



**Cultura negra e sobrevivência:
samba, *rap*, *funk* e o racismo sintomático**

***Black Culture and Survival:
Samba, Rap, Funk and Symptomatic Racism***

Isadora Almeida Rodrigues

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG),
Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil
isadorarodrigues87@gmail.com

Roniere Menezes

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG),
Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil
roniere.menezes@gmail.com

Resumo: Este ensaio discute as ideias de sintoma e sobrevivência – como elaboradas por Georges Didi-Huberman – a partir de uma comparação do lugar social de três movimentos musicais brasileiros fortemente associados à negritude: o samba, o *rap* e o *funk* carioca. Observa-se que o tratamento, em grande medida discriminatório, dado pela sociedade brasileira ao samba, no passado, e ao *rap* e ao *funk*, no presente, explicita o caráter sintomático do racismo em nosso país. Ainda que desde a década de 1930 se venha construindo um discurso que busca disseminar a ideia de democracia racial no Brasil, o racismo insiste em ressurgir nas mais variadas relações sociais, da maior probabilidade de morte por meios violentos enfrentada pela população negra às dificuldades que se impõem a suas produções artísticas.

Palavras-chave: cultura negra; racismo; sintoma; sobrevivência; democracia racial.

Abstract: This article discusses the concepts of symptom and survival – as they have been elaborated by Georges Didi-Huberman – through comparing the social status of three different musical movements strongly associated with blackness: *samba*, rap and funk *carioca*. We suggest that the highly discriminatory treatment given to samba in the past, as well as to rap and funk in the present, is a good example of the symptomatic racism which characterizes social relations in Brazil. Although a discourse which disseminates the idea of Brazil as a racial democracy has been developed in the country since the 1930s, racism insists on reappearing in several social situations, from the much higher probability of death through violent means faced by the black population to the difficulties imposed on their artistic productions.

Keywords: black culture; racism; symptom; survival; racial democracy.

1 Construção da identidade nacional: samba, mestiçagem e democracia racial

Em 1937, Ary Barroso definiu o Brasil como “terra de samba e pandeiro”.¹ Se na atualidade esta afirmação parece óbvia, um verdadeiro lugar comum, na década de 1930 esta visão da cultura brasileira era uma grande novidade. Uma década antes da composição de “Aquarela do Brasil” seria impensável que se considerasse o samba um aspecto definidor da cultura brasileira: na terra do pandeiro dos anos 1920, quem fosse visto com o instrumento era passível de ser levado à delegacia.² Essa mudança de status do samba de uma década para a outra se deu a partir da Era Vargas, em que se iniciou um processo de ressignificação dos elementos representativos da cultura nacional. Naquele momento,

intelectuais ligados ao poder público passavam a pensar em políticas culturais que viabilizassem ‘uma autêntica identidade brasileira’. Com esse fim é que foram criadas e aprimoradas instituições culturais que visavam ‘resgatar’ nosso folclore, nossa arte e nossa história.³

¹ BARROSO. Aquarela do Brasil, p. 49-50.

² MACHADO. Projeto de lei de criminalização do *funk* repete história do samba, da capoeira e do *rap*.

³ SCHWARCZ. Complexo de Zé Carioca: notas sobre uma identidade mestiça e malandra.

Promovem-se, então, o samba, a capoeira e a feijoada a símbolos de nossa cultura e dá-se a elaboração de livros como *Casa-grande & senzala*, de Gilberto Freyre (1933), a partir do qual se institucionaliza a ideia de democracia racial no Brasil. “A novidade do seu argumento estava em destacar a intimidade do lar, suavizar a vida dura do eito e fazer de tudo material de exaltação: enfim uma ‘boa escravidão’, como se essa não fosse uma contradição em seus termos”.⁴

Afirmava Freyre que “todo brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma, quando não na alma e no corpo [...] a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro. [...], principalmente do negro”.⁵ Assim, numa concepção inovadora da população brasileira, o livro de Gilberto Freyre contribuiu para a visão, ainda hoje hegemônica, de que no Brasil não há pretos ou brancos. Seríamos todos mestiços, frutos de uma equilibrada mistura de raças. Ocorre que, ainda que este seja um discurso sedutor e correto em certa medida, ele também contribuiu para uma visão distorcida de nossa sociedade: se somos todos iguais, se todos tiveram a mesma influência sobre a cultura nacional, individualizam-se as lutas, fazendo com que a desigualdade social deixe de ser vista como um resultado de políticas excludentes e se torne uma questão de merecimento. Se todos são iguais em nossas origens e, teoricamente, tratados como iguais, o sucesso parte das escolhas pessoais, do esforço e da forma com que cada um aproveita as oportunidades que lhe são oferecidas. É interessante ao poder (político e econômico), portanto, que se utilizem as ideias de Freyre para construir uma visão equivocada de Brasil em que todos convivem em harmonia, têm as mesmas origens e as mesmas chances de sucesso. “Não era por mero acaso que o Estado Novo introduzia, nesse período, novas datas cívicas [...], incluindo entre essas datas o Dia da Raça, criado para exaltar a suposta tolerância racial de nosso governo e de nossa sociedade”.⁶

A partir daí, “o ‘mestiço vira nacional’, paralelamente a um processo crescente de *desafricanização* de vários elementos culturais, *simbolicamente clareados* em meio a esse contexto”.⁷ Assim, ainda

⁴ SCHWARCZ; STARLING. *Brasil: uma biografia*, p. 284.

⁵ FREYRE. *Casa-grande & senzala*, p. 367.

⁶ SCHWARCZ. Complexo de Zé Carioca: notas sobre uma identidade mestiça e malandra.

⁷ SCHWARCZ. Complexo de Zé Carioca: notas sobre uma identidade mestiça e malandra, grifos nossos.

que se valorizassem elementos culturais diretamente associados à população negra brasileira, isso se dava mediante um abrandamento dessa associação. O samba deixa de ser negro e se torna mestiço, paulatinamente embranquecido (cabe esclarecer que esse processo de embranquecimento não diz respeito a uma questão estética, prática, e sim, simbólica). Ao ser legitimado como ritmo nacional, o samba se embranquece no âmbito discursivo. Passa a ser visto como um produto da mistura entre as raças, como um símbolo de uma mestiçagem bem-sucedida; uma prova de que o Brasil seria uma democracia racial em que povos distintos participaram de forma equivalente na construção da identidade nacional.

Já nos anos 1940, entretanto, é possível notar que esse discurso não condiz com o modo de pensar brasileiro, mesmo entre os mais esclarecidos. Um bom exemplo disso é o que relata Waldo Frank em *South American Journey*, livro que escrevera sobre sua viagem à América Latina em 1942, dentro do projeto político instituído pelo governo de Franklin D. Roosevelt intitulado “Política da boa vizinhança”. Redigido em inglês, o livro deveria ter sua tradução para o português e sua posterior publicação no Brasil apoiadas pelo governo brasileiro. Entretanto, ao observar a dinâmica de nossa sociedade, o escritor acabou por produzir um texto bastante crítico à ditadura Vargas e às desigualdades sociais e enfatizava a cultura afro-brasileira em detrimento da cultura eurocêntrica das elites. Em desagrado com o resultado final do diário de viagem, o governo Vargas optou por não financiar a tradução e publicação no país. Por esta razão, o livro de Frank nunca pôde ser devidamente distribuído e lido pelo público brasileiro. Como explica Roniere Menezes:

O livro *South American Journey*, de Waldo Frank, deveria contar com o apoio do governo brasileiro para sua tradução no país, mas devido a críticas às desigualdades sociais, à ditadura Vargas, à ênfase – assim como em *It's all true* [de Orson Welles] – na cultura afro-brasileira como um dos aspectos mais representativos do país, nunca recebeu apoio para ser traduzido em Português. Conhecemos apenas a edição norte-americana, de 1943 [...].⁸

Exemplo desse conteúdo “subversivo” encontrado no texto de Frank é a observação de que o maior potencial de grandiosidade do

⁸ MENEZES. Imagens e ritmos afro-brasileiros em Orson Welles e Waldo Frank, p. 217.

povo brasileiro estaria no “povo escuro do Norte e do Oeste”.⁹ Contudo, essa mesma perspectiva diante do país não era observável em líderes brasileiros como Maurício Nabuco¹⁰ e Paulo Bittencourt, cuja postura anglófila denunciava seu desprezo pelo povo mestiço daqui. A partir de uma conversa em que os referidos políticos exaltavam a riqueza cultural inglesa e se imaginavam possíveis herdeiros disso (e não os norte-americanos), indagava Frank: “Inconscientemente, será que eles veem o povo do vasto norte e oeste, o povo escuro e desarticulado do Amazonas e dos sertões [...] como material humano para exploração?”¹¹ O racismo-sintoma dava seus primeiros sinais de existência.

2 Racismo sintomático

Ao se considerar a história da música popular brasileira ao longo do século XX, poder-se-ia pensar numa trajetória evolutiva em que, aos poucos, músicos, políticos e sociedade vão se abrindo para o novo, para possibilidades estéticas diversas, para misturas e aceitação das mais diferentes propostas. Contar hoje que o samba era alvo de forte preconceito durante as primeiras décadas do século XX, ou que se organizou uma passeata contra a guitarra elétrica nos anos 1960, pode surpreender até mesmo os ouvidos mais conservadores. Afinal, quem não respeita um samba de raiz?

Georges Didi-Huberman alerta-nos, contudo, para a estreiteza de se conceber a história apenas como um processo de evolução cronológica, como uma linha do tempo em que eventos se dão de forma consecutiva, um como consequência do outro. Tão importante quanto compreender a concatenação de eventos consecutivos que constroem uma visão cronológica da história é atentar para os anacronismos. E a história está repleta deles. Não existe sem eles. Para o autor:

Falar assim do saber histórico é, então, dizer algo sobre seu objeto: é propor a hipótese de que *só há história de anacronismos*. Quero dizer, ao menos, que o objeto cronológico não é pensável senão em seu contrarritmo

⁹ FRANK. *South American Journey*, p. 35, tradução nossa.

¹⁰ Waldo Frank, em *South American Journey*, observa que, ironicamente, Maurício Nabuco era filho do abolicionista Joaquim Nabuco.

¹¹ FRANK. *South American Journey*, p. 35, tradução nossa.

anacrônico. Um objeto dialético, portanto. Uma coisa de duas faces, um batimento rítmico. Como nomear esse objeto, se a palavra “anacronismo” só qualifica eventualmente uma vertente de sua oscilação? Arrisquemos um passo a mais – arrisquemos uma palavra para tentar dar corpo à hipótese: *só há história de sintomas*.¹²

Índices que possibilitam uma compreensão histórica mais completa, os sintomas são os anacronismos associados à cronologia. São os fenômenos que se dão fora do tempo cronológico, mas que são, simultaneamente, incontestável parte do presente. O sintoma aparece quando se quer escondê-lo; aparece quando não é lógico que esteja presente. Ainda de acordo com o pensador francês:

O paradoxo visual é o da *aparição*: um sintoma aparece, um sintoma sobrevém – e, a esse título, ele interrompe o curso normal das coisas, segundo uma lei, tão soberana quanto subterrânea, que resiste à observação trivial. O que a *imagem-sintoma* interrompe não é senão o curso da representação. Mas o que ela contraria, ela sustenta em certo sentido: a imagem-sintoma deveria, então, ser pensada sob o ângulo de um *inconsciente da representação*. Quanto ao paradoxo temporal, reconhecemos o do *anacronismo*: um sintoma nunca sobrevém no momento certo, ele surge sempre a contratempo, tal como uma antiga doença que volta a importunar nosso presente. E, mais uma vez, segundo uma lei que resiste à observação trivial, uma lei subterrânea que compõe durações múltiplas, tempos heterogêneos e memórias entrelaçadas. O que o *sintoma-tempo* interrompe nada mais é que o curso da história cronológica. Mas o que ele contraria, ele também sustenta: o sintoma-tempo deveria, então, ser pensado sob o ângulo de um *inconsciente da história*.¹³

O norte-americano Waldo Frank, citado na primeira parte deste texto, acostumado aos Estados Unidos, país racialmente dividido, em que havia uma separação explícita entre negros e brancos, admirou-se com a relação mais leve e aparentemente democrática entre raças

¹² DIDI-HUBERMAN. *Diante do tempo*, p. 43, grifos do autor.

¹³ DIDI-HUBERMAN. *Diante do tempo*, p. 44, grifos do autor.

que se estabelecia no Brasil. Mesmo com essa impressão positiva, o escritor, como observado anteriormente, não deixou de notar a maneira como nossas elites enxergavam as classes populares. Trata-se de um exemplo da aparição de que trata Didi-Huberman. Uma curta conversa com representantes de nossa elite põe em xeque todo um período de observação de nossa sociedade que causava em Frank a impressão de que o Brasil seria um exemplo a se seguir. Ainda que afirmemos que somos todos iguais e que nos tratamos com igualdade, e que até mesmo pareçamos nos comportar como uma nação racialmente integrada, uma curta fala de viés anglófilo, que sugere uma superioridade inglesa em relação a americanos do Norte e do Sul, demonstra que não é bem assim e desafia toda a produção discursiva oficial da época. É o inconsciente mostrando sua inclinação muito menos democrática e muito mais anacrônica que se poderia supor.

Cabe aqui discutir mais profundamente a questão do inconsciente. Emprestada da psicanálise, a ideia de sintoma já vem sendo amplamente discutida por este campo do saber, tendo seus principais expoentes, Freud e Lacan, dedicado muito de sua atenção ao tema. Para Lacan, “o sintoma está no registro do simbólico, *retendo um saber que o sujeito se recusa a reconhecer*”.¹⁴ É, entretanto, fonte de gozo:

“É interessante notar que o sujeito se sustenta não em um sofrimento, mas em uma satisfação. Por isso, para o sujeito é tão difícil abrir mão do sintoma, pois ele manifesta, mesmo que de modo invertido, a sua via de contentamento e sustentação” (CONDE, 2008, p. 64). [...] o gozo não coincide com prazer, mas é um modo de satisfação que leva o sujeito em direção ao seu pior: a pulsão de morte. O que o sujeito sente é um sofrimento intolerável que, paradoxalmente, é uma satisfação. O gozo, diferentemente do prazer, não circula, não encontra satisfação a não ser voltando sempre ao mesmo lugar, repetindo. “O gozo é a satisfação da pulsão de morte (OCARIZ, 2003, p. 126).¹⁵

O sintoma é, portanto, fonte de mal-estar e de satisfação. Há uma recusa ao sintoma, mas, ao mesmo tempo, uma resistência a atitudes que permitam que se abra mão dele. Sendo a pulsão de morte inerente

¹⁴ MAIA; MEDEIROS; FONTES. O conceito de sintoma na psicanálise, p. 54, grifos nossos.

¹⁵ MAIA; MEDEIROS; FONTES. O conceito de sintoma na psicanálise, p. 55-56.

à humanidade, distanciar-se daquilo que satisfaz essa pulsão se torna uma tarefa de grande complexidade. Por ser fonte de gozo, o sintoma permanece, mesmo que se tente negá-lo.

Analogamente, uma sociedade que busca apresentar-se ao mundo como exemplo de democracia racial teria no racismo aquilo que se recusa a reconhecer. Se há mais de 80 anos, desde a publicação de *Casa-grande & senzala* e a política populista de Getúlio Vargas, a sociedade nega a existência do racismo, mas o mantém vivo e permite que apareça frequentemente, este é o sintoma do qual não se abre mão. E o gozo está ali, na satisfação pela depreciação de sua própria espécie.

Para exemplificar essa afirmação, muitos caminhos são possíveis. Neste texto escolheu-se observar como esse sintoma de nossa sociedade afeta a música popular, observando-se os casos do samba e, mais recentemente, do *rap* e do *funk*.

2.1 Da Praça Onze ao duelo de MCs

Espaço de encontro de músicos do samba carioca na primeira metade do século XX, a Praça Onze, localizada próximo ao Centro do Rio de Janeiro, foi, até a década de 1940, celeiro dos maiores sambistas da cidade. Era lá que se encontravam, que produziam; lugar de referência para o samba carioca. Em 1942, entretanto, o espaço foi descaracterizado para a construção da Av. Presidente Vargas. Se a reforma de Pereira Passos, quatro décadas antes, que buscou construir uma “Europa possível”,¹⁶ empurrou uma determinada camada da população para longe do centro, a construção da avenida nos anos 1940 deu continuidade a esse movimento e marginalizou ainda mais, tornou mais periféricos, aqueles que não têm poder suficiente para reivindicar seu espaço.

Renato Cordeiro Gomes discute o impacto político e social do planejamento urbano, sugerindo que este pode funcionar de forma a democratizar ou restringir o acesso à cidade e tudo o que ela oferece. Dessa forma, as escolhas urbanísticas têm forte cunho político e

¹⁶ Chamamos atenção para este objetivo de se fazer do Brasil uma réplica do continente europeu: ter a Europa como objetivo final não é exatamente negar por completo o processo de mestiçagem que se deu no Brasil? Esconder a Pequena África é esconder o que, anos depois, Gilberto Freyre afirmou ser nossa principal e melhor característica. Mas, mesmo depois de Gilberto Freyre, esse desprezo permanece, como se nota no episódio da Praça Onze e tantos outros que se deram depois.

ideológico. O autor observa que, no Brasil, a restrição tem sido mais forte que a democratização, escolhendo-se reformar as cidades de forma a dificultar o encontro, em vez de promovê-lo:

O planejamento urbano implica um sistema que possibilita formulação racional e implementação de políticas espaciais, ao lado de mecanismos de controle formalizados nas regulações de desenvolvimento e executados com o fim de manter os modelos existentes de dominação social, política, econômica e cultural. De instrumento progressivo e de reforma, o planejamento acabou se convertendo em instrumento de controle e repressão, que pretende regular as relações entre o estado, a sociedade e o espaço. Em sua dimensão territorial, promove a segregação entre grupos sociais (classe, raça, etnia, gênero), gerando a recriação da “cidade murada” cujos modelos de dominação são expressos por divisão física e fragmentação espacial e cultural. Em sua dimensão processual, o planejamento resulta no afastamento de vários segmentos e grupos sociais dos processos de decisão, excluindo-os da participação e contribuindo para a marginalização.¹⁷

Modificam-se, portanto, os espaços públicos de forma a “empurrar” as populações mais pobres para cada vez mais longe do centro, onde se encontram o dinheiro, o poder e a infraestrutura. Dificultam-se, assim, sua produção de arte, de bens de consumo e sua articulação política. Tanto a reforma de Pereira Passos quanto a descaracterização da Praça Onze no Rio de Janeiro são bons exemplos disso, mas esse processo é comum ainda na atualidade, em que facilmente se desalojam moradores em prol de construções que serviriam ao “progresso” (cabe mencionar a forma como se deram as obras da Copa do Mundo de 2014).

Gomes associa esta postura à ideia foucaultiana de sociedade disciplinar, que se estrutura de forma a limitar o deslocamento e a integração de determinados grupos, os quais ficam relegados à margem e têm seu comportamento vigiado e limitado:

Remete-se, de certa maneira, à sociedade disciplinar, de que fala Foucault. Assim, a cidade pode ser vista como “cidade carcerária”, formada por uma série de nós vigilantes destinados a impor um modo particular de

¹⁷ GOMES. Modernização e controle social, p. 204.

conduta e aderências disciplinares aos seus habitantes, com o propósito, ainda, de sobredeterminar o espaço, marcado por uma ordem racional e funcional.¹⁸

Na década de 1940, portanto, enquanto o samba ganha espaço midiático, perde espaço físico. O samba se legitima, mas não necessariamente os sambistas, quase todos negros e pobres. Eis aqui o racismo sintomático que se observava e continua a se observar quando se pensa a produção cultural periférica no Brasil.

A luta desses movimentos pela ocupação do espaço urbano, principalmente quando se trata de espaços centralizados, permanece, fazendo emergir o sintoma do racismo em nossa sociedade. Para ilustrar isso, é interessante observar o caso do Duelo de MCs, evento idealizado por um coletivo de *rappers* belo-horizontino denominado “Família de Rua”, que começou suas atividades em 2007 e hoje é um importante ponto de encontro dos principais expoentes da cultura *hip-hop* e de seus admiradores na cidade. Realizado no Baixo Centro de Belo Horizonte, o evento reúne milhares de pessoas que se interessam por participar e assistir a batalhas de improviso e apresentações de dança e de DJs num ambiente repleto da cor dos inúmeros grafites, lambe-lambes e cartazes dispostos pelas paredes e pilastras do, antes cinza, Viaduto Santa Tereza.

Isso não significa, entretanto, que o evento já tenha ganhado o respeito de todas as camadas da população. Já foram várias as tentativas de acabar com ele por parte da prefeitura, e ainda há grande preconceito manifesto pelas elites contra a cultura *hip-hop*, ou, mais especificamente, seus tradicionais praticantes. Bom exemplo disso é a nota escrita em 2012 por Paulo Navarro, no jornal *Pampulha*. Nela, o colunista lamenta a coexistência do Duelo e de festas de gala na Serraria Souza Pinto, pois supostamente os públicos de eventos tão distintos não poderiam ocupar um mesmo espaço em um mesmo momento:

FIM DA PICADA: As autoridades precisam se entender quanto à programação da Serraria Souza Pinto e atividades sob o viaduto Santa Tereza. Um prejudica o outro, porque têm públicos totalmente diferentes. Dia 31, a performance de cantores de rap *assustou* os convidados do Baile da

¹⁸ GOMES. Modernização e controle social, p. 207.

OAB, sobretudo as mulheres. Por isso, a Serraria deixou de ser palco de grandes eventos sociais.¹⁹

Ao realizar esse tipo de observação, Paulo Navarro, como representante de uma determinada parcela da sociedade, pede por mecanismos de controle que limitem o acesso de parte da população ao espaço urbano para que a outra possa circular. Evitar-se-ia, assim, a convivência, alimentando-se, como observa Beatriz Resende, “o desejo de estabelecer fronteiras internas na cidade, a vontade de excluir definitivamente o pobre, o incomodamente diferente”.²⁰ Ao demandar do poder público uma tomada de providências em relação à convivência de dois extratos distintos da sociedade, o colunista reivindica uma postura segregacionista de nossos governantes e, de certa forma, clama pelo retorno a um momento anterior em que aquele espaço urbano era conhecido não pela diversidade de ocupações artísticas e populares que dele têm feito uso, mas pelos “grandes eventos sociais” (a palavra “sociais”, aqui, remetendo não à sociedade como um todo, mas à alta sociedade, a quem a cidade sempre serviu).

Já na segunda década do século XXI, muitos mantêm a convicção de que a sociedade não pode funcionar de forma integrada, de que certas manifestações precisam ficar segregadas, restritas a localidades periféricas da cidade, “encarceradas”, como sugeriu Gomes, em bairros distantes e sem infraestrutura, para não “assustar” a elite econômica da cidade, e para que seus espaços de socialização não deixem de ser “palco de grandes eventos sociais” para as elites. E só para elas.

2.2 Samba, rap, funk e criminalidade

Em artigo de 1990, quando os bailes *funk* cariocas eram definidos como festas em que se dançava ao som de vinis de *funk* norte-americano, e quando *hip-hop* e *funk* ainda não se constituíam como gêneros distintos (o texto utiliza os termos como sinônimos),²¹ Hermano Vianna já alertava para o preconceito enfrentado por essas manifestações culturais. Naquele momento, o principal argumento utilizado para que se repudiassem

¹⁹ NAVARRO. Fim da picada, grifos nossos.

²⁰ RESENDE. Comentando Argullol, p. 64 *apud* GOMES. Modernização e controle social, p. 207.

²¹ VIANNA. *Funk* e cultura popular carioca.

os bailes era o de que não se tratava de uma manifestação da cultura brasileira, e sim de algo importado que poderia ameaçá-la. Vianna desafia esse argumento, entretanto, ao citar o sucesso da *house music* nas casas noturnas da Zona Sul do Rio de Janeiro. Ainda que fosse bastante similar ao *hip-hop* e ao *funk*, a *house music* não causou o mesmo desprezo; seu sucesso no Brasil não gerou o mesmo alarme. Para Vianna, o motivo dessa diferença é quem consumia cada um desses gêneros musicais: enquanto os primeiros agradavam a periferia, o último alegrava as classes mais altas, sendo, por isso, mais facilmente aceito.

Esse preconceito enfrentado pelo *funk* e pelo *hip-hop* (e também pelo samba, décadas antes) não se restringiu ao momento de gênese dos movimentos (os anos 1980 de que fala Hermano Vianna), ou mesmo ao âmbito de seu valor simbólico. Produzidos em grande medida fora da grande indústria cultural (grandes gravadoras e grande mídia), esses movimentos ganham notoriedade e conquistam um público numeroso, mesmo sem o apoio das grandes corporações, subvertendo a lógica de dominação do mercado musical e gerando receio e discriminação por parte daqueles que estão mais profundamente inseridos nessa lógica. Vistos com desconfiança por representantes de classes mais abastadas, esses movimentos são (como fora também o samba²² em determinado momento) relegados à marginalidade e associados à criminalidade, sendo comum o uso de mecanismos repressivos para impedir sua prática e disseminação.

Na década de 1920, proibiam-se os sambistas de caminhar pela cidade portando um pandeiro e, por este motivo, músicos como João da Baiana foram detidos numerosas vezes; nos anos 1990 e 2000 músicos como Emicida e os integrantes do Planet Hemp são levados à delegacia apenas pelo conteúdo de suas letras. Se as festas nas casas das Tias Baianas eram constantemente invadidas pela polícia (com o argumento de que para se realizarem festas de samba era necessário autorização

²² Vale dizer que esta associação do samba à criminalidade não foi completamente deixada de lado. Mais um exemplo do racismo-sintoma que insiste em sobreviver de forma anacrônica numa sociedade que, pela lógica, pela cronologia, já deveria ter se livrado dele é a declaração dada por um cantor sertanejo no programa *Altas Horas*, de Serginho Groisman, na TV Globo, de que “samba é música de bandido” (Ver CÉSAR Menotti se desculpa após citar que ‘samba é música de bandido’).

prévia),²³ bailes *funk* são comumente invadidos pela polícia (geralmente com o mesmo argumento).²⁴

Acusava-se o samba de ser erótico demais, de atentar contra a moral e os bons costumes. Acusa-se o *funk* com o mesmo tipo de argumento, 100 anos depois, como se pode notar pela proposta de lei submetida ao portal do Senado Federal pelo empresário paulista Marcelo Alonso em 2017. No referido portal, é possível que cidadãos comuns enviem Ideias Legislativas, ou seja, proponham a criação ou a modificação de leis e manifestem seu apoio a sugestões com as quais concordem, para que se transformem em projeto de lei e sejam analisadas pelo Senado. Caso determinada sugestão receba um apoio superior a 20 mil assinaturas, transforma-se em projeto e pode vir a ser votada pelos senadores. A Ideia Legislativa de Alonso propunha a criminalização do *funk* por considerá-lo um crime de saúde pública: “um crime contra a criança, o menor adolescentes [*sic*] e a família”;²⁵ “um recrutamento organizado nas redes sociais por e para atender criminosos, estupradores e pedófilos”.²⁶ A proposta recebeu o apoio popular necessário e chegou a ser analisada pelo Senado (tendo Romário, do PSB-RJ, como relator), sendo, por fim, rejeitada.

Num Brasil em que reivindicações por igualdade são cada vez mais numerosas, em que medidas afirmativas se tornam mais comuns, em que o acesso a informação fica cada vez mais fácil, possibilitando maior difusão de ideias relativas aos direitos humanos, persiste o desprezo, ou mesmo o ódio, às manifestações culturais periféricas que desafiam o *status quo*, seja no conteúdo discursivo de suas músicas, seja na construção de um mercado cultural paralelo que não responde às regras do grande capital, seja no empoderamento de jovens de periferia. Persiste o racismo como sintoma, como o elemento anacrônico que insiste em sobrevir em meio à evolução cultural brasileira. Persiste o Fascismo como o definira Pasolini:

O “verdadeiro fascismo”, diz ele, é aquele que tem por alvo os valores, as almas, as linguagens, os gestos, os corpos do povo. É aquele que “conduz, sem carrascos nem

²³ FENERICK. *Nem do morro, nem da cidade*, p. 98.

²⁴ LIMA. Um projeto de lei quer criminalizar o *funk*.

²⁵ SENADO FEDERAL. Sugestão n. 17 de 2017.

²⁶ DALAPOLA. Romário conclui relatório e rejeita criminalização do *funk*.

execuções em massa, à supressão de grandes porções da própria sociedade”, e é por isso que é preciso chamar de genocídio “essa assimilação (total) ao modo e à qualidade de vida da burguesia”.²⁷

3 Lixo ocidental: *hip-hop*, *funk* e sobrevivência

Em “A gambiarra como destino”, Pedro Meira Monteiro discute a possibilidade de se produzir (arte, ou qualquer outra coisa) mesmo em meio à instabilidade, com carência de recursos e de suporte. Deslocando a discussão levantada por Monteiro para o caso dos produtores de cultura negra, cuja própria existência já é marginal, isso fica ainda mais evidente. Produzir arte marginal é levar a ideia da gambiarra às últimas consequências. É produzir com muito pouco ou quase nada, a partir, muitas vezes, do lixo, das sobras, do “apesar de”. É inventar “com aquilo que se tem à mão, e não com aquilo que falta”.²⁸ Isto é especialmente válido quando se discute o movimento *hip-hop* (de onde também surgiu o *funk* carioca) na medida em que, como afirma Rose, citado por Ganhor e Linsingen, “[...] arquitetado no coração da decadência urbana como um espaço de diversão, o *hip-hop* transformou os produtos tecnológicos, que se acumularam como lixo na cultura e na indústria, em fontes de prazer e de poder”.²⁹

Em *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Didi-Huberman discute a ideia de sobrevivência a partir do pensamento do cineasta Pier Paolo Pasolini, para quem os vaga-lumes seriam uma metáfora da cultura de resistência, de uma “alegria inocente e poderosa que aparece como uma alternativa aos tempos muito sombrios ou muito iluminados do fascismo triunfante”,³⁰ de um “momento de graça que resiste ao mundo do terror”.³¹ Didi-Huberman observa:

²⁷ DIDI-HUBERMAN. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, p. 29.

²⁸ MONTEIRO. A gambiarra como destino, p. 200.

²⁹ ROSE. Um estilo que ninguém segura, p. 192 *apud* GANHOR; LINSINGEN. Sentidos sobre ciência, tecnologia e sociedade no *rap* nacional, p. 6.

³⁰ DIDI-HUBERMAN. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, p. 20.

³¹ DIDI-HUBERMAN. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, p. 25.

Linguagens do povo, gestos, rostos: tudo isso que a história não consegue exprimir nos simples termos da evolução ou da obsolescência. Tudo isso que, por contraste, desenha zonas ou redes de sobrevivências no lugar mesmo onde se declaram sua extraterritorialidade, sua marginalização, sua resistência, sua vocação para a revolta.³²

Nessa perspectiva, parece-nos possível aproximar essa ideia de vaga-lumes sobreviventes e os movimentos culturais surgidos na periferia, como o *funk* e o *hip-hop*, que se apropriam do lixo tecnológico para construir um discurso próprio, que foge ao padrão de vida burguês. As engenhocas de que fala Pasolini, nas mãos dos participantes do *hip-hop*, deixam de se lançar umas contra as outras para que passem a servir como substrato para a construção de novos discursos, proferidos por vozes que não se viam contempladas por essas máquinas cuja função é agora por eles subvertida. O lixo tecnológico produzido por uma indústria da pasteurização, da dominação ideológica, dona desse “poder superexposto do vazio e da indiferença transformados em mercadoria”³³ é aqui ressignificado e transformado em veículo divulgador daquilo que visava combater: as vozes dos perdedores da história³⁴ que permanecem como intrusos³⁵ num contexto cultural que insiste em tentar calá-los, daqueles que se colocam no lugar da resistência e se prestam a servir como pequenos pontos luminosos em meio à grande *lucce* direcionada aos pérfidos donos do poder.

Referências

BARROSO, Ary. Aquarela do Brasil. In: FOLHA DE S. PAULO (Org.). *Ary Barroso*. Texto por Moacyr Andrade. Rio de Janeiro: Editora MEDIAfashion, 2010. (Coleção Folha Raízes da Música Popular Brasileira, 9).

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. 1).

³² DIDI-HUBERMAN. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, p. 72.

³³ DIDI-HUBERMAN. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, p. 31.

³⁴ BENJAMIN. Sobre o conceito de história..

³⁵ DIDI-HUBERMAN. *A imagem sobrevivente*.

CÉSAR Menotti se desculpa após citar que ‘samba é música de bandido’. *Estadão*, São Paulo, 4 jun. 2018. Disponível em: <<https://emails.estadao.com.br/noticias/gente,cesar-menotti-se-desculpa-apos-citar-que-samba-e-musica-de-bandido,70002336719>>. Acesso em: 15 jun. 2018.

DALAPOLA, Kaique. Romário conclui relatório e rejeita criminalização do funk. *R7 Notícias*, [S.l.], 15 set. 2017. Brasil. Disponível em: <<https://noticias.r7.com/brasil/romario-conclui-relatorio-e-rejeita-criminalizacao-do-funk-15092017>>. Acesso em: 20 fev. 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FENERICK, José Adriano. *Nem do morro, nem da cidade: as transformações do samba e a indústria cultural (1920-1945)*. São Paulo: Annablume, 2005.

FRANK, Waldo. *South American Journey*. New York: Duell, Sloan and Pearce, 1943.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

GANHOR, João Paulo; LINSINGER, Irlan von. Sentidos sobre ciência, tecnologia e sociedade no rap nacional. NECSO – Núcleo de Estudos de Ciência & Tecnologia e Sociedade, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://www.rio2015.esocite.org/resources/anais/5/1440761770_ARQUIVO_ArtigoRapCOMPLETO_FINAL.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2018.

GOMES, Renato Cordeiro. Modernização e controle social: planejamento, muro e controle espacial. In: MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

LIMA, Juliana Domingos. Um projeto de lei quer criminalizar o *funk*. De onde vem essa vontade. *Nexo Jornal*, [S.l.], 3 jun. 2017. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/06/03/Um-projeto-de-lei-quer-criminalizar-o-funk.-De-onde-vem-essa-vontade>>. Acesso em: 26 jun. 2018..

MACHADO, Leandro. Projeto de lei de criminalização do *funk* repete história do samba, da capoeira e do *rap*. *BBC Brasil*, São Paulo, 29 jul. 2017. Disponível em: <<http://www.bbc.com/portuguese/brasil-40598774?platform=hootsuite>>. Acesso em: 26 jun. 2018.

MAIA, Aline Borba; MEDEIROS, Cynthia Pereira de; FONTES, Flávio. O conceito de sintoma na psicanálise: uma introdução. *Estilos Clínicos*, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 44-61, 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/estic/article/view/46133>>. Acesso em: 20 jun. 2018. Doi: <https://doi.org/10.11606/issn.1981-1624.v17i1p44-61>

MENEZES, Roniere. Imagens e ritmos afro-brasileiros em Orson Welles e Waldo Frank. In: FARIA, Alexandre; ALMEIDA, Júlia; PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do (Org.). *Identidade e diferença: territórios culturais na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2018.

MONTEIRO, Pedro Meira. A gambiarra como destino. *Revista Serrote*, São Paulo, n. 28, p. 196-223, 2018.

NAVARRO, Paulo. Fim da picada. *Jornal Pampulha*, Belo Horizonte, 8 set. 2012. Dolce Vita.

RESENDE, Beatriz. Comentando Argullol: o caso Rio de Janeiro. *Revista do Patrimônio Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 23, 1994 *apud* GOMES, Renato Cordeiro. Modernização e controle social: planejamento, muro e controle espacial. In: MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

ROSE, Trícia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no *hip hop*. In: HERSCHMANN, Micael (Org.). *Abalando os anos 90: funk e hip-hop – globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 192-212 *apud* GANHOR, João Paulo; LINSINGER, Irlan von. Sentidos sobre ciência, tecnologia e sociedade no *rap* nacional. NECSO – Núcleo de Estudos de Ciência & Tecnologia e Sociedade, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://www.rio2015.esocite.org/resources/anais/5/1440761770_ARQUIVO_ArtigoRapCOMPLETO_FINAL.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2018.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. Complexo de Zé Carioca: notas sobre uma identidade mestiça e malandra. Trabalho apresentado no 18º Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, Caxambu, MG, 1994. Não publicado. Disponível em: <http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_29/rbcs29_03.htm>. Acesso em: 8 jan. 2018.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SENADO FEDERAL. Sugestão n. 17 de 2017. Ideia Legislativa: Criminalização do *funk* como crime de saúde pública a criança aos adolescentes e a família. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/ecidadania/visualizacaoideia?id=65513>>. Acesso em: 23 jun. 2018.

VIANNA, Hermano. *Funk e cultura popular carioca. Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 244-253, 1990.

Recebido em: 29 de junho de 2018

Aprovado em: 19 de novembro de 2018