

CAMINHOS CONVERGENTES

ESTADO E SOCIEDADE
NA SUPERAÇÃO
DAS DESIGUALDADES
RACIAIS NO BRASIL

ORGANIZADORAS
MARILENE DE PAULA
ROSANA HERINGER

9

NEGRO DRAMA

SILVIA RAMOS

■■ HEINRICH
BÖLL
STIFTUNG

act:onaid

NEGRO DRAMA

SILVIA RAMOS¹

Para José Júnior

Neste artigo vou discutir o papel dos grupos de jovens de favelas e periferias no cenário brasileiro de respostas à violência urbana a partir dos anos 90 e pretendo indicar aspectos relevantes da atuação desses grupos no âmbito das expressões e lutas antirracistas. Vou tentar mostrar que, juntamente com a afirmação de pertencimento aos territórios urbanos estigmatizados (a favela, a periferia), a afirmação de orgulho racial é uma das marcas fortes dessas vozes. Os grupos de jovens de periferia se constituíram em um novo personagem político na cena da sociedade civil brasileira na década atual e têm tido papel decisivo como “mediadores” de uma parte do Brasil com outras. No campo da luta contra o racismo, eles têm tido um papel central como locutores e formuladores de agendas contemporâneas, especialmente aquelas que articulam o ponto de vista das periferias dos centros urbanos.

JOVENS DAS FAVELAS E DAS PERIFERIAS: NOVOS ATORES POLÍTICOS

Os anos 90 foram marcados pelo aparecimento de grupos de jovens de favelas e periferias ligados a iniciativas de cultura e arte. No campo da sociedade civil, este foi certamente um dos acontecimentos importantes

1 Silvia Ramos é cientista social e coordenadora do Centro de Estudos de Segurança e Cidadania da Universidade Candido Mendes.

na cena política brasileira, assim como o movimento ecológico, o feminismo e outros movimentos de afirmação identitária foram importantes nos anos 70 e o surgimento das ONGs foi importante nos anos 80.

Em geral, os grupos de jovens começam como iniciativas artísticas ou projetos locais baseados em ações culturais, desenvolvidos e coordenados pelos próprios jovens. Exemplos desses empreendimentos são os grupos AfroReggae, o Nós do Morro e a Central Única de Favelas (Cufa), no Rio de Janeiro, o Faces do Subúrbio em Recife, o NUC e o Arautos do Gueto, em Belo Horizonte, o Olodum, em Salvador – que foi o primeiro grupo surgido ainda nos anos 80 e autoidentificado como parte do movimento negro brasileiro. Na década de 90 esses grupos se multiplicaram, em geral em torno da cultura hip hop e na década atual é possível falar de milhares de agrupamentos mobilizados nas periferias de São Paulo, nas vilas de Porto Alegre, nos aglomerados de Belo Horizonte, nas cidades satélites de Brasília e em bairros pobres de São Luís, João Pessoa, Campina Grande, Florianópolis ou Fortaleza.

São experiências díspares, que vão de pequenos grupos de rap, *break* ou grafite desarticulados em favelas por todo o Brasil urbano até grupos que hoje se encontram muito estruturados. Acompanho de perto a trajetória de três desses grupos, o AfroReggae, o Nós do Morro e a Cufa e creio que algumas de suas principais características anteciparam aspectos que estão presentes em maior ou menor grau entre muitos dos grupos espalhados por favelas e bairros de periferias em centros urbanos brasileiros.

Esses grupos expressam, por meio de diferentes linguagens, como a música, o teatro, a dança, a literatura e o cinema, ideias e perspectivas dos jovens das favelas. Ao mesmo tempo, buscam produzir imagens alternativas aos estereótipos da criminalidade e do fracasso associados a esse segmento da sociedade. Alguns falam abertamente no compromisso de produzir alternativas para os jovens fora da criminalidade e das fortes atrações materiais e sobretudo simbólicas oferecidas pela rede de tráfico de drogas, presentes na maioria desses territórios: dinheiro, “respeito” imposto pela ostentação das armas, acesso às roupas da moda, enorme capacidade de atração de garotas bonitas, ambiente onde circulam carros e motos e em que a música rola pela madrugada, além, obviamente, do acesso às drogas. Outros grupos, como indicarei, recusam-se

a situar seus esforços num suposto dilema “crime x arte” e apresentam um discurso que recusa a ideia de “tirar jovens do tráfico”; apenas falam em produzir arte de qualidade para romper estereótipos e estigmas. Seja como for, todas as iniciativas procuram exercer não só na comunidade de jovens locais, mas também em outras comunidades, expressões ligadas à arte, à visibilidade e ao sucesso.

Apesar de configurarem um campo heterogêneo, e até bem recentemente não-articulado, é possível identificar pelo menos quatro aspectos que parecem bastante comuns a esses grupos. Tais características surpreendem principalmente pelo fato de surgirem no campo de ações da sociedade civil, no qual predominam, desde os anos 1980 até a presente década, modelos associativos bem estabelecidos, o das chamadas organizações não-governamentais.²

Histórias de vida, subjetividade, celebridades. A primeira característica forte é o componente de investimento nas trajetórias individuais e nas histórias de vida. Vários grupos valorizam o campo simbólico da subjetividade e investem na formação de artistas e líderes cuja fama passa a servir como modelo. Numa contraoperação de criação de estereótipos, procuram construir imagens de jovens favelados que, contrariando a profecia, tornaram-se dançarinos, cineastas, artistas de teatro, atores de televisão, escritores ou músicos. Usam, na maioria dos casos, a grande mídia e tentam parcerias com os conglomerados de comunicação, aparecendo simultaneamente como artistas e como ativistas que falam em nome dos jovens das favelas. Nesse sentido, eles se afastam do modelo sindical e associativo tradicional da esquerda brasileira, no qual a cultura do “coletivo” deve imperar sobre as trajetórias individuais. Em diversos grupos de jovens de favelas não há apenas um foco voltado para “o grupo”. Simultaneamente, e sem que isto pareça contraditório, ocorre um investimento explícito na construção de “personagens” no qual alguns são escolhidos por seu carisma ou potencial. José Júnior e Anderson, do AfroReggae e MV Bill, da Cufa, são os exemplos mais evidentes dessa estratégia. Artistas de TV e de cinema que foram formados no Nós do Morro, ou o ator Lázaro Ramos, que afirma ser “cria” do Grupo de

2 Ver Landim, 1988 e Fernandes, 1988.

Teatro do Olodum, são outros exemplos. Em outras palavras, o sucesso e a fama seriam entendidos como metas políticas e as estratégias de mídia, muitas vezes bastante sofisticadas, elementos de uma militância.³ Essas celebridades seriam “referências”, como a Cufa se refere a MV Bill e Nega Gizza. É interessante observar em debates que jovens de favela sempre respondem a partir de suas histórias individuais, quando perguntados sobre violência, racismo, cotas, cultura ou qualquer outro assunto. Diferente das lógicas da esquerda de classe média, nesses grupos a experiência subjetiva é valorizada como uma racionalidade discursiva que promove legitimidade e “verdade”.

Mercado, empresas, empresários e capital. Uma segunda característica marcante desses grupos é o seu interesse no mercado. Ao contrário das ONGs tradicionais, buscam alternativas de renda e emprego para seus integrantes em curto prazo, além de colocação no mercado e profissionalização. Neste sentido, criam uma cultura oposta à do “sem fins lucrativos” que caracteriza as ONGs brasileiras.⁴ Ao serem simultaneamente “ponto-org” e “ponto-com”,⁵ em geral operam com duas identidades jurídicas: como organização não-governamental (a partir da qual recebem doações de fundações internacionais, nacionais e governamentais), e como “empresas culturais” que dão notas fiscais, fazem shows e vendem produtos. Embora reafirmem o pertencimento ao campo do “trabalho social”, a maioria desses grupos move-se no sentido de depender cada vez menos das fundações internacionais e das governamentais. Isto os obriga a

3 Note-se que essas operações nem sempre se realizam sem contradições. O acordo da Cufa com a Rede Globo de televisão, para a exibição do documentário *Falcão, meninos do tráfico*, e a participação de MV Bill no programa Fantástico, em outubro de 2006, gerou polêmica no “mundo do hip hop”. Acalorados debates em entrevistas e sites se verificaram na ocasião. A superexposição de José Júnior, do AfroReggae, promovida tanto por entrevistas como por filmes e recentemente pelo programa “Conexões urbanas”, exibido pela TV a cabo GNT, muitas vezes gerou suspeitas de lideranças de grupos de favelas e de militantes de ONGs. Os argumentos mais frequentes são de que o AfroReggae estaria perdendo seus ideais. Igualmente, o contraste com a estratégia do grupo Racionais MCs, de São Paulo, que em geral não dá entrevistas e “não vai onde a Globo está”, demarca posições fortes sobre como a produção dos grupos de favelas deve se relacionar com a grande mídia.

4 Ver Landim, 1988.

5 Sintomaticamente, as páginas web do AfroReggae, da Cufa e do Nós do Morro podem ser acessadas tanto pelo endereço de extensão “org” como “com”.

viver menos na lógica “de projetos”⁶ e mais na busca de sustentação de suas iniciativas como empresas culturais que disputam espaço dentro do mercado. O Grupo Cultural AfroReggae, por exemplo, estabeleceu explicitamente metas relativas ao autofinanciamento. Em abril de 2007, afirmava que 30% de sua receita total como ONG mantenedora de mais de 60 projetos advinha da venda de shows de sua banda profissional e de produtos associados à marca AfroReggae.⁷ O objetivo do AfroReggae é custear a maioria de suas atividades por meio de uma nova modalidade de financiamentos: oferece “cotas” da organização que são compradas por empresas que fornecem recursos em troca da propaganda das suas marcas em todas as ações do grupo.

Algumas vezes, as estratégias de abertura em relação ao mercado e ao mundo dos empresários são polêmicas, como no caso do lançamento do livro “Falcão, meninos no tráfico”, de Bill e Celso Athayde, na Daslu, em São Paulo, em abril de 2006 ou as frequentes palestras de José Junior no Fórum Empresarial em Comandatuba ou no Fórum Econômico Mundial. Os sites de alguns desses grupos exibem logomarcas raramente vistas nos sites de ONGs, como as de bancos, empresas de alimentação ou de telefonia. Chama a atenção o fato de que parte dos recursos que ingressa para essas iniciativas pertence à área de “responsabilidade social” das empresas, mas outra parte cada vez mais importante advém das verbas de publicidade.

Quando observamos os pequenos grupos locais de favelas, não raro encontramos a situação em que os escassos recursos com os quais o grupo trabalha vêm de uma loja de materiais de construção do bairro, uma padaria ou uma empresa de transportes. Não surpreende, portanto, que as iniciativas de jovens de favelas estejam se construindo a partir de experiências distintas das ONGs tradicionais. Aliás, em muitas áreas, especialmente em São Paulo e Rio de Janeiro, é forte a tensão entre os jovens locais e as ONGs de classe média, que “fazem trabalho na periferia”.

6 Para uma discussão sobre o “império dos projetos” como formato obrigatório de sobrevivência de organizações que vivem de doações internacionais, ver Arantes, 2000 e Landim, 2002.

7 Veja referência na página web: www.afroreggae.org.br (acessado em 10 abr. 2007).

Território. A terceira característica bastante comum a quase todos os grupos de jovens de favelas é sua afirmação territorial. As letras de músicas, as camisetas e as roupas, as imagens associadas aos grupos reafirmam permanentemente os nomes das comunidades de origem (Vigário Geral, Vidigal, Cidade de Deus, Alto do Vera Cruz, Capão Redondo, Zona Leste, Brooklin, Pina, Pelourinho etc.). Curiosamente, a reiterada afirmação de compromisso com o território de origem não se traduz em bairrismo, provincianismo ou nacionalismo. Pelo contrário, numa operação simbólica complexa, a afirmação constante do amor a uma comunidade específica, de origem, leva ao estabelecimento de identidades com outras comunidades na mesma cidade, no país e em escala planetária. Como se diz no mundo do hip hop, “periferia é periferia em qualquer lugar”. MV Bill inicia seus shows com um “MV Bill está em casa”, esteja ele na Cidade de Deus, no Complexo do Alemão ou em Hackney, em Londres. Recentemente, o AfroReggae teve a experiência de desenvolver oficinas de percussão e dança nas favelas de Shillong e Nova Delhi, na Índia, num amplo programa de intercâmbio.

Nas letras de funk a afirmação de que “eu só quero é ser feliz, andar tranquilamente na favela onde eu nasci”, e nas letras de rap, a sucessão infinita de nomes de lugares que se não fossem cantados por esses jovens estariam simplesmente esquecidos para sempre, como o estão pelas políticas públicas, a mídia e a história: “(...) Santa Maria, Estrutural, Cruzeiro do Sul, Val Pendregal, Pacaembu, Nova Esperança, Boa Vista, Parque Andorinhas, Alagados, Parque Esperança, Núcleo Residencial DVO, Parque Estrela Dalva, Novo Gama, Ipê, Jardim Ingá, Corumbá, Paranoá, Nova Esperança (...). As pessoas as ruas sei lá pode crê/Mas só pra te lembrar/Periferia é periferia em qualquer lugar”, diz o rap Brasília Periferia, de GOG, um dos *rappers* mais respeitados do país.

A dimensão territorial é, talvez, a mais decisiva, hoje, no Brasil, para explicar a distribuição de mortes violentas. Numa cidade como o Rio de Janeiro, por exemplo, as taxas de homicídio dos bairros da Zona Sul se situam entre 5 a 8 homicídios por 100 mil habitantes, taxa próxima à dos EUA e considerada aceitável para os padrões mundiais. A 40 minutos da Zona Sul, no Complexo do Alemão, em Vigário Geral, Parada de Lucas e outros bairros do subúrbio, as taxas pulam para 60 a 75 homicídios por 100 mil habitantes. As taxas de homicídios de jovens negros

do Rio de Janeiro na faixa de 22 a 24 anos se situam acima de 380 homicídios por cada 100 mil jovens negros dessa faixa etária.

O que verificamos na produção cultural dos grupos de jovens de periferia no Brasil, desde a década de 90 – tenham esses grupos o perfil mais acentuado de “projetos culturais”, sejam eles grupos musicais que difundem suas letras simplesmente pelo mercado musical, como o Racionais MCs, o Rappa e tantos outros – é uma afirmação incessante do pertencimento a territórios invariavelmente estigmatizados. Quanto maiores são as imagens negativas e o “peso” dessa origem (na hora do emprego, no momento de se apresentar a uma garota ou a um garoto, no Orkut), maiores são as afirmações desses “nomes” nas músicas, nas roupas, nos grafites. Como numa contraoperação, “ser” do Complexo da Maré (Rio de Janeiro), do Morro do Papagaio (Belo Horizonte), do Alto José do Pinho (Recife) ou de Sobradinho (Brasília) passou a ser anunciado em altos brados, cambiando a vergonha, que recomendaria silenciar ou esconder, em orgulho, que tantas vezes é cantado⁸ e algumas vezes bradado. Não é a toa que um dos importantes grupos de hip hop de Belo Horizonte se chama “Arautos do Gueto”.

Orgulho racial. Um último componente do repertório dos grupos de jovens de favelas é a forte presença da denúncia do racismo e a afirmação racial negra, seja nas letras das músicas, nas indumentárias (cabelos afro, roupas), seja nos nomes de projetos e líderes (AfroReggae, Companhia Étnica, Negros da Unidade Consciente, Mano Brown, Zé Brown etc.). Há mais de uma década esses grupos vêm sendo responsáveis, no âmbito da cultura, juntamente com outros grupos de expressão comercial, mas igualmente preocupados com a juventude das periferias, como O Rappa, pelo rompimento do silêncio sobre a temática racial que, curiosamente, predominou na fervilhante cena musical desde os anos 60. Tal silêncio predominou não só nas expressões culturais tradicionais como o samba, mas também na bossa nova, na jovem guarda e na maioria das manifestações culturais em que “juventude” era sinônimo de estudantes de classe média dos centros urbanos.

8 É curioso que nas músicas funk conhecidas no Rio de Janeiro como “Proibições” – por terem letras que fazem “apologia” de facções criminosas – o momento de grande adrenalina nos bailes funk é o momento de cantar os nomes das comunidades.

Vários desses grupos produziram frases e músicas que ficaram famosas nos anos 90 e na década atual e expressam parte de uma vigorosa produção antirracista: *Todo camburão tem um pouco de navio negreiro* ou *Tribunal de Rua* (O Rappa) e músicas como *Negro Drama*, *Periferia é periferia*, *Racistas otários*, *Favela Sinistra*, *Favela 100%*, (Racionais MCs) são cantadas por adolescentes e jovens de favelas do norte ao sul do país, nas capitais ou nas cidades de médio porte. *Coisa de Negão*, *Som de VG e Tô Bolado* (AfroReggae); *Preto em movimento*, *Um crioulo revoltado com uma arma* e *Manifesto do Gueto* (MV Bill) são expressões da reiterada tematização do racismo, do pertencimento à favela e da indignação frente à violência policial.

EU NÃO LI, EU NÃO ASSISTI/EU VIVO O NEGRO DRAMA, EU SOU O NEGRO DRAMA/EU SOU O FRUTO DO NEGRO DRAMA

Os versos acima, da antológica *Negro Drama*, de Mano Brown, expressam uma das facetas mais reiteradas da produção de jovens da periferia: querem falar na primeira pessoa, se constituíram como sujeitos, não mais como objetos políticos e, portanto, reivindicam a legitimidade de falar sobre o que acontece com os jovens negros das periferias e sobre quais são as necessidades e as soluções para as periferias. Exigem produzir seu próprio discurso, porque cansaram dos “sociólogos” (“que preferem ser imparciais/e dizem ser financeiro o nosso dilema/Mas se analisarmos bem mais você descobre/que negro e branco pobre se parecem/mas não são iguais...”, como dizem os versos da música *Racistas Otários*, do Racionais) e dos entendidos que sabem o que se passa nas favelas pelos livros.

De fato, há fortes evidências de que os grupos de jovens de periferias que atuam na área cultural constituem novos atores políticos. Como afirma Regina Novaes, “a presença de grupos de rap modifica o panorama das intervenções sociais no interior das favelas e dos conjuntos habitacionais. Ligados à ‘periferia’, convocando a ‘favela’, esses grupos dão visibilidade a redes sociais preexistentes e constroem outras redes” (Novaes, 2006:118). Ou, como diz o antropólogo Hermano Vianna (2006), “a periferia é central”. Vianna reconhece a existência de “milhares de grupos culturais, surgidos na periferia, que em seus trabalhos juntam – de formas

totalmente originais, e diferentes a cada caso – produção artística e combate à desigualdade social. Os exemplos da Cufa (Central Única das Favelas), que produziu o documentário *Falcão*, e do AfroReggae, que inventou um projeto para dar aulas de cultura para policiais, são apenas os mais conhecidos” (2006).

Por outro lado, é preciso cautela para não idealizar as experiências mais visíveis. Em primeiro lugar, porque suas próprias lideranças não o fazem. Depois, porque a grande exposição na mídia de algumas organizações também provoca reações negativas em grupos locais, que se consideram abandonados. A adesão a signos distintivos das ONGs tradicionais, se por um lado indicam um repertório vigoroso na nova cena da sociedade civil brasileira na década atual, também produz seus riscos, como se deixar trair pelas armadilhas do mercado, o deslumbramento da fama ou, por outro lado, a fragilidade da “cultura a serviço do social”.

Além disso, é necessário reconhecer fortes traços de machismo, misoginia e homofobia em boa parte desses grupos em que predominam ou são formados exclusivamente por jovens do sexo masculino. É verdade que nos anos 90 esses traços foram mais fortes. Há evidências de que na década atual tanto os grupos musicais como o Racionais deixaram de produzir músicas misóginas, como as organizações como o AfroReggae e a Cufa iniciaram campanhas abertas contra a homofobia, como se verifica no site oficial desta última, com o debate “Gays no hip hop” e a nova campanha “Favela gay” em parceria com a ABGLT (Associação Brasileira de Gays, Lésbicas e Transexuais)⁹.

O risco maior, contudo, ao idealizar as experiências dos jovens de periferia, é imaginar que essas experiências constituem “solução” para os problemas da violência e da criminalidade. Ao analisar experiências de jovens de periferia do Brasil e da América Latina, Yúdice pergunta: “A efervescência das ONGs não terá dois gumes: ajudar a sustentar um setor público evacuado pelo Estado e, ao mesmo tempo, possibilitar que o Estado se afaste do que era antes considerado sua responsabilidade?” (2004:153).

9 www.cufa.org.br (acesso em abril de 2009).

“TODO CAMBURÃO TEM UM POUCO DE NAVIO NEGREIRO” OU O PAPEL DOS GRUPOS DE PERIFERIA NAS RESPOSTAS À VIOLÊNCIA, À BRUTALIDADE POLICIAL E AO RACISMO

No campo dos estudos sobre as respostas brasileiras à violência, vários desses grupos tornaram-se importantes como “mediadores”, ou seja, como tradutores entre a juventude das favelas e governos, mídia, universidades e, muitas vezes, atores internacionais, como fundações e agências de cooperação. Esses jovens estabelecem pontes entre os mundos fraturados da cidade e da favela e frequentemente são os únicos pontos de contato para quem pretende entender como pensam, o que sentem, como vivem e o que querem esses moradores de bairros pobres das cidades. Como se sabe, os jovens, em especial os jovens negros moradores das periferias brasileiras, estão no centro do problema da violência, seja como vítimas, seja como protagonistas.¹⁰

As ações culturais dos jovens de periferias são parte importante dessas respostas, mas estão longe de ser um campo homogêneo de ações convergentes.

No que diz respeito à violência e à criminalidade, alguns desses grupos procuram exercer diretamente papéis de mediadores na “guerra” entre facções do tráfico de drogas, e assumem a missão de “tirar jovens do tráfico”. É o caso, por exemplo, da Cufa e do AfroReggae,¹¹ mas esta não é a regra. Por exemplo, o grupo Nós do Morro, do Rio de Janeiro, recusa sistematicamente aproximação ou diálogo com os chamados “traficantes” locais e não alude ter qualquer compromisso associado à criação de alternativas à criminalidade entre os seus objetivos.¹²

10 Entre os quase 50 mil brasileiros assassinados a cada ano no Brasil, os jovens de 15 a 24 anos são vitimados em proporções extraordinariamente altas. O Brasil ocupa o sexto lugar entre os países com maior taxa de homicídios e o quinto quando se compara a taxa de homicídios contra jovens. Em alguns estados, como Rio de Janeiro e Pernambuco, as taxas são o dobro da taxa nacional. As taxas de homicídios contra jovens de 15 a 24 anos no Rio ultrapassam 100 por 100 mil habitantes. Quando tomamos apenas os jovens negros do sexo masculino, as taxas de homicídio do Rio chegam a 400 por 100 mil. Para uma discussão sobre o assunto, ver Sílvia Ramos, 2006.

11 Neat & Platt, 2006 e Bill Soares & Athayde, 2005.

12 Ver www.nosdomorro.com.br (acessado em 10 abr. 2009).

Outras iniciativas, por sua vez, assumem posições até mesmo ambíguas em relação ao “mundo do crime”. É o caso do grupo Racionais MCs que, exercendo forte influência sobre muitas “posses” de hip hop pelos bairros de São Paulo e do Brasil, identifica-se com os “manos” presos e faz poucas concessões aos discursos politicamente corretos contra a criminalidade, atitude que se depreende das letras de suas músicas. Nas raras entrevistas de componentes deste grupo, as posições são menos duvidosas,¹³ mas identificam um discurso bastante diverso, por exemplo, daquele do MV Bill que, após a exibição de *Falcão, meninos do tráfico*, em outubro 2006, aceitou discutir com o presidente Lula e os seus ministros a construção de alternativas para prevenir e recuperar jovens envolvidos com o tráfico de drogas.

Outro tema delicado que parece ser bastante heterogêneo entre os grupos que estamos analisando é o das drogas. Enquanto AfroReggae e MV Bill passaram a assumir discursos críticos não só em relação ao tráfico, mas ao consumo de drogas, Nós do Morro mantém silêncio sobre o assunto e O Rappa e o Racionais, entre outros grupos de hip hop evocam claramente em suas músicas o “barato” do consumo.

Uma outra distinção necessária é que essas iniciativas – que no campo de respostas à violência identifiquei como novas mediações – não são nem as únicas, nem as principais, nem necessariamente as mais eficientes para “tirar jovens do tráfico”. Hoje desenvolvem-se no Brasil um sem-número de ações em favelas e bairros de periferias voltadas para jovens. São projetos governamentais, empresariais e civis, liderados por grupos religiosos, associações de moradores ou ONGs, ligados à educação, ao esporte, à saúde e também à cultura, que têm capacidade infinitamente maior de atingir diretamente jovens em risco de ingresso na criminalidade.

As marcas específicas e fortes dos grupos que produzem cultura e arte nas favelas e assumem o papel de mediadores entre “favela” e

13 Para conhecer posições dos Racionais ver, por exemplo, entrevista de K.L Jay em julho de 2002: http://cliquemusic.uol.com.br/br/entrevista/entrevista.asp?Nu_Materia=3699 (acessado em 16 abr. 2009). Em uma entrevista em outubro de 2005, ao jornal *Agora São Paulo*, Mano Brown, líder dos Racionais, assumiu a defesa do desarmamento. <http://www1.folha.uol.com.br/agora/spaulo/sp1010200501.htm> (acessado em 10 abr. 2009).

“cidade formal” não são, portanto, os chamados “projetos sociais” que eles desenvolveriam, mas sim a liderança assumida por seus jovens componentes. Essa liderança traz como novidade a produção de um discurso na primeira pessoa; a capacidade de expressar signos com os quais os jovens das favelas se identificam e, ao mesmo tempo, de criar modelos que recusam as imagens tradicionais; a criação de metáforas por meio das histórias de vida; por último, a capacidade de transitar na grande mídia e na comunidade, entre diferentes facções, classes sociais e governos; percorrer o local e o internacional. Em outras palavras, esses grupos são tão ou mais importantes como interlocutores na vida da “cidade” (na relação com governos, mídia, universidades) do que na vida da própria “favela”.

Se é inegável que tais iniciativas culturais fizeram desses grupos atores centrais do debate sobre juventude, favela e racismo e personagens definitivos das soluções que o país terá que encontrar para reduzir a violência e a chamada “exclusão” da juventude pobre, resta perguntar qual a sua capacidade de alterar as realidades locais pelos próprios projetos.

Parece claro que os grupos de favelas não têm possibilidade de interferir nas dinâmicas de criminalidade local, reduzir as taxas de homicídio, diminuir o fratricídio cotidiano que há décadas faz com que jovens negros matem e morram nas periferias das cidades em dinâmicas alucinatórias que só fazem produzir indiferença em um país onde predomina um racismo seletivo, que faz com que cada morte confirme a profecia de que na favela toda barbárie é natural. Essas dinâmicas só serão alteradas pela receita óbvia: retirada dos grupos armados ilegais, presença de policiamento comunitário, respeitoso e monitorado somado à presença permanente do Estado com programas em escala não só para jovens, mas para adultos, idosos, mulheres, crianças etc.¹⁴. A importância dos novos atores é a sua capacidade única de estabelecer “pontes”, “mediações” e produzir agendas para governos, mídia e sociedade civil sobre sujeitos e temas antes silenciados ou “invisíveis”, como sugere Soares (2006). Os grupos de jovens de periferia são a novidade cultural

14 O Programa Fica Vivo, de Minas Gerais, é um programas baseado nessas idéias (www.crisp.ufmg.br)

e política mais importante da sociedade civil brasileira da última década, “a voz direta da periferia falando alto em todos os lugares do país”, como acredita Vianna (2006), e devem ser objetos de estudos e avaliações de longo prazo. É certo que até aqui eles não constituem um “movimento social” tal como os reconhecemos, mas têm papel central nas respostas ao racismo, à violência e sobre a polícia, porque não cessam de discuti-las em suas músicas, em sua estética, em suas ações sociais e sobretudo em sua “atitude”.

Observando o encaminhamento que esses grupos têm dado aos temas raciais, observamos que a incorporação da temática racial na sua produção cultural situou-os, na década atual, em uma curiosa posição: aparecem como “portavozes” muito visíveis da problemática da desigualdade racial e, ao mesmo tempo, mantêm certa dissintonia em relação à agenda e o estilo adotado pelas lideranças negras tradicionais. Sem “pertencerem”, estrito senso, ao movimento negro, diversos desses artistas e lideranças se referem, em grande parte das músicas, dos filmes ou das entrevistas, o fato de serem “negros” e “favelados” e de pertencerem à “periferia” ou ao “gueto”. Mas nem por isso se preocupam centralmente com debates como “cotas nas universidades” “estatuto do negro no Congresso” e vários outros temas que ocuparam a militância antirracista na década atual, seja ela do movimento negro ou dos demais grupos de sociedade civil brasileira que passaram a incorporar abertamente a temática racial a partir de frentes como os Diálogos contra o Racismo ou nas agendas internas de cada setor.

Tudo indica que uma importante contribuição dessas vozes à temática racial, que lhes é central, é sua capacidade única de articulá-la à problemática do território e da violência, inclusive a violência policial. Vale a pena acompanhar a trajetória política dessas iniciativas na próxima década.

NEGRO DRAMA

MANO BROWN – RACIONAIS MCS

DO ÁLBUM NADA COMO UM DIA APÓS O OUTRO (2002)

Negro drama
entre o sucesso e a lama.
dinheiro, problemas, inveja, 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,
eu sei quem trama, e quem tá comigo,
o trauma que eu carrego, pra não ser mais um preto fudido,
o drama da cadeia e favela, túmulo, sangue, sirene, choros e vela,
passageiro do Brasil, São Paulo, agonia que sobrevivem,
em meio a honras e covardias,
periferias, vielas, cortiços,
você deve tá pensando, o que você tem haver com isso, desde o início,
por ouro e prata, olha quem morre,
então veja você quem mata, recebe o mérito, a farda, pratica o mal.
ver o 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, irmão, foi você quem fez, cuzão!
eu sou irmão dos meus truta 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 traz, 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,
 de quem é quem, dos manos e das minas fraca
 hum...

Negro drama de estilo, pra ser, e se for tem que ser
 se temer é milho
 entre o gatilho e a tempestade
 sempre a provar que sou homem e não 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
 Ora, nessa 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 Hum...
 É um elogio pra quem vive na guerra
 A paz nunca existiu
 num clima quente, a minha gente sua frio
 vi um pretinho, seu caderno era um fuzil, um fuzil!

Negro drama
 Crime, futebol, música, caralho!
 eu também vou conseguir fugir disso aí
 eu sou mais um.
 Forest Gamp é mato
 Eu prefiro contar uma historia real
 Vou contar a minha,
 daria um filme.
 Uma negra e uma criança nos braços
 solitária
 na floresta de concreto e aço.
 Veja, olhe 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 é você
sozinho, cê num aguenta sozinho.
Cê num aguenta, dá no pé.
Cê disse que era bom, e a favela ouviu.
Mas também tem whisky, red bull, tênis nike, fuzil.
Admito. Seus carro é bonito
hey
Eu não sei fazer internet, videocassete, os carro louco.
Atrasado eu tou um pouco, sim, tou, 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.
Ginga e fala gíria, gíria não, dialeto.
Esse não é mais seu, oh! Subiu.
Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu.
Nóis é isso, aquilo, o quê? cê não dizia?
seu filho quer ser preto ahhhhhhhh! que ironia...
Cola o pôster do Tupac e aí? que tal? que cê diz?
Sente o negro drama, vai, tenta ser feliz.
Hey 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
madeirite.
De vergonha, eu não morri, tô 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 loko que não pode errar,
aquele que você odeia. Mas nesse instante, pele parda,
ouço funk,
vim da onde vem os diamante
da lama. Valeu mãe!
Negro drama, drama, drama.

Ah! e na época dos barraco de pau, lá na pedreira,
Onde vocês tavam?
O que vocês deram pra mim?
O que vocês 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 até sua alma
Aí, o rap fez eu ser o que sou.
Ice Blue, Edy Rock e KL Jay,
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 sai do gueto, mas o gueto nunca saí de você, morou irmão?
Você 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!

Para os manos daqui!
Para os manos de lá!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANTES, Paulo Eduardo. *Esquerda e direita no espelho das ONGs*. São Paulo: ABONG e Editora Autores Associados, 2000.
- BILL, MV & ATHAYDE, Celso. *Falcão: meninos do tráfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- FERNANDES, Rubem César. “Sem fins lucrativos”. In: LANDIM, L. (org.). *Sem fins lucrativos: as organizações não-governamentais no Brasil*. Rio de Janeiro: ISER, 1988. p.8-23
- JÚNIOR, José. *Da favela para o mundo: a história do Grupo Cultural AfroReggae*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2003.
- LANDIM, Leilah (org.). *Sem fins lucrativos: as organizações não-governamentais no Brasil*. Rio de Janeiro: ISER, 1988.
- _____. “Múltiplas identidades das ONG”. In: HADDAD, S. (org.). *ONG e universidades: desafios para a cooperação na América Latina*. São Paulo: Editora Fundação Peirópolis, 2002. p.17-50
- NEAT, Patrick & PLATT, Damian. *Culture is our weapon: AfroReggae in the favelas of Rio*. London: Latin America Bureau, London, 2006.
- NOVAES, R., 2006. “Os jovens de hoje: contextos, diferenças e trajetórias”. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de & EUGÊNIO, Fernanda (Orgs.). *Culturas jovens: novos mapas do afeto*, pp. 105-120, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- RAMOS, Silvia. “Brazilian responses to violence and new forms of mediation: the case of the Grupo Cultural AfroReggae and the experience of the project 'Youth and the Police' “. *Ciência e Saúde Coletiva*, v.11, n.2, p.419-428, 2006.
- SOARES, Luiz Eduardo; BILL, MV & ATHAYDE, Celso. *Cabeça de porco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- VIANNA, H. Central da periferia. Texto publicado pela TV Globo como anúncio em vários jornais brasileiros, no dia 08/04/2006, data da estreia do programa Central da Periferia.
- YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.