

4

Mangue, raça e classe

4.1

Da diáspora à Manguetown

Este capítulo objetiva continuar parte das reflexões de caráter mais teórico realizadas em sessões anteriores, expandindo-as de certa forma a um campo de análise ainda inóspito nessa pesquisa. A África em *Chico Science & Nação Zumbi*, portanto, passa a ganhar a partir de agora, uma perspectiva de análise que pretende dialogar com a constatação a qual apreendemos no capítulo anterior. Dizíamos, por conta disso, que a nossa discussão sobre questão racial é indissociável da forma como a ideologia dominante racista que se forjou a partir da retórica de que não haveria hierarquia racial na sociedade brasileira, se relaciona com a cultura negra. Outras ideias puderam apoiar e erguer essa ideologia, como ideias de embranquecimento da população (e seu correlato miscigenação) e a exclusão política e sócio espacial da população negra.

Mas antes mesmo de entrarmos no teor de cada comentário elegemos o mangue, cenário ostensivamente retratado a partir da análise das letras da banda, mas também a partir de Josué de Castro, como o espaço onde verificamos diversas experiências inerentes ao debate sobre questão racial. Acreditamos que o mangue comporte experiências históricas e sociais, em que hora ou outra a questão racial surge sob a forma de experiências compartilhadas entre integrantes da banda, em

sua dimensão histórica, como constitutiva do próprio espaço (mangue), no paradigma da miscigenação ou em resposta àquela dominação de classe já mencionada.

De todo modo, grande parte dessa discussão foi dimensionada ainda que timidamente em todas as etapas deste trabalho. O debate sobre raça e classe nos será valioso na medida em que possa *dar cor* a toda àquela história de pobreza, fome e violência policial que desde o primeiro capítulo anunciamos. Antes mesmo de darmos continuidade a essa tarefa, propomos uma outra reflexão que ligue essa análise sobre raça e classe às discussões dos capítulos anteriores. Proponho, por conta disso, um retorno à discussão sobre a diáspora, tratamos ao longo do capítulo anterior proposições que harmonizavam o quadro objetivo da diáspora africana, dando à herança cultural africana um papel preponderante na composição das músicas do Atlântico negro que nos serviu como orientação para a discussão da cultura negra em *Chico Science & Nação Zumbi*.

Sem perdermos de vista a objetividade histórica daquele processo, damos um outro passo, no sentido de precisar a dimensão subjetiva da diáspora africana, que nas palavras de Khaching Toloyan (2012) compõe um outro registro diferente daquele articulado objetivamente. Seria uma dimensão real que constitui a “individualidade diaspórica subjetiva” que é “compartilhada a partir da mesma mediação de subjetividade” (2012, p.9). Trata-se, portanto, segundo ele, de dimensionar um outro elemento tão real quanto aqueles objetivos que conformariam uma identidade diaspórica comum.

Longe de estarmos preocupados com a constituição de uma identidade diaspórica, tal como Toloyan nos apresenta o problema, nos propomos a refletir nesses termos a persistência e a validade do elemento subjetivo que tratamos quando anunciamos a diáspora africana. Ainda em suas palavras, parte de responder essa nossa pergunta consiste em voltar à dimensão objetiva e verificar nas “gerações diaspóricas posteriores” se os horrores e a violência vivenciados outrora compõem em alguma medida a experiência de vida daqueles sujeitos do presente (*Ibdem*). Talvez estejamos mais próximos de responder aquela questão, mas não o faremos sem antes dimensionar em perspectiva global a que elemento subjetivo estamos nos referimos.

Aníbal Quijano (2010), ao tratar da “colonialidade do poder”, uma forma de dominação mundial do poder capitalista, insiste que esta se desenvolveu a partir da “imposição de uma classificação étnico/racial da população do mundo como pedra angular do referido poder” (2010, p.84). Tal mecanismo de dominação, verificado em escala mundial, foi responsável, segundo ele, em operar de maneira objetiva e subjetiva “da existência social cotidiana e da escala societal” (*Ibidem*). Seria, portanto, a partir de uma classificação étnico/racial de povos pretos e não-brancos que estaria dada a dominação dos países do centro capitalista sobre a periferia, ou melhor, a “colonialidade do poder” se basearia numa classificação de tipo racista e numa dominação de tipo racista.

Sem nos alongarmos na proposta crítica de Quijano sobre eurocentrismo enquanto dimensão da dominação capitalista, abrandamos, ainda assim, àquela inquietação. Assim, se estávamos preocupados com aquilo que nos referimos quando anunciamos uma subjetividade própria da diáspora africana, não podemos compreendê-la sem dimensioná-la ao racismo. Atentos às proposições de Toloyan, verificamos que é o racismo uma forma de violência visível e sensível aos povos negros africanos e afrodescendentes na diáspora, que pode ser visto e sentido de diversas maneiras por gerações, desde o início do tráfico transatlântico.

Se há uma marca da subjetividade da diáspora africana, essa foi e continua sendo o racismo. Mas chamamos a atenção para um outro aspecto, a experiência do racismo inerente aos povos afrodiaspóricos é tão presente e viva objetivamente e subjetivamente na vida dos negros nas Américas quanto na população negra trabalhadora no Recife em 1990, ou melhor, na *manguetown*.

Manguetown é o título de uma música da banda CSNZ que narra o cotidiano da cidade de Recife a partir de metáforas biológicas sobre o mangue (enquanto bioma) e de elementos constitutivos do espaço urbano. A própria música sugere personagens que se relacionam de maneira extrovertida com seres humanos, como o urubu e o caranguejo, recriando sob aquele espaço um sentido fisiológico entre o sujeito da *Manguetown* e o mangue. Na mesma medida em que apresenta essa relação, narra o cotidiano da cidade, muitas vezes hostil e amedrontadora: “Estou enfiado na lama/ é um bairro sujo/ onde os urubus têm

casas/ e eu não tenho asas [...] andando por entre os becos/ andando em coletivos/ ninguém foge à vida suja das lamas da *Manguetown*".

Quase que um exercício digressivo, nosso movimento da diáspora à *manguetown*, sem sombra de dúvidas, não compreende observar todos os aspectos objetivos, nem muito menos os subjetivos do racismo de um em outro. Antes queremos observar em meio à “vida suja” daquela cidade no mangue os expedientes do racismo, como que naquela experiência na periferia de Recife este pôde aparecer e apresentar um novo sentido, segundo nossa análise, para o debate sobre questão racial.

4.2

A arte do povo negro

Há um jogo de palavras na música *Etnia* que nos serve, por hora, como mote de uma questão mais geral. Nela podemos obter se não informações precisas do que se trata a música mangue de *Chico Science & Nação Zumbi*, ao menos uma indicação. Conforme visto anteriormente, tal indício de uma característica geral a que nos referimos corresponde a uma definição nos versos daquela música de que há pela cultura e pela arte uma saída crítica da própria dominação sobre as classes subalternas. O refrão da música torna isso um pouco mais claro: “É o povo na arte/ é arte no povo/ e não o povo na arte/ de quem faz arte com o povo”, por um lado o “povo” possui elementos culturais que podem criar uma arte autônoma, singular – a cultura negra é um exemplo disso –, por outro lado, por conta do efeito do jogo de palavras usado na música, esse mesmo “povo” pode escapar àquele domínio criando respostas críticas por entre outras vias, mas também pela cultura.

Pode-se dizer que tais respostas, que carregam na cultura o teor crítico à ordem vigente, também foi ao longo desses capítulos analisados a partir do marxismo e do panafricanismo cultural e da diáspora africana, no entanto queremos indicar uma outra forma, referente ao debate entre raça e classe, em que os grupos subalternos puderam adquirir “autonomia em relação aos seus

inimigos” (Gramsci, 2015, p.141) e dessa maneira consumir pela cultura negra uma resposta crítica ao conflito de classe.

Karl Marx pode nos fornecer elementos interessantes para iniciarmos essa discussão, o próprio Marx numa carta em 1846 sugere que a exploração racial esteve intimamente ligada ao modo de produção (Anderson, 2010, p.83). Segundo ele, sem a escravidão do negro “não haveria algodão, e sem o algodão não haveria a indústria moderna” (*Ibidem*, p. 83), sendo a escravidão uma “categoria econômica de primordial importância” para o sistema capitalista.

No entanto, o modo de produção capitalista para dar cabo a sua empresa de dominação a partir da opressão racial, teve que estabelecer a “criação do Negro, a ficção da besta idiota, da carga adequada apenas para a escravidão” (*Ibidem*). Um outro teórico e dirigente marxista ao tratar das tarefas do proletariado soviético logo depois da Revolução de Outubro de 1917, afirmou que sobre algumas pessoas a opressão dentro do capitalismo era intensamente devastadora, sendo a mulher, “em essência, o elemento vivente no qual se entrecruzam todos os fios decisivos do trabalho econômico e cultural” (Trotsky, 2015, p.70). Sob o aspecto do trabalho, Leon Trotsky colocou com uma das tarefas da Revolução Permanente a emancipação da mulher na URSS, queremos de maneira análoga criar uma certa correspondência entre outros possíveis “elementos viventes” onde se entrecruzam os fios de capitalismo.

Em finais do século XX, não queremos afirmar apenas a validade da asserção de Trotsky em perspectiva revolucionária, antes queremos sublinhar o papel que a raça cumpre enquanto um “fio decisivo do trabalho” no modo de produção capitalista. A questão racial, nesse sentido, ganha outros contornos, e compreende também outros questionamentos que a tornam um aspecto inerente à dominação de classe, ou seja, um mecanismo político encontrado em resposta as relações de produção. Em suma, trata-se de compreender que a condição material do capitalismo moderno continua a dar vida ao racismo (Callinicos, 1992, p. 27), sendo um pressuposto indissociável à questão racial a própria questão de classe.

Antes mesmo de apresentarmos a partir da análise de nosso objeto como essa relação ficou evidente, não será uma tarefa inoportuna postular sobre quais aspectos encaramos a definição de classe trabalhadora, que em grande medida já

foi apresentada ao longo do capítulo 1, mas que elegemos ao menos duas asserções que garantem uma apresentação mais esclarecedora sobre aquela definição.

Karl Marx em seus *Manuscritos econômicos-filosóficos* ao romper teoricamente com o materialismo hegeliano e aproximar sua concepção materialista a de Feurbach, concebeu uma “essência contraditória” reconhecida como “princípio”, enquanto “não-ser” do homem em relação a propriedade privada, e a partir disso, afirmou que o sujeito dessa essência seria a “negação da negação” (Marx, 2010, p.100). Marx, por mais que estivesse abandonando aquele outro materialismo embevecido de um idealismo que concebia a propriedade privada como uma essência externa ao homem, ao conceber a classe trabalhadora a partir daquela asserção, o duplo movimento de negar, compreendia a partir de um conceito bastante caro a Hegel, *Aufhebung* (suprasunção), um postulado para se entender a essência daquele sujeito. O conceito de suprasunção tornou possível ao sujeito da “essência contraditória” ser o sujeito revolucionário, à medida que é a negação da propriedade privada, a classe de despossuídos, pode objetivamente por sê-la superar a propriedade privada dos meios de produção.

A “negação da negação” ganha uma importância enquanto uma definição teórica relevante nesse trabalho, pois define em fundamento duas asserções importantes que seguirá ao longo de nossa análise, a de que se trata de uma classe excluída da propriedade privada dos meios de produção e que, portanto, por sua essência contraditória a ela corresponde subjetivamente o trabalho, e objetivamente a riqueza. O conceito de *Aufhebung* analisado a partir dessa orientação teórica constitui a “negação” de uma dimensão crítica própria do sujeito da “essência contraditória”, mas também inalienável do processo de superação da propriedade privada.

A teoria da revolução proposta por Marx ganhou definições posteriores com as quais ele e Engels puderam se distanciar do materialismo feurbachiano e conceber o materialismo histórico, o principal fundamento teórico do marxismo, a dialética materialista como um pensamento científico. Em realidade, não será o caso de averiguarmos tal postulado científico e teórico, apenas definimos a importância apontada por aqueles dois autores nessa obra da produção histórica da

ideologia. Ao refutarem o materialismo feurbachiano na obra *A ideologia alemã*, sua concepção de que o homem abstrai e externaliza sua essência, sendo o mundo sensível a externalização dessa essência, negaram a limitação proposta por essa dialética de que cabe ao homem a contemplação, já que a o mundo sensível é concebido a partir de ideais.

A crítica ao idealismo da dialética feurbachiana, proposta por Marx e Engels, por outro lado concebe o mundo sensível a partir da atividade sensível, como um produto da relação natural e da relação social do homem. Portanto, da “consciência da natureza” e da “consciência da necessidade” de firmar relações sociais se desenvolve historicamente a partir da indústria ou da “produtividade aumentada” o desenvolvimento histórico das forças de produção (Marx; Engels, 2007, p.35). Nesse sentido, a ideologia não é mera obra imaginativa, não são ideias abstratas, ao contrário, corresponde a um processo histórico e a agentes históricos, ou seja, corresponde a uma classe social.

Quando falamos em classe trabalhadora, portanto, falamos daqueles sujeitos despossuídos cuja definição enquanto classe social é de caráter ideológico, indivíduos ou grupos de indivíduos que não produziram e não suportam a ideologia dominante nem pela força e nem pelo consenso, não exercem hegemonia, e por conta disso, são grupos subalternos.

A música *O cidadão do mundo* ilustra em algum sentido algo correlato à relação orgânica das sociedades capitalistas entre raça e classe, corresponde de fato a esse propósito, mas também evidencia sobre outros aspectos uma nova análise no debate sobre questão racial a partir da banda *Chico Science & Nação Zumbi*.

“A estrovenga girou/ Passou perto do meu pescoço/ Corcorviei, corcoviei/ Não sou nenhum besta seu moço/ A coisa parecia fria/ Antes da luta começar/ Na roda estrovenga surgia/ Girando veloz pelo ar/ Eu pulei, eu pulei/ E corri no coice macio/ Só queria matar a fome/ No canavial na beira do rio [...] Jurei, jurei/ vou pegar aquele capitão/ vou juntar a minha nação/ na terra do maracatu/ Dona Ginga, Zumbi, Veludinho/ E segura o baque do Mestre Salu/ Eu vi, eu vi/ a minha boneca vodu/ subir e descer no espaço/ na hora da coroação/ me desculpe senhor, me desculpe/ mas essa aqui é a minha Nação/ Daruê Malungo, Nação Zumbi/ é o zum zum da capital/ só tem caranguejo esperto/ saindo desse manguezal” (Science; Zumbi, 1996).

Dessa história vista a partir da análise feita no capítulo 1, ainda não tínhamos refletido sobre sua resolução, apenas sabíamos que desde o título se homenageava Josué de Castro e que o personagem que está na primeira parte daquela trama conflitiva pode ser ou não esse autor. Mas longe de qualquer dúvida solucionável, temos um personagem que como *O cidadão do mundo* é um combatente consciente, à sua maneira, da miséria da fome. Depois de quase escapar da morte ao ver a uma espécie de foice, a estrovenga, passar bem rente ao seu pescoço, o cidadão do mundo fugiu às pressas sem dar um combate de resistência aparente, talvez porque a correlação de forças não pendesse para seu lado, mas sim para o lado do “capitão do mato” que o atacou. Aquele homem que só queria matar a fome no canavial roubando da propriedade algum pé de cana, ou ao menos um pedaço daquela planta, com ímpeto de vingança pôde dar uma resposta à altura daquele ataque.

“Jurei, jurei”, disse ele, afirmando que a atitude hostil do capitão do mato só seria solucionada de alguma maneira se os dois chegassem as vias de fato, e, portanto, o cidadão do mundo “jurou ele de morte”. Fato terrível que esconde uma surpresa, não é de se estranhar que alguém queira revidar com a mesma moeda uma atitude dessas, o que para nós corresponde a algo horrível da atitude humana, para o cidadão do mundo talvez tenha sido um brado desesperado no calor do momento e que não consumiria no decorrer da narrativa. Ele não teve a disposição súbita de atacar o capitão do mato da mesma forma que fora atacado, ao contrário, preferiu antes juntar seus pares, sua “nação”, a enunciação de seus companheiros e companheiras que o ajudaria num momento de apuros desvela algo fundamental dessa trama.

Dona Ginga, Zumbi dos Palmares, Exú veludo e Mestre Salustiano, essa é a nação da qual o cidadão do mundo não abriria mão de ter ao seu lado. A rainha do Ndongo (atual Angola) que lutou bravamente contra o tráfico transatlântico de escravos africanos, conhecida também como rainha Nzinga; “Zumbi”, um dos principais líderes do maior quilombo da América portuguesa; “Veludinho”, carinhosamente chamado em alusão a entidade da Umbanda e do Candomblé, Exú Veludo, que cumpre a função de proteger e abrir os caminhos; e finalmente, “Mestre Salu” figura importante não só do Maracatu Rural, mas também para a

produção musical banda *Chico Science & Nação Zumbi*. Ainda não satisfeito apenas com presença desses personagens, o cidadão do mundo preparou um culto voodoo, um culto religioso africano, e foi desta maneira que ele se propôs em responder a atitude agressiva do “capitão do mato”.

Até aí a narrativa da música pode nos indicar a partir dos referenciais apresentados essa história conflituosa. De um lado o “capitão do mato” defendendo a propriedade do patrão e do outro um homem faminto querendo saciar sua fome e que vê no assalto da cana alheia uma saída para própria fome. Circunscrevamos essa narrativa sob a perspectiva de nossa análise e também sob nosso propósito de compreender em algum sentido o debate racial da banda CSNZ e recontemos essa história de outra maneira.

Era de fato um homem, preferencialmente pobre, não se sabe a cor da pele, que tentou roubar para comer e que foi surpreendido por um homem negro que protegia a propriedade – função que cumpre o capitão do mato na defesa dos interesses do senhor de escravo – repleta de pés de cana de açúcar. Como já havíamos apontado no primeiro capítulo, tratou-se de mais um episódio da miséria econômica de determinado grupo social, aqueles que insistimos na acepção marxista de classe trabalhadora, os excluídos historicamente da propriedade privada. Sendo assim, o cidadão do mundo pertence a essa classe social e tentou de maneira bastante singular escapar daquela miséria que foi atribuída a ele nesse conflito de interesses entre o dono do canavial e sua necessidade inequívoca de se alimentar. O que impressiona é que nesse choque de interesses materiais, de um lado a fome e do outro a defesa da propriedade privada. A saída elaborada e consumada pelo cidadão do mundo para combater à altura aquele conflito foi a cultura negra, resgatando não apenas personagens importantes, mas também práticas religiosas e culturais que remetessem a ela.

Aquilo que Marx apontou pela via da relação entre a classe dominante e os grupos subalternos, verificamos agora em outra perspectiva. A questão racial não apenas como mecanismo de intensificação da exploração sobre os dominados, mas como mecanismo de resposta a essa mesma exploração. Não é desprezioso o fato de que o cidadão do mundo convoque um símbolo expoente da luta contra escravização do negro africano na América, como Zumbi, ou então, uma rainha

que não apenas lutou contra o domínio europeu do tráfico transatlântico, mas que também é uma figura importante dos rituais festivos negros. Decididamente, ele também convocou uma entidade religiosa de matriz africana e terminou numa consagração do culto de voodoo, originário de povos da África Ocidental, como forma de combater a atitude repressiva do capitão do mato na defesa dos interesses do proprietário do canavial.

O ineditismo presente na atitude posterior do *cidadão do mundo* desvenda, como temos argumentado até o presente momento, o uso da cultura negra como saída ao conflito de interesses de classe, e nesse sentido, podemos operar na análise desse conflito sob a perspectiva marxista que coaduna a questão racial à exploração econômica. Dentre as inúmeras possibilidades de vingança que o personagem da música *O cidadão do mundo* dispunha para confrontar o “capitão do mato”, tendo inclusive o conflito físico como algo esperado pelo próprio desenrolar da narrativa, preferiu antes a aproximação a outros modos de enfrentamento. Em nenhum sentido a narrativa deixou estar pautada pelo conteúdo de classe, por ainda ser a resposta a condição precária de vida que ele tem, mas ganhou contornos vivos de como ele mesmo encara a situação de miséria econômica. Não se desvinculou a condição material e o posterior conflito que esta gerou de uma intervenção no plano real a partir das representações e símbolos da cultura negra africana. Essa maneira de agir e encarar os conflitos sociais representada pelo personagem dessa trama, de alguma maneira resguarda o debate sobre a questão racial presente nessa letra da banda CSNZ, percebida a partir de uma ótica pela qual se verifica no conflito entre interesses de classe uma disposição de luta que incorpora elementos da cultura negra africana e afrobrasileira.

A arte do povo negro como forma de se compreender o desenrolar daquela trama na narrativa da música é sem sombra de dúvida a cultura negra, a arte incorporando a produção cultural, musical e também aspectos místicos e religiosos. Mas ela nada perde um outro sentido, o do artifício, a artimanha que o cidadão do mundo, bem como outros homens em condição de precariedade econômica no mangue e nos mocambos de Pernambuco ousaram registrar como forma de combater sua situação de miséria. O mangue enquanto um espaço de

experiência tal qual havíamos anunciado pôde incorporar a partir da análise letra da música *O Cidadão do Mundo* um componente classista ao debate racial, e como veremos mais a frente, esta implicação teórica aparecerá de outras maneiras ao longo desse capítulo.

4.3

Por de trás dos mangues.

Alguns versos da música *Antene-se* do álbum *Da Lama ao Caos* nos sugerem uma reflexão bastante relevante sobre a sociedade no Recife nos anos 1990, em realidade um dado local sobre o índice de pobreza da cidade revela um processo histórico intrínseco aos mangues da cidade. “Recife, a cidade do mangue” era ao mesmo tempo a “quarta pior cidade do mundo”, como apresentou o resultado de uma pesquisa feita pelo *Institut Population Crisis Commitee* de Washington, publicado em 26 de novembro de 1990 pelo *JC* de Pernambuco. A expressão “Recife, a cidade do mangue” revela, por um lado que o ecossistema de manguezal é bastante presente na região, e por outro – como expomos no capítulo anterior a partir da obra *Homens e Caranguejos* de Josué de Castro – que naquela mesma cidade havia uma enorme periferia rodeada de miséria e pobreza.

Um outro aspecto, também bastante comum não só na cidade de Recife, mas também em outras grandes cidades do Brasil nessa mesma época, que não é mencionada por *Chico Science* na música, era o “paradigma da insegurança” que em grande parte está vinculado com o dado de pesquisa apresentado acima. Dado este que está intimamente ligado à agenda política do neoliberalismo junto com seus “corolários de globalização” e o “Estado mínimo”, que “rege paralelamente o modelo de sociedade neoliberal de mercado”. Ainda a respeito desse modelo econômico e seus efeitos na sociedade, Cecília Coimbra nos fornece valiosas informações:

“Esse modelo neoliberal é um fenômeno mundial que tem gerado ‘insegurança e medo’ para as classes médias e trabalhadores em geral e mais desemprego, exclusão, pobreza e miséria” (Coimbra, 2001, p.130).

Nas cidades essa produção de pobreza própria do capitalismo fica ainda mais evidente, e à medida que corresponde a realidade concreta de um modelo econômico, diz respeito também a um modelo espacial, pois formam-se na lógica do capital os “territórios da pobreza” (*Ibidem*, p.81). Nas “periferias pobres” vicejam um planejamento político excludente, onde são tirados o saneamento básico, moradia de qualidade, saúde, transporte, etc., ao invés disso, constrói-se um discurso a partir da periferia da violência, criminalidade e do banditismo. Acerca disso, desenvolvemos um capítulo que tentou explicar essa dinâmica social a partir de outras análises, mas para além da narrativa da miséria e da pobreza na periferia, uma outra ganhasse contornos relevantes, a da periferia enquanto um perigo social eminente.

Esse perigo social que pôde ser identificado inclusive na periferia brasileira nos anos 1990, segundo Cecília Coimbra, incorre num processo histórico que remontam o início de nosso período republicano, desde lá, as autoridades governamentais, bem como a elite brasileira colocava sob controle permanente as “classes perigosas”. O discurso que as caracterizavam juntavam, como a citação anterior indicou, pobreza perigo social, miséria e medo. Tal conjunção evidencia um arranjo entre um problema social das primeiras décadas do século XX e a pobreza, sobre o qual Sidney Chalhoub pode nos fornecer asserções relevantes. O perigo daquelas “classes” decorre de um problema: “...a ociosidade, segue-se que aos pobres falta a virtude social mais essencial; em cidadãos nos quais não abunda a virtude, grassam os vícios, e logo, dada a expressão ‘classes pobres e viciosas’” (Chalhoub, 1996, p.22).

Atento aos debates parlamentares acerca das “classes pobres e viciosas”, o autor percebeu na fala daqueles representantes políticos que o ócio era um vício irremediável à natureza moral da população pobre, e se “os vícios produzem os malfeitores” e eles “são perigosos à sociedade”, logo haveria de se criar uma política para contê-los e vigia-los. A noção de que a pobreza e a miséria reduziam o indivíduo a esses vícios, e, portanto, tornava-o um malfeitor, foi a premissa principal que cunhou sobre aquela população do início do século XX a ideia de “classes perigosas”.

O nosso salto histórico tem a intenção não apenas de recriar a partir do discurso da elite política daquela época os pressupostos entre pobreza, vício e ociosidade que tornaram os pobres aos olhos da classe dominante como perigosos em potencial. Nosso movimento subsequente, provocado ainda por esse salto histórico, prevalece a intenção de compreender de que maneira às “classes perigosas” foram destinadas uma política de ordenação espacial.

Percorremos semelhante sentido seguido por Cecília Coimbra (2001), revestindo de conteúdo histórico as “classes perigosas” verificadas a partir das “classes subalternizadas” e “marginalizadas” de fins do século XX. Recorrendo a ela, o movimento higienista do final do século XIX cumpriu um papel relevante ordenação espacial da cidade, principalmente no Rio de Janeiro, no sentido de compartilhar seu projeto de aperfeiçoamento das “raças”, sobretudo, negros e mestiços, junto a pedagogos, juristas e, principalmente, arquitetos/urbanistas (p.88). Tal projeto deu forma a uma “cruzada saneadora” e civilizatória contra o mal que se encontrava no meio da pobreza, aqueles vícios anteriormente referidos, que deveriam ser extirpados da cidade do Rio de Janeiro.

Segundo a autora, o centro da cidade densamente povoado por escravos, operários e trabalhadores assalariados é tomado por essa empreitada política de reorganização espacial, e “toda essa antiga população é compulsoriamente deslocada” para a periferia, “para as zonas suburbanas e encostas dos morros” (*Ibidem*, p.98).

“As estratégias de ordenação dos espaços urbanos tem se caracterizado, portanto, pela segregação, exclusão, e isolamento das classes subalternizadas, corroborando a crença de que com elas estão as doenças, os perigos, as ameaças, a violência [...] Seus habitantes identificados com o atraso, a sujeira, a doença, a feiúra e a barbárie precisam ser afastados, pois são fonte de todos os malefícios, vícios e degenerações” (*Ibidem*, p.100).

A relação entre pobreza e “classes perigosas” quando levadas a partir da reorganização urbana pôde criar os “territórios dos pobres”, a periferia, ou para nos referirmos aos nossos outros interlocutores – *Chico Science & Nação Zumbi* e Josué de Castro – os mangues de Pernambuco. O mangue, nesse sentido, na visão da classe dominante carregaria a mácula social, dos vícios da pobreza. Não é de se espantar, ainda no que constatou Coimbra, que á medida que se produziu pobreza

e miséria, o neoliberalismo dos anos 90 também produziu medo e insegurança sobre os residentes da periferia.

Até o presente momento da argumentação estaríamos nos repetindo novamente, pois inclusive esse sentido que a autora tentou dar a periferia, já foi verificado a partir da análise das letras da banda CSNZ. No entanto, tal repetição foi proposital, e, além disso, sacamos dela, o que talvez seria a principal informação, o que daria sentido ao tema “mangue” fazer parte do debate sobre questão negra.

Sobre esse tema recorramos novamente a Josué de Castro que se debruçar na história de Aldeia Teimosa, onde seu personagem principal João Paulo cresceu e viveu parte de sua infância, notou um desenvolvimento histórico que tornou possível a “metrópole pernambucana” tornar-se uma “mocambópolis”. Desde o início não foi algo fácil assentar mocambos naquela região por conta de uma rusga com mandatários políticos daquele local, aqueles mocambos que ali se construía e estabeleceram, aos olhos do “governador do Estado”, ganhavam contornos hostis à paisagem, e prontamente se iniciou uma “grande campanha contra os mocambos” (Castro, 2003, p.58). No entanto, o governador não procurou tomar conhecimento “onde se assentavam as verdadeiras raízes do mal”, e ignorou por conta disso, que os mocambos fincados na lama do mangue remontavam períodos pretéritos aos quais desnudavam uma “estrutura social arcaica” herdeira do, nas palavras de Josué de Castro, “feudalismo agrário”. Não era tarefa fácil, portanto, acabar com a “vegetação braba dos mocambos” de uma hora para outra, os trabalhadores que ali se abrigaram remontavam gerações anteriores, e por persistirem no tempo e naquele espaço, a população do mocambo não seria facilmente deslocada daquela região do mangue. Segundo ele:

“Produto do feudalismo agrário que oprimia e explorava há séculos toda aquela pobre gente que acabava, um dia, preferindo o fedor dos mangues ao fedor das malocas dos engenhos, das novas senzalas fracionadas em torno das novas casas-grandes” (Castro, 2003, p.58).

Os mocambos, para ele eram produtos de uma estrutura socioeconômica excludente e opressora, mas mesmo assim era ainda para aqueles moradores, um local preferivelmente habitável, antes viver nos mangues, na periferia, do que nas

“malocas dos engenhos”, antes viver nas “novas senzalas” do que perto dos “senhores de engenho”.

As “novas senzalas” divididas em torno das “novas casas-grandes” referindo-se aos trabalhadores que residem no mangue ao redor de onde vivem os ricos da cidade de Pernambuco nos sugerem um novo debate se visto à luz da própria relação entre “classes perigosas” e periferia. Segundo Sidney Chalhoub, a cunhagem daquele termo “teve enormes conseqüências para a história subsequente de nosso país”, pois no “contexto histórico em que se deu a adoção do conceito ‘classes perigosas’ no Brasil fez com que desde o início, os negros se tornassem os suspeitos preferenciais” (Chalhoub, 1996, p.23).

Além disso, a empreitada higienista em cena desde final do século XIX ancorada nas teorias raciais criaram um “grande debate” à época, sobretudo no que diz respeito à construção da identidade nacional, a qual recolocou o tema da questão racial de maneira central na política nacional. Nesse debate,

“prevaleceram as idéias de estudiosos do campo das ciências sociais e humanas que usaram e abusaram da metáfora darwinista [...] da ‘sobrevivência dos mais aptos’, e que utilizaram a eugenia para sugerir políticas públicas” (Pereira, 2010 p.46).

A política migratória orientada pela miscigenação racial, com efeito, foi uma orientação dos sucessivos governos no início da República, a fim de garantir uma “limpeza étnica” de uma população que em sua maioria descendia de escravos de origem africana e indígena (*Ibdem*, p.45). A tese do branqueamento da população ganhou força nesse período, os fluxos migratórios vindos da Europa não cessaram no começo desse século e além desse processo de mestiçagem objetivar a “dissolução da diversidade racial e cultural” a partir do desaparecimento da população negra e dos elementos não-brancos, um outro impacto ainda mais forte foi sentido pelos negros daquela sociedade.

O interesse econômico da classe dominante frente a essa política nacional, amparada no debate higienista e racial ao qual nos referimos, sucessivamente relegou àquela população negra, que deveria desaparecer socialmente e culturalmente, os piores postos de trabalho ou até mesmo a exclusão do mundo do

trabalho. Assim, os grandes fluxos migratórios de trabalhadores brancos europeus deveriam suprir o lugar na produção outrora ocupado pelos ex-escravos.

Nota-se que a imoralidade presente em parte da população – aquele setor carregado de vícios que deveriam ser curados e por conta disso também vigiados permanentemente – residia na ociosidade, como vimos a partir dos apontamentos de Sidney Chalhoub. O trabalhador que ocupa o principal papel na produção de riqueza no modo de produção vigente seria visto como virtuoso, e diferente das “classes perigosas”, não teria no ócio a característica principal de sua degradação social e moral. As “classes perigosas” se tomam forma a partir do discurso da classe dominante, agora passam também a ter cor. A política migratória, o debate da miscigenação racial e branqueamento populacional, bem como as ideias higienistas e racistas de fins do século XIX e início do XX, conferiram paulatinamente o difundido discurso sobre ociosidade a população negra.

Não só as “classes perigosas” passam a ter a tonalidade negra, mas se encaradas a partir daquele processo histórico de ordenamento espacial das cidades que Cecília Coimbra se referiu, podemos verificar também que a periferia passa a ter a mesma tonalidade. Às “classes perigosas” e subalternizadas foram destinadas a segregação e exclusão social e espacial, por nelas estarem contidas “as doenças, os perigos, as ameaças, a violência” (*Op. cit.*, p.100). A população negra e pobre foi dessa maneira marginalizada e passou a ocupar a periferia. A identificação feita por Josué de Castro dos mangues como as “novas senzalas” é muito sugestiva nesse sentido, a periferia de Pernambuco representada pela imagem dos mangues não foi indiferente a esse processo sistemático de exclusão e marginalização do povo negro.

O mangue ao qual a banda *Chico Science & Nação Zumbi* se refere enquanto a periferia de Pernambuco¹ é negro. Corresponde a esse processo histórico a marginalização, exclusão e segregação espacial da população trabalhadora herdeira direta dos quilombos e mocambos, dos negros africanos trazidos escravizados para América portuguesa. Portanto, nessa argumentação o mangue a que se refere a banda CSNZ é negro, ou seja, quando enunciado pela

¹ Imagem a qual desde o capítulo anterior é apresentada e aproximada a partir da narrativa de Josué de Castro em *Homens e Caranguejos*.

banda para se referir à periferia de Recife, sugere esse processo histórico da exclusão espacial da população negra, trazendo ao debate essa questão.

Nossa intenção foi a de pôr em relevo algo que de tão familiar e corriqueiro nas letras da música da banda poderia ser um detalhe, marginal a toda construção do discurso *manguebeat* por *Chico Science & Nação Zumbi*, quase que irrelevante sob esta perspectiva. Desse modo, o objetivo foi o de transformar tal detalhe em pista para uma interpretação sobre a questão negra, dessa forma, aludindo ao processo de formação da periferia em relação aos debates raciais à época mencionada, construímos de maneira alternativa uma forma essencial para se acessar aquela realidade, a África em *Chico Science & Nação Zumbi*. Trata-se, portanto, de dar a ver àquela África, um novo sentido, tangenciando o discurso sobre periferia empregado pela banda, ao historicisarmos o termo usado para se referir a ela, notamos a presença de uma questão cara ao movimento negro desde meados do século XX, da exclusão da população pobre e negra dos centros das cidades a partir da instituição de políticas públicas embasadas em ideias racistas e, assim, voltadas a ações resultantes em segregacionismos espaciais e simbólicos.

Em suma, por de trás dos mangues há uma história cujo personagem principal, que inclusive dá cor aquele enredo, é a população negra marginalizada, excluída historicamente, e, se tomamos sob essa perspectiva recobramos a importância desse debate sobre questão negra a partir do debate racial verificado a partir da banda CSNZ.

4.4

A “dura” da polícia

A “dura” da polícia se refere ao episódio anteriormente citado, em que dois percussionistas negros da banda CSNZ foram abordados por policiais militares da cidade do Rio de Janeiro e passaram por um constrangimento de cunho racista. O caso ficou registrado na música *Um passeio no mundo livre*. A partir da análise da letra da música, é possível vislumbrar a percepção da banda frente à atitude racista da polícia. Dizíamos anteriormente que a interpretação da música sugere um rechaço completo àquele tipo de abordagem, expresso na

atitude de “querer andar sem ser incomodado”, e também a desaprovação da existência dos aparatos coercitivos do Estado.

Decididamente, a banda se contrapõe a esse tipo de função que a polícia cumpre na sociedade capitalista, se estendermos nosso olhar histórico até às chamadas “classes perigosas”, veremos que historicamente essa mesma instituição cumpriu um papel de classe, sobretudo para manutenção da ordem da classe senhorial. Sidney Chalhoub deixou isso claramente indicado a partir do pressuposto da “suspeição generalizada”, a premissa de que “todo cidadão é suspeito de alguma coisa até prova em contrário”. O papel político que a polícia cumpriu se referiu naquele momento a “repressão a ociosidade” que remonta o final do século XIX, que por meio dela tornou possível estabelecer quais cidadãos seriam mais suspeitos que outros, e, portanto recaiu sobre as “classes perigosas”, sobretudo a população negra do Império brasileiro a vigilância permanente da polícia.

Outros pesquisadores também puderam aportar nesse sentido, atentando ao fato que a formação da polícia esteve intimamente ligada a constituição do Estado brasileiro. Essas instituições “influenciaram os rumos mesmo daquela constituição”, de tal maneira que ambos foram atravessados pelas “mesmas determinações do processo histórico” (Brandão; Mattos; Carvalho, 1981, p.5). Nesse sentido, um Estado e uma elite dirigente que se conformava a partir do seu caráter “mercantil, escravista e colonial” também teve nas forças policiais o mesmo impulso político, sendo à esta instituição a competência de garantir a ordem dirigente a partir destas características fundamentais.

Nosso salto histórico, em certo sentido, não nos serve para criarmos aproximações entre sociedades que distanciam no tempo de maneira secular, antes o entendimento classista de determinada instituição e seu “andamento histórico”, nos aponta uma “regularidade de resposta em situações análogas” (Thompson, 2001, p.270). A instituição policial que remonta o início do século XIX e que teve um papel importante para a conformação do Estado brasileiro permite observarmos sob o aspecto daquela “regularidade” histórica uma característica fundamental, já que compreende um fenômeno de classe.

Nas sociedades capitalistas a polícia enquanto um aparato coercitivo do Estado burguês, como indicamos nas asserções apresentadas por V. Lênin, já não cumpre mais aqueles postulados de ordem mercantil e escravista, mas em contrapartida ainda sim ordenam o mundo do trabalho, sobretudo, a exploração dos setores subalternos. Ernest Mandel, um importante dirigente trotskista do final do século XX, nos fornece importantes definições acerca do papel do Estado na sociedade capitalista, uma de suas funções é:

“...integrar as classes dominadas, garantir que a ideologia da sociedade continue sendo a da classe dominante e, em conseqüência, que as classes exploradas aceitem sua própria exploração sem o exercício direto da repressão contra elas (porque acreditam que isso é inevitável, ou que é ‘dos males o menor’, ou a ‘vontade suprema’, ou porque nem percebem a exploração)” (Mandel, 1982, p.334).

Mandel relacionou o fato da exploração da classe dominante sobre as classes subalternas a própria ideologia da classe dominante, sendo esta a prerrogativa fundamental para a manutenção da ordem, onde o “exercício da repressão” ocorreria nos casos onde os próprios explorados não acordassem que a exploração que sofrem seja inevitável, que seja um mal menor ou que reside em cima deles como uma regra geral inequívoca, sem a menor possibilidade de inverter tal situação. Desde esse ponto vemos na regularidade histórica, relevante a um conceito bastante caro a essa análise e a essa pesquisa, o materialismo histórico, uma marca indelével da dominação de classe, qual seja, a manutenção da ideologia dominante. Com aquele mesmo espírito da apresentação anterior, onde as instituições policiais por serem marcadas historicamente pelo caráter de classe, guardou por conta disso características históricas de tempos anteriores onde havia esse tipo de dominação, tentamos dar novo sentido a nossa análise. A complexidade das sociedades capitalistas e o próprio desenvolvimento do capitalismo em diversos ritmos em vários países do mundo não permitem que tracemos um paralelo histórico entre racismo, força policial e Estado. No entanto, também não nos parece desmedido acrescentar a esse desenvolvimento histórico da polícia e sua caracterização racista, que remontam, como vimos, tempos pretéritos, o caso da “dura policial” nos percursionistas negros da banda *Chico Science & Nação Zumbi* em plena década de 1990.

Na manutenção da ideologia da classe dominante a “dura policial” em Gilmar e Gira o “exercício direto da repressão” por meio da polícia militar ainda

que corresponda a uma atuação classista daquela instituição, também diz respeito ao seu caráter racista, por compactuar de um consenso racista de que negros são alvos preferenciais da atuação dela por conta de sua cor e de sua posição social.

Atentos a uma outra crítica a polícia feita pela banda, mencionada no capítulo anterior, CSNZ incorporou outro elemento importante ao tratar do banditismo social, traçando um paralelo histórico desse fenômeno social em fins do século XX e o fenômeno do cangaço nordestino. Alguns versos da música *Banditismo por uma questão de classe* ilustram bem essa crítica, podem servir como uma forma de compreender a posição da banda frente à instituição policial, em realidade corrobora para reafirmamos aquela posição, mas sobre outros aspectos.

A música trata como apontamos anteriormente de alguns bandidos famosos em Recife e outra lenda urbana da mesma cidade, Galeguinho do Coque, Biu Olho Verde e Perna Cabeluda. A partir desses personagens há um questionamento se de fato a polícia pode ser a solução de problema social que na realidade corresponde, segundo a narrativa da música, a um problema de classe, e, portanto, a repressão policial não seria para eles uma resposta adequada.

A letra da música deixa isso evidente por vários momentos, mas tem um verso em que a crítica a essa atuação repressora ganha um contorno especial que sugere a mesma crítica sobre outra perspectiva. “A polícia atrás deles e eles no rabo dela”, ao referenciar a exaustiva tarefa da polícia pernambucana em perseguir aqueles malfeitores citados anteriormente, se cria uma expectativa sobre a difícil tarefa de prendê-los, mas também, por outro lado, confere àqueles bandidos uma astuta sabedoria para fuga daquela empresa repressora. O mais interessante é que a sagacidade daqueles bandidos é posta não a partir de um suposto despreparo, ou falta de um efetivo e meios que assegurem de maneira mais eficaz a repressão, mas sim da *patetice* pretensamente exposta na narrativa, quando dos bandidos estarem sempre um passo à frente da ação policial, bem “no rabo” da própria polícia.

Colocam-se em lados opostos dois personagens, o bandido ardiloso e a polícia estúpida que pode ser referida com tal adjetivação, pois àquela instituição são relegadas tarefas magistras, a da manutenção da ordem burguesa, do zelo de

cidadãos de moral ilibada, e se cria a partir daí uma moral infalível e infatigável da polícia. Porém, quando esta não corresponde à altura toda confiança depositada em sua tarefa quase que heróica, sobretudo, pois os inimigos da lei possuem mais virtudes sobre aqueles que deveriam ser os mais virtuosos, cria-se um cenário cômico da ação policial.

A comicidade invade a crítica presente na narrativa justamente por colocar em cheque a atuação dessa instituição repressora (a polícia), que como indicamos cumpre uma tarefa histórica na dominação de classe, pela sua falta de competência, naquele cenário específico, para assegurar a repressão sobre um setor da sociedade. Essa apreciação cômica da instituição policial é encarada em nossa análise como parte da crítica na música *Banditismo por uma questão de classe*, mas também da música *Um passeio no mundo livre*.

Decerto, as canções referenciadas tratam de dois casos que se diferenciam em seu particularismo e no tempo histórico, entretanto, queremos reafirmar que a posição crítica frente à atuação repressora da polícia não pode deixar de ser analisada a partir dessa desmoralização criada na narrativa daquela primeira. A “dura policial” em Gilmar e Gira, certamente representa o inverso de uma suposta má atuação policial por conta de sua palermice, no entanto se relocalamos no centro de nossa análise aquela crítica da banda que decididamente prefere viver numa sociedade sem a instituição policial, para que possam andar pelas ruas do Brasil a fora sem ser incomodados, o postulado da manutenção da ordem e do zelo por parte da sociedade, imperativos para atuação policial, novamente, recebe uma dura oposição.

Em resumo, a comicidade que colocou em questionamento a repressão policial e fez cair por terra aquele caráter benévolo e virtuoso da polícia não pode ser encarada por fora da crítica à repressão racista que aqueles percursionistas sofreram, colocando no mesmo esteio, por conta disso, a eficácia da repressão policial enquanto mantenedora da ordem vigente e sua suposta benevolência.

4.5

A cor da miscigenação

O negro enquanto elemento suspeito construído historicamente perpassa como notamos até aqui, questões sociais, geopolíticas, econômicas e raciais, é claro, essa notada construção social do negro enquanto um sujeito atrasado constitui uma página do capítulo das teorias raciais e da escravização do negro africano. Sobre elas, inclusive, debruçamos nosso debate incansavelmente, mas ainda não havíamos criado uma extensão que colocasse alguns aspectos que possam dar a ver a relação perene e sutil entre a constituição do negro enquanto sujeito sociológico e a acepção da banda *Chico Science & Nação Zumbi* desses mesmos termos em debate.

Em realidade, havíamos apontado a partir da análise da música *Etnia*, em que chave de interpretação a banda encarava a miscigenação racial e a contribuição de determinado grupo étnico na composição cultural brasileira. Na cunhagem da determinação histórica de que não haveria nada de errado naqueles “princípios” que carregavam tais grupos, a banda deu a ver o fundamento da constituição cultural brasileira, sobretudo no que diz respeito à própria produção de cultura e seu vínculo histórico com as etnias e raça que a puderam criar. Nas palavras de *Chico Science*:

“Somos todos juntos uma miscigenação/ e não podemos fugir da nossa etnia/ índios, brancos, negros e mestiços/ nada de errado em nossos princípios/ o meu e o seu são iguais/ corre nas veias sem parar/ costumes é folclore é tradição/ capoeira que rasga o chão/ samba que sai de uma favela acabada/ é *hip hop* na minha embolada” (Science; Zumbi, 1996).

Há uma marca indelével entre cultura e miscigenação, a qual a proposição da etnia enquanto uma categoria da diversidade cultural humana foi empregada auspiciosamente, a fim de conferir àquelas duas categorias (cultura e miscigenação) uma relação que no plano histórico definiu a produção cultural nos termos do folclore e da tradição pernambucana, ou até mesmo na música mangue, na mistura do *hip hop* com embolada de CSNZ.

Acerca desse debate e ainda no que correspondem as linhas daquela citação anterior há um primeiro comentário do qual não abriremos mão, que de

alguma forma será fundamental para o desenrolar de nossa argumentação. Nos inquieta, pela definição que queremos estabelecer à própria definição de etnia contida na letra daquela música, se esta diz respeito a um grupo étnico com determinadas características culturais diferenciadoras, ou se parte também por outras asserções que marquem tal diferença. Nas palavras de Antonio Sérgio Guimarães, podemos verificar um ponto de partida para o debate:

“...o termo *etnia*, cunhado para dar conta da diversidade cultural humana, passou também a ser usado no cotidiano das sociologias vulgares como marcador de diferenças quase irreduzíveis, ou seja, como sinônimo de raça. Suprimia-se o termo raça sem que o processo social de marcação de diferenças e fronteiras entre grupos humanos perdesse o seu caráter reducionista e naturalizador” (Guimarães, 2012, p.63).

Não é de se estranhar que levando em consideração os primeiros versos da música *Etnia*, a definição daquele termo está justaposto à categoria de raça, a marcação da diferença anunciada pela banda *Chico Science & Nação Zumbi* corresponde antes a determinantes de cor – “índios, brancos, pretos e mestiços” – inquirindo desta maneira se as diferenças estariam também se referenciando a termos raciais. A etnia a qual a banda se refere, por definição, recupera aquele sentido amplo e desnaturalizador que em última instância, e talvez atômica, estaria vinculada a categoria de raça que assim como Guimarães (2012) anunciou é utilizado como um sinônimo para o mesmo termo.

Desde esse sentido, podemos tecer alguns comentários acerca do debate sobre miscigenação que a banda inaugurou com a música, e se está dado a partir de nossa condução assertiva que a raça também é uma categoria que serve para verificar a produção cultural de um povo, este se relaciona com o paradigma de miscigenação freyreano. Há de se traçar um paralelo entre tal paradigma e a definição sobre miscigenação que identificamos na banda, que nos trará à tona a imprescindível validade de identificar a produção cultural dela a partir da questão multicultural e da relação local/global.

Em *Casa-Grande & Senzala*, Gilberto Freyre descreve um certo tipo de miscigenação que pode ser verificada a partir de uma definição de cultura expressa na formação nacional, desde uma caracterização (miscigenada) da subjetividade nacional. Em suas palavras, no Brasil a “cultura primitiva, tanto a

ameríndia quanto a africana, não se vêem isolando em bolões duros, secos, indigesto, inassimiláveis”, ao contrário, “faz-se sentir na presença viva, útil, ativa, e não apenas pitoresca, de elementos com atuação criadora no desenvolvimento nacional” (Freyre, 2006, p. 231). No desenvolver de sua argumentação, ele retoma a proposição da miscigenação não como uma forma de síntese, capaz de desenvolver o híbrido miscigenado, mas sim de um sujeito que tem as alternativas da *Casa-Grande* e da *Senzala*, que é capaz de mover-se por entre essas alternativas. O brasileiro, portanto, seria a junção desses antagonismos em equilíbrio (Benzaquen, 1994) e miscigenação por definição seria uma acomodação/junção que não produz fusão.

Há, nesse sentido, um ponto de contato entre o paradigma cultural de miscigenação, o qual podemos verificar na letra *Etnia*, da banda CSNZ, em diálogo com essa definição proposta por Gilberto Freyre. Quando nos versos já referidos anteriormente os “princípios” dispostos a partir daquela junção de raças que pôde conformar a etnia de que a banda trata, além de não se definirem por uma hierarquia rígida ou racista – “o meu e o seu são iguais” –, também se referem a miscigenação, “corre nas veias sem parar”.

A alusão a um corpo capaz de juntar em si mesmo aqueles componentes raciais nos leva a crer que a asserção de Freyre de que há um paradigma de miscigenação que se observa na subjetividade do brasileiro e que se transporta culturalmente, segundo ele, a outras dimensões da vida como organização social, tradição, língua, etc. Que a miscigenação identificada na etnia que a banda se refere dialoga diretamente com essa proposição cultural freyreana. A miscigenação que CSNZ define em sua canção e que pode ser verificada na cultura, na tradição e no folclore nada mais é, objetivamente falando, que uma das dimensões possíveis da miscigenação brasileira que Gilberto Freyre defendeu em *Casa-Grande & Senzala*.

Mas não somente esse é um diálogo possível entre o sociólogo dos anos 1930 e a banda *Chico Science & Nação Zumbi*, não verificamos apenas que a produção cultural objetiva que a banda se refere na música é balizado, em nossa interpretação, pelo paradigma de miscigenação freyreano. Há na forma em que ambos definem cultura um ponto de refração entre suas definições bem claro, e

sugestivo aos objetivos dessa análise. Como havíamos dito, Gilberto Freyre trata de investigar a formação da identidade nacional e registra que a subjetividade nacional em sua marca distinta da miscigenação tem uma capacidade de formar e criar todos os objetos nacionais provenientes em essência dessa cultura e que por conta disso repetem a característica fundamental da miscigenação. Cultura para Freyre tem um sentido amplo e engloba sob este mesmo signo tudo aquilo que é pertinente à humanidade, como costumes, formas de agir, tradição, política, etc. Seu registro e análise sociológica da subjetividade e identidade nacional brasileira é mediada por essa definição ampla de cultura que orienta as relações sociais.

Em *Chico Science & Nação Zumbi* podemos verificar um outro sentido que em muito se distancia desse apresentado em Freyre, há de se marcar, evidentemente, as preocupações díspares de ambos, a do sociólogo anteriormente mencionada, e a da banda da década de 1990 de “engendrar um circuito energético” capaz de reaver a cena musical de Recife (*Zero-quatro, Release Caranguejos com Cérebro*, 1991). Evidenciamos a partir de nossa análise na música *Emia* que a produção cultural da banda é um substrato da nacionalidade que deriva da miscigenação, mas a definição dela acerca da cultura corresponde justamente a essa acepção objetiva de cultura. Trata-se de entendê-la a partir da produção de um objeto cultural, da música, da performance, dos ritmos, ou seja, da cultura objetiva, que por conta dessa preocupação fundamental nos leva a crer numa definição que leve em consideração a produção da banda restrita a essa dimensão de cultura.

Em versos como “é samba que sai de uma favela acabada/ é *hip hop* na minha embolada” dessa mesma música, podemos notar como a miscigenação das raças, bem como os traços culturais que elas carregam são apresentados a partir desses produtos culturais – o samba e a embolada –, e por conta disso, reafirmamos que de fato se trata de uma definição restrita de cultura.

Há ainda nessa definição restrita aos objetos culturais que interpretamos a partir de *Chico Science & Nação Zumbi*, um outro fator que ignoramos conscientemente, ou melhor, preferimos abordá-los posteriormente, que nos sugere uma reflexão importante e que devemos tecer alguns comentários. A miscigenação tratada naquela música se refere em primeiro lugar as raças em suas

atribuições culturais sem que haja uma hierarquia racial entre elas, e em segundo lugar, que esta relação, esse produto miscigenado pode ser notado na cultura, na tradição, no folclore, nos ritmos, etc. com os quais a banda produz a música mangue.

Essa seria uma definição de todo o debate que viemos trazendo até aqui, mas a ela devemos incorporar uma conjunção de caráter histórico que desde o ponto de vista de uma produção restrita e objetiva de cultura nos insere num novo debate. A miscigenação a que ela se refere nos anos 1990 deve levar em consideração a globalização que é um fator histórico singular e não menos importante para se analisar a produção cultural da banda. O que nos interessa nesta análise são, sobretudo, as implicações teóricas dessa proposição histórica ao nosso objeto, as quais nos levem a definições ainda mais precisas daquilo que estamos chamando de produção objetiva de cultura da banda.

Uma delas é a “questão multicultural” a qual Stuart Hall (2003) coloca no marco da globalização e recoloca a centralidade dessa questão em consonância com o fenômeno pós-colonial. Em tal narrativa, marcada pela passagem de uma conjuntura histórica e de poder para outra, evidencia-se como nas sociedades descolonizadas essas relações de poder “deslocadas e reencenadas” (2003, p.36) produziram tensões sob a forma multicultural, atenuados pela globalização. Hall, nesse sentido, defende a validade não só da co-presença espacial e temporal entre culturas e grupos sociais separados geologicamente e historicamente, mas também a perspectiva dialógica da “questão multicultural”, ou seja, é justamente no contato entre grupos e culturas diferentes que esta surge enquanto questão.

Se a globalização em seu sentido unidirecional e homogeneizante estabeleceu a diferença a partir da exclusão dos grupos subalternos e/ou periféricos em contraposição aos países capitalistas centrais no mundo globalizado, essa mesma tensão promove as trocas culturais. A questão multicultural, a partir da experiência da diáspora, torna divisível e quebrantável a perspectiva essencialista de cultura e verifica-se, a partir daí uma outra definição de cultura que subverte os modelos culturais tradicionais orientados para a nação (*Ibidem*, p.36). Em oposição à tendência homogeneizante da globalização, a diáspora indica na dimensão *local* há capacidade de “subverter e traduzir,

negociar e fazer com que se assimile o assalto cultural global sobre as culturas mais fracas” (*Ibidem*, pp.45-46). E conclui Hall, “o ‘local’ não possui um caráter instável ou trans-histórico [...] ele resiste ao fluxo homogeneizante do universalismo com temporalidades distintas e conjunturais” (*Ibidem*, p.61).

A globalização enseja a “questão multicultural” que é marcada, como vimos por uma tendência contrária aos próprios propósitos globalizantes, principalmente o da homogeneização, e defendemos a partir daí que a dimensão *local* engendra uma dinâmica histórica própria. Essa dimensão tem a capacidade de reverter aquela tendência e, por conta disso, a cultura e grupos que se forjam nesse momento específico não podem se desconectar da “questão multicultural”, portanto, se investigamos objetivamente a produção cultural da banda *Chico Science & Nação Zumbi* essa é uma proposição que deve se ligar aquele debate de cultura e miscigenação. Trata-se de firmar uma dinâmica de produção cultural onde aqueles grupos subalternos da periferia do mundo capitalista tornaram possível uma agência contraditória aos auspícios globalizantes e que por conta disso criam e recriam a partir da relação local/global diversos produtos culturais.

A relação local/global na perspectiva da “questão multicultural” passa a ser também outra de nossas preocupações teóricas para analisar a produção cultural em nosso objeto. Esta indica que essa produção cultural na globalização pressupõe um processo de movimentar-se para o “campo aberto do que é constante (re) invenção” (Dos Anjos, 2005, p.16) e esta é uma proposição bastante cara em nossa análise. Se vínhamos discutindo a partir de uma definição restrita de cultura em relação à proposição freyreana acerca da cultura e da miscigenação, e que a ausência desta invalidava qualquer análise da produção cultural da banda *Chico Science & Nação Zumbi*, a proposição da “questão multicultural” e da relação local/global são igualmente relevantes.

Não se trata apenas, tal como temos definindo, de notar a miscigenação pela colaboração cultural, social e étnica, segunda a música *Etnia*, de “brancos, índios, pretos e mestiços”, da avaliação de que essas raças não possuem defeitos, de que “não nada de errado em seus princípios”. Essa é uma proposição chave para compreendermos o debate racial e sobre miscigenação a partir da banda, mas sem postularmos a “questão multicultural” sob a perspectiva da globalização

talvez nos distanciássemos de uma definição mais correta da própria produção cultural e musical de CSNZ.

Ao estabelecer esse marco temporal como imprescindível, discutiremos a questão transnacional que nos marcos da produção cultural a cidade de Recife nos anos 1990 e movimento *manguebeat* de conjunto fizeram a experiência de reinventar a partir dos fluxos globais. Não escaparam daquela dinâmica contrária à tendência homogeneizante, subvertendo e traduzindo tudo aquilo que chegava com a marca *global*, esse é um fator fundamental para compreendermos a produção cultural e musical da banda. Ao estabelecermos esses marcos teóricos, adicionamos essa equação da produção de cultura, folclore e tradição anteriormente apresentada nos versos da música *Etnia*, a relação local/global, que de forma alguma negou a importância histórica da miscigenação na produção musical de CSNZ, mas foi um fator expressivo dela.

Se em nossa análise a questão racial foi apresentada a partir do debate entre miscigenação e etnia, onde tais binômios operariam historicamente a conformação da cultura, da música e da tradição regional pernambucana, ao ponto de serem verificadas desde um ponto positivo. A essa operação histórica de produção cultural se adicionaria justamente essa dinâmica da “questão multicultural” da globalização. Não apenas pela diacronia dos tempos históricos, sendo o movimento *manguebeat* correlato ao processo de globalização, mas justamente por ser prerrogativa indispensável à produção da música *mangue* da banda *Chico Science & Nação Zumbi*.

O “maracatu psicodélico”, anteriormente analisado, bem como o “berimbau elétrico” que aparecem em versos na música *Etnia* de forma quase marginal, expressam por outro lado a apropriação dos fluxos globais pela banda, colocando em consonâncias às marcas da miscigenação as novas possibilidades de se criar e inventar culturalmente desde a diáspora africana à dinâmica de produção cultural própria da globalização.