir:

Tú tiene un aire medio burgue' despue' que te metiste en ballet / ¿qué te pasa? / se te subió el mesie richemua' / no saluda ni na', lástima de muchacha / ¿qué te pasa? / si tú no quiere ir pa la rumba ya pues ¡avanza! / por mí como si sigue con tu miki-miki-miki-mikimikimicancia!! / ¡que equivoca' tú está!³⁴

O sujeito masculino responde à rejeição do convite, acusando o sujeito feminino de burguês (“tú tiene un aire medio burgue’”). De acordo com Pêcheux e Fuchs (1993), as forças em confronto em uma formação ideológica correspondem a posições de classes em conflito. Historicamente, os negros foram relegados às posições mais baixas, enquanto os brancos mantiveram-se nas mais altas. Nesse discurso, o conflito de classes que envolve a situação dos participantes passa a expressar também o conflito étnico-racial entre eles. O sujeito masculino relaciona a imagem do sujeito feminino ao balé, à preocupação com o visual (marcada pelo uso do neologismo *miki-miki-miki-*

³³ Ganhei uma grana e quis me divertir, sair para tomar uma / me lembro que no dia meu primo Yosvany tocava com Yoruba Andabo / eu disse pra ela: vamos, te convido, eu pago, que hoje estou à toa / e o motivo dela se negar me deixou meio gago, surpreso, desconcertado / nem pensar! na rumba eu não vou mais! / todos esses negros dançando são gente baixa / ah não menina, me esquece, não vou mais te convidar para sair, pode sumir

³⁴ Você tem um ar meio burguês desde que se meteu a dançar balé / o que está acontecendo? / é metida, não cumprimenta, uma pena de menina / o que está acontecendo? / se você não quer ir na rumba, caia fora! / pode continuar com sua frescura / como você está enganada!

mikimikimicancia, derivado de *miki*³⁵) e ao investimento em roupas caras, como símbolos de uma elite social à qual ele acha que ela pertence pelo seu posicionamento. Ele se distancia da posição do sujeito feminino, usando frases como “¡avanza!” e “qué equivoca’ tú está”.

O sujeito feminino, como se pode ver abaixo, mobiliza vários pré-construídos no seu discurso, que estão enraizados na sociedade cubana e funcionam como universais, atribuindo sentidos negativos para a rumba e, conseqüentemente, para a negritude:

Yo la verdad no estoy pa esa negra / y na’ porque yo no soy racista / es ma’ mi mejor amiga es negra / esa cosa de esquina no es de gente fina / ¿te imaginas yo ahí metida? / tantos negros bailando, sudando, cantando cosas que no entiendo yo ando... / yo ando en otro en otro ambiente, otro mundo, diferente... / no hay tambores ni bulla, es decente, de Europa, Occidente, adelanto / ¿comprendes?³⁶

O termo *negrá* circula frequentemente com um sentido negativo, relacionando tudo que é feito pelo grupo social negro à inferioridade, baixa qualidade e vulgaridade. O enunciado “yo no soy racista, es ma’ mi mejor amiga es negra” é usado, no contexto da formação ideológica dominante, para esconder o preconceito dos sujeitos. Ter amigos e/ou parceiros negros é utilizado como prova de uma suposta igualdade nas relações étnico-raciais. O sujeito feminino mobiliza no seu discurso esse pré-construído como parte do seu posicionamento na formação ideológica dominante. Outros pré-construídos colocados em jogo têm a ver com a ideia de que negro é barulhento, impróprio e atrasado (“no hay tambores ni bulla, es decente, de Europa, Occidente, adelanto”). O sujeito feminino mobiliza o confronto entre dois mundos. O Ocidente é representado pelo balé, Cuba, pela rumba. O desenvolvimento é contraposto ao retrocesso, o branco, ao negro. O sujeito masculino rejeita a oposição ao escolher o mundo ao qual pertence: o da rumba e da negritude.

Sua escolha, assim como o distanciamento do discurso do sujeito feminino se expressa no refrão da música:

Coro: ¡Bajando! / ¿esta muchacha que se cree? / ¡bajando! / ¿ella está loca o qué? / ¡bajando! / como José José le digo anda y ve por que yo

³⁵ Tribo urbana de jovens com alto poder aquisitivo, que valorizam a estética e as roupas caras.

³⁶ Eu na verdade não estou nem aí para essa negra / até porque eu não sou racista / minha melhor amiga é negra / isso de ficar na esquina não é coisa de gente fina / já pensou eu me enfiando lá? / tantos negros dançando, suando, cantando coisas que não entendo eu ando... / eu ando em outro ambiente, em outro mundo, diferente / não tem tambores nem barulho, é decente, da Europa, Ocidente, progresso / compreende?

que / ay no mi niña tumba, (no, tumbando) / ve pa tu ballet (Bajando!)
/ yo voy pa' la rumba (me quedo)³⁷

Enquanto ao longo do discurso, o sujeito masculino se refere ao feminino com o pronome de segunda pessoa do singular *tú*, no refrão, ele remete ao sujeito feminino usando a terceira pessoa do singular (*¿esta muchacha que se cree?*”, *¿ella está loca o qué?*”). Entre os dois mundos sugeridos pelo outro, ele adere à rumba e fica do lado da negritude (*“yo voy pa' la rumba”, “me quedo”*). O imperativo, agora dirigido ao sujeito feminino (*“ve pa tu ballet”*) marca o distanciamento, sinalizado também pelo verbo utilizado (*“Bajando”*).

No *rap*, ouve-se rumba como *background*, fato que contribui para a valorização da manifestação artística e da negritude. A tradição é ainda homenageada no final da música, em que há uma intervenção de Yoruba Andabo, grupo de rumba, citado no início do *rap*.

As manifestações religiosas de matrizes africanas também são valorizadas em *raps*, como em *“Loma y machete”* (CUB10), em que fala um sujeito masculino e negro que se posiciona como um espírito (*“meno mal que tá soy un muerto”, “no soy um hombre, carí”, “son lo epíritu”*), entidade fundamental para complexos religiosos afro-cubanos, como se pode observar no fragmento a seguir, que marca o começo da música:

Mi lengua africana te tá decí, muchacho / que eto son lo epíritu que
siguen bailando mambo / si tú no me conoce, mejor tú me respeta /
cuando yo tá abrí la boca no hay quien se atreva / ahora te hablan lo
mimísimo muerto / que te dan la bendición y te invitan a su concierto /
yo no tá creé que tú me estés mintiendo / tú no tá cree en mí ¿qué tú tá
haciendo? / ahora mimitico yo me voy pa'lo monte / de donde mismo
vine y mi secreto se esconde / por qué es que el hombre no respeta al
hombre / principios y conceptos, dónde se esconden / muchas veces
pregunto y naiden responde / ¿es que están muy ocupa'o buscando sus
nombres? / yo no tá de acuerdo cómo viven los hombres / meno mal
que tá soy un muerto / no soy un hombre, carí / son lo epíritu³⁸

A maneira como o sujeito emite seu discurso, usando estruturas (*“tá decí”, “lo epíritu”, “tá abrí”, “lo mimísimo muerto”, “tá creé”, “yo no tá de acuerdo”, “tá soy um*

³⁷ Refrão: Circulando! / ¿o que essa menina pensa que é? / circulando! / ela está louca ou o quê? / circulando! / como diz a canção ela partiu e eu digo que / ai não menina, vai embora (não, cai fora) / vai pro seu balé (circulando!) / eu vou para a rumba (eu fico)

³⁸ Minha língua africana diz pra você, garoto / que esses são os espíritos que continuam dançando *mambo* / se você não me conhece, é melhor que me respeite / quando eu abro a boca não tem pra ninguém / agora os mortos falam com você / te abençoam e convidam para o show deles / eu não acredito que você esteja mentido para mim / você não acredita em mim, o que você está fazendo? / agora mesmo eu vou para o monte / de onde vim e o meu segredo se esconde / por que o homem não respeita o homem? / princípios e conceitos, onde se escondem? / muitas vezes pergunto e ninguém me responde / estão muito ocupados buscando reconhecimento? / eu não concordo com a maneira como vivem os homens / ainda bem que eu sou um morto / não sou um homem / sou um espírito

muerto”) que se distanciam do padrão do espanhol falado em Cuba nos dias de hoje, recria o modo de falar das entidades nas religiões de matriz africana. Com isso, o sujeito marca seu posicionamento como um espírito, ao mesmo tempo em que manifesta sua proximidade com o universo afro-religioso.

Com o sintagma “mi lengua africana te tá decí, muchacho” o sujeito relaciona seu modo de falar à africanidade. Essa associação tem a ver com o *bozal*, língua franca criada pelos escravos africanos introduzidos em Cuba, como mecanismo para se comunicarem entre si (VALDÉS BERNAL, 2007). Elementos dessa língua, como a falta de concordância e a ausência de -s em posição final (PICHARDO, apud VALDÉS BERNAL, 2007), se preservam hoje nos cultos de matriz africana na ilha e são trazidos pelo sujeito para seu discurso. Com seu posicionamento, ele atribui para a negritude um sentido ligado à religiosidade.

O sujeito também valoriza o mambo (“que eto son lo epíritu que siguen bailando mambo”), ritmo cubano ligado à africanidade, mobilizando outro elemento relacionado com as manifestações culturais de matriz africana na formação social em que produz seu discurso.

A proximidade com o universo das religiões cubanas de matriz africana também se evidencia na voz do outro sujeito que fala neste discurso, como se pode ver no fragmento abaixo:

Iyalocha, Babalocha, hermano mocha / aquí más poncha / resistencia
alumbra antorcha / pachanga, calle Concha / Regla Ocha / retumba el
cuero / rumba quiero / zumba miedo pa’llá / Elegguá, suena, cará, el
batá / aquí está / África alive in my Heart³⁹

O posicionamento desse sujeito fica marcado pelo uso de termos ligados a essas religiões. Ele traz à tona as figuras da *Iyalocha* e do *Babalocha*,⁴⁰ fundamentais na *Santería* ou *Regla de Ocha*. Outros elementos ligados a esse universo, como *Elegguá* (orixá que abre os caminhos) e os tambores *batá* (servem como instrumento de comunicação entre humanos e orixás), são mobilizados como forma de valorização da religiosidade ligada à negritude.

O sujeito também faz referência à rumba (“rumba quiero”). À diferença de CUB01 (“Tú con tu ballet”), ela não é o principal objeto do discurso, mas um elemento, entre vários, que, no discurso, se vinculam ao contexto afro-religioso.

³⁹ *Iyalocha, Babalocha*, imão facão / toca mais aqui / a tocha ilumina a resistência / Pachanga na rua Concha / *Regla Ocha* / retumba o couro / rumba eu quero / joga o medo pra lá / Elegguá, toca, caramba o atabaque / aqui está / África viva no meu coração

⁴⁰ No Brasil, seriam o equivalente às figuras da mãe e o pai de santo, respectivamente.

Apesar de o discurso ter como objeto principal um elemento da cultura negra, a religião, também há referências que entram no campo da história e se entrelaçam com o componente afro-religioso, como no fragmento abaixo, refrão da música:

Coro: Loma y machete / no somo esclavos ya / loma y machete / ya no hay grillete má / que lo Iyalocha van pa' lo monte / que Babalocha van pa' lo monte⁴¹

Os enunciados “no somo esclavos ya” e “ya no hay grillete má” evidenciam a rejeição do sujeito a sentidos negativos que circulam na sociedade cubana, relacionando a negritude a escravidão e submissão. O advérbio de negação *no*, contribui para marcar o distanciamento do sujeito dessas posições que inferiorizam seu grupo de pertencimento.

O sujeito relaciona elementos pertencentes ao universo afro-religioso (“Iyalocha”, “Babalocha”) com o monte (“van pa' lo monte”), espaço que servia de proteção e representava a liberdade dos negros que fugiam das senzalas no período escravocrata. Com isso, ele reafirma sua posição contrária àqueles sentidos que relacionam negritude à escravidão. Também valoriza a religiosidade afro-cubana, trazendo à tona uma prática frequente nesse contexto: a realização de rituais na floresta (“que lo Iyalocha van pa' lo monte”, “que Babalocha van pa' lo monte”). Esses rituais são muito frequentes e importantes para a cosmovisão dos adeptos a essas crenças.

A questão da história também atravessa o discurso em “Me afroconozco” (CUB02). O sujeito, negro e feminino, constrói uma imagem de si ligada ao conhecimento da história do seu grupo de pertencimento, como se pode perceber no fragmento a seguir:

Si ves que a mil va mi *sex appeal* verbal es porque ya me afroconozco / puedo decir que es la segunda vez que nazco y que / ha sido un poco brusco el redescubrimiento / es vital, la influencia del maestro (Tomás Fernández Robaina) / esto es lo menos que puedo hacer por los ancestros / tronco de ritmo, *flow*, conocimientos / son instrumentos para exponer mis argumentos / me secuestraron la historia y aquí están las consecuencias / la negra aprendió a tejer con hilos de pertenencia, conciencia, descendencia, elocuencia / y mírala como está dando hasta conferencias / ahora enfréntate a mí si quieres, si tienes, si eres⁴²

⁴¹ Refrão: Monte e facão / não somos mais escravos / monte e facão / não tem mais grilhões / que Iyalocha vai para o monte / que Babalocha vai para o monte

⁴² Se você perceber que a mil vai o meu *sex appeal* / é porque eu já me afro-conheço / posso dizer que é a segunda vez que nasço e que / tem sido meio brusco o redescobrimiento / é vital a influência do mestre (Tomás Fernández Robaina) / isso é o mínimo que posso fazer pelos ancestrais / muito ritmo, *flow*, conhecimentos / são instrumentos para expor meus argumentos / sequestraram-me a história e aqui estão as consequências / a negra aprendeu a tecer com fios de pertencimento, consciência, descendência, eloquência / e olha pra ela até ministrando palestras / agora pode me enfrentar se você quiser, se você tem, se você é

O uso do neologismo *me afroconozco* marca a posição do sujeito como conhecedor da sua história. Em Cuba, de acordo com Morales Domínguez (2006), a história escrita é majoritariamente branca, fazendo com que sujeitos negros não tenham suas contribuições registradas, como acontece com os brancos. Para o sujeito deste discurso “se afro-conhecer”, implica tomar a história de seu grupo de pertencimento como ponto de partida. Ele classifica o acesso a esse conhecimento, ignorado por muitos na sociedade cubana, como um renascimento (“es la segunda vez que nazco”) a partir do qual a negritude é vista de um ângulo diferente do da historiografia oficial.

No processo de conhecimento da própria história, o sujeito denuncia o sistema como criminoso em sua omissão (“me secuestraron la historia”). Ele se posiciona como alguém que, apesar de não ter a sua história devidamente recolhida, conseguiu ter reconhecimento social (“aquí están las consecuencias”, “mírala como está hasta dando conferencias”).

O sujeito se refere a si em terceira pessoa, se distanciando como se olhasse de “fora” (“la negra aprendió a tejer com hilos de pertenencia, conciencia, descendencia, elocuencia”, “mírala”). Com esse enunciado, ele marca sua superação, como mulher negra, em um contexto histórico-social em que negros são inferiorizados. Esse sentido de superação se relaciona com o conhecimento histórico de seu grupo, marcado pelo uso dos substantivos *pertenencia* e *descendencia*.

Com a utilização do imperativo (“mírala como está dando hasta conferencias”), o sujeito chama a atenção de seu interlocutor para o que conseguiu alcançar, mesmo sendo uma mulher negra e não tendo sua história contada. Do lugar de quem conhece a própria história, ele desafia esse interlocutor com o uso do verbo *enfrentar*, também no modo imperativo (“ahora enfrentate a mí si quieres, si tienes, si eres”). É uma resposta para a inferiorização do seu grupo de pertencimento e para a invisibilidade da sua história.

Junto ao conhecimento da história do negro, o sujeito valoriza o *rap*, como manifestação artística ligada à negritude, relacionando no seu discurso história e cultura. O enunciado “tronco de ritmo, *flow*, conocimientos son instrumentos para exponer mis argumentos” evidencia essa relação, ao mesmo tempo em que coloca o *rap* como ferramenta que dá voz aos excluídos, neste caso, os negros. O *rap* é trazido para o discurso pela referência ao ritmo e ao *flow*, elementos que caracterizam esse gênero musical.

Em “Calle G” (CUB04) também há um entrelaçamento de referências históricas e culturais. Quem fala é um sujeito que se posiciona contra a permanência, em uma das principais avenidas de Havana (Avenida dos Presidentes), de uma estátua de José Miguel Gómez (presidente de Cuba entre 1909-1913), como se pode observar no fragmento a seguir:

En la mismísima Calle G o Avenida de los Presidentes hay / una gran estatua de José Miguel Gómez / que si la ve Pedro Ivonet (ay!!) / no entiendo que hace ese tipo ahí / después de una Revolución que se hizo aquí / ¿que fue lo que pasó con la memoria de este país? / ¡no se a ti, a nosotros no nos representa! (¡Que no me den muela!) / que para mí está claro que está glorificando el racismo al descaro / hago un llamado al graffiti cubano / ¡si no la tumban vamo' y la graffiteamo'! / redonda falta de respeto en el medio del Vedado / ¿qué hacemo' nos callamo'? / ¡no, nunca! / el tumor ese lo extirpamo' / es por eso que aquí estamo' / Es por eso que cantamo' / larga vida al microfon⁴³

O sujeito coloca a permanência da estátua, objeto de seu discurso, como símbolo do confronto entre as formação ideológica dominante e a de resistência. Esse confronto é trazido para o discurso por meio da referência a heróis de cada uma das formações: José Miguel Gómez (formação ideológica dominante) e Pedro Ivonet (formação ideológica de resistência), líder do Partido dos Independentes de Cor (PIC), cujos membros foram massacrados em 1912 por ordem de Gómez. O enunciado “que si la ve Pedro Ivonet (ay!!)” marca o confronto.

O sujeito se posiciona na formação de resistência ao manifestar seu desacordo com a presença da estátua de Gómez (“no sé a ti, a nosotros no nos representa”). Ele se coloca, por meio do uso dos pronomes *nosotros* e *nos*, como parte de uma coletividade que não se considera representada pela estátua. Ele também evidencia sua oposição com o uso do sintagma *ese tipo*, utilizado pejorativamente em alguns contextos no espanhol de Cuba, para se referir a Gómez. A posição do sujeito também é marcada pela utilização da frase “que para mí está claro que está glorificando el racismo al descaro”.

O uso da pergunta retórica “¿que fue lo que pasó con la memoria de este país?” mostra também o descontentamento do sujeito, ao ver perpetuada a imagem do autor de

⁴³ Bem na rua G ou Avenida dos Presidentes tem / uma grande estatua de José Miguel Gómez / que se a visse Pedro Ivonet (ai!) / não entendo o que esse cara está fazendo ai / depois de uma Revolução que houve aqui / o que aconteceu com a memória deste país? / não sei quanto a você, mas não nos representa! (não venham com papo furado!) / porque para mim está claro que ela está glorificando o racismo na cara dura / faço um chamado ao grafite cubano / se não a derrubam vamos e a grafitamos! / é muita falta de respeito no meio do Vedado / o que fazemos, ficamos calados? não, nunca! / removemos esse tumor / é por isso que estamos aqui / é por isso que cantamos / longa vida ao microfone

um fato na história de Cuba que afetou a população negra, da qual ele se considera parte.

O sujeito apresenta o *rap* e o grafite, expressões artísticas ligadas à negritude e ao movimento *hip hop*, como ferramentas para combater o racismo, favorecendo a valorização dessas manifestações. Neste trecho, ele dirige seu discurso para os grafiteiros (“hago um llamado al grafite cubano”), a quem atribui a responsabilidade de mostrar para a sociedade que um elemento racista está sendo glorificado (“¡si no la tumban vamo’ y la graffiteamo’!”). De novo, o sujeito se posiciona como parte de um coletivo, dessa vez o grupo dos grafiteiros, com a utilização de verbos em primeira pessoa do plural.

O *rap* também é uma ferramenta que serve para dar voz a seu grupo, como em CUB02 (“Me afroconozco”), e denunciar para a sociedade a permanência de uma estátua, que, para ele, contradiz o discurso igualitário adotado pelo Estado cubano desde 1959 (“no entiendo que hace ese tipo ahí después de una Revolución que se hizo aquí”). Os enunciados “¿qué hacemos’ nos callamo’? ¡no, nunca!”, “Es por eso que cantamo’” e “larga vida al *microfon*” evidenciam a concepção de que o *rap* é uma forma de expressão dos oprimidos. O pertencimento do sujeito a esse grupo é marcado pelo verbos *hacer*, *callarse* e *cantar* em primeira pessoa do plural.

No refrão da música, o sujeito reafirma seu posicionamento contrário à permanência da estátua e traz à tona, novamente, o confronto entre a formação ideológica dominante e a de resistência, conforme se pode ver no fragmento abaixo:

Coro: Y no me digan que eso es patrimonio / que no se pue’ tumbar
porque es de Eusebio / esta solicitud no es pa’ escritorio / ¡es una
exigencia del pueblo! TÚMBENLO⁴⁴

O sujeito antecipa justificativas em seu discurso (“no me digan que eso es patrimonio”, “que no se pue’ tumbar porque es de Eusebio”) que ele imagina que os sujeitos na formação social dominante dariam para negar a exigência que faz (derrubar a estátua). Com o uso do advérbio de negação *no*, ele rejeita essas justificativas e a posição que elas representam, ao mesmo tempo em que reafirma o seu posicionamento na formação ideológica de resistência. Ao fazer referência à figura de Eusebio Leal, historiador da cidade de Havana, refuta a historiografia oficial, promovida pelo Estado e

⁴⁴ Refrão: E não me digam que isso é patrimônio / que não pode ser derrubado porque é do Eusebio / esta solicitação não é para escritório / é uma exigência do povo! DERRUBEM-NO

pela formação ideológica dominante. Sua contestação é reiterada várias vezes, dirigindo-se aos seus pares no modo imperativo: “túmbenlo”.

Sentidos de revolta e de exigência são conferidos para o discurso em outros momentos da música, como o fragmento a seguir:

Yo no he hecho na' / solo dije lo que hacía falta decir / es la verdad / y la historia a mi no me permite mentir / Uh la, la, la, la, la, la, la, la, la, la / Supercronic, rapeando como nunca *before* / ahora que te enteraste ya puedes pasar el mensaje / y repetir con este mismo aguaje que traje. (TUMBENLO) / porque esta estatua representa la muerte de tantos negros inocentes / esta va por los Independientes (TUMBENLO) / grafiteros tienen pincha!! como ninjas por la noche / píntenle en la frente esa 1912 (TUMBENLO) / entonces, misión cumplida dice mi conciencia / se acabo la gelatina así que (TUMBENLO).⁴⁵

Repete-se o verbo *tumbar* no modo imperativo, marcando a revolta e a exigência do sujeito, e convocam-se, mais uma vez, os grafiteiros (“píntenle en la frente esa 1912”). Habilidade e coragem são qualidades a eles atribuídas, ao compará-los a ninjas (“grafiteros tienen pincha como ninjas por la noche”).

Ao longo da música, o sujeito mostra dois lados, em confronto, da história do país. De um lado, a história oficial, que ele mostra a partir da alusão à permanência da estátua na Avenida dos Presidentes. De outro, a história contada do ponto de vista do negro, que contesta o que é dito na historiografia oficial (“esta estatua representa la muerte de tantos inocentes”). O sujeito coloca sua história como verdadeira, opondo-a a uma que poderia ser mentirosa (“es la verdad y la historia a mi no me permite mentir”).

No caso do *rap* brasileiro, as referências à história e à cultura negras também são frequentes. Como no *rap* cubano, no brasileiro valorizam-se manifestações artísticas ligadas à negritude. Narra-se a história da população negra, trazendo à tona acontecimentos pouco conhecidos ou ocultados pela história oficial.

Em “O rei Zumbi” (BRA02) fala um sujeito que conta a história de Zumbi dos Palmares, exaltando sua figura e atribuindo a ela sentidos positivos, como se pode observar no fragmento abaixo:

Zumbi, o último guerreiro, o deus da guerra o rei de todos os negros / irmão e dono do mar, o mais poderoso dos gênios / Zumbi Zumbi oiá Zumbi / veio a terra pra chefiar a liberdade dos negros / quilombola brasilificado nos mocambos, filho dos quilombos / na senzala escura e

⁴⁵ Eu não fiz nada / somente disse o que precisava ser dito / é a verdade / e a história não me permite mentir / Uh la, la, la, la, la, la, la, la, la, la / Supercronic, cantando *rap* como nunca antes / agora que você já sabe pode passar a mensagem / e repetir com esta mesma vontade (DERRUBEM-NO) / porque esta estátua representa a morte de tantos negros inocentes / isso é pelos Independentes (DERRUBEM-NO) / grafiteiros têm trabalho como ninjas à noite! / desenhem na testa dele 1912 (DERRUBEM-NO) / então missão cumprida diz minha consciência / acabou a moleza (DERRUBEM-NO).

fria vive uma esperança / em meio aos banzos ainda persiste um sonho
 / Zumbi Zumbi oiá Zumbi / salve o deus negro! / pra uns sua
 ressurreição, pra outros um pesadelo / um vendaval, todos dizia Zumbi
 era imortal

À imagem do objeto do discurso (elemento mais importante das condições de produção nessa letra), Zumbi dos Palmares, são associados vários sentidos positivos (“o último guerreiro”, “o deus da guerra”, “rei de todos os negros”, “irmão”, “dono do mar”, “esperança” etc), ligados a poder, coragem, liderança, imortalidade, resistência e heroicidade, em um contexto em que os sentidos que mais circulam em torno da negritude são negativos.

O sujeito apresenta dois lados da história sobre a figura de Zumbi. O enunciado “para uns sua ressurreição, para outros um pesadelo” mobiliza dois pontos de vista sobre o mesmo objeto que dependem da formação ideológica em que os discursos são produzidos. Na formação de resistência atribuem-se para Zumbi sentidos positivos, como a ressurreição. Na formação dominante racista lhe conferem sentidos negativos. As duas visões têm a ver com as forças que permeiam o confronto entre essas formações ideológicas.

O confronto é retomado a partir da narração do desfecho da história de Zumbi, em seu enfrentamento com Jorge Velho (“tragam de São Paulo o homem mais caro”), como se pode perceber no fragmento abaixo:

Como pode um bando de negros / dominar um estado inteiro /
 construir uma cidade / nos afrontando com sua liberdade / era o que se
 ouvia nos quintais nos casarões / que tinha cada dia menos escravos
 pra desgosto dos barões / cansados então de tanto facão / e lança
 cravada no peito / fecharam a mão, olharam pro chão / disseram não
 tem jeito / tragam de São Paulo o homem mais caro, quero ele aqui /
 que venha com as armas pra entrar na batalha e destruir Zumbi

Como em CUB04 (“Calle G”), o sujeito deste discurso coloca o confronto entre as formação ideológica dominante e a de resistência, por meio da referência a duas figuras históricas que evidenciam a posição de cada um dos lados: Jorge Velho (formação dominante) e Zumbi dos Palmares (formação de resistência).

O sujeito também apresenta no seu discurso dizeres (“como pode um bando de negros dominar um estado inteiro, construir uma cidade, nos afrontando com sua liberdade”) que teriam sido produzidos por sujeitos colocados em outras posições, em outro contexto histórico-social (“era o que se ouvia nos quintais dos casarões”). O sujeito relaciona esses dizeres a posições na formação ideológica dominante e se distancia delas por meio do uso de verbos em terceira pessoa do plural (“fecharam”,

“olharam”, “disseram”). Ele também atribui para os sujeitos nessa formação, a partir da utilização do substantivo *barões*, uma situação socioeconômica diferente da do grupo social negro, cuja situação aparece no fragmento mediante o uso do substantivo *escravos*. Essas diferenças se relacionam com as posições dos sujeitos no confronto entre a formação ideológica dominante e a de resistência.

Em “A luta” (BRA01), a figura de Zumbi dos Palmares também é trazida para o discurso. À diferença de BRA02 (“O rei Zumbi”), ela não constitui o principal objeto do discurso, mas uma referência que legitima a posição do sujeito como alguém que se orgulha da sua negritude:

Nasci no gueto sou negro sangue africano / pronto pra guerra combate
estamos sempre lutando / guerreiro disposição na ação concentração /
rasta ou careca não interessa disciplina razão / Zumbi do preto Zumbi,
sou negro sim / Palmares plantou brotou segura o que ta por vim /
preto cabelo, preto os olhos, preto o coração é lógico / preto um
processo psicológico um contexto óbvio / pois bem / quem tentou
acabar com os índios, foram os brancos / quem tentou acabar com a
África, foram os brancos / quem deu fim nos arquivos, foram os
brancos / quem quer se preto igual nós / Eu não!!!

O sujeito se posiciona como morador da periferia (“nasci no gueto”), de onde produz seu discurso. Ele expressa seu orgulho de ser negro a partir da referência a Zumbi (“Zumbi do negro Zumbi”) e da repetição do sintagma *sou negro* (“sou negro sangue africano”, “sou negro sim”). A autoafirmação da negritude é uma resposta aos pré-construídos que funcionam na sociedade brasileira e contribuem para atribuir sentidos negativos para o ser negro. Nessa autoafirmação, o sujeito mobiliza, além da figura de Zumbi (“Zumbi do preto Zumbi”), outro elemento da história da população negra no Brasil: o quilombo dos Palmares. O sujeito atribui para o quilombo um sentido de exemplaridade, que o coloca como inspiração para as novas batalhas travadas pelo grupo social negro (“Palmares plantou brotou segura o que ta por vim”).

O sujeito também faz referência a outros acontecimentos históricos, como o extermínio de indígenas (“quem tentou acabar com os índios, foram os brancos”) a colonização da África (“quem tentou acabar com a África, foram os brancos”), e a queima dos arquivos da escravidão no Brasil (“quem deu fim nos arquivos, foram os brancos”). Ele responsabiliza o outro, o grupo social branco, por esses fatos e se distancia da posição que lhe atribui, por meio do uso da terceira pessoa do plural e da repetição do enunciado “foram os brancos”.

A história também é significativa em “Vida de negro” (BRA08), em que fala um sujeito negro que conta a história ocultada da população negra, como se pode observar no fragmento abaixo:

Saiba você, meu passado muito aqui aconteceu / Eles nos contam a história que não ocorreu / Digo a verdade eles querem ocultar / (Pode crer Hood, querem ocultar) / Os avós contam coisas que você não acredita / E é por isso que eu toco em sua ferida / Você é negro e nunca, nunca vai mudar / (Nunca vai mudar não e vão não) / Vejo a mãe negra amamentando um bebê branco / Embalando a noite com seu triste canto / Pensando em seu filho que foi vendido para outro lugar / Outro lugar, morre no tronco e se um dia reclamar / E o maltrato que era dado aos nossos ancestrais / O capelão o dia inteiro, a noite o alcatraz / Pensando assim numa forma da senzala fugir / Retornar a mãe África e nunca mais sair / E por isso aconteça o que acontecer / Sou negro sim, preto até morrer

O sujeito fala do lugar de quem sabe que a história do seu grupo é deturpada na sociedade (“eles nos contam a história que não ocorreu”) e se distancia de quem é responsável por essa deturpação, a partir do uso da terceira pessoa do plural *eles*. Ele também se posiciona como alguém que conta a “verdadeira” história (“digo a verdade”), como o sujeito em CUB04 (“Calle G”).

Usa-se um verbo em primeira pessoa do singular (“vejo”) para introduzir no discurso acontecimentos históricos, marcando assim que essa história está sendo contada do ponto de vista do negro. O sujeito dirige seu discurso para os negros (“você é negro e nunca vai mudar”) e se posiciona como parte desse grupo, tanto por meio da utilização do pronome possessivo referente à primeira pessoa do plural *nossos* (“nossos ancestrais”), como por meio da primeira pessoa do singular (“sou negro sim”).

Há, no discurso, referências ao *rap*, como ferramenta de combate ao racismo. Ao mesmo tempo, o sujeito se posiciona como contador da “verdadeira” história do negro, entrelaçando elementos históricos e culturais, como se pode ver no fragmento a seguir:

Mais um guerreiro na rima com auto estima / Pra vencer, convencer, jogar pra cima / Da um tempo na ziquizira / Uma anistia enche de orgulho minha família / Que foi roubada e só, sequestrada e só / Aniquilada em tudo e tudo foi quebrada e só / Posso agora, no um dois do futebol passar a bola / Em verso e raiva, contar a verdadeira história / Reativar, mostrar qual é que é, qual que pum / Qual que foi, qual é que pá / Cor púrpura, Amistad revolte-se, faça um prece / Vejo a lágrima desce / Meu coração aperta, soffro / Mas ai eu tô no jogo / Pra vencer, reverter / R-A-P pra foder / preto até morrer

O sujeito se posiciona como um guerreiro, cuja arma é o *rap* (“mais um guerreiro na rima”, “R-A-P pra fuder”), trazido para o discurso mediante a alusão à

rima, componente fundamental do gênero. Por meio do *rap*, ele conta a “verdadeira história” e confere um sentido de revolta para a negritude (“em verso e raiva”). Ele usa o sintagma *minha família* para se referir ao grupo social negro e expressar sua proximidade com ele.

Do seu lugar de formador de opinião, ele tenta convencer o seu interlocutor, com o uso do imperativo (“revolte-se, faça uma prece”), a aceitar a formação ideológica de resistência, de onde emite seu discurso.

Em “Falsa abolição” (BRA06) a história também é contada do ponto de vista do negro, como se pode ver no trecho abaixo:

13 de maio a falsa libertação dos escravos / a princesinha que 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
/ libertar os negros velhos sem nenhuma condição / Lei do Ventre
livre ou do condenado / pequenos negros sem pai pra todos os lados /
na escola não aprendi / aprendi na escola da vida / estudei me
informando atrás de sabedoria / nossa cultura esquecida / apagada
queimada / na escola nunca ouvi falar de Dandara

São mobilizados o 13 de maio, as leis do Ventre Livre e dos Sexagenários, como fatos históricos que marcaram o confronto entre a formação ideológica dominante e a de resistência. O sujeito usa esses elementos para contestar a história contada do ponto de vista do branco. O adjetivo *falsa* modifica o substantivo *libertação*, negando a ideia, universalizada na sociedade, de que o 13 de maio simboliza a liberdade da população negra, antes escravizada. Mecanismo semelhante é utilizado para contestar a imagem positiva que se faz na formação ideológica dominante sobre as duas leis: *tiração*, refere-se à Lei dos Sexagenários e *do condenado* torna-se sinônimo de do Ventre Livre.

O sujeito usa o diminutivo *princesinha* pejorativamente, em referência à princesa Isabel, cuja imagem é apresentada positivamente na história oficial. Com o enunciado “o sistema fez ela passar como adoradora”, o sujeito deste discurso atribui essa imagem a uma construção do sistema, que não corresponde à versão que ele apresenta da história (“a princesinha que nos livrou e nos condenou”, “não nos deu educação e nem informação”). Ele se posiciona como parte do segmento injustiçado pela princesa e pelo sistema (com o uso do pronome de primeira pessoa do plural *nos*) para evidenciar sua identificação e pertencimento ao grupo social negro.

Também é significativa a denúncia que o sujeito faz da destruição (“nossa cultura esquecida, apagada, queimada”) e omissão em espaços de formação, como a

escola, da história e cultura negras (“na escola nunca ouvi falar de Dandara”). Como em BRA01 (“A luta”) há uma alusão à queima dos arquivos da escravidão no Brasil.

Em “Reparação” (BRA04), elementos da história também perpassam o discurso, apresentado como convocação, de um sujeito negro, conforme se pode observar no fragmento a seguir:

Convoco a nação, reparação / quilombo político militar contra
escravidão / repara, construímos pontes, grandes construções / se
protegendo de nois mesmos, pra defender barões / as favelas do Brasil
a fora é resistência / Zumbi é só orgulho é resistência / já a lei do
ventre livre oficializou os meninos de rua / pra essa doença não existe
cura / tem cor age, e os que morreram por nois / tem liberdade, e os
que ouvem nossa vois / comércio ilegal de corpos e almas /
degradação física imoral democracia disfarçada / o maior trafico da
história da humanidade / do pacifico cordial europeu de mau caráter /
quatro séculos de discursos manifestos / são só reformas sociais que
aumentam seus impérios / senhores contrabandistas tudo fica como
antes / o crime acusa os católicos e os protestantes / ali estava ele de
pé no auditório / salvas Brasil o contraditório

O sujeito se apresenta como ativista da luta antirracista (“quilombo político militar contra a escravidão”), a partir da atualização de uma referência histórica, o quilombo, que serviu como espaço de refúgio e resistência para os negros no passado. Ele exige reparação para seu grupo de pertencimento, pauta importante no discurso dos ativistas brasileiros, como resposta às desigualdades que têm marcado as relações étnico-raciais entre brancos e negros.

O sujeito se apresenta também como parte de uma coletividade, a partir do uso dos pronomes de primeira pessoa do plural *nós* e *nossa* (“se protegendo de nois mesmos”, “os que morreram por nois”, “os que ouvem nossa vois”).

Como em BRA01 (“A luta”) e BRA02 (“O rei Zumbi”), a figura de Zumbi é trazida para o discurso, em que lhe são atribuídos sentidos de orgulho e resistência (“Zumbi é só orgulho é resistência”). Outras referências históricas, como a Lei do Ventre Livre, o mito da democracia racial e o tráfico de escravos são postas em jogo e ressignificadas no discurso. Atribui-se um sentido outro para a negritude, por meio da apresentação desses elementos históricos do ponto de vista do negro, como resposta ao predomínio do olhar do branco na história dessa população. A Lei do Ventre Livre é trazida para o discurso, como em BRA06 (“Falsa abolição”), e é colocada em relação de causa-efeito com o fenômeno contemporâneo dos meninos de rua.

O sujeito contesta um sentido, que funcionava como universal na época da escravidão e justificava a inferiorização e desumanização dos negros. Esse sentido tinha

a ver com a concepção de acordo com a qual negros não tinham alma. Com o enunciado “comércio ilegal de corpos e almas”, referido ao tráfico de africanos, o sujeito atribui um sentido de humanidade para a negritude que se opõe àquele.

Como em CUB06 (“Los pelos”) há uma referência aos 4 séculos (400 anos) de dominação dos brancos sobre o grupo social negro (“quatro séculos de discursos manifestos são só reformas sociais que aumentam seus impérios”). Neste caso, o sujeito se refere a esse período como o marco em que sujeitos, que não pertencem a seu grupo social, têm se enriquecido. Ele mostra a sua não identificação com o segmento ao qual pertencem esses sujeitos, por meio do uso do pronome possessivo, alusivo à terceira pessoa, *seus*.

O sujeito se posiciona também como morador da favela e, a partir da referência a elementos culturais da negritude, valoriza esse espaço físico e nega os pré-construídos que a formação ideológica dominante faz circular em torno dela, como se pode perceber no fragmento abaixo:

aqui tem memória cultura tem raça / tem a Ponte fumaça, macumba e futebol / tem a fonte da cachaça, kuizumba pipa e cerol / bagunça criança zoando na calçada / levo amor a vida é rara assim falo da quebrada / Zumbi, Anastácia, Lampião o Cangaceiro / Tupi, Luiz Gonzaga, Jackson do pandeiro / os toca discos são tambores ritualizando as tribos / reparação para nação e aos oprimidos

Com o dêitico *aqui* e a expressão “falo da quebrada” o sujeito se coloca no lugar de onde fala. Ele atribui para favela sentidos positivos relacionados a cultura, história e coragem (“aqui tem memória cultura tem raça”). Também lhe confere sentidos ligados à diversão e liberdade (“bagunça criança zoando na calçada”).

O sujeito valoriza artistas ligados à negritude, como Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro.

A cultura negra também atravessa o discurso em “Sou negrão” (BRA10), em que quem fala é o *rapper* Rappin Hood (“Rappin Hood sou eu, ha, sujeito homem”), como se pode perceber no fragmento abaixo:

Não tenho toda malandragem de Bezerra da Silva / nem o canto refinado de Paulinho da Viola/ sou só mais um neguinho pelas ruas da vida / que quer se divertir, fazer um som e jogar bola / Rappin Hood sou eu, há, sujeito homem / se eu tô com o microfone é tudo no meu nome / sou Posse Mente Zulu, se liga no som / sou negrão, certo sangue bom / 20 de novembro temos que repensar / a liberdade do negro tanto teve de lutar / o negro não é marginal, não é perigo / negro ser humano, só quer ter amigos / na antiga era o funk, agora é o rap / vem puxando o movimento com o negro de talento / o negro é bonito quando está sorrindo / como versou Jorge Ben, o negro é lindo

O sujeito se posiciona como um negro “do bem”, que não representa perigo (“sou mais um neguinho pelas ruas da vida”, “que quer se divertir, fazer um som e jogar bola”, “sou negrão certo sangue bom”). Ele nega o pré-construído, de acordo com o qual “todo mundo sabe” que negro é perigoso e representa uma ameaça (“o negro não é marginal, não é perigo”), e atribui sentidos de cordialidade e humanidade para a negritude (“negro ser humano, só quer ter amigos”).

Com o enunciado “sou Posse Mente Zulu” ele marca sua proximidade e identificação com as Posses, importantes para a relação entre *rap* e negritude. Esse vínculo também é colocado no discurso por meio da referência ao papel do *rap* no movimento negro brasileiro (“agora é o *rap* puxando o movimento com o negro de talento”).

O sujeito atribui um sentido de beleza para a negritude (“o negro é bonito quando está sorrindo”), que é reforçado pela alusão a um verso da música “Negro é lindo”, do cantor negro brasileiro Jorge Ben Jor. O sujeito usa essa referência para validar o que ele diz (“como versou Jorge Ben, o negro é lindo”).

O sujeito valoriza várias personalidades negras que se destaca(ra)m em vários âmbitos da vida, como a cultura, a história e o esporte, como se pode ver no trecho a seguir:

Ilé Aye, Olodum e ai Mano Brown / trio Elétrico, Bahia, carnaval /
Ivo Meirelles, Jamelão e aí Mangueira / luta marcial, jogar capoeira /
negra mulher, preta Dandara / Leci Brandão, Jovelina, Ivone Lara /
cabelo rasta, dança afoxé / Anastácia e Benedita, muito axé / Djavan e
o seu som genial / o rei do balanço, mestre James Brown / também
falando de maninhos que não aceitam revide / aqui vai o meu alô pra
Dj Hum e Thaíde / e a reunião da grande massa black / acontece aqui,
nos versos do samba-*rap* / na intenção de ver um dia o negro sorrindo /
Gilberto Gil, Tim Maia, os símbolos / não esquecendo de falar de
Sandra de Sá / com os seus olhos coloridos fez a massa balançar

O sujeito enaltece a negritude por meio da menção a várias figuras negras e manifestações culturais (como a capoeira, o carnaval e os grupos Olodum e Ilé Aye) reconhecidos em diferentes espaços. O enaltecimento se dá, também, pelo uso de termos (“genial”, “mestre”, “símbolos”) e de estruturas (“que não aceitam revide”, “com seus olhos coloridos fez a massa balançar”) que concedem sentidos positivos para os elementos citados.

Ele também coloca seu discurso em relação com acontecimentos históricos ligados à negritude, como se pode ver abaixo:

DMN decretou o que todos têm medo / é 4P, poder para o povo preto / não o poder do dinheiro, não a corrupção / sim o poder do som, Revolusom / como um solo de Hendrix faz você viajar / coisa de preto mano, pode chegar / brother vem dançar porque a dança começou / pois isso é Fundo de Quintal / eu sou negrão / e esse é o recado que acabamos de mandar / pra toda raça humana escutar e agitar / portanto honre sua raça, honre sua cor / não tenha medo de falar, fale com muito amor

A referência ao 4P (poder para o povo preto) coloca o discurso em relação com outros anteriores a ele, produzidos no contexto da luta pelos direitos civis da população negra nos Estados Unidos. 4P, como o lema *black power*, emblemático dessa luta, faz alusão a um deslocamento do poder das mãos do grupo social branco para as do negro, implicando a saída dos afrodescendentes dos lugares de submissão que lhes foram historicamente atribuídos. O 4P também faz parte da música homônima do grupo paulistano de *rap* DMN, citada pelo sujeito no começo do fragmento acima (“DMN declarou o que todos têm medo / é 4P, poder para o povo preto”). O medo ao qual o sujeito se refere e que é disseminado pela formação ideológica dominante, trazida para o discurso com o pronome *todos*, tem a ver com a possibilidade de que o negro saia desse lugar de submissão e inferioridade.

O uso do neologismo “revolusom” confere um sentido transformador à música de negros, como a tocada por Hendrix. O enunciado “coisa de preto” que circula na sociedade com sentidos negativos, é ressignificado positivamente no discurso, em correspondência com a formação ideológica em que o sujeito se posiciona.

O sujeito constrói seu discurso para conscientizar a sociedade (“esse é o recado que acabamos de mandar pra toda a raça humana escutar e agitar”). Ele usa o modo imperativo (“não tenha medo”, “fale”, “honre”) e o verbo *honrar* (“honre sua raça”, “honre sua cor”) para atribuir um sentido de orgulho para a negritude. Também usa esse mecanismo para convencer os negros que o escutam de valorizar quem eles são.

Ao longo desta seção foram analisados os mecanismos envolvidos na criação de sentidos para a negritude, no que tange à história e à cultura. Na próxima seção, serão estudados e descritos os mecanismos a partir dos quais são conferidos sentidos para a negritude, em termos de comportamento e inserção social.

4.3 O comportamento e a inserção sociais na produção de sentidos para a negritude

A chegada de negros e brancos ao continente americano esteve marcada pela diferença dos lugares que ocuparam nesse processo. Como parte do segmento dominado, os negros enfrentaram dificuldades para se inserirem nas formações sociais cubana e brasileira, que contribuíram para o seu enquadramento em trabalhos mal remunerados e nas periferias das grandes cidades. Nesse contexto, à imagem negativa que se construiu do negro, como herança do período escravocrata, foram atribuídos sentidos na formação ideológica dominante que o caracterizavam como preguiçoso, imoral, criminoso e favelado. Esses sentidos circulam até hoje, em maior ou menor medida, em ambas as sociedades e se constroem em torno do comportamento e da inserção social do negro.

Como parte do confronto entre a formação ideológica dominante e a de resistência, esses sentidos negativos, que funcionam como pré-construídos, são contestados por militantes da luta antirracista. Eles reivindicam o direito do negro de ocupar cargos de representatividade política e social, ao mesmo tempo em que atribuem sentidos positivos para o comportamento social desse segmento.

Os *rappers* engajados no combate ao racismo em ambos os países criam nos seus discursos uma imagem positiva do negro, no que tange às esferas analisadas nesta seção, como resposta aos sentidos negativos, que funcionam como universais em ambas as sociedades. No caso de Cuba, como consequência das mudanças operadas no período pós-revolucionário, essa questão aparece menos no discurso dos *rappers* que compõem a amostra do presente trabalho, se comparada com o Brasil, país em que as desigualdades entre brancos e negros são mais notáveis e adquirem proporções maiores no cenário político-social.

Os *rappers* cubanos denunciam no seu discurso aqueles pré-construídos e representações sociais que, para eles, caracterizam os sentidos negativos construídos em torno do seu grupo de pertencimento, como se pode ver no fragmento abaixo de “El loco” (CUB05), em que fala um sujeito negro, que se coloca no lugar de um louco:

¿Ah tú crees que yo estoy loco? / asere mira, asere mira / yo miro la televisión y digo ¿dónde?, ¿dónde estoy reflejado yo ahí? / ¿donde me veo yo ahí?, ¿dónde está por que yo no me...? / ¿qué cosa es eso? / yo miro la televisión / yo miro la televisión y digo / yo creo que le, que le faltan viandas al ajiaco que hablaba Fernando Ortiz / porque eh, ahora mismo yo digo bueno pero, pero... / mira por ejemplo en la novela to' el mundo es blanco / y cuando hay negro entonces es de esclavo o le

dan un papelito mínimo ahí de... / yo quisiera saber cuál es la próxima novela... / ¿cuál es la próxima novela que van a reponer ahora? / ¿*La esclava Isaura* o *Sol de batey* o?⁴⁶

O discurso inicia com uma pergunta retórica (“¿ah tú crees que yo estoy loco?”), cuja entonação corresponde àquelas que são feitas quando se quer, em situações informais, provar algo para alguém. Neste caso, o sujeito se refere à falta de representatividade do seu grupo na televisão nacional (“en la novela to’ el mundo es blanco”, “¿dónde estoy reflejado yo ahí?”).

O sujeito se posiciona como um louco e essa posição é marcada no discurso pela forma como ele fala, usando repetições e frases truncadas que correspondem com a imagem de alguém lido socialmente como tal. A figura do louco funciona como um disfarce para denunciar o racismo, em um contexto social em que o discurso igualitário funciona como universal. O louco coloca como absurda a estereotipização (“cuando hay negro entonces es de esclavo o le dan un papelito mínimo”) e a pouca representatividade do seu grupo no espaço televisivo, que constituem o objeto de seu discurso. O enunciado “¿qué cosa es eso?” contribui para esse efeito de sentido.

O sujeito dirige seu discurso para um outro que faz parte do seu mesmo grupo social. Ele o chama de “asere”, forma de tratamento usada em Cuba em situações informais, por pessoas muito próximas e que moram, geralmente, em bairros populares. Ele chama a atenção do seu interlocutor, por meio do verbo *mirar* no modo imperativo, para os elementos que evidenciam o que ele diz sobre o objeto do discurso (“asere mira, asere mira”; “mira por ejemplo en la novela to’ el mundo es blanco”).

Sendo a televisão controlada pelo Estado, tudo o que é exibido nela seria responsabilidade dele. Por isso, é ele que o louco questiona quando diz que não se vê representado (“yo miro la televisión y digo ¿dónde?, ¿dónde estoy reflejado yo ahí? / ¿donde me veo yo ahí?”). Também é ele o responsável por reprisar novelas, como *Sol de Batey* ou *La esclava Isaura*, em que a imagem do negro é associada a sentidos negativos e à escravidão (“cuando es negro entonces es de esclavo o le dan un papelito mínimo ahí de...”). Na sua denúncia, o louco exige a circulação de sentidos positivos para a negritude (“que to’ los escritores, guionistas y directores de televisión / saquen

⁴⁶ Ah você acha que eu estou louco? / cara, olha, cara, olha / eu vejo televisão e digo onde? onde eu estou representado aí? / onde eu me vejo aí? / cadê por que eu não me...? / o que é isso? / eu vejo televisão e digo onde, onde eu estou representado aí? / onde eu me vejo aí? cadê? por que eu não me... / o que é isso? / eu vejo televisão / eu vejo televisão e digo / eu acho que estão faltando ingredientes no caldo que o Fernando Ortiz falou / porque eh, agora mesmo eu digo bom mas, mas / olha por exemplo na novela todo mundo é branco / e quando tem negro então é escravo ou tem um papelzinho mínimo aí de... / eu queria saber qual é a próxima novela / qual é a próxima novela que vão reprisar / *A escrava Isaura* ou *Sol de batey* ou?

historias donde los / donde las personas negras sean protagonistas también”), como pode ser observar no trecho abaixo:

No, no, no y eso que estoy hablando na’ ma’ de la novela / toy hablando de la novela na’ ma’ / porque si empiezo a hablar aquí / que to’ los escritores, guionistas y directores de televisión / saquen historias donde los / donde las personas negras sean protagonistas también porque... / protagonistas positivos, que ahora no vayan a meter, ahora... / nosotros’ también somo’ cubano, loco / y respiramo’, sentimo’ cogemo’ la guagua / eh, eh fuimo’ a Angola y somo’ médico, ingeniero, maestro, ¿entiende? / somo’ profesionale’ también / ta’ bueno ya de... / ¿tú me entiende?⁴⁷

O sujeito também constrói sentidos positivos para a negritude, que se relacionam com humanidade (“y respiramo’, sentimo’”), cidadania (“nosotros’ también somo cubano”, “cogemo’ la guagua”) e profissionalismo (“somo’ médico, ingeniero, maestro”, “somo’ profesionale’ también”). Percebe-se a relação com discursos anteriores produzidos em outras condições de produção, em que sentidos negativos como a falta de humanidade e a falta de inteligência eram atribuídos para o grupo social negro. Esses discursos atravessam a denúncia que o louco faz, a partir da elaboração do próprio discurso como uma resposta. O uso do advérbio *también* (“nosotros’ también somo’ cubano, loco y respiramo’, sentimo’, cogemo’ la guagua”, “somo’ profesionale’ también”) associado a sentidos positivos como o fato de ser parte do país e de ser humano evidencia a réplica do sujeito. Ele confere para o negro sentidos positivos que, geralmente, não lhe são atribuídos.

Na primeira parte do seu discurso, o louco marca a antecipação da imagem do seu interlocutor pelo uso da forma de tratamento *asere*. Na segunda, essa antecipação aparece pelo uso da forma de tratamento *loco* (“nosotros’ también somo cubano, loco”), usada em Cuba nos mesmos contextos de *asere*. A utilização do pronome *nosotros* e dos verbos conjugados em primeira pessoa do plural (“somo”, “respiramo”, “sentimo”, “cogemo”, “fuimo”) também contribui para marcar a relação de proximidade entre o sujeito e o seu interlocutor. É para os seus iguais que o protagonista dirige seu discurso, é para eles que ele fala sobre a ausência de negros na televisão nacional.

No refrão da música, que se repete após cada estrofe, falam dois sujeitos, cujas posições se contrapõem, como se pode observar abaixo:

⁴⁷ Não, não, não e isso porque estou falando apenas da novela / estou falando da novela apenas / porque se eu começar a falar aqui / que todos os escritores, roteiristas e diretores de televisão / produzam histórias nas quais as pessoas negras sejam protagonistas também porque.../ protagonistas positivos, agora não vão colocar...agora... / nós também somos cubanos, maluco / e respiramos, sentimos, andamos de ônibus / ehheh fomos para Angola e somos médicos, engenheiros, professores entende? / somos profissionais também / chega de... / você me entende?

Coro: No le hagan caso, no sabe lo que dice / es que su abuelo, peleó con los mambises / ta' loco, ta' loco, ta' loco, ta' loco / no le hagan caso, no sabe lo que dice / es que su abuelo, peleó con los mambises / ta' loco / son verda', son verda', son verda', son verda', son ver...⁴⁸

O primeiro sujeito fala do lugar da formação ideológica dominante. O enunciado “no le hagan caso, no sabe lo que dice” evidencia o confronto entre a ideologia dominante e a de resistência. Enquanto o louco denuncia o racismo existente, esse sujeito tenta invalidar o que ele diz, atribuindo sentidos a sua imagem como a loucura e a falta de credibilidade. A repetição da frase “ta' loco”, em terceira pessoa do singular, reforça esses sentidos, ao mesmo tempo em que marca o distanciamento do sujeito da posição do louco.

O outro sujeito que fala no refrão é o próprio louco que reafirma seu posicionamento, ao negar, por meio da repetição do enunciado “son verda'”, a posição do sujeito na formação ideológica dominante.

A questão da inserção social do negro na sociedade também é trazida à tona em “Subleva'o” (CUB08), em que o sujeito, do lugar de um homem negro, rejeita a dominação histórica exercida sobre o seu grupo de pertencimento, para moldar o seu comportamento, como se pode perceber no fragmento abaixo:

Hace tiempo dejé de ser esclavizado por patrones que no sé quién los implantó / hace tiempo rompí los grilletes que encadenaban mi inspiración / mi alma se volvió cimarrona desde el día / que decidí ser como quería y no como lo que esté de moda / saqué la mocha y le corté las manos al facilismo / ya me cansé de lo mismo / otra historia será mañana / subleva'o ando cimarroneando en esta jungla de arena y cemento / donde los pensamientos cada vez son más violentos⁴⁹

O sujeito mobiliza referências históricas ligadas à negritude como a escravidão, os grilhões e o *cimarrón*.⁵⁰ Ele se coloca em um lugar diferente daquele que a formação ideológica dominante atribui para o negro e que o relaciona, negativamente, com a escravidão. Os verbos *dejar* e *romper*, no pretérito, junto da expressão *hace tiempo* (“Hace tiempo dejé de ser esclavizado”, “hace tiempo rompí los grilletes que encadenaban mi inspiración”), contribuem para a construção de uma imagem de si

⁴⁸ Refrão: Ignorem ele, não sabe do que está falando / o avô dele lutou junto dos mambises / está doido, está doido, está doido / ignorem ele, não sabe do que está falando / o avô dele lutou junto dos mambises / está doido / são verdades, são verdades, são verdades, são verdades, são ver...

⁴⁹ Faz tempo que deixei de ser escravizado por padrões que não sei quem implantou / faz tempo que rompi os grilhões que acorrentavam minha inspiração / minha alma se tornou quilombola desde o dia / que decidi ser como eu queria e não como o que está na moda / e abri mão da vida fácil / já me cansei da mesmice / amanhã será outra história / sublevado ando nesta selva de areia e cimento / em que os pensamentos são cada vez mais violentos

⁵⁰ Figura similar à do quilombola brasileiro no período escravocrata cubano.

ligada a sentidos de liberdade e emancipação, em uma formação social em que os padrões impostos sobre o grupo étnico-racial negro lembram, até certo ponto, as relações entre senhores e escravos.

O sujeito se posiciona como um *cimarrón* contemporâneo (“mi alma se volvió cimarrona”) que se insere na sociedade, a partir dos próprios códigos e não daqueles estabelecidos pela formação dominante (“desde el día que decidí ser como yo quería y no como lo que esté de moda”). O neologismo *cimarroneando* atribui para a negritude um sentido de rebeldia e coragem, que é reafirmado pelo uso do particípio *sublevado* (“subleva’o ando”).

Em “Yoruba soy” (CUB09), o sujeito contesta um sentido negativo associado ao comportamento do negro na formação ideológica dominante, como se pode observar no fragmento a seguir:

decir negros es decir de la delincuencia emblema / y es hora de que dejemos de ser las simples víctimas del *fucking* tema / el negro ha de estudiar, trabajar duro para en esta vida triunfar / ese mismo negro su cerebro ha de entrenar / para mostrar al mundo su máxima capacidad mental⁵¹

O sujeito negro deste discurso traz à tona um dos pré-construídos em torno do segmento social negro, que circulam como universais na sociedade cubana. Ele coloca a negritude em pé de igualdade com a criminalidade, como antecipação do pré-construído de acordo com o qual negro é considerado delinquente (“decir negros es decir de la delincuencia emblema”).

O sujeito contesta esse pré-construído, atribuindo para o comportamento do seu grupo de pertencimento sentidos ligados à honestidade, colocada no discurso por meio do sintagma “trabajar duro”, e à capacidade intelectual, enaltecida pelo adjetivo *máxima* (“ese mismo negro su cerebro há de entrenar para mostrar al mundo su máxima capacidad mental”).

No caso do *rap* brasileiro, como foi explicado, as referências aos pré-construídos que circulam em torno da inserção social e do comportamento do grupo étnico-racial negro, são mais frequentes do que no *rap* cubano. Os *rappers* brasileiros abordam questões ligadas ao negro morador das periferias de São Paulo, à inserção da mulher negra na sociedade racista e machista e à relação entre a polícia, como representante do Estado, e a população negra.

⁵¹ dizer negros é dizer da delinquência emblema / e está na hora de parar de sermos as vítimas do tema que ferra / o negro há de estudar, trabalhar duro para triunfar nesta vida / esse mesmo negro há de treinar seu cérebro / para mostrar ao mundo sua máxima capacidade mental

Em “Antigamente quilombos hoje periferia” (BRA03) fala um sujeito que se coloca como morador de uma favela de São Paulo, como se pode observar no fragmento abaixo:

querem nos destruir mas não vão conseguir / se aumentam a dosagem
mais iremos resistir / evoluir não se iludir com inimigo / que
transforma cidadão em bandido, perito em latrocínio / os hereditários
sempre tiveram seus planos / ao lado de uma par de dólar furado falso
e se encantam / é cadeira de balanço ou é cadeira elétrica / gatilhos
tiros na favela e o sangue escorre na viela / um dia sonhei que um
campinho da quebrada era uma fábrica da Taurus / ainda bem que era
um sonho e aí fiquei um pouco aliviado / mas algo em meu
pensamento dizia pra mim / porra! se na periferia ninguém fabrica
arma / quem abastece isso aqui? / o sistema não está do lado da
maioria / já estive por aqui sei lá quantas vidas e continua a covardia /
esquenta não, somos madeira que cupim não rói, a gente supera / todas
as drogas e as armas que estão aqui devolveremos em guerra!

O uso do dêitico *aqui* (“quem abastece isso aqui”) marca a posição do sujeito como parte da favela. Ele fala do pré-construído que circula na sociedade em torno desse lugar físico e o relaciona com criminalidade. Como a população negra é maioria nas periferias paulistanas, os sentidos atribuídos para esse espaço a atingem diretamente. O sujeito usa o sonho (“um dia sonhei que um campinho da quebrada era uma fábrica da Taurus”) como estratégia para negar esse pré-construído, jogando a responsabilidade pelo crime na favela para fora dela (“na periferia ninguém fabrica arma”). Com o enunciado “que transforma o cidadão em bandido, perito em latrocínio”, ele reforça a ideia de que a criminalidade atribuída à favela é uma manipulação que transforma sujeitos “de bem” em bandidos aos olhos da sociedade.

O sujeito dirige seu discurso para seus iguais, moradores da favela. O pertencimento ao mesmo grupo social fica marcado no discurso por meio dos verbos em primeira pessoa do plural (“iremos”, “somos”, “devolveremos”) e da expressão *a gente*. A pergunta retórica “quem abastece isso aqui?” supõe um encorajamento para que os interlocutores do discurso pensem sobre o que acontece nesse espaço.

O sujeito cria uma imagem da favela como se fosse um campo de guerra (“gatilhos, tiros na favela e o sangue escorre na viela”) em que o confronto entre a formação ideológica dominante e a de resistência se materializa. Ele se posiciona como líder de seu grupo de pertencimento na batalha contra o sistema (“todas as drogas e as armas que estão aqui devolveremos em guerra!”), conferindo para o discurso um sentido de revolta, coragem e disposição. Ele também lhe atribui um sentido de resistência (“querem nos destruir mas não vão conseguir”, “se aumentam a dosagem mais iremos

resistir”), como resposta aos ataques que vêm de fora. Com o enunciado “somos madeira que cupim não róí”, o sujeito confere para seu grupo de pertencimento um sentido de fortaleza, semelhante ao que os sujeitos em CUB07 (“Eres bella”) e CUB09 (“Yoruba soy”) atribuem para o corpo negro referindo-se ao ébano, madeira dura e resistente.

Ao afirmar que há um sistema covarde que “não está do lado da maioria”, o sujeito posiciona o confronto entre uma classe minoritária, mas dominante, que tem poder “hereditário”, e a população da periferia, uma maioria abastecida pelo dinheiro dos que querem manter seu poder. Trata do conflito de classes que, no contexto da periferia, se estende às relações étnico-raciais.

O conflito entre a favela e o resto da cidade, que, também nesse caso, passa pelas relações étnico raciais, faz parte do discurso em “Negro drama” (BRA07), em que fala um sujeito negro, morador da periferia de São Paulo (“passageiro do Brasil, São Paulo”), como se pode perceber no trecho a seguir:

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 / tumulto, 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 quem pratica o
mal / me ver pobre, preso ou morto / já é cultural / histórias, registros,
escritos / não é conto nem fábula / lenda ou mito / não foi sempre dito
/ que preto não tem vez / então olha o castelo e não / foi você quem
fez cuzão / eu sou irmão / dos meus trutas de batalha / eu era a carne /
agora sou a própria navalha / tim, tim um brinde pra mim / sou
exemplo de vitórias, trajetos e glórias

O sujeito deste discurso estabelece uma relação entre negritude e favela (“pra não ser mais um preto fodido”, “o drama da cadeia e favela”). Ele, como o sujeito em BRA03 (“Antigamente quilombos hoje periferia”), cria uma imagem da favela que a situa em um clima de guerra e violência (“tumulto, sangue, sirenes, choros e velas”, “periferias, vielas, cortiços”).

Também como em BRA03, o sujeito traz para o discurso o confronto entre forças que correspondem a posições de classes em conflito. Com o enunciado “desde o início por ouro e prata olha quem morre, então veja você quem mata”, o sujeito denuncia a violência exercida contra o grupo social negro, em posição de vítima e de pobreza. Quem ocupa a posição contrária, quem mata, não é denominado, mas é “a farda quem pratica o mal”. Novamente, a denúncia dirige-se ao sistema.

O sujeito faz alusão a sentidos negativos atribuídos para o negro na sociedade brasileira, que naturalizam a violência exercida contra ele. Os enunciados “me ver preso, pobre ou morto já é cultural” e “não foi sempre dito que preto não tem vez” trazem à tona esses pré-construídos, enraizados na formação social em que é produzido o discurso. Por meio deles “todo mundo sabe” que esses são os lugares atribuídos ao negro ao longo da história do país, que serve de constatação do que o sujeito diz (“histórias, registros, escritos”, “não é conto nem fábula, lenda ou mito”). O que é “sempre dito” corresponde ao que Pêcheux (1997) definiu como o “sempre-já-ai”, a partir do qual a realidade é apresentada para o sujeito como universalidade.

O sujeito contesta esses pré-construídos, atribuindo para a sua imagem e, conseqüentemente, para a negritude, sentidos positivos que têm a ver com irmandade (“sou irmão dos meus trutas de batalha”), ensinamento, vitória (“sou exemplo de vitórias, trajetos e glórias”) e com a saída do lugar que lhe é socialmente atribuído, no marco da formação ideológica dominante (“eu era a carne, agora sou a própria navalha”).

O sujeito contesta outros pré-construídos referentes à inserção social do negro na sociedade, como se pode ver no trecho a seguir:

Crime, futebol, música, caralho / eu também vou consegui fugi disso
ai / eu sou mais um / Forest Gump é mato / eu prefiro contar uma
história real / vou contar a minha.... / daria um filme / uma negra e
uma criança nos braços / solitária na floresta de concreto e aço / veja
olha outra vez / o rosto na multidão / a multidão é um monstro / sem
rosto e coração / hey São Paulo terra de arranha-céu / a garoa rasga a
carne / é a torre de Babel / família brasileira dois contra o mundo /
mãe solteira de um promissor vagabundo / luz, câmera e ação /
gravando a cena vai o bastardo / mais um filho pardo / sem pai hey,
senhor de engenho / eu sei bem quem você é / sozinho, cê num guenta
/ sozinho cê num guenta pé

A partir do período pós-abolição, a inserção social do negro em espaços de reconhecimento social tem sido limitada. Nesse contexto, negros têm se destacado, especialmente, no futebol e na música, sendo enquadrado nessas profissões ou na criminalidade. O sujeito denuncia esse enquadramento, ao mesmo tempo em que confere para a negritude sentidos que a definem para além desses caminhos (“eu também vou conseguir fugir disso ai”), diferente do sujeito em BRA10 (“Sou negrão”), que colocava como positiva a associação do seu grupo com essas profissões, por meio do enaltecimento.

O sujeito, a partir da sua história de vida (“prefiro contar uma história real, vou contar a minha”), torna a situação de mulheres negras no Brasil objeto de seu discurso. Mulheres negras enfrentam, desde os tempos da escravidão, o machismo e o racismo da sociedade brasileira, que limitam tanto sua inserção social, quanto suas relações afetivas. A prática de homens brancos abandonarem mulheres negras grávidas tem sido frequente no Brasil, como resultado da combinação de ambos os tipos de opressão. O sujeito deste discurso, se coloca como mais um fruto desse abandono (“gravando a cena vai o bastardo, mais um filho pardo sem pai”), ao mesmo tempo em que constrói a imagem de quem abandona como a de alguém pertencente a uma classe e a um grupo social diferente do dele. A imagem do homem que o abandonou (“hey senhor de engenho”) é construída como sendo a de uma espécie de senhor de engenho contemporâneo, evidenciando, mais uma vez, as diferenças de classes em conflito, que são aprofundadas no fragmento abaixo:

seu jogo é sujo / e eu não me encaixo / eu sou problema de montão /
de carnaval a carnaval / eu vim da selva sou leão / sou demais pro seu
quintal / problema com escola / eu tenho mil / mil fita / inacreditável,
mas seu filho me imita / no meio de vocês / ele é o mais esperto /
ginga e fala gíria / gíria não dialeto / esse não é mais seu / subiu entrei
pelo seu rádio / tomei cê nem viu / nós é isso, aquilo / o que cê não
dizia / seu filho quer ser preto / ha, que ironia / cola o pôster do Tupac
ai / que tal / que cê diz / sente o negro drama / vai tenta ser feliz / rei
bacana quem te fez tão bom assim / o que cê deu? / o que cê faz? / o
que cê fez por mim? / Eu recebi seu tic / quer dizer kit / de esgoto a
céu aberto / e parede madeirit / de vergonha eu não morri / to firmão /
eis-me aqui

No conflito, o sujeito se atribui sentidos ligados à coragem (“vim da selva, sou leão”), superação (“sou demais pro seu quintal”), resistência (“de vergonha não morri, tô firmão, eis-me aqui”). Paralelamente, as acusações (“eu recebi seu tic, quer dizer kit, de esgoto a céu aberto e parede madeirit”) que ele faz contra quem o abandonou traduzem sentidos de revolta, evidenciados pelo uso de perguntas retóricas, como “rei bacana quem te fez tão bom assim?”, “o que cê deu?”, “o que cê faz?”, “o que cê fez por mim?”.

O sujeito também atribui sentidos para a negritude a partir do seu posicionamento como exemplo seguido por outros, inclusive não pertencentes a sua classe social (“inacreditável, mas seu filho me imita”, “seu filho quer ser preto, ah que ironia”). Ele coloca como incoerente o fato de sujeitos que não vivem a sua realidade e

têm posições diferentes da dele o tomarem como modelo, evidenciando as contradições que permeiam o universo das relações étnico-raciais no Brasil.

Em “Tributo às mulheres pretas” (BRA09), a inserção da mulher negra na sociedade constitui o objeto do discurso. Diferente de BRA07 (“Negro drama”), em que o assunto era um dos abordados na letra, em BRA09, ele é tratado de maneira exclusiva no discurso, como se pode ver no fragmento a seguir:

Se liga no som / é a voz do rap no seu dial / esse é o groove rapaziada / a novíssima do Rappin Hood / a todas as deusas do ébano / deusas da beleza / às nossas rainhas / essas são as nossas mulheres pretas / se liga aí.

Essa vai dedicada a todas as mulheres pretas / especialmente a você princesa / ela é a princesa e eu o plebeu / eu e ela, ela e eu / ela é a princesa e eu o plebeu / eu e ela, ela e eu.

O sujeito fala do lugar de um locutor de rádio (“é a voz do rap no seu dial”) que apresenta a música para os “ouvintes” (“se liga no som”, “esse é o groove rapaziada”, “a novíssima do Rappin Hood”) e a oferece às mulheres pretas (“essa vai dedicada para todas as mulheres pretas”, “a todas as deusas de ébano”, “às nossas rainhas”, “essas são as nossas mulheres pretas”), dentre as quais seleciona uma “princesa” especial (“especialmente a você princesa”).

O sujeito atribui sentidos para a imagem da mulher negra que se relacionam com beleza (“deusas da beleza”) e enaltecimento (“às nossas rainhas”, “deusas”, “princesa”). Com o enunciado “deusas do ébano”, ele confere um sentido de fortaleza para essa mulher, ao compará-la, como os sujeitos em CUB07 (“Eres bella”) e CUB09 (“Yoruba soy”), com o ébano.

Reformula-se, no discurso, um enunciado que faz parte de uma música (“A princesa e o plebeu”) de Jorge Ben Jor. O sujeito modifica a frase que aparece na música cantor (“você é uma princesa e eu sou um plebeu”), em função das condições de produção do seu discurso. Enquanto o sujeito na letra de Jorge se dirige a uma interlocutora (“você”), o sujeito deste discurso distancia-se, usando a terceira pessoa (“ela”).

Após a dedicatória, apresenta-se um sujeito que tem como objeto do seu discurso a exclusão que mulheres negras sofrem em espaços de reconhecimento social (“sempre ficou jogada em segundo plano”), como se pode observar no fragmento abaixo:

Olho na capa da revista e ela não está lá / sempre a tal de executiva raramente é / papel principal de novela / só se for em sonho / sempre ficou jogada em segundo plano / sua pele escura / espelha a consciência que a vida é dura / para a mulher negra / a sociedade

machista um país racista / e ela colhe as migalhas do sistema fascista /
e mesmo assim deixa fluir todo o seu perfume / uma rosa negra /
deusa da beleza / mulher de verdade / exemplo de luta / com até mais
dignidade que a tal loira burra / do campo ou da cidade / de várias
valetas / Jah salve todas as mulheres pretas / essa menina mulher da
pele preta / oh meu Deus salve a mulher negra.

O sujeito se distancia do objeto do seu discurso, por meio do uso majoritário da terceira pessoa do singular. Esse objeto não é uma mulher individualizada, mas uma coletividade (“ela não está lá”) que não ocupa altos cargos administrativos (“sempre a tal da executiva raramente é”) nem é protagonista nas novelas (“papel principal de novela só se for em sonho”). O uso do advérbio *sempre* nesses contextos se relaciona, como em BRA07 (“Negro drama”), com o “sempre-já-ai” pecheutiano que faz com que os elementos citados apareçam como universais na formação social em que o discurso é produzido.

O sujeito relaciona a exclusão da mulher negra desses espaços à cor da pele e consequentemente à questão étnico-racial, o que se contrapõe a dizeres (como os relacionados à democracia racial) produzidos na formação ideológica dominante, de acordo com os quais no Brasil existe desigualdade de classe, mas não de raça.

Ele constrói uma imagem do objeto do seu discurso ligada a superação (apesar da dupla opressão que sofre a mulher negra possui inúmeras qualidades), delicadeza, beleza, combatividade e dignidade, atribuindo também esses sentidos para a negritude.

Ao longo da música outros sentidos positivos são concedidos para o objeto do discurso, como se pode observar a seguir:

Lava roupa todo dia / que agonia / triste vida da Dona Maria / acorda cedo já vai pra batalha / lava roupa pra madame que lhe paga / como uma escrava dos tempos de cativoiro / reza pela família / luta pelo seu sustento / discriminada é há muito tempo / mantém a fé / mostra seu talento / mulheres pretas é pra vocês canção / meu carinho minha consideração / mama África é quem agradece / a mãe que pede pelo filho em suas preces / negra mulher preta Dandara / jóia rara / felicidade é sua cara / tem uma coisa que eu queria lhe dizer / ai preta Deus abençoe você.

O sujeito mobiliza outro enunciado (“Lava roupa todo dia, que agonia”) que faz parte de um discurso anterior (a música “Juventude transviada”), produzido pelo cantor negro Luiz Melodia em outras condições de produção. Esse enunciado atravessa o discurso fazendo referência a uma das profissões que marcou a inserção social da mulher negra ao longo da história do Brasil: a de lavadeira. O enunciado, ainda, é posto em relação com as posições de classes em conflito no marco das relações étnico-raciais

no Brasil, em que a mulher negra ocupa a classe mais baixa que oferece seus serviços para as dominantes (“lava a roupa pra madame que lhe paga”), como mecanismo de sobrevivência (“luta pelo seu sustento”).

O sujeito também atribui sentidos para a negritude que passam pelo talento e a felicidade, até certo ponto, negados para as mulheres negras em um contexto histórico-social em que racismo e machismo são dominantes.

Em “Mulheres negras” (BRA05), a mulher negra e sua inserção social são objetos do discurso, como se pode perceber no fragmento a abaixo:

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 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 eu 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 senhorio 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.

O sujeito deste discurso, à diferença dos sujeitos em BRA07 (“Negro drama”) e BRA09 (“Tributo às mulheres pretas”), é feminino e fala sobre as peculiaridades de ser uma mulher negra no Brasil. Ele atribui um sentido de superação e sobrevivência para a negritude, a partir da ressignificação de elementos que fizeram parte da dominação exercida contra seu grupo de pertencimento. Ele procura efeitos positivos nos maus-tratos sofridos (“a dor metabolizada fortificava o caráter”). Como o sujeito em BRA09, ela fala sobre os impactos do machismo e do racismo na vida das mulheres negras.

O sujeito transita entre a primeira pessoa do singular e a do plural. Ora ele é parte do grupo das mulheres negras, ora particulariza sua experiência. O sujeito se coloca como parte da coletividade especialmente naqueles trechos referidos às formas de opressão que mulheres negras sofre(ra)m (“não fomos vencidas pela anulação social”, “sobrevivemos à ausência na novela e no comercial”, “não existe lei Maria da Penha que nos proteja de nos submeter a cargos de limpeza”). Na última parte do

fragmento acima, em que o sujeito atribui sentidos positivos para a negritude ligados à resistência e autovalorização, predomina a primeira pessoa do singular (“mas na lei dos justos eu sou a personificação da determinação”, “não sou a subalterna que o senhorio crê que construiu”, “meu lugar não é nos calvários do Brasil”).

Também há no discurso uma alternância entre formas de pretérito (“cortava”, “fortificava”, “produziu”, “fez”, “matavam”, “falharam”, “construiu”) e de presente (“pode”, “existe”, “proteja”, “sou”, “crê”, “é”, “passa”) que permite trazer para o discurso aqueles elementos que no passado e na atualidade inferiorizam a mulher negra e interferem na sua inserção social, em espaços como a grande mídia, as universidades e o sistema carcerário. O sujeito usa o advérbio de negação *não*, para contestar os sentidos e lugares atribuídos para seu grupo social na formação ideológica dominante (“não pode me fazer raciocinar como criada”, “não sou a subalterna que o senhorio crê que construiu”, “meu lugar não é nos calvários do Brasil”).

Em seu discurso insere-se um enunciado (“fora macacos cotistas”) produzido na formação ideológica dominante, que traz em si dois pré-construídos em torno do ser negro: a ideia de que negro não é ser humano (por isso a comparação frequente com o macaco) e de que lugar de negro não é na universidade. A instauração do sistema de cotas em algumas universidades do país, tem escancarado as tensões entre a formação ideológica dominante e a de resistência no Brasil. Enquanto para os sujeitos colocados na primeira, as cotas são regalias concedidas para a população negra, para alguns sujeitos na segunda, elas constituem parte das reivindicações, chamadas de reparação histórica, exigidas por alguns setores do movimento negro brasileiro. Essas tensões têm provocado a presença de pichações em banheiros e outros locais de faculdades com dizeres como o mobilizado pelo sujeito deste discurso.

4.4 Algumas considerações sobre os sentidos associados à negritude no discurso do rap cubano e do rap brasileiro

Ao longo deste capítulo têm sido analisados e descritos alguns dos mecanismos que intervêm na atribuição de sentidos diferentes para a negritude em formações sociais, como a cubana e a brasileira, em que circulam mais amplamente sentidos negativos a esse respeito, que funcionam como universais. De diversas formas, a negritude, de maneira geral, e as palavras *negro* e *preto*, de forma particular, têm sido ressignificadas pelos *rappers* de ambos os países, como consequência do contexto histórico-social e das formações ideológicas e discursivas em que produzem seus discursos.

No que tange ao corpo, pode se dizer que, tanto em Cuba como no Brasil, há um predomínio da voz de sujeitos negros e femininos, que denunciam em seus discursos a tirania da padronização da beleza branca. Esses sujeitos ressignificam o corpo negro, especialmente o feminino, atribuindo para ele sentidos de beleza, independência, resistência e alteridade. Há também uma valorização dos traços fenotípicos do corpo negro, com ênfase no cabelo, objeto, em maior ou menor medida, de vários dos *raps* analisados.

Percebe-se também, nos discursos desses sujeitos a referência à dupla opressão (machismo e racismo) que mulheres negras sofrem. A questão da hipersexualização do corpo negro também faz parte dos discursos, na medida em que teve impacto na vida de mulheres negras cubanas e brasileiras.

Nos discursos de *rap* cubano produzidos em torno do corpo, a referência ao ébano é recorrente, em virtude da cor e da resistência dessa madeira, que se relaciona com a posição dos sujeitos que produzem esses discursos.

Os principais mecanismos mobilizados pelos sujeitos foram: a atribuição de sentidos positivos para elementos que caracterizam os sentidos negativos que circulam mais amplamente sobre o corpo negro; o atravessamento no discurso dos sujeitos de posições que circulam amplamente na formação ideológica dominante, contribuindo para a inferiorização do corpo negro; a utilização de palavras e expressões que se relacionam com o universo negro, como forma de valorização; o posicionamento dos sujeitos como parte de uma coletividade que é oprimida e inferiorizada; e a contestação dos sentidos negativos que circulam na sociedade em torno da negritude.

No que se refere à história e à cultura, nota-se que há uma alternância de sujeitos negros masculinos e femininos, evidenciando que a questão de gênero não é significativa nesses eixos. Percebe-se também que, no caso de Cuba, predomina o entrecruzamento de referências históricas e culturais, enquanto no Brasil, a história tem um peso maior no discurso dos *rappers*. Sujeitos cubanos e brasileiros, valorizam manifestações culturais e artistas ligados à tradição negra, como a rumba, o mambo, o *rap*, a Santería, Yoruba Andabo, Tim Maia, Jorge Bem Jor, Leci Brandão, Dona Ivone Lara, Jovelina Pérola Negra, dentre outros. É frequente a denúncia da visão da história dos negros nos contextos da historiografia oficial cubana e brasileira, acusada de falsa ou distorcida.

Dentre os principais mecanismos utilizados pelos sujeitos para a construção de seus discursos, podem se mencionar: a criação de estratégias que permitem colocar no

discurso o confronto entre a formação ideológica dominante e a de resistência; a apresentação da história do negro de um lugar diferente daquele a partir do qual a história oficial foi e é escrita; o distanciamento dos sujeitos de posições situadas na formação ideológica dominante; o uso de termos que caracterizam o universo negro, como *rumba*, *Iyalocha*, *Babalocha*, *Elegguá*, *africano*, *negrão*, etc.; o posicionamento dos sujeitos como difusores de sua própria história, confrontada com a oficial.

Por fim, nos eixos de comportamento e inserção social, pode-se afirmar que não só essas questões são mais abordadas no discurso dos *rappers* brasileiros, como também que os objetos trazidos à tona nos discursos têm um peso diferente nas estruturas das formações sociais em que são produzidos. Por um lado, os *rappers* cubanos falam sobre a falta de representatividade na televisão nacional e seu enquadramento em papéis secundários ou marginalizados e, tangencialmente, sobre sua realidade de trabalho, contraposta à associação da imagem do negro à criminalidade. Por outro, os brasileiros falam amplamente sobre o conflito entre o Estado e a favela, lugar de onde emitem seus discursos; sobre a naturalização da imagem do negro associada à criminalidade, à morte, à prisão, à pobreza; e sobre a situação específica da mulher negra brasileira, envolvendo machismo e racismo. Pode-se perceber que os objetos mobilizados pelos *rappers* brasileiros fazem referência a questões cujas consequências na vida e na inserção social da população negra são mais graves e nefastas. Essas diferenças em torno do objeto do discurso de *rappers* cubanos e brasileiros se dá, especialmente, pelas particularidades do sistema político cubano, que permitiu garantir direitos para a população negra que ainda não foram conquistados no Brasil.

No Brasil, a questão de classe é muito significativa na produção dos discursos construídos em torno do comportamento e da inserção social. O posicionamento dos sujeitos negros como moradores de favela contribui para relacionar o conflito étnico-racial a posições de classes também em conflito. Quem está na favela é, majoritariamente, negro, enquanto quem está fora e discrimina os moradores desse espaço físico, não é. Ainda, a imagem da mulher negra, como alguém que realiza trabalhos servis para a patroa (branca) que lhe paga, contribui para colocar as posições em torno do universo das relações étnico-raciais, como posições de classes em conflito.

Os principais mecanismos usados neste eixo foram: o posicionamento de sujeitos como parte do grupo social negro, entendido como uma coletividade; a referência recorrente à favela como cenário dos conflitos étnico-raciais (no *rap* brasileiro); o uso de estratégias, como falar do lugar de um outro (por exemplo, do lugar

de um louco), para denunciar as formas como o racismo opera nas sociedades cubana e brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos mecanismos envolvidos na produção de sentidos em torno da negritude nos discursos do *rap* cubano e do *rap* brasileiro permite afirmar, em primeiro lugar, que esses discursos constituem uma resposta aos pré-construídos sedimentados na sociedade pela formação ideológica dominante. Os sujeitos procuram, por meio de seus discursos, desnaturalizar os sentidos que funcionam como universais em ambas as sociedades e que contribuem para perpetuar o racismo, como forma de dominação do grupo social branco sobre o negro. A partir dessa desnaturalização, os sujeitos buscam sair dos lugares que a formação dominante atribui para seu grupo de pertencimento e ocupar outros em que suas identidades, história e cultura sejam positivamente representadas.

A desnaturalização gerou, ainda, a produção de sentidos positivos em torno da negritude, tomando como eixos o corpo, a história, a cultura, o comportamento e a inserção social do grupo social negro. Ao corpo foram atribuídos sentidos, principalmente em Cuba, que contestam os pré-construídos de acordo com os quais ele é considerado feio, sujo e objeto para o prazer sexual. Os sujeitos reconstroem a imagem do corpo negro como símbolo da negritude, conferindo-lhe sentidos no campo da estética e da sexualidade, que se relacionam, fundamentalmente, com alteridade, autenticidade, resistência, aceitação, beleza, orgulho e autoafirmação.

Em torno da história e da cultura, produziram-se discursos em que os sentidos são construídos tomando como ponto de partida a deturpação da história do negro e a inferiorização da sua cultura. Como resposta a isso, percebe-se uma mudança de perspectiva na maneira pela qual acontecimentos da história de Cuba e do Brasil são apresentados no discurso. Nota-se o olhar do negro permeando essa história e modificando aqueles aspectos que, na historiografia oficial de ambos os países, contribuem para a perpetuação de uma imagem negativa do grupo social negro. No campo da cultura há, de maneira geral, uma valorização de artistas e manifestações ligadas ao universo afro-cubano e afro-brasileiro. Os sentidos atribuídos para a negritude nesses eixos têm a ver com revolta, poder, coragem, liderança, verdade, resistência, heroísmo, humanidade, orgulho e religiosidade.

No que tange ao comportamento e à inserção social, verifica-se, especialmente no Brasil, uma negação dos pré-construídos segundo os quais a imagem do negro é

socialmente associada a criminalidade, preguiça, marginalidade e escravidão. Nesse contexto, os sentidos conferidos para a negritude guardam relação, fundamentalmente, com humanidade, profissionalismo, liberdade, emancipação, rebeldia, coragem, honestidade, revolta, disposição, resistência, fortaleza, irmandade, combatividade, dignidade, talento, superação e sobrevivência.

Observa-se, no processo de produção dos sentidos positivos para a negritude, que alguns objetos do discurso são privilegiados pelos sujeitos, provocando diferenças nas maneiras como o racismo e seus efeitos são colocados no discurso. Essas diferenças são o resultado, especialmente, de processos sócio-políticos que moldaram as formas como o racismo se constituiu e opera em Cuba e no Brasil.

Em Cuba, as medidas tomadas em prol da igualdade de gênero e de classe, após a Revolução de 1959, possibilitaram o acesso de todos os cidadãos a direitos fundamentais como a saúde e a educação. Esse fato conferiu para os processos de desigualdade e marginalidade um diferencial, que faz com que a negritude adquira contornos particulares no contexto cubano.

No Brasil, a permanência no imaginário coletivo da ideia de que a miscigenação, constitutiva da nação, é sinônimo de cordialidade entre os grupo-étnico-raciais, junto a pouca efetivação de políticas de reparação histórica (assim chamadas pelo Movimento Negro brasileiro), fazem com que direitos como o acesso à saúde, à educação, ao saneamento básico e à moradia sejam indicadores, também, de desigualdades no âmbito das relações étnico-raciais. Essas desigualdades se referem, fundamentalmente, à inserção social do negro e ganham relevância na atual formação social brasileira, em que se transformam em objetos de discursos como os analisados nesta tese.

A situação da mulher negra, vítima de machismo e de racismo, constitui um objeto do discurso abordado tanto no *rap* cubano como no brasileiro. Porém, no caso de Cuba, as alusões a esse objeto são menos frequentes, pois uma das conquistas da Revolução de 1959 foi a implementação de políticas em prol do combate ao machismo e da inserção social das mulheres, incluindo as negras, em múltiplas profissões e esferas da vida política e social.

Zumbi dos Palmares se torna uma referência importante no discurso dos *rappers* brasileiros, dialogando com os discursos de enaltecimento à figura do herói palmarino produzidos no movimento negro do país. Paralelamente, a realidade das periferias paulistanas perpassa de maneira significativa o discurso, pois as tensões envolvendo esse espaço repercutem mais na sociedade brasileira.

Outras diferenças no processo de produção dos discursos do *rap* cubano e do brasileiro, relevantes nos mecanismos usados na atribuição de sentidos para a negritude, têm a ver com a combinação de “pontos e vista” sobre o objeto do discurso, que pode representar posições diferentes em função de quem fala. Houve casos em que os sujeitos incorporaram nos seus discursos visões que se enquadram na formação ideológica dominante como exemplo do confronto entre essa formação e a que eles representam. Nesses casos, eles marcaram, por meio de vários mecanismos, a identificação com sua formação, considerada de resistência, ao mesmo tempo em que se distanciaram da formação ideológica dominante. Perceberam-se, ainda, posições divergentes sobre o mesmo objeto do discurso entre sujeitos na mesma formação ideológica e discursiva. Tal foi o caso de posições sobre o enquadramento do grupo social negro em atividades específicas, como a música e o futebol.

O posicionamento dos sujeitos na formação ideológica de resistência provocou que palavras (como *negro* e *preto*) e frases (como *cabelo duro*), que circulam frequentemente na sociedade com sentidos negativos, adquirissem contornos positivos, contribuindo para a pretendida saída dos sujeitos daqueles lugares impostos pela formação ideológica dominante.

O fato de falarem de novos lugares evidenciou, mais marcadamente no Brasil, que as relações étnico-raciais se relacionam com o conflito de classes, em que os negros frequentemente se situam nas mais baixas.

Pode-se dizer, ainda em relação à posição dos sujeitos, que os discursos foram transformados em plataformas de denúncia contra o racismo e em espaços de conscientização do grupo de pertencimento dos sujeitos, para o qual, frequentemente, dirigiram seu discurso. Esse fato contribuiu para destacar o discurso do *rap* como um veículo que dá voz aos oprimidos e favorece o fortalecimento e a valorização das identidades que eles constroem.

A partir dos sentidos atribuídos para a negritude e dos mecanismos usados para tanto, pode se afirmar que, no discurso dos *rappers* cubanos e brasileiros, a negritude se relaciona com a definição de Bernd (1988), citada no começo deste trabalho. Segundo a autora, a negritude poderia ser definida como a consciência de ser vítima de dominação e de discriminação e também com a busca da identidade negra como resposta a esses processos. Para os *rappers* cubanos e brasileiros, a negritude passa pela identificação das formas de preconceito e de discriminação que os negros desses países enfrentam no seu dia a dia. Também está associada à construção de sentidos positivos para a imagem

do grupo social negro e ao reconhecimento e a exaltação dos seus traços fenotípicos e das suas manifestações culturais.

Levando-se em conta as particularidades encontradas nos discursos dos *rappers* cubanos e brasileiros, é possível estabelecer também algumas diferenças na maneira como se dá a busca, de uns e outros, por uma identidade própria. No caso de Cuba, a negritude tem a ver, fundamentalmente, com a permanência na sociedade de sentidos negativos atribuídos ao negro na sua chegada às Américas, que fazem com que seus traços fenotípicos, sua história e sua cultura sejam inferiorizados e deturpados. Porém, isso não impede (ao menos não na mesma medida que no Brasil) o acesso desse grupo social à educação, à saúde, à moradia.

No Brasil, a negritude se associa acima de tudo ao fato de ser vítima de violência institucional; morador das favelas; com ter uma maior dificuldade para acessar à universidade e para ter participação e representatividade na vida política e social.

De maneira geral, esta tese permitiu ressaltar a permanência, como elemento da formação ideológica dominante, de preconceitos étnico-raciais em torno do grupo social negro nas sociedades cubana e brasileira. O presente estudo possibilitou, também, dar visibilidade para os processos discursivos que se configuram, junto a outras ações, como formas de resistência da população negra nos contextos latino-americano e caribenho.

REFERÊNCIAS

- ABREU BABI, Y. Aproximación al tratamiento de los sufijos en una muestra de rap cubano. **Anuario L/L**, La Habana: Instituto de Literatura y Lingüística, n. 36-39, p. 125-140, 2005-2008.
- _____. Pa'riba los pelos. Sobre el discurso racial en el rap cubano. **Esquife**, La Habana, n. 62, s/p., 2008. Disponível em: <http://www.esquife.cult.cu/primerapoca/revista/62/14.htm>. Acesso em: 29 maio. 2013.
- _____. Gestualidad y discurso en el rap cubano. Enfoque lingüístico. In: XI Simposio Internacional de Comunicación Social, 2009, Santiago de Cuba. **Actas Del XI Simposio Internacional de Comunicación Social**. T.I, 2009a. Disponível em http://www.santiago.cu/hosting/linguistica/Actas.php?pageNum_Simposios=2&totalRows_Simposios=180&Simposios=11&Actas=1. Acesso em: 20 mar. 2009.
- _____. Otra mirada sobre la marginalidad y los antilenguajes: el hip hop cubano. **Upsalón**, La Habana: Facultad de Artes y Letras, n.5, p.15-18, 2009b.
- _____. **Raza y discurso en una muestra de rap cubano**. Enfoque lingüístico. 2010. 92f. Dissertação (Máster en Estudios Hispánicos) - Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Cádiz, Cádiz, España, 2010.
- ABREU BABI, Y.; JIMÉNEZ MARATA, A. Los medios de comunicación masiva: entre la educación y la complacencia. **Esquife**, La Habana, n. 65, s/p, 2009. Disponível em: <http://www.esquife.cult.cu/primerapoca/revista/65/06.htm>. Acesso em: 12 out. 2013.
- ALTHUSSER, L. **Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado**: notas para uma investigação. Tradução de Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa: Presença, 1974.
- ÁLVAREZ ACOSTA, M.; COLLÍA VILLAR, Y. La artillería musical. **Movimiento**, La Habana, n. 4, p. 11-18, 2006.
- ANDREWS, G. R. **Negros e brancos em São Paulo (1888-1988)**. Bauru: Editora da Universidade do sagrado coração, 1998.
- AZEVEDO, C. M. M. **O negro no imaginário das elites**. Racismo, imigrantismo e abolicionismo em São Paulo. 1985. 441f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1985.
- AZEVEDO, E. **Raça**: conceito e preconceito. São Paulo: Ática, 1987.
- BARBOSA, L. C. et al. (Org). **De preto a afro-descendente**: trajetos de pesquisa sobre relações étnico-raciais no Brasil. São Carlos: EDUFSCAR, 2010.

BASSO ORTIZ, A. ¿Por amor al arte? **La jiribilla**, La Habana, n. 15, s/p., 2001. Disponível em http://www.lajiribilla.cu/2001/n15_agosto/415_15.html. Acesso em: 07 dez. 2013.

BENTES, A. C. Contexto e multimodalidade na elaboração de *raps* paulistas. **Investigações**, Pernambuco, v.21, n. 2, jul. 2008. Disponível em http://www.revistainvestigacoes.com.br/Volumes/Vol.21.2/Anna_Bentes.pdf. Acesso em: 29 maio 2013.

BERND, Z. **O que é negritude**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

CAPOTE, S. Las intervenciones norteamericanas y los conflictos raciales en Cuba. Conferencia pronunciada en Miami, en el local de la Alianza Martiana, el 23 de junio de 2006. Disponível em: <http://www.aretodigital.net/CAPOTE.intervencionesnortyracismo.PRIM.VER.06.htm>. Acesso em: 04 abr. 2014.

CARBONELL, W. Cómo surgió la cultura nacional. **La Jiribilla**, La Habana, n. 367, s/p., 2008.

CARRANZA FUENTES, L. Y. Movilidad social y filiación racial en la reestructuración económica de Cuba. In: CARRANZA FUENTES, L. Y et al. **Las relaciones raciales en Cuba**: estudios contemporáneos. La Habana: Fundación Fernando Ortiz, 2011. p. 85-124.

CASTELLANOS, J; CASTELLANOS, I. **Cultura afrocubana**. Miami: Universal, 1988.

COELHO JÚNIOR, P. J. **Executivos negros**: racismo e diversidade no mundo empresarial. Uma abordagem sócio-antropológica. 2011. 553f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

CUBADEBATE. Cuba en números: lo que el censo nos dejó. **Cubadebate**, Cuba, 2014. Disponível em: <http://www.cubadebate.cu/noticias/2014/04/16/cuba-en-numeros-lo-que-el-censo-nos-dejo/#.VvwjSeIrLIV>. Acesso em: 23 mar. 2016.

DIARIODECUBA. Solo el 9,3 por ciento de los cubanos se declaró como 'negro'. Diariodecuba, La Habana, 2013. Disponível em: http://www.diariodecuba.com/cuba/1383933384_5857.html. Acesso em: 23 mar. 2016.

DOMINGUES, P. O mito da democracia racial e a mestiçagem no Brasil (1889-1930). **Diálogos Latinoamericanos**, Universidad de Aarhus, n. 10, p. 116-131, 2005.

FARIAS, I.R. Elementos de Semiótica aplicados à canção rap. **Cadernos de Semiótica Aplicada**, vol. 1, 2003.

FERNÁNDEZ DÍAZ, A. R. ¿Poesía urbana o la Nueva Trova de los noventa? **La jiribilla**, La Habana, n. 15, s/p., 2001. Disponível em: http://www.lajiribilla.cu/2001/n15_agosto/414_15.html. Acesso em: 07 dez. 2013.

FERNÁNDEZ ROBAINA, T. El tratamiento del tema negro en el rap. **La jiribilla**, La Habana, n. 67, s/p., 2002. Disponível em: http://www.lajiribilla.cu/2002/n67_agosto/1605_67.html . Acesso em: 25 set. 2010.

FERREIRA, R. F. O brasileiro, o racismo silencioso e a emancipação do afro-descendente. **Psicologia e Sociedade**, vol.14, n.1, p.69-86, 2002.

FERREIRA, T. M. X. **Hip hop e educação: mesma linguagem, múltiplas falas**. 2005. 110f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

FLACSO BRASIL. Mapa da Violência 2016: homicídios por armas de fogo no Brasil. **FLACSO Brasil**, 25 ago. 2016. Disponível em: <http://flacso.org.br/?p=16616>. Acesso em: 5 out. 2016.

FOCHI, M. A. B. Hip hop brasileiro: tribo urbana ou movimento social? **FACOM**, n. 17, p. 61-69, 2007.

FONSECA, A. S. A. **Versos violentamente pacíficos: o rap no currículo escolar**. 2011. 242f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

GADET, et al. Apresentação da conjuntura em linguística, em psicanálise e em informática aplicada ao estudo dos textos na França, em 1969. Tradução de Lourenço C. Filho e Manoel Gonçalves. In: GADET, F; HAK, T. (Org). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1993. p. 39-60.

GOMES, A. P. A metáfora da vida real: um estudo de letras de rap em Londrina. In: III Colóquio de estudos linguísticos e literários, 2007, Maringá. **Anais do III Colóquio de estudos linguísticos e literários**, 2007. Disponível em: www.ple.uem.br/3celli_anais/trabalhos/estudos.../pdf.../009.pdf . Acesso em: 29 maio 2013.

GOMES, N. L. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural? **Revista Brasileira de Educação**, n. 21, p. 40-51, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n21/n21a03.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2016.

_____. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. 2012. Disponível em: <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/Alguns-termos-e-conceitos-presentes-no-debate-sobre-Rela%C3%A7%C3%B5es-Raciais-no-Brasil-uma-breve-discuss%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2015.

GREGOLIN, M. R. **Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos & duelos**. 2. ed. São Carlos: Claraluz, 2006.

GUIMARÃES, M. E. A. A globalização e as novas identidades: o exemplo do rap. **Perspectivas**, São Paulo, vol. 31, p. 169-186, 2007.

MOTTA, A. R. **Heterogeneidade e aforização**: uma análise do discurso dos Racionais MCs. 2009. Tese (Doutorado em Linguística) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas, Campinas, 2009.

MOURA, C. **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Ática, 1988.

MUNANGA, K. **Negritude - Usos e sentidos**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1988.

_____. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. In: Brandão, A. A. P. (Org.). **Cadernos PENESB (Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira)**. UFF, Rio de Janeiro, n. 5, p. 15-34, 2004a. Disponível em: <http://www.uff.br/penesb/images/publicacoes/Penesb%205%20%20Texto%20Kabenguele%20Munanga.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2017.

_____. A difícil tarefa de definir quem é negro no Brasil. **Estudos avançados**, v. 18, n. 50, p. 51-56, 2004b.

_____. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional *versus* identidade negra. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

NARANJO OROVIO, C.; PUIG-SAMPER, M. A. Delincuencia y racismo en Cuba: Israel Castellanos vs Fernando Ortiz. **Catauro**, La Habana, n. 13, p. 53- 66, 2006.

NOGUEIRA, O. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: Sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil. **Tempo Social**. Revista de Sociologia da USP, São Paulo, v. 19, n. 1, p. 287-308, 2006.

ONU. Brasil: Violência, pobreza, criminalização ‘ainda tem cor’, diz relatora da ONU sobre minorias. **ONU Brasil**, 17 mar. 2016. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/brasil-violencia-pobreza-e-criminalizacao-ainda-tem-cor-diz-relatora-da-onu-sobre-minorias/>. Acesso em: 5 out. 2016.

OVALLE, R. Las calles del rap. **Concierto**, Colombia, n.3, p. 20-21, 1995.

PÊCHEUX, M. Análise automática do discurso (AAD-69). Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi. In: GADET, F; HAK, T. (Org). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1993. p. 61-162.

_____. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi. 3. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

_____. Metáfora e interdiscurso. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi. In: ORLANDI, E. (Org). **Análise de Discurso**: Michel Pêcheux. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 2011. p. 151-161.

PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. A propósito de uma Análise Automática do Discurso: atualização e perspectivas. Tradução Pericles Cunha. In: GADET, F; HAK, T (Org). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1993. p. 163-252.

PEREIRA, B. P. De escravas a empregadas domésticas. A dimensão social e o "lugar" das mulheres negras no pós-abolição. In: **XXVI Simpósio Nacional de História**. Universidade de São Paulo, São Paulo, 17-22 jul. /2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308183602_ARQUIVO_ArtigoANPUH-Bergman.pdf . Acesso em: 15 jul. 2014.

PEREIRA, C et al. Um estudo do preconceito na perspectiva das representações sociais: análise da influência de um discurso justificador da discriminação no preconceito racial. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, Porto Alegre, v. 16, n. 1, p. 95-107, 2003.

PERRY, M. D. Rap Cubano. **La jiribilla**, La Habana, n. 67, s/p., 2002. Disponível em: http://www.lajiribilla.cu/2002/n67_agosto/1602_67.html . Acesso em: 25 set. 2010.

PRADO JÚNIOR, C. **História econômica do Brasil**. Brasília: Editora Brasiliense, 1971, 14. a edição.

PRANDI, R. De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião. **Revista USP**, São Paulo, n. 46, p. 52-65, 2000.

PUERTO, M. Altas expectativas. **La jiribilla**, La Habana, n. 67, s/p., 2002. Disponível em: http://www.lajiribilla.cu/2002/n67_agosto/1611_67.html . Acesso em: 07 dez. 2010.

RODRÍGUEZ, Y. El Hip Hop de Cuba tiene su Magia. **Havana Times**, La Habana, s/n., s/p., dic. 2011. Disponível em: <http://www.havanatimes.org/sp/?p=54525>. Acesso em: 6 nov. 2015.

ROSE, T. **Black noise: rap music and black culture in contemporary America**. Hanover: University Press of New England, 1994. p. 1-21.

SANTOS, R. A. M. **O estilo que ninguém segura: mano é mano! Boy é boy! Boy é mano? Mano é mano?** 2002. 249f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

SANTOS, W. CH. S. A mulher negra brasileira. **Revista África e Africanidades**, ano 2, n. 5, maio/ 2009. Disponível em: http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/A_mulher_negra_brasileira.pdf. Acesso em: 14 jul. 2014.

SECRETARIA MUNICIPAL DE PROMOÇÃO DA IGUALDADE RACIAL (SMPIR). Igualdade Racial em São Paulo: Avanços e Desafios. Disponível em: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/igualdade_racial/arquivos/Relatorio_Final_Virtual.pdf. Acesso em: 23 mar. 2016.

SELIER, Y. Movimiento de Rap Cubano: Nuevas identidades sociales a través de la cultura hip hop. s/p., 2005. Disponível em: http://musekp.wdfiles.com/local--files/biblioteca-libre/Selier_Crespo-Yesenia---Movimiento_de_Rap_Cubano-Nuevas_identidades_sociales_a_traves_de_la_cultura_Hip_Hop.pdf . Acesso em: 25 set. 2010.

VALDÉS ACOSTA, G. **Los remanentes de las lenguas bantúes en Cuba**. La Habana: Fundación Fernando Ortiz, 2002.

VALDÉS BERNAL, S. Las lenguas africanas y el español coloquial de Cuba. **Santiago**, Santiago de Cuba: Universidad de Oriente, n. 31, p. 81-107, 1978.

_____. **Las lenguas del África subsahariana y el español de Cuba**. La Habana: Academia, 1987.

_____. Las bases lingüísticas del español en Cuba. In: DOMÍNGUEZ HERNÁNDEZ, M. **La lengua en Cuba**: estudios. Santiago de Compostela: Universidade, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2007. p. 27-56.

VIANNA, C. C. **Movimento de hip hop paulistano**: a produção artística dos Racionais Mc's. 2008. 124f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2008.

VIANA, N. Enquanto isso na sala de justiça. **Caros amigos**, São Paulo, n. 24, p. 7, 2005.

ZENI, B. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. **Estudos Avançados**, São Paulo, vol. 18, no. 50, s/p., 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100020 . Acesso em: 29 maio 2013.

ZIBORDI, M. O rap tá na fita, mas não no cd. **Caros amigos**, São Paulo, n. 24, p. 26-27, 2005.

ZURBANO, R. El triángulo invisible del siglo XX cubano: raza, literatura y nación. **Temas**, La Habana, n. 46, p. 111-112, 2006.

ANEXO A - Letras de *rap* cubano

OBSESIÓN. Tú con tu ballet. In: **El disco negro**. La Habana: 2011.
Cod. CUB01

Me cayeron uno' chavo' y quise divertirme, tomarme unos trago' / me acuerdo ese día tocaba mi primo Yosvany con Yoruba Andabo / le dije: vamo', te invito, yo pago, que hoy me da lo mismo hielo que helado / y la razón por la cual se negó me dejó medio gago, pasmado, turbado / ¡que va!, ¡a la rumba yo no voy ma'! / son gente baja todo eso negro' ¡bailando! / ah, no mi niña te queda ahí mismito, no te invito má', calabaza, bajando

Coro: ¡Bajando! / ¿esta muchacha que se cree? / ¡bajando! / ¿ella está loca o qué? / ¡bajando! / como José José le digo anda y ve por que yo que / ay no mi niña tumba, (no, tumbando) / ve pa tu ballet (Bajando!) / yo voy pa' la rumba (me quedo)

Tú tiene un aire medio burgue' despue' que te metiste en ballet / ¿qué te pasa? / se te subió el mesie richemua' / no saluda ni na', lástima de muchacha / ¿qué te pasa? / si tú no quiere ir pa la rumba ya pues ¡avanza! / por mí como si sigue con tu miki-miki-miki-mikimikimicancia!! / ¡que equivoca' tú está!

Yo la verdad no estoy pa esa negrá / y na' porque yo no soy racista / es ma' mi mejor amiga es negra / esa cosa de esquina no es de gente fina / ¿te imaginas yo ahí metida? / tantos negros bailando, sudando, cantando cosas que no entiendo yo ando... / yo ando en otro en otro ambiente, otro mundo, diferente... / no hay tambores ni bulla, es decente, de Europa, Occidente, adelante / ¿comprendes?

¡A la rumba yo no voy ma'! / y te digo, yo, yo no tengo nada en contra de eso / pero no voy a esconder lo que pienso, la rumba es atraso / ve tú, yo paso / se me ocurre una palabra, no te ofendas / ¿a ver, hum? / comemierra!!

Coro: ¡Bajando! / ¿esta muchacha que se cree? / ¡bajando! / ¿ella está loca o qué? / ¡bajando! / como José José le digo anda y ve por que yo que / ay no mi niña tumba, (no, tumbando) / ve pa tu ballet (Bajando!) / yo voy pa' la rumba (me quedo)

<http://negracubanateniaqueser.com/2011/07/29/el-disco-negro-de-obsesion-tu-con-tu-ballet/>

OBSESIÓN. Me afroconozco. In: **El disco negro**. La Habana: 2011.
Cod. CUB02

Si ves que a mil va mi *sex appeal* verbal es porque ya me afroconozco / puedo decir que es la segunda vez que nazco y que / ha sido un poco brusco el redescubrimiento / es vital, la influencia del maestro (Tomás Fernández Robaina) / esto es lo menos que puedo hacer por los ancestros / tronco de ritmo, *flow*, conocimientos / son instrumentos para exponer mis argumentos / me secuestraron la historia y aquí están las consecuencias / la negra aprendió a tejer con hilos de pertenencia, conciencia, descendencia, elocuencia / y mírala como está dando hasta conferencias / ahora

enfrentate a mí si quieres, si tienes, si eres / ¿tú crees que puedes? ¿de veras? / tengo las armas y debo repartirlas hoy / voy a enseñar a mi gente como usarlas / se trata de cómo vamos a empuñar esas armas / cómo vamos a esgrimir las para entregarlas / responsablemente a nuestros hijos e hijas, que han de crecer fuertes / preparados para los nuevos tiempos porque aquí entre nos / el virus cambia de forma, muta, se moderniza junto a la escenografía / lo que si no varía es la coreografía / que pasa inadvertida para muchos todavía / diluidos en la conciencia de la cubanía / el silencio continúa en su porfía y yo imaginando cómo sería / ¿si este asunto, siempre pospuesto, no estuviera limitado sólo al círculo de intelectuales? / si se debatiera en las comunidades / si no estuviera ausente del sistema educacional / donde su tratamiento es puramente histórico, no actual / si los mecanismos sociales no reprodujeran el problema / si no tuviera que hacer este tema / yo me pregunto ¿Cómo sería?

<http://negracubanateniaqueser.com/2014/10/09/hip-hop-me-afroconozco-por-obsesion/>

OBSESIÓN. Mi belleza. In: **El disco negro**. La Habana: 2011.
Cod. CUB03

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 que 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

<http://negracubanateniaqueser.com/somos-negras-cubanas/mi-belleza-de-magia-lopez/>

OBSESIÓN. Calle G. In: **El disco negro**. La Habana: 2011.
Cod. CUB04

¡Abajo José Miguel Gómez! ¡ABAJOOO!

Coro: Y no me digan que eso es patrimonio / que no se pue' tumbar porque es de Eusebio / esta solicitud no es pa' escritorio / ¡es una exigencia del pueblo! TÚMBENLO (¿oye donde está eso caballero?)

En la mismísima Calle G o Avenida de los Presidentes hay / una gran estatua de José Miguel Gómez / que si la ve Pedro Ivonet (ay!!) / no entiendo que hace ese tipo ahí / después de una Revolución que se hizo aquí / ¿que fue lo que pasó con la memoria de este país? / ¡no se a ti, a nosotros no nos representa! (¡Que no me den muela!) / que para

mí está claro que está glorificando el racismo al descaro / hago un llamado al graffiti cubano / ¡si no la tumban vamo' y la graffiteamo'! / redonda falta de respeto en el medio del Vedado / ¿qué hacemo' nos callamo'? ¡no, nunca! / el tumor ese lo extirpamo' / es por eso que aquí estamo' / Es por eso que cantamo' / larga vida al microfon

Coro: Y no me digan que eso es patrimonio / que no se pue' tumbar porque es de Eusebio / esta solicitud no es pa' escritorio / ¡es una exigencia del pueblo! TUMBENLO

Túmbenlo!! urgente!! / por los Independientes!! / adema' en la misma calle están Salvador Allende / Benito Juárez, Eloy Alfaro... ¿no sé si tú me entiendes? / ¿la firma quien la da?, vamo', ¿de quien depende a ver? / representamo' afro-cubano pensamiento / se maneja un fundamento / sabemo' lo que estamo' haciendo, cuidao' / por que nosotros no estamo' mareao' / Obsesión sigue con puño cerrao'.

Yo no he hecho na' / solo dije lo que hacía falta decir / es la verdad / y la historia a mi no me permite mentir / Uh la, la, la, la, la, la, la, la, la / Supercronic, rapeando como nunca *before* / ahora que te enteraste ya puedes pasar el mensaje / y repetir con este mismo aguaje que traje. (TUMBENLO) / porque esta estatua representa la muerte de tantos negros inocentes / esta va por los Independientes (TUMBENLO) / grafiteros tienen pincha!! como ninjas por la noche / píntenle en la frente esa 1912 (TUMBENLO) / entonces, misión cumplida dice mi conciencia / se acabo la gelatina así que (TUMBENLO)

Coro: Y no me digan que eso es patrimonio / que no se pue' tumbar porque es de Eusebio / esta solicitud no es pa' escritorio / ¡es una exigencia del pueblo! TUMBENLO

<http://negracubanateniaqueser.com/debates/el-ciberdebate/jose-mig/>

OBSESIÓN. El loco. In: **El disco negro**. La Habana: 2011.
Cod. CUB05

¿Ah tú crees que yo estoy loco? / asere mira, asere mira / yo miro la televisión y digo ¿dónde?, ¿dónde estoy reflejado yo ahí? / ¿donde me veo yo ahí?, ¿dónde está por que yo no me...? / ¿qué cosa es eso? / yo miro la televisión / yo miro la televisión y digo / yo creo que le, que le faltan viandas al ajiaco que hablaba Fernando Ortiz / porque eh, ahora mismo yo digo bueno pero, pero... / mira por ejemplo en la novela to' el mundo es blanco / y cuando hay negro entonces es de esclavo o le dan un papelito mínimo ahí de... / yo quisiera saber cuál es la próxima novela... / ¿cuál es la próxima novela que van a reponer ahora? / ¿*La esclava Isaura* o *Sol de batey* o?

Coro: No le hagan caso, no sabe lo que dice / es que su abuelo, peleó con los mambises / ta' loco, ta' loco, ta' loco, ta' loco / no le hagan caso, no sabe lo que dice / es que su abuelo, peleó con los mambises / ta' loco / son verda', son verda', son verda', son verda', son ver...

No, no, no y eso que estoy hablando na' ma' de la novela / toy hablando de la novela na' ma' / porque si empiezo a hablar aquí / que to' los escritores, guionistas y directores de televisión / saquen historias donde los / donde las personas negras sean protagonistas también porque... / protagonistas positivos, que ahora no vayan a meter, ahora... / nosotros también somo' cubano, loco / y respiramo', sentimo' cogemo' la guagua / eh, eh fuimo' a Angola y somo' médico, ingeniero, maestro, ¿entiende? / somo' profesional también / ta' bueno ya de... / ¿tú me entiende?

Coro: No le hagan caso, no sabe lo que dice / es que su abuelo, peleó con los mambises / ta' loco, ta' loco, ta' loco, ta' loco / no le hagan caso, no sabe lo que dice / es que su abuelo, peleó con los mambises / ta' loco / son verda', son verda', son verda', son verda', son ver...

<http://negracubanateniaqueser.com/2014/10/10/ta-loco-es-que-su-abuelo-peleo-con-los-mambises-audio/>

OBSESIÓN. Los pelos. La Habana: 2005.
Cod. CUB06

Pelo suelto, carretera / mira, no hay derriz / me di cuenta que pa qué si yo no nací así / el hombre que me quiere me acepta como soy / llevo el afro en la sangre a donde quiera que voy / mi naturaleza rompe patrón de belleza / no me vengan con que pa' lucir más fina / ¿hay que plancharse la cabeza pa' verse más femenina? / óyeme, no nananina / mis códigos determinan / el mundo se pone encima de todos esos esquemas / se encaracola mi pelo y es postura ante la vida / una doctrina que consolida esta imagen que te vengo dando / conmigo duermen más de 400 años soñando con el hasta cuando / el procedimiento te estira el pelo, lo hace mentiroso / opacando lo que naturalmente es hermoso / y entonces

Coro: Pa'riba los pelos / que crezcan los dreadlocks / al que le guste, bien y al que no, también.

Según decreto-ley cincuentiyo / inciso ve a mi concierto y aprende que / tu pelo es malo solo cuando muerde / si no quieres el que tienes / entonces, dámelo, no lo mereces / sigue quemándote el cráneo / deja que pasen 2 meses / la verdad en forma de raíces aparece (siempre) / a veces recibo raras miradas / de quienes creen que para estar bien arreglada / necesito tener la moña estirada / pero nada / lo nuestro es nuestro y habla por nosotros / ahí va mi idiosincrasia capilar / el aire no me despeina como a Pilar / veo al caminar un mar de tiendas que no venden muñecas negras / pero esa es otra historia que contar / por hoy es pa'riba los pelos y que crezcan los *dreadlocks*

Coro: Pa'riba los pelos / que crezcan los dreadlocks / al que le guste, bien y al que no, también.

Identidad siempre dispuesta / orgullo sale a la palestra / Obsesión dice y demuestra / convicción en talla extra / entonces sales o entras / o lo escondes o lo muestras / o te pierdes o te encuentras / tú piénsalo que yo mientras / seguiré en la pelea / y a partir de lo que somos, entonces, lo que sea / responde somo o no somo / somo (se repite).

KRUDAS CUBENSI. Eres bella. In: **Cubensi Hip Hop**. La Habana: 2003.
Cod. CUB07

Yalodde! / 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 / soy yo Pasa Mc / nunca nadie te hablo así / nunca aki / me fui, me fui, me fui.

Chardas, mecate, juguemos nuestro papel / es nuestro tiempo / artificios desrises y postizos son continuación del cuento colonialista / no te cojas pa' eso, deja esa falsa vista / tienes talento y pregunto: hasta cuando seremos esta poca cantidad en tarima? / maldita y machista sociedad que contamina / no al racismo / "Hip Hop Unión" y nosotras de punto en el mismo escalón / no hay verdadera revolución sin mujeres / no flojera / como eres / imperfecta / yo también como tu he hecho cosas mezquinas / yo también como tu he felado por dos pesos o nada en cualquier esquina / yo también como tu he sido violentada y llevada a la brutal fornicación / y hoy seguimos siendo objeto, desvalorización / que nos queda? prostitución, seducción? / esto es solo una costumbre hereda' pa' ayudar a nuestra gente en este mundo tan material / no somos nalgas y pechos solamente / tenemos cerebro / mujer, siente

Coro: Eres bella siendo tu / ébano en flor, negra luz / eres bella siendo tu / cuerpo no es única virtud / eres bella siendo tu / ébano en flor negra luz / eres bella siendo tu / inteligencia y plenitud

Guerreras ancestrales / Pasa Kruda echando pila súper que reales / pa que tu inhales, mía / nos llaman " carne " madura / abre tus ojos sin lentes / la vida constantemente dura / machismo, idéntico sistema de esclavitud / interioriza / tu cuerpo no es tu única virtud / amazona del veintiuno / Kruda es y será tu desayuno almuerzo y comida / no más opresión / mujeres unidas, fuerza multimundial / sácanos el pie varón / déjanos protagonizar / criatura de la tierra / cordón umbilical / eres bella.

Coro: Eres bella siendo tu / ébano en flor, negra luz / eres bella siendo tu / cuerpo no es única virtud / eres bella siendo tu / ébano en flor negra luz / eres bella siendo tu / inteligencia y plenitud

Necesitamos mujeres en la vida pública en la filosofía en la política / hemos estado en una siesta mítica / creando seres reales / y en el mundo han ido aumentando los males / será que tendremos que seguir amamantando alimentando, aconsejando a quienes joden esta realidad? / o tenemos que tomar el mando de to' esta actividad? / Hip Hop vanguardia mujerista / marcando pautas, concretando, manifiesto, acción mas que palabras / guerreras de ébano llego el momento / rompamos las cadenas / guerreras de ébano llego el momento / rompamos de una vez y por siempre las cadenas que oprimen y silencian nuestras almas...

Coro: Eres bella siendo tu / ébano en flor, negra luz / eres bella siendo tu / cuerpo no es única virtud / eres bella siendo tu / ébano en flor negra luz / eres bella siendo tu / inteligencia y plenitud

Rememba', artificios flojeras y postizos son continuación del cuento colonialista / no te cojas pa eso, charda / deja esa falsa vista.

KUMAR. Subleva'o. In: **Película de barrio**. La Habana: 2008.
Cod. CUB08

Hace tiempo dejé de ser esclavizado por patrones que no sé quién los implantó / hace tiempo rompí los grilletes que encadenaban mi inspiración / mi alma se volvió cimarrona desde el día / que decidí ser como quería y no como lo que esté de moda / saqué la mocha y le corté las manos al facilismo / ya me cansé de lo mismo / otra historia será mañana / subleva'o ando cimarroneando en esta jungla de arena y cemento / donde los pensamientos cada vez son más violentos / donde las mentes son prisioneras de la monotonía / allí donde la ceguera ha impuesto su monarquía / No existe nadie que cambie mi forma de vida / ya me escapé y solo sé que / tengo mi palenque allí donde vea / y como perro jíbaro corren libres mis ideas / porque los caminos no se hicieron solos.

Coro: Subleva'o / mayoral no me conoce / subleva'o / cimarrón soy de los montes / subleva'o / tú me vas a tirar los perros / subleva'o / yo le voy a meter el hierro.

GULA MC. Yoruba soy. La Habana: 2008.
Cod. CUB09

Coro: Yoruba soy, soy lucumí / soy congo, mandiga, carabalí / atiéndame negros míos / este flow que dice así / directamente en tarima está entrando Gula MC.

Soy un negro de los del 100to x ciento / de esos que luchan y trabajan y que no viven del cuento / orgulloso de su ancha nariz y de su pelo revuelto / y de ser un negro pura sangre con fecha de nacimiento / soy uno de esos negros fanáticos a su raza / libre de pensamiento que su color no adelanta ni atrasa / soy verdaderamente ese negro sin cachazas / ébano duro como duras son mis pasas / comenzar quiero por el centro del problema / el centro porque es el núcleo en realidad lo que quema / decir negros es decir de la delincuencia emblema / y es hora de que dejemos de ser las simples víctimas del *fucking* tema / el negro ha de estudiar, trabajar duro para en esta vida triunfar / ese mismo negro su cerebro ha de entrenar / para mostrar al mundo su máxima capacidad mental / ha de cuidarse del carapálida porque este aunque sea inconcientemente siempre lo querrá opacar / muchos me tildan de ser un negro racista / yo tan solo marco la medida de la historia que registra / los hechos, abusos con mi raza, esclavos, linchamiento / tan solo soy un negro realista, si te molesta lo siento / carapálidas que dicen ser negros violentos / porque nacieron y crecieron en barrios marginales / muchos dicen que son tus carnales / pero si unas de sus hijas de ti se enamora de por vida serán tus rivales / carapálidas con mis negros quieren tener relaciones / Algunas se enamoran, otras rompen sus patrones / luego crean situaciones que se cuelgan a montones de la misma cuerda / y al final siempre es igual / te llaman negro de mierda / porque la historia nunca cambia, siempre recuerda que

Coro: Yoruba soy, soy lucumí / soy congo, mandiga, carabalí / atiéndame negros míos / este flow que dice así / directamente en tarima sigue siendo Gula MC.

Carapálidas que te anulan ensañándote los diente / te dicen vamos a hacer las cosas como los blancos mi gente / yo sin equivocarme borro eso de mi mente / pues yo prefiero hacer las cosas como los negros inteligentes / Por eso no me ofende que negro me sigan diciendo / porque aunque mi color no está en el arcoíris mi corazón está latiendo / nada tengo que aprender de ti pues ya está probado / que por ser carapálida no eres un ser súper dotado / tu abuelo quizás al mío habrá engañado / pero conmigo te digo que ese cuento tiene los días contados / p-l-q-q-d por lo que queda demostrado / que yo puedo mezclarme y mis nietos darán blancos más fornidos y trabados / en cambio, tú no podrás hacer negritos aunque con cien mil negras mantengas tu pipi parado / porque yoruba no eres, no eres lucumí / no eres congo, ni mandinga, no eres un carabalí / escúchenme negros míos este flow que sigue así / directamente en tarima sigue siendo Gula MC.

Mulatas blanconazas que te dicen ¡soy trigueña! / que fueron desde París traídas por la cigüeñas / en negar a sus ancestros la vida y su tiempo empeñan / te dicen soy una white pero a su abuela no enseñan / por otro lado mis negras no acaban de comprender / y muchas se acuestan con carapálidas pa' mulaticos tener / son lindos los mulañe pero deben de entender / que ser negro no es un delito, es el color de tu piel / porque yoruba eres, eres también lucumí / eres congo, eres mandinga ,eres un carabalí / atiéndeme negro mío que esto también es para ti / directamente en tarima sigue siendo Gula MC.

ANÓNIMO CONSEJO. Loma y machete. In: **Hablando de algo**. La Habana: 2003.
Cod. CUB10

Mi lengua africana te tá decí, muchacho / que eto son lo epíritu que siguen bailando mambo / si tú no me conoce, mejor tú me respeta / cuando yo tá abrí la boca no hay quien se atreva / ahora te hablan lo mimísimo muerto / que te dan la bendición y te invitan a su concierto / yo no tá creé que tú me estés mintiendo / tú no tá cree en mí ¿qué tú tá haciendo? / ahora mimitico yo me voy pa'lo monte / de donde mismo vine y mi secreto se esconde / por qué es que el hombre no respeta al hombre / principios y conceptos, dónde se esconden / muchas veces pregunto y naiden responde / ¿es que están muy ocupa'o buscando sus nombres? / yo no tá de acuerdo cómo viven los hombres / meno mal que tá soy un muerto / no soy un hombre, caríá / son lo epíritu

Coro: Loma y machete / no somo esclavos ya / loma y machete / ya no hay grillete má / que lo Iyalocha van pa' lo monte / que Babalocha van pa' lo monte

Iyalocha, Babalocha, hermano mocha / aquí más poncha / resistencia alumbra antorcha / pachanga, calle Concha / Regla Ocha / retumba el cuero / rumba quiero / zumba miedo pa'llá / Elegguá, suena, cará, el batá / aquí está / África alive in my Heart / Santiago y la Poma / hip hop asoma / cero broma / cimarrón en llano y loma / fresco aroma / Zimbabue, Angola, Sierra Leona / por diamantes mueren personas / la fauna llora / aún es temprano, hermano / tu mano es mi mano / si la juntamos, ganamos / y ¡al carajo! / lo afro unido jamás será vencido / el destino un solo Dios un solo amor es el camino / la bendición todos los días.

Coro: Loma y machete / no somo esclavos ya / loma y machete / ya no hay grillete má / que lo Iyalocha van pa' lo monte / que Babalocha van pa' lo monte

Amen, oren / libertad entonen / igualdad para mi brother / no más prisiones / duras sanciones / firmeza veintisiete / mayoral, con tus perros vete / Babalú, diecisiete / rompe billete / lo Ekun promete identidad hasta la muerte / Sekou, guerrero zulú / Kan, tierra de Kus / tribu bantú / mantiene mi actitud / El Cobre, rebelión de esclavitud / cimarrón loma arriba / lucha por tu vida / no dejes que el grillete sofoque tu energía / ¿qué pasa? no te detengas, camina / se acercan los perros / la lucha es de por vida / en la loma está tu casa, tu ñata, tu pasa / y para el cruel que me arranca / mi bendición y mil gracias / fuera el palenque / el cepo, el grillete / no somo esclavos ya / loma y machete.

Quien va a cogerme a mí, mayoral / fuera de aquí, babilón / África son la misión / tu voz y mi voz es la unión.

Coro: Loma y machete / no somo esclavos ya / loma y machete / ya no hay grillete má / que lo Iyalocha van pa' lo monte / que Babalocha van pa' lo monte

(CANTO AFRO-RELIGIOSO)

ANEXO B - Letras de *rap* cubano (traduções)

OBSESIÓN. Tú con tu ballet. In: **El disco negro**. La Habana: 2011.
Cod. CUB01

Ganhei uma grana e quis me divertir, sair para tomar uma / me lembro que no dia meu primo Yosvany tocava com Yoruba Andabo / eu disse pra ela: vamos, te convido, eu pago, que hoje estou à toa / e o motivo dela se negar me deixou meio gago, surpreso, desconcertado / nem pensar! na rumba eu não vou mais! / todos esses negros dançando são gente baixa / ah não menina, me esquece, não vou mais te convidar para sair, pode sumir

Refrão: Circulando! / ¿o que essa menina pensa que é? / circulando! / ela está louca ou o quê? / circulando! / como diz a canção ela partiu e eu digo que / ai não menina, vai embora (não, cai fora) / vai pro seu balé (circulando!) / eu vou para a *rumba* (eu fico).

Você tem um ar meio burguês desde que se meteu a dançar balé / o que está acontecendo? / é metida, não cumprimenta, uma pena de menina / o que está acontecendo? / se você não quer ir na rumba, caia fora! / pode continuar com sua frescura / como você está enganada!

Eu na verdade não estou nem aí para essa negrada / até porque eu não sou racista / minha melhor amiga é negra / isso de ficar na esquina não é coisa de gente fina / já pensou eu me enfiando lá? / tantos negros dançando, suando, cantando coisas que não entendo eu ando... / eu ando em outro ambiente, em outro mundo, diferente / não tem tambores nem barulho, é decente, da Europa, Ocidente, progresso / compreende?

Na *rumba* eu não vou mais! / e te digo, eu, eu não tenho nada contra isso / mas não vou esconder o que penso, a *rumba* é atraso / vá você eu passo / veio uma palavra na minha cabeça, sem ofensas / deixa eu ver, huummm? / imbecil!! /

Refrão: Circulando! / ¿o que essa menina pensa que é? / circulando! / ela está louca ou o quê? / circulando! / como diz a canção ela partiu e eu digo que / ai não menina, vai embora (não, cai fora) / vai pro seu balé (circulando!) / eu vou para a *rumba* (eu fico).

OBSESIÓN. Me afroconozco. In: **El disco negro**. La Habana: 2011.
Cod. CUB02

Se você perceber que a mil vai o meu *sex appeal* / é porque eu já me afro-conheço / posso dizer que é a segunda vez que nasço e que / tem sido meio brusco o redescobrimento / é vital a influência do mestre (Tomás Fernández Robaina) / isso é o mínimo que posso fazer pelos ancestrais / muito ritmo, *flow*, conhecimentos / são instrumentos para expor meus argumentos / sequestraram-me a história e aqui estão as consequências / a negra aprendeu a tecer com fios de pertencimento, consciência, descendência, eloquência / e olha pra ela até ministrando palestras / agora pode me enfrentar se você quiser, se você tem, se você é / você acha que dá conta? sério? / tenho as armas e hoje devo reparti-las / vou ensinar para minha gente como usá-las / a questão é saber como vamos empunhá-las / como vamos segurá-las para as entregar /

responsavelmente para os nossos filhos e filhas / que hão de crescer fortes / preparados para os novos tempos porque aqui entre nós: / o vírus muda de forma, se transforma, se moderniza junto com a cenografia / o que não muda é a coreografia / que ainda passa despercebida para muitos / diluídos na consciência do que é ser cubano / o silêncio continua enquanto eu imagino como seria / se este assunto, sempre deixado para depois, não estivesse limitado apenas ao círculo dos intelectuais? / se se debatesse nas comunidades / se não estivesse ausente do sistema educacional / em que o tratamento é puramente histórico, não atual / se os mecanismos sociais não reproduzissem o problema / se eu não tivesse que fazer esta letra / eu me pergunto como seria?

OBSESIÓN. Mi belleza. In: **El disco negro**. La Habana: 2011.
Cod. CUB03

Minha beleza é ponto de partida para cada façanha / é limpa, não se disfarça, não se engana / começa do meu centro e cria em mim uma aura de luz / diante da qual muitos se assustam e fazem o sinal da cruz / eu sou bela e isso conserva meu espírito, guia meus passos / lida com meus acasos / me dá aulas de solfejo / minha beleza afronta meus desafios, espanta meus titubeios / não é a da revista, não é a que você está imaginando / não é a clássica beleza eurocentrada / minha beleza não escandaliza os olhos / ela escolhe os olhares e os manipula como quer / é terna e brutal / assim como o mar / das que dão o que falar / atrevida

Minha beleza não precisa de patrocínio para o projeto dela / ela conta com suficiente investimento / fala sua própria língua / não se desvaloriza / eu sou bela / não negue que isso te alfabetiza / minha beleza não se desfaz em peças / é um todo surpreendente que sai para se divertir e retorna / é terna e brutal / assim como o mar / das que dão o que falar / atrevida

OBSESIÓN. Calle G. In: **El disco negro**. La Habana: 2011.
Cod. CUB04

Fora José Miguel Gómez! Fora!

Refrão: E não me digam que isso é patrimônio / que não pode ser derrubado porque é do Eusebio / esta solicitação não é para escritório / é uma exigência do povo! DERRUBEM-NO (onde fica isso gente?).

Bem na rua G ou Avenida dos Presidentes tem / uma grande estatua de José Miguel Gómez / que se a visse Pedro Ivonet (ai!) / não entendo o que esse cara está fazendo aí / depois de uma Revolução que houve aqui / o que aconteceu com a memória deste país? / não sei quanto a você, mas não nos representa! (não venham com papo furado!) / porque para mim está claro que ela está glorificando o racismo na cara dura / faço um chamado ao grafite cubano / se não a derrubam vamos e a grafitamos! / é muita falta de respeito no meio do Vedado / o que fazemos, ficamos calados? não, nunca! / removemos esse tumor / é por isso que estamos aqui / é por isso que cantamos / longa vida ao microfone

Refrão: E não me digam que isso é patrimônio / que não pode ser derrubado porque é do Eusebio / esta solicitação não é para escritório / é uma exigência do povo!
DERRUBEM-NO

Derrubem-no! urgente! / pelos Independentes! / aliás na mesma rua estão Salvador Allende / Benito Juárez, Eloy Alfaro não sei se você me entende? / quem assina? vamos, de quem depende? / representamos o pensamento afro-cubano / dominamos um fundamento / sabemos o que estamos fazendo cuidado! / porque não estamos distraídos / Obsesión continua com punho fechado.

Eu não fiz nada / somente disse o que precisava ser dito / é a verdade / e a história não me permite mentir / Uh la, la, la, la, la, la, la, la, la / Supercronic, cantando *rap* como nunca antes / agora que você já sabe pode passar a mensagem / e repetir com esta mesma vontade (DERRUBEM-NO) / porque esta estátua representa a morte de tantos negros inocentes / isso é pelos Independentes (DERRUBEM-NO) / grafiteiros têm trabalho como ninjas à noite! / desenhem na testa dele 1912 (DERRUBEM-NO) / então missão cumprida diz minha consciência / acabou a moleza (DERRUBEM-NO)

Refrão: E não me digam que isso é patrimônio / que não pode ser derrubado porque é do Eusebio / esta solicitação não é para escritório / é uma exigência do povo!
DERRUBEM-NO

OBSESIÓN. El loco. In: **El disco negro**. La Habana: 2011.
Cod. CUB05

Ah você acha que eu estou louco? / cara, olha, cara, olha / eu vejo televisão e digo onde? onde eu estou representado aí? / onde eu me vejo aí? / cadê por que eu não me...? / o que é isso? / eu vejo televisão e digo onde, onde eu estou representado aí? / onde eu me vejo aí? cadê? por que eu não me.../ o que é isso? / eu vejo televisão / eu vejo televisão e digo / eu acho que estão faltando ingredientes no caldo que o Fernando Ortiz falou / porque eh, agora mesmo eu digo bom mas, mas / olha por exemplo na novela todo mundo é branco / e quando tem negro então é escravo ou tem um papelzinho mínimo aí de... / eu queria saber qual é a próxima novela / qual é a próxima novela que vão reprisar / *A escrava Isaura* ou *Sol de batey* ou?

Refrão: Ignorem ele, não sabe do que está falando / o avô dele lutou junto dos *mambises* / está doido, está doido, está doido / ignorem ele, não sabe do que está falando / o avô dele lutou junto dos *mambises* / está doido / são verdades, são verdades, são verdades, são verdades, são ver...

Não, não, não e isso porque estou falando apenas da novela / estou falando da novela apenas / porque se eu começar a falar aqui / que todos os escritores, roteiristas e diretores de televisão / produzam histórias nas quais as pessoas negras sejam protagonistas também porque.../ protagonistas positivos, agora não vão colocar...agora... / nós também somos cubanos, maluco / e respiramos, sentimos, andamos de ônibus / ehheh fomos para Angola e somos médicos, engenheiros, professores entende? / somos profissionais também / chega de... / você me entende?

Refrão: Ignorem ele, não sabe do que está falando / o avô dele lutou junto dos *mambises* / está doido, está doido, está doido / ignorem ele, não sabe do que está falando / o avô dele lutou junto dos *mambises* / está doido / são verdades, são verdades, são verdades, são verdades, são ver...

OBSESIÓN. Los pelos. La Habana: 2005.
Cod. CUB06

Cabelo ao vento, balada/ olha não tem alisamento / percebi que para quê? se eu não nasci assim / o homem que me ama me aceita do jeito que eu sou / levo o afro no sangue onde quer que eu vá / minha natureza rompe padrão de beleza / não me digam que para ser mais fina / tem que passar o cabelo para parecer mais feminina? / ei, não nananinanão / meus códigos determinam / o mundo se coloca por cima de todos esses esquemas / meu cabelo enrola como postura diante da vida / uma doutrina que consolida esta imagem que venho te dando / comigo dormem mais de 400 anos sonhando com o até quando / o procedimento estica o seu cabelo, torna ele falso / ofuscando o que naturalmente é formoso / e então

Refrão: Pra cima os cabelos / que cresçam os *dreadlocks* / tanto faz se você gosta ou não

Segundo o meu decreto-lei / item “vá no meu show e aprenda que / seu cabelo só é ruim quando morde” / se não quer o que tem / então me dê, você não merece / continua queimando o seu crânio / deixa passar dois meses / a verdade em forma de raízes aparece (sempre) / às vezes recebo olhares estranhos/ de quem acha que para estar bem arrumada / preciso ter a cabeleira bem esticada / mas nada / o nosso é nosso e fala por nós / lá vai minha idiossincrasia capilar / o vento não me despenteia como a Pilar / ao andar vejo um mar de lojas que não vendem bonecas negras / mas essa é outra história para contar / por enquanto é levantar os cabelos e que cresçam os *dreads*

Refrão: Pra cima os cabelos / que cresçam os *dreadlocks* / tanto faz se você gosta ou não

Identidade sempre disposta / orgulho sai no palco / Obsesión diz e demonstra / convicção em tamanho extra / então você sai ou entra / ou esconde ou mostra / ou se perde ou se encontra / pense nisso enquanto eu continuo na luta / e a partir do que somos, então, seja o que for / responda somos ou não somos / somos.

KRUDAS CUBENSI. Eres bella. In: **Cubensi Hip Hop**. La Habana: 2003.
Cod. CUB07

Yalodde! / música dedicação / dedicada a todas as mulheres do mundo / a todas as mulheres que como nós estão lutando / a todas as guerreiras do campo da cidade / a todas as irmãs / especialmente às mais negras / especialmente às mais pobres / especialmente às mais gordas / sou eu Pasa Mc / nunca ninguém falou com você assim / nunca aqui / fui, fui, fui.

Pretas, negas, vamos desempenhar o nosso papel / é nossa hora / artifícios, cremes relaxantes e alongamentos são a continuação do conto colonialista / deixa isso pra lá, não se deixe enganar / você tem talento e eu pergunto: até quando seremos em tão poucas no palco? / maldita e machista sociedade que contamina / não ao racismo / “Hip Hop Union” e nós paradas no mesmo lugar / não existe revolução verdadeira sem mulheres / Sem moleza / do jeito que você é / imperfeita / assim como você eu fiz coisas mesquinhas / assim como você eu fiz sexo oral em qualquer esquina por dois reais ou nada / assim como você eu fui violentada e forçada a uma brutal fornicação / e hoje continuamos sendo objeto, desvalorização / o que nos resta? prostituição, sedução? / isto é apenas um costume herdado para ajudar nossa gente neste mundo tão material / não somos bundas e peitos somente / temos cérebro / mulher, sinta

Refrão: Você é bela sendo você / ébano em flor / luz negra / você é bela sendo você / o corpo não é a única virtude / você é bela sendo você / ébano em flor / luz negra / você é bela sendo você / inteligência e plenitude

Guerreiras ancestrais / Pasa Kruda mandando bem na real / pra você absorver, meu / chamam a gente de “carne” madura / abre seus olhos sem lentes / a vida dura constantemente / machismo, idêntico sistema de escravidão / interiorize / seu corpo não é sua única virtude / amazona do XXI / Kruda é e será seu café da manhã, almoço e jantar / opressão nunca mais / mulheres unidas força mundial / deixe a gente em paz, homem / deixe a gente protagonizar / criatura da terra / cordão umbilical / você é bela.

Refrão: Você é bela sendo você / ébano em flor / luz negra / você é bela sendo você / o corpo não é a única virtude / você é bela sendo você / ébano em flor / luz negra / você é bela sendo você / inteligência e plenitude

Precisamos de mulheres na vida pública, na filosofia, na política / estivemos num sono mítico / criando seres reais / enquanto no mundo os males aumentaram / será que teremos que continuar amamentando, alimentando, aconselhando quem ferra com esta realidade? / ou temos que tomar o comando de toda esta atividade? / Hip Hop vanguarda feminina / marcando padrões, concretizando, manifesto, ação mais do que palavras / guerreiras de ébano chegou a hora / rompamos as correntes / guerreiras de ébano chegou a hora / rompamos de uma vez e para sempre as correntes que oprimem e silenciam as nossas almas...

Refrão: Você é bela sendo você / ébano em flor / luz negra / você é bela sendo você / o corpo não é a única virtude / você é bela sendo você / ébano em flor / luz negra / você é bela sendo você / inteligência e plenitude

Lembre-se, artifícios, molezas e alongamentos são continuação do conto colonialista / deixe pra lá, preta / não se deixe enganar.

KUMAR. Subleva'o. In: **Película de barrio**. La Habana: 2008.
Cod. CUB08

Faz tempo que deixei de ser escravizado por padrões que não sei quem implantou / faz tempo que rompi os grilhões que acorrentavam minha inspiração / minha alma se tornou quilombola desde o dia / que decidi ser como eu queria e não como o que está na moda /

e abri mão da vida fácil / já me cansei da mesmice / amanhã será outra história / sublevado ando nesta selva de areia e cimento / em que os pensamentos são cada vez mais violentos / em que as mentes são prisioneiras da monotonia / lá onde a cegueira impôs sua monarquia / não existe ninguém que possa mudar minha forma de vida / já fugi e sei que / tenho meu quilombo ali onde quer que seja / e minhas ideias correm livres como cachorro do mato / porque os caminhos não se fizeram sozinhos.

Refrão: Sublevado / capataz não me conhece / sublevado / sou um quilombola dos montes / sublevado / você vai soltar os cachorros em cima de mim / sublevado / eu vou acabar com eles.

GULA MC. Yoruba soy. La Habana: 2008.
Cod. CUB09

Refrão: Iorubá sou, sou lukumí / sou bacongo, mandingo, venho do Calabar / prestem atenção, negros meus / este *flow* que diz assim / diretamente no palco está entrando Gula MC.

Sou um negro 100 por cento / desses que lutam e trabalham e não vivem de papo pro ar / orgulhoso do seu nariz largo e do seu cabelo enrolado / e de ser um negro puro sangue com data de nascimento / sou um desses negros fanáticos pela sua raça / livre do pensamento de que sua cor nem adianta nem atrasa / sou verdadeiramente esse negro sem impurezas / ébano duro como duro é o meu cabelo / quero começar pelo centro do problema / pelo centro porque é o núcleo o que realmente queima / dizer negros é dizer da delinquência emblema / e está na hora de parar de sermos as vítimas do tema que ferra / o negro há de estudar, trabalhar duro para triunfar nesta vida / esse mesmo negro há de treinar seu cérebro / para mostrar ao mundo sua máxima capacidade mental / há que se proteger do cara-pálida porque ele, ainda que seja inconscientemente, tentará ofuscá-lo / muitos me chamam de negro racista / eu simplesmente marco a medida da história que registra / os fatos, abusos com a minha raça, escravos, linchamento / sou só um negro realista, sinto muito se isso te incomoda / caras-pálidas que se acham negros violentos / porque nasceram e cresceram em bairros marginais / muitos dizem que são seus amigos / mas se uma das filhas deles se apaixonar por você, eles serão seus inimigos para sempre / caras-pálidas querem se relacionar com meus negros / algumas se apaixonam, outras quebram padrões / depois criam situações iguais / e no fim é sempre igual / te chamam de negro de merda / porque a história nunca muda, sempre se lembre que

Refrão: Iorubá sou, sou lukumí / sou bacongo, mandingo, venho do Calabar / prestem atenção, negros meus / este *flow* que diz assim / diretamente no palco continua sendo Gula MC.

Caras-pálidas que te anulam mostrando os dentes / falam pra você vamos fazer as coisas como brancos minha gente / eu sem erro apago isso da minha mente / pois prefiro fazer as coisas como os negros inteligentes / por isso não me ofende que continuem me chamando de negro / porque embora minha cor não esteja no arco-íris meu coração continua batendo / eu não tenho nada o que aprender com você pois já ficou demonstrado / que por ser cara-pálida você não é superdotado / seu avô talvez tenha enganado o meu / mas comigo essa história tem os dias contados / p-i-f-p por isso fica

provado / que eu posso me misturar e meus netos serão brancos mais fortes e robustos / você, ao contrário, não poderá fazer negrinhos nem que por mil negras fique excitado / porque você não é iorubá, não é lukumí / não é bakongo, nem mandingo, não vem do Calabar / me escutem negros meus / este *flow* que continua assim / diretamente no palco continua sendo Gula MC.

Mestiças quase brancas que dizem sou morena! / que foram trazidas de Paris pelas cegonhas / gastam a vida e o tempo em negar seus ancestrais / dizem sou uma *white* mas não mostram sua avó / por outro lado minhas negras não me compreendem / e muitas se deitam com caras-pálidas para ter mestiços / os *mulañe* são lindos mas devem entender / que ser negro não é delito, é a cor da sua pele / porque você é iorubá, é também lukumí / é bakongo, é mandingo, vem do Calabar / preste atenção meu negro / que isto também é pra você / diretamente no palco continua sendo Gula MC.

ANÓNIMO CONSEJO. Loma y machete. In: **Hablando de algo**. La Habana: 2003.
Cod. CUB10

Minha língua africana diz pra você, garoto / que esses são os espíritos que continuam dançando *mambo* / se você não me conhece, é melhor que me respeite / quando eu abro a boca não tem pra ninguém / agora os mortos falam com você / te abençoam e convidam para o show deles / eu não acredito que você esteja mentido para mim / você não acredita em mim, o que você está fazendo? / agora mesmo eu vou para o monte / de onde vim e o meu segredo se esconde / por que o homem não respeita o homem? / princípios e conceitos, onde se escondem? / muitas vezes pergunto e ninguém me responde / estão muito ocupados buscando reconhecimento? / eu não concordo com a maneira como vivem os homens / ainda bem que eu sou um morto / não sou um homem / sou um espírito

Refrão: Monte e facão / não somos mais escravos / monte e facão / não tem mais grilhões / que *Iyalocha* vai para o monte / que *Babalocha* vai para o monte

Iyalocha, *Babalocha*, irmão facão / toca mais aqui / a tocha ilumina a resistência / Pachanga na rua Concha / *Regla Ocha* / retumba o couro / rumba eu quero / joga o medo pra lá / *Elegguá*, toca, caramba o atabaque / aqui está / África viva no meu coração / Santiago e o bairro de Poma / Hip Hop assoma / sem brincadeira / quilombola no raso e na ladeira / fresco aroma / Zimbábue, Angola, Serra Leoa / por diamantes morrem pessoas / a fauna chora / ainda é cedo, irmão / tua mão é minha mão / se as juntarmos, ganhamos / e que se dane! / o afro unido jamais será vencido / o destino um só Deus um só amor é o caminho / a bênção todos os dias.

Refrão: Monte e facão / não somos mais escravos / monte e facão / não tem mais grilhões / que *Iyalocha* vai para o monte / que *Babalocha* vai para o monte

Amem, orem / entoem liberdade / igualdade pro meu *brother* / não mais prisões / duras sanções / firmeza vinte e sete / capataz, vá embora com seus cachorros / Babalú, dezessete / rasga o bilhete / egum promete identidade até a morte / Sekou, guerreiro Zulú / Khan terra de Kush / tribo banto / mantém minha atitude / A região do Cobre, rebelião de escravidão / quilombola ladeira acima / lute pela sua vida / não deixe o grilhão sufocar sua energia / o que está acontecendo? não pare, ande / se aproximam os

cachorros / a luta é para sempre / no monte está a sua casa, seu nariz, seu cabelo / e para o cruel que me arranca / minha benção e muito obrigado / fora o quilombo / o cepo / o grilhão / não somos mais escravos / monte e facão.

Quem vai me prender, capataz? / fora daqui Babylon / África é a missão / sua voz e a minha é a união.

Refrão: Monte e facão / não somos mais escravos / monte e facão / não tem mais grilhões / que *Iyalocha* vai para o monte / que *Babalocha* vai para o monte

(CANTO AFRO-RELIGIOSO)

ANEXO C - Letras de *rap* brasileiro

Z'ÁFRICA BRASIL. A luta. In: **Verdade e traumatismo**. São Paulo: 2007
Cod. BRA01

Ideologia soberana sou fruto daqui / patrocinado por Jesus Cristo e Zumbi / apontado como alvo do sistema / ganso ou doutor eu te pergunto, qual problema / o pânico que te espanta tiro minha conclusão / pesadelo não é passa tempo no parque de diversão / e digo mais o ódio aqui matou a paz / é sofrimento a todo tempo dos tempos dos ancestrais / meu dever está cumprido como direito tenho nada / se for parar pra refletir o resultado acaba em lágrimas / farsas histórias de páginas queimadas / fazendo com que a cor preta seja parda.

Refrão: a luta faz parte da nossa cultura / nós assegura a arte das ruas / o que, que seria de tudo isso aqui / se não fosse o negro para construí / hé poder é povo / quem veta a verdade tem medo de que / escondem o ouro / manipulam pensamentos bloqueiam o saber.

Planeta terra, nosso país e universal / filho da pátria esquecido, marginal / que luta, em todos os lugares do mundo / únicos, periféricos, vagabundos / luta bruta nas trincheiras à bala ou a faca / zafricanos assassinos contra-ataca / balança prédios, sacode carros na cidade / a luta pela arte, aterroriza a sociedade / que impõe a lei e um falso mundo novo / não há quem resista, poder e povo / viva o astro, energia racional, unidade cósmica / uma só nação, uma só linguagem, guerreiro zulu além da ótica / a luta e nossa cultura, registrar nossa mistura / cantar os povos além da lua, sofredor a luta continua / espiritual, ZumbiZambi numa só voís / nois sem nois num e nois, e nois!!!

Refrão: a luta faz parte da nossa cultura / nós assegura a arte das ruas / o que, que seria de tudo isso aqui / se não fosse o negro para construí / hé poder é povo / quem veta a verdade tem medo de que / escondem o ouro / manipulam pensamentos bloqueiam o saber.

Nasci no gueto sou negro sangue africano / pronto pra guerra combate estamos sempre lutando / guerreiro disposição na ação concentração / rasta ou careca não interessa disciplina razão / Zumbi do preto Zumbi, sou negro sim / Palmares plantou brotou segura o que ta por vim / preto cabelo, preto os olhos, preto o coração é lógico / preto um processo psicológico um contexto óbvio / pois bem / quem tentou acabar com os índios, foram os brancos / quem tentou acabar com a África, foram os brancos / quem deu fim nos arquivos, foram os brancos / quem quer se preto igual nós / Eu não!!!

Refrão: a luta faz parte da nossa cultura / nós assegura a arte das ruas / o que, que seria de tudo isso aqui / se não fosse o negro para construí / hé poder é povo / quem veta a verdade tem medo de que / escondem o ouro / manipulam pensamentos bloqueiam o saber.

<http://zafrica-brasil.blogspot.com.br/2011/09/letra-luta-discoverdade-traumatismo.html>

Z'ÁFRICA BRASIL. O rei Zumbi. In: **Antigamente quilombos hoje periferia**. São Paulo: 2002
Cod. BRA02

A violência dos opressores que os faz também desumanizados / não instaura uma outra vocação a não ser menos / como distorção do ser mais o ser menos / leva os oprimidos cedo ou tarde a lutar contra quem os fez menos / e esta luta somente tem sentido quando os oprimidos / ao buscar recuperar sua humanidade que é uma forma de criá-la / não se sentem idealistamente opressores / nem se tornam de fato opressores dos opressores / mas restauradores da humanidade em ambos / silêncio! Está nascendo um deus negro!

Refrão: Salve o rei, salve o rei Zumbi / salve o rei Zumbi, salve o rei / salve o rei, salve o rei Zumbi / salve o rei Zumbi.

Zumbi, o último guerreiro, o deus da guerra o rei de todos os negros / irmão e dono do mar, o mais poderoso dos gênios / Zumbi Zumbi oiá Zumbi / veio a terra pra chefiar a liberdade dos negros / quilombola brasilificado nos mocambos, filho dos quilombos / na senzala escura e fria vive uma esperança / em meio aos banzos ainda persiste um sonho / Zumbi Zumbi oiá Zumbi / salve o deus negro! / pra uns sua ressurreição, pra outros um pesadelo / um vendaval, todos dizia Zumbi era imortal / os tambores em canto de louvação aos deuses / lhe afastava de todo mal / jamais se renderia a uma guerra / jamais deixaria seu povo, a sua história, a sua terra / a raiz implantada ultrapassou os elos da vida / a canção da velha África nunca foi esquecida / o dialeto cântico de magias e profecias zumbísticas / só penso na liberdade de Palmares / ainda há senzalas por todos os lados / não se trata somente viver livre mas sim de libertar os ainda escravos / o negroadado, rei Zumbi o capitão mouro da salvação / a cada negro que se liberta, liberta um milhão / a batalha final está chegando, precisaremos ir até o fim / quem pertencer a Palmares irá morrer em liberdade

Refrão: Salve o rei, salve o rei Zumbi / salve o rei Zumbi, salve o rei / salve o rei, salve o rei Zumbi / salve o rei Zumbi.

Não apareceu por acaso foi um predestinado / a resistência de um herói símbolo na libertação dos escravos / as guerras nas capitâneas eram estratégias de combate / o grande reino negro tornou-se poderoso / não subestime a força de Palmares / é, Palmares cresceu forte / os orixás protegem a terra dos homens livres além da vida e da morte / o negro na mata encontrava-se com seus deuses / o bravo guerreiro palmarino se pactuava a proteger a sua aldeia, a sua gente / os tambores cadenciaram o canto e as danças / as tradições culturais, a crença, a fé, a luta, a união e a esperança / é mandinga, é manha, é malícia, é força, é coragem / o feiticeiro negro ultramarino atacando entre terras e mares / Zumbi locomaniaco à solta em mais um canavial sangrento / a palmatória e os açoites não foram camuflados / nem muito menos superado pelo tempo / capitão Zumbi entre lanças, tiros, flechas e armadilhas / o chicote dos feitores jamais lhe atingiria / objeto sem alma sempre foi o dominador / há séculos vivemos em uma inquisição / onde não defini o condutor / nada foi e nem será por acaso / se existe um caminho existe um fim / por isso a saga continua, salve o rei Zumbi.

Refrão: Salve o rei, salve o rei Zumbi / salve o rei Zumbi, salve o rei / salve o rei, salve o rei Zumbi / salve o rei Zumbi.

Como pode um bando de negros / dominar um estado inteiro / construir uma cidade / nos afrontando com sua liberdade / era o que se ouvia nos quintais nos casarões / que tinha cada dia menos escravos pra desgosto dos barões / cansados então de tanto facão / e lança cravada no peito / fecharam a mão, olharam pro chão / disseram não tem jeito / tragam de São Paulo o homem mais caro, quero ele aqui / que venha com as armas pra entrar na batalha e destruir Zumbi / mas destruir Zumbi não era tão fácil como pensavam os governadores / que receberam soldados e apoio de vários senhores / e os rumores que se ouviam na face da terra, nos mares / era que apenas a traição poderia destruir Palmares / o rei da liberdade convoca seus guerreiros gerais / pois lutariam até o fim assim morreriam em paz / os guerreiros palmarinos investiram bravamente contra Jorge Velho / que tinha em mente acabar com o quilombo e todo o seu império / conseguiu o que queria destruiu a cidade da paz / só não destruiu a coragem do povo negro que não se rende jamais / depois do massacre Jorge Velho reconhece a bravura do negro forte / que passou a ser conhecido como Zumbi aquele que nunca morre / história antiga repetida nos tempos de hoje / onde o negro pobre vive num constante açoite / domina um leão por dia e por isso assim / grito pra todo mundo ouvir salve o rei Zumbi!

Refrão: Salve o rei, salve o rei Zumbi / salve o rei Zumbi, salve o rei / salve o rei, salve o rei Zumbi / salve o rei Zumbi.

Os brancos jamais aceitaram a liberdade dos negros / e com a morte de Zumbi poriam fim às lutas, mas não à escravidão / negros e brancos se perderam por entre o vermelho do sangue derramado em Palmares / e ainda assim, todos os negros acreditavam na sobrevivência de Zumbi / um guerreiro planeja sua liberdade / Zumbi voltará para nos salvar, ele vai voltar / o deus negro não pode estar morto, ele é eterno / rezaremos pela sua salvação, pela sua ressurreição / Zumbi vive, ele é eterno, e pro bem da nação, o rei de Palmares irá voltar / Salve o rei zumbi, salve...salve!

Refrão: Salve o rei, salve o rei Zumbi / salve o rei Zumbi, salve o rei / salve o rei, salve o rei Zumbi / salve o rei Zumbi / Ele é o nosso rei.

Z'ÁFRICA BRASIL. Antigamente quilombos hoje periferia. In: **Antigamente quilombos hoje periferia**. São Paulo: 2002
Cod. BRA03

Refrão: A que sentido flores prometeram um mundo novo? / favela viela morro tem de tudo um pouco / tentam alterar o DNA da maioria / rei Zumbi! / antigamente quilombos hoje periferia! / levante as caravelas aqui não daremos tréguas não, não / então que venha a guerra / zulu Z'África Zumbi aqui não daremos tréguas não, não / então que venha a guerra.

Sempre a mil aqui Z'África Brasil / pra quem fingiu que não viu a cultura resistiu / num faroeste de caboclos revolucionários / é o Z Zumbi que zomba assim no suado do Zumbizado / a lei da rua quem faz é você no proceder / querer é poder, atitude é viver / hoje centuplicarei o meu valor / eliminando a dor que afeta o meu interior / querem nos destruir mas não vão conseguir / se aumentam a dosagem mais iremos resistir / evoluir

não se iludir com inimigo / que transforma cidadão em bandido, perito em latrocínio / os hereditários sempre tiveram seus planos / ao lado de uma par de dólar furado falso e se encantam / é cadeira de balanço ou é cadeira elétrica / gatilhos tiros na favela e o sangue escorre na viela / um dia sonhei que um campinho da quebrada era uma fábrica da Taurus / ainda bem que era um sonho e aí fiquei um pouco aliviado / mas algo em meu pensamento dizia pra mim / porra! se na periferia ninguém fabrica arma / quem abastece isso aqui? / o sistema não está do lado da maioria / já estive por aqui sei lá quantas vidas e continua a covardia / esquenta não, somos madeira que cupim não rói, a gente supera / todas as drogas e as armas que estão aqui devolveremos em guerra!

Refrão: A que sentido flores prometeram um mundo novo? / favela viela morro tem de tudo um pouco / tentam alterar o DNA da maioria / rei Zumbi! / antigamente quilombos hoje periferia! / levante as caravelas aqui não daremos tréguas não, não / então que venha a guerra / zulu Z'África Zumbi aqui não daremos tréguas não, não / então que venha a guerra.

Mundo abominado desorientado não seja um mini-game manipulado / ignora a ação do sistema mas por outro lado / faça sua taboca, levante sua paliçada / prepare-se não acredite em contos de fadas / a fumaça é o veneno que destrói as flores / a visão do mundo em diversos fatores subjugado à valores / consomem a essência em troca a sobrevivência / assim espalham a doença, a fé, a crença / e o povo lamenta tantos destroços tanta perda / fio de quinhentos volts em muitas consciências / vejam úlcera de ozônio, pânico da atmosfera / as coisas não estão nada belas, SOS planeta terra / acredite há milhões de anos o poder impera, o oprimido resiste / e o opressor insisti na guerra / refúgio ver nuvem negra brilhar sistema o alvo certo / o mal aplicado diante de princípios morais lamentos, levantamentos / históricos monumentos / carne e osso meu corpo não é blindado seu peito / biografia plano real / agora nos encontramos mal / excelentíssimo senhor presidente do território nacional / do sistema escudo, guerrilheiros do mundo duque 13 blefou / Zumbi, o redentor, agora o jogo virou, quilombos guerreou, periferia acordou / cansamos de promessas, volta pro mato capitão / pois já estamos em guerra!!

Refrão: A que sentido flores prometeram um mundo novo? / favela viela morro tem de tudo um pouco / tentam alterar o DNA da maioria / rei Zumbi! / antigamente quilombos hoje periferia! / levante as caravelas aqui não daremos tréguas não, não / então que venha a guerra / zulu Z'África Zumbi aqui não daremos tréguas não, não / então que venha a guerra.

Medito a ação, hino da redenção / os deuses encorajaram as almas dos fortes a não se perder a ilusão, hé / na sombra do otário que se esconde o mané, hé / na hora que o bicho pega que a gente vê qual é que é / evite atrasado, tem pangs que não vale um prato / aqui é lobo do mato, tem xerife assustado com o cavaleiro solitário / abre-te sésamo, mim não gosta de cara pálida / acham que sabe de tudo mas na verdade não sabem nada / controlam as doenças, controlam dinheiro / controlam os cartões, controlam os puteiros / modificam o ar, criam cérebros atômicos / o pai de família no bar enquanto o filho está matando / sugam da terra injetam no próprio homem / alteram a natureza, óleo no mar, fogo no monge / jardins do éden as flores tem cheiro de morte / Olhe o seu próprio coquetel molotov!

Refrão: A que sentido flores prometeram um mundo novo? / favela viela morro tem de tudo um pouco / tentam alterar o DNA da maioria / rei Zumbi! / antigamente quilombos hoje periferia! / levante as caravelas aqui não daremos tréguas não, não / então que venha a guerra / zulu Z'África Zumbi aqui não daremos tréguas não, não / então que venha a guerra.

Z'ÁFRICA BRASIL. Reparação. In: **Verdade e traumatismo**. São Paulo: 2007
Cod. BRA04

Convoco a nação, reparação / quilombo político militar contra escravidão / repara, construímos pontes, grandes construções / se protegendo de nois mesmos, pra defender barões / as favelas do Brasil a fora é resistência / Zumbi é só orgulho é resistência / já a lei do ventre livre oficializou os meninos de rua / pra essa doença não existe cura / tem cor age, e os que morreram por nois / tem liberdade, e os que ouvem nossa voiz / comércio ilegal de corpos e almas / degradação física imoral democracia disfarçada / o maior trafico da história da humanidade / do pacífico cordial europeu de mau caráter / quatro séculos de discursos manifestos / são só reformas sociais que aumentam seus impérios / senhores contrabandistas tudo fica como antes / o crime acusa os católicos e os protestantes / ali estava ele de pé no auditório / salvas Brasil o contraditório

Refrão: Guerreiro milenar, e época das colheitas / lutar *art* da vida, Rap representa Reparação / combatendo a pobreza / guerreiro milenar, e época das colheitas / lutar *art* da vida, Rap representa Reparação / transcendendo a riqueza.

Bati atabaque, bati alma sacode povo, poder luminoso / branco, africano, índio, mouro / bati atabaque, bati alma sacode povo, poder luminoso / branco, africano, índio, mouro / reparação história, luta resistência / realidade invencível, um mito uma lenda / origem vitória mistura sem farsa / aqui tem memória cultura tem raça / tem a Ponte fumaça, macumba e futebol / tem a fonte da cachaça, kizumba pipa e cerol / bagunça criança zoando na calçada / levo amor a vida é rara assim falo da quebrada / Zumbi, Anastácia, Lampião o Cangaceiro / Tupi, Luiz Gonzaga, Jackson do pandeiro / os toca discos são tambores ritualizando as tribos / reparação para nação e aos oprimidos

Refrão: Guerreiro milenar, e época das colheitas / lutar *art* da vida, Rap representa Reparação / combatendo a pobreza / guerreiro milenar, e época das colheitas / lutar *art* da vida, Rap representa Reparação / transcendendo a riqueza.

Reparação dos erros do passado que estão presente / cultivando tradições que e da nossa gente / das riquezas dos povos registrando as memórias / escambo periférico, a base da troca / O Rap orienta o Hip Hop educa / o conhecimento abre a cuca, a origem e a busca / terra dos homens livres, guerreiros da verdade / reestruturação cultural reconstruindo Palmares / a revolução dos Caifases / retomada abolicionista, invadindo as cidades / Rap pare a opressão o escravista / dizem que a Amazônia esta no mapa ainda, não perca de vista / favela Quilombolizada lutando por cotas pra que prova / sou um quilombola, a própria prova / sabemos o que foi plantado e qual foi o chão / e época das colheitas irmão, reparação.

Refrão: Guerreiro milenar, e época das colheitas / lutar *art* da vida, Rap representa Reparação / combatendo a pobreza / guerreiro milenar, e época das colheitas / lutar *art* da vida, Rap representa Reparação / transcendendo a riqueza.

IZALU. Mulheres negras. In: **DVD Promo**. São Paulo: 2012
Cod. BRA05

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 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 eu 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 senhorio 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, a minha trança / eu 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 de 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 e 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 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 e turista interpretando mulata / podem pagar menos pelos mesmos serviços / atacar a nossa religião, acusar de feitiços / menosprezar a nossa contribuição para a cultura brasileira / mas não podem arrancar o orgulho de nossa pele negra / mulheres negras são como mantas kevlar / preparadas pela vida para suportar / o racismo, os tiros, o eurocentrismo / abalam mais não deixam nossos neurônios cativos.

TARJA PRETA. Falsa abolição. In: **Tarja Preta (EP)**. São Paulo: 2002
Cod. BRA06

Meninas negras não brincam bonecas pretas! Pretas! Pretas!

Tô cansada do embranquecimento do Brasil / preconceito racismo como nunca se viu / meninas negras não brincam com bonecas pretas / foi a Barbie que carreguei até chegar

na minha adolescência / por que não posso andar no estilo da minha raiz? / sempre riam do meu cabelo e do meu nariz / na novela sou empregada / da Globo sou escrava / não me dão oportunidade aqui pra nada.

Sou revolucionária negra consciente / não uso corpo, não me mostro, eu uso a mente / sou afrodescendente você vai ter que me aceitar assim / cabelo enraizado é bom pra mim / patrão puto que não me contrata na sua empresa / porque não tenho olho claro ele não me aceita / eu entro no seu comércio, gasto, eu consumo / ai você me aceita / isso é um absurdo / dinheiro não tem cor, mais pra trabalhar tem / há muitos negros vencedores eu digo amém / negra mudando de cor não é normal / pra poder ser aceita no país do real / não troco minha raça / por nada essa é minha casa / mais uma negra militante mostrando a cara / branco correndo tá atrasado / preto correndo tá armado / e é tiro da policia pra todos os lados / genocídio cresce no meu povo negro / por que 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 falam que é suspeito / 20 de novembro, não nasceu por acaso / Zumbi dos 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 libertação dos escravos / a princesinha que 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 / libertar os negros velhos sem nenhuma condição / Lei do Ventre livre ou do condenado / pequenos negros sem pai pra todos os lados / na escola não aprendi / aprendi na escola da vida / estudei me informando atrás de sabedoria / nossa cultura esquecida / apagada queimada / na escola nunca ouvi falar de Dandara / somos obrigados aprender o que é de fora / Europa, Oriente, essa cultura não é nossa / discriminam as religiões afro-brasileiras / falando que é do diabo que é coisa feia / mas temos que se mexer para acreditar / pra obter conquista é preciso reivindicar.

Refrão: Meninas negras / não brincam com bonecas / somos todas iguais / por que você me rejeita? (4x)

Dominam os meus pensamentos / como grande líder negro / eu não espero e vou a luta / de tudo o que quero / sou puro sangue envenenado / corpo mente e alma / não tenho medo de nada / Brasil é minha casa / honro minha raiz / luto pela minha cor / tudo o que busco é por nós / e faço com amor / cabelo pixaim, da pele preta / aparência não me rebaixa, porque amo ser negra / sou mais uma guerreira como Dandara / quero conhecer o meu passado / e família na África / Isabel Cristina Leopoldina Augusta Micaela Gabriela Gonzáles de Bragança / que se fez de boazinha aquela cretina / assinou abolição sem nos dar esperança / quem lutou subiu, quem não lutou ainda espera / quilombos formados hoje codinome favela / algema minhas verdades / ninguém é dono dela / queimar arquivos não consola os negros dessa terra / a porcentagem não sei, por isso não citarei / a grande parte dos carentes são negros eu sei / rei de quilombos que foram no passado / de sua terra natal foram arrancados / agora tentam esconder com cotas de igualdades / se a maior parte do preconceito está nas faculdade / eu não consigo me ver tomando chibatada / roupa rasgada na mata violentada / Brasil o primeiro em miscigenação / mistura de raça camufla a história da nação / algema nos punhos e nos pensamentos / ainda somos escravos mesmo não querendo / a luta continua só você não vê / abra os olhos que ninguém abrirá pra você / olha lá, olha lá / mais um navio negreiro / mais mão de obra de graça pros canavieiros / será que a história da época era

a mesma de hoje? / promessas de empregos / que iludem a cabeça dos negros / muitos morreram antes da liberdade sonhada / gotas de sangue escorriam do couro da chibata / lágrimas derramadas pra muitos foi piada / soltos das correntes / sem poder voltar pra casa.

Refrão: Meninas negras / não brincam com bonecas / somos todas iguais / por que você me rejeita? (4x)

RACIONAIS MCs. Negro Drama. In: **1000 trutas 1000 tretas**. São Paulo: 2006.
Cod. BRA07

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 / a procura da cura / negro drama / tenta ver / 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 / 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 / tumulto, 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 quem pratica o mal / me ver pobre, preso ou morto / já é cultural / histórias, registros, escritos / não é conto nem fábula / lenda ou mito / não foi sempre dito / que preto não tem vez / então olha o castelo e não / foi você quem fez cuzão / eu sou irmão / dos meus trutas de batalha / eu era a carne / agora sou a própria navalha / tim, tim um brinde pra mim / sou exemplo de vitórias, trajetos e glórias / o dinheiro tira um homem da miséria / mas não pode arrancar / de dentro dele a favela / são poucos que entram em campo pra vencer / a alma guarda / o que a mente tenta esquecer / olho pra atrás / vejo a estrada que eu trilhei / mó cota / quem teve lado a lado / e quem só ficou na bota / entre as frases / fases e várias etapas / do quem é quem / dos mano e das mina fraca / negro drama de estilo / pra ser e se for / tem que ser / se tremer é milho / entre o gatilho e a tempestade / sempre a provar / que sou homem e não um covarde / que Deus me guarde / pois eu sei / que ele não é neutro / vigia os rico / mas ama os que vem do gueto / eu visto preto / por dentro e por fora / guerreiro, poeta entre o tempo e a memória / hora essa história / vejo o dólar e vários quilates / falo pro mano / que não morra e também não mate / o tic tac / não espera veja o ponteiro / essa estrada é venenosa e cheia de morteiro / pesadelo é um elogio / pra quem vive na guerra / a paz nunca existiu / no clima quente / a minha gente soa frio / tinha um pretinho / seu caderno era um fuzil / um fuzil / negro drama.

Crime, futebol, música, caralho / eu também vou consegui fugi disso ai / eu sou mais um / Forest Gump é mato / eu prefiro contar uma história real / vou contar a minha.... / daria um filme / uma negra e uma criança nos braços / solitária na floresta de concreto e aço / veja olha outra vez / o rosto na multidão / a multidão é um monstro / sem rosto e coração / hey São Paulo terra de arranha-céu / a garoa rasga a carne / é a torre de Babel / família brasileira dois contra o mundo / mãe solteira de um promissor vagabundo / luz, câmera e ação / gravando a cena vai o bastardo / mais um filho pardo / sem pai hey, senhor de engenho / eu sei bem quem você é / sozinho, cê num guenta / sozinho cê num guenta pé / cê disse que era bom / e as favela ouviu / tem Whisky, e Red Bull / tênis Nike fuzil / admito / seus carro é bonito / é e eu não sei fazer / internet, videocassete / os

carro loco atrasado / eu to um pouco sim / to eu acho / Só que tem que / seu jogo é sujo / e eu não me encaixo / eu sou problema de montão / de carnaval a carnaval / eu vim da selva sou leão / sou demais pro seu quintal / 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 / subiu entrei pelo seu rádio / tomei cê nem viu / nós é isso, aquilo / o que cê não dizia / seu filho quer ser preto / ha, que ironia / cola o pôster do Tupac aí / que tal / que cê diz / sente o negro drama / vai tenta ser feliz / rei bacana quem te fez tão bom assim / o que cê deu? / o que cê faz? / o que cê fez por mim? / Eu recebi seu tic / quer dizer kit / de esgoto a céu aberto / e parede madeirit / de vergonha eu não morri / to firmão / eis-me aqui / você não cê não passa / quando o mar vermelho abrir / eu sou o Mano / homem duro / do gueto, Brown / obá aquele loco / que não pode errar / aquele que você odeia amar nesse instante / pele parda / ouço funk / e de onde vem os diamante? da lama / valeu mãe.

Negro drama, drama, drama / aí na época dos barraco de pau lá na pedreira / Onde cês tava? / O que que cês deram por mim? / O que que cês fizeram por mim? / agora tá de olho no dinheiro que eu ganho / agora tá de olho no carro que eu dirijo / demorou, eu quero é mais / eu quero é ter sua alma / aí, o rap fez eu ser o que sou / Ice Blue, Edy rock e KLJ, e toda a família / e toda geração que faz o rap / a geração que revolucionou / a geração que vai revolucionar / anos 90 século 21 / é desse jeito / aí, você saí do gueto / mas o gueto nunca saí de você, morou irmão? / cê tá dirigindo um carro / o mundo todo tá de olho em você, morou / sabe por quê? / pela sua origem, morou irmão? / é desse jeito que você vive / é o negro drama / eu não li, eu não assisti / eu vivo o negro drama / eu sou o negro drama / eu sou o fruto do negro drama / aí dona Ana, sem palavra, a senhora é uma rainha, rainha / mas aí, se tiver que voltar pra favela / eu vou voltar de cabeça erguida / porque assim é que é / renascendo das cinzas / firme e forte, guerreiro de fé / vagabundo nato!

RAPPIN HOOD. Vida de negro. In: **Sujeito homem**. São Paulo: Trama, 2001
Cod. BRA08

Saiba você, meu passado muito aqui aconteceu / Eles nos contam a história que não ocorreu / Digo a verdade eles querem ocultar / (Pode crer Hood, querem ocultar) / Os avós contam coisas que você não acredita / E é por isso que eu toco em sua ferida / Você é negro e nunca, nunca vai mudar / (Nunca vai mudar não e vão não) / Vejo a mãe negra amamentando um bebê branco / Embalando a noite com seu triste canto / Pensando em seu filho que foi vendido para outro lugar / Outro lugar, morre no tronco e se um dia reclamar / E o maltrato que era dado aos nossos ancestrais / O capelão o dia inteiro, a noite o alcatraz / Pensando assim numa forma da senzala fugir / Retornar a mãe África e nunca mais sair / E por isso aconteça o que acontecer / Sou negro sim, preto até morrer

Refrão: vida de negro, vida de negro / vida de negro, vida de negro / um dia tudo vai mudar / vida de negro, vida de negro / vida de negro, vida de negro / que deve muito batalhar / vida de negro, vida de negro / vida de negro, vida de negro

Hoje entre tranco, barrancos, barracos, favelas / policia, solavancos, vivo! / eu e o povo preto descendente atuais / dos escravos de tempos atrás / só queriam pra nós, de hoje querem destaque vir / ainda tentando fazer o preto existir e resistir /

agradecimentos pelo sistema público / pros anjos, justiceiros com cocaína (crack) / prosseguindo incessantemente ao ataque / direta, ou indiretamente, através de um baque / muito grande é o rancor, bem maior a dor / eu garanto que não é este meu valor / por favor, pare de ironizar o que eu tenho a falar / e procure raciocinar / pensar que ser preto brasileiro é o que há / e que é muita história pra se ignorar / apesar do que aconteceu, acontece e acontecer / ei, Ébano sou preto até morrer

Refrão: vida de negro, vida de negro / vida de negro, vida de negro / um dia tudo vai mudar / vida de negro, vida de negro / vida de negro, vida de negro / que deve muito batalhar / vida de negro, vida de negro / vida de negro, vida de negro

Muito difícil pior que o vício, eu acredito / um crucifixo, cabelo black, Jesus Cristo / eu não desisto, por isso insisto, existir / não estou só, não sou só pó, Xis / Mais um guerreiro na rima com auto estima / Pra vencer, convencer, jogar pra cima / Da um tempo na ziquizira / Uma anistia enche de orgulho minha família / Que foi roubada e só, sequestrada e só / Aniquilada em tudo e tudo foi quebrada e só / Posso agora, no um dois do futebol passar a bola / Em verso e raiva, contar a verdadeira história / Reativar, mostrar qual é que é, qual que pum / Qual que foi, qual é que pá / Cor púrpura, Amistad revolte-se, faça um prece / Vejo a lágrima desce / Meu coração aperta, sofro / Mas ai eu tô no jogo / Pra vencer, reverter / R-A-P pra foder / preto até morrer

RAPPIN HOOD. Tributo às mulheres pretas. In: **Sujeito homem**. São Paulo: Trama, 2001

Cod. BRA09

Se liga no som / é a voz do rap no seu dial / esse é o groove rapaziada / a novíssima do Rappin Hood / a todas as deusas do ébano / deusas da beleza / às nossas rainhas / essas são as nossas mulheres pretas / se liga ai.

Essa vai dedicada a todas as mulheres pretas / especialmente a você princesa / ela é a princesa e eu o plebeu / eu e ela, ela e eu / ela é a princesa e eu o plebeu / eu e ela, ela e eu

Olho na capa da revista e ela não está lá / sempre a tal de executiva raramente é / papel principal de novela / só se for em sonho / sempre ficou jogada em segundo plano / sua pele escura / espelha a consciência que a vida é dura / para a mulher negra / a sociedade machista um país racista / e ela colhe as migalhas do sistema fascista / e mesmo assim deixa fluir todo o seu perfume / uma rosa negra / deusa da beleza / mulher de verdade / exemplo de luta / com até mais dignidade que a tal loira burra / do campo ou da cidade / de várias valetas / Jah salve todas as mulheres pretas / essa menina mulher da pele preta / oh meu Deus salve a mulher negra

Refrão: negra preta mulher brasileira, negra / não admite ser subjugada / passada pra trás / negra preta mulher brasileira, negra / existe direitos iguais, certo mano?

Lava roupa todo dia / que agonia / triste vida da Dona Maria / acorda cedo já vai pra batalha / lava roupa pra madame que lhe paga / como uma escrava dos tempos de cativoiro / reza pela família / luta pelo seu sustento / discriminada é há muito tempo / mantém a fé / mostra seu talento / mulheres pretas é pra vocês canção / meu carinho minha consideração / mama África é quem agradece / a mãe que pede pelo filho em

suas preces / negra mulher preta Dandara / jóia rara / felicidade é sua cara / tem uma coisa que eu queria lhe dizer / ai preta Deus abençoe você

Refrão: negra preta mulher brasileira, negra / não admite ser subjugada / passada pra trás / negra preta mulher brasileira, negra / exige direitos iguais, certo mano?

RAPPIN HOOD. Sou negrão. In: Sujeito homem. São Paulo: Trama, 2001
Cod. BRA10

Subi o morro pra cantar (o rap ahh, o rap ahh) / que é pra malandro se ligar (o rap ahh, o rap ahh) / que malandragem é trabalhar (o rap ahh, o rap ahh) / e a pivetada estudar.

Não tenho toda malandragem de Bezerra da Silva / nem o canto refinado de Paulinho da Viola / sou só mais um neguinho pelas ruas da vida / que quer se divertir, fazer um som e jogar bola / Rappin Hood sou eu, ha, sujeito homem / se eu tô com o microfone é tudo no meu nome / sou Posse Mente Zulu, se liga no som / sou negrão, certo sangue bom / 20 de novembro temos que repensar / a liberdade do negro tanto teve de lutar / o negro não é marginal, não é perigo / negro ser humano, só quer ter amigos / na antiga era o funk, agora é o *rap* / vem puxando o movimento com o negro de talento / o negro é bonito quando está sorrindo / como versou Jorge Ben, o negro é lindo / e é por causa disso tudo que estamos aqui / se falam mal do negro, eu não tô nem aí / pois já briguei muito, já falei demais / mas o que o negro quer agora realmente é a paz / andar na rua no maior sossego / constituir família, ter o seu emprego / como o Grande Otelo, João do Pulo, BB King e o Blues / Raul de Souza, Milles Davis, improviso no jazz / Pixinguinha e Cartola, velha guarda do samba / Luiz Melodia e Milton Nascimento, dois bambas / vieram metralhas como rap abolição / falando do negro e de sua opinião / pois, muitos negros já percorreram a trilha do sucesso / Jackson do Pandeiro, Candeia e Aniceto / Kizomba, Festa da Raça com Martinho e a Vila / no ano do centenário, grande maravilha / e a rainha do samba, Clementina de Jesus / que já partiu pra melhor / Quelé divina luz / e no futebol temos rei Pelé / Garrincha de pernas tortas num perfeito balé.

Refrão: Sou negrão, hei / sou negrão, hou.

Luiz Gonzaga era preto, era o rei do baião / Jair Rodrigues disparou no festival da canção / Dener com a bola, mais que um dom / preto quer trabalhar, não quer meter um oitão / futuro, presente, passado, realmente jogados / fizemos a história, perdemos a memória / temos nosso valor, temos nosso valor / Bob Marley, paz e amor / diamante negro do gol de bicicleta / Leônidas da Silva, craque da época / o Malcom X daqui, Zumbi temos que exaltar / em Palmares teve muito de lutar / Martin Luther King com a sua teoria / Estados Unidos o movimento explodia / Apartheid, um por todos e todos por um / Nelson Mandela sem problema nenhum.

Refrão: Sou negrão, hei / sou negrão, hou.

Ilé Aye, Olodum e ai Mano Brown / trio Elétrico, Bahia, carnaval / Ivo Meirelles, Jamelão e aí Mangueira / luta marcial, jogar capoeira / negra mulher, preta Dandara / Leci Brandão, Jovelina, Ivone Lara / cabelo rasta, dança afoxé / Anastácia e Benedita, muito axé / Djavan e o seu som genial / o rei do balanço, mestre James Brown / também falando de maninhos que não aceitam revide / aqui vai o meu alô pra Dj Hum e Thaíde /

e a reunião da grande massa black / acontece aqui, nos versos do samba-rap / na intenção de ver um dia o negro sorrindo / Gilberto Gil, Tim maia, os símbolos / não esquecendo de falar de Sandra de Sá / com os seus olhos coloridos fez a massa balançar

Refrão: Sou negrão, hei / sou negrão, hou.

DMN decretou o que todos têm medo / é 4P, poder para o povo preto / não o poder do dinheiro, não a corrupção / sim o poder do som, Revolusom / como um solo de Hendrix faz você viajar / coisa de preto mano, pode chegar / brother vem dançar porque a dança começou / pois isso é Fundo de Quintal / eu sou negrão / e esse é o recado que acabamos de mandar / pra toda raça humana escutar e agitar / portanto honre sua raça, honre sua cor / não tenha medo de falar, fale com muito amor

Refrão: Sou negrão, hei / sou negrão, hou.