Sistemas & Gestão 7 (2012), pp 134-142

SISTEMAS & GESTÃO
Revista Eletrônica

USOS DA CULTURA

Heloisa Buarque de Hollanda[a]

[a] Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Resumo

O significado da ideia de cultura, como aliás dos conceitos-chave em geral, é flexível e passível de alterações através dos tempos. Esse texto procura examinar as flutuações da noção de cultura e as formas como vem respondendo a diferentes contextos históricos. Desta forma, através da historicização do contexto contemporâneo e suas demandas específicas, podemos observar e interpretar com mais segurança as mudanças paradigmáticas radicais pelas quais vem passando hoje os usos da cultura, seus sentidos e práticas.

Palavras-chave: Cultura, Literatura, Periferia, Hip Hop, Ativismo Cultural.

Cultura vem do latim *colere* que, na origem, apresenta os seguintes significados: habitar, cultivar, proteger e honrar com devoção. Só por aí já se pode sentir a perigosa densidade desse DNA... Além do DNA, o desenvolvimento histórico da palavra cultura é razoavelmente intrincado.

Observando, separadamente, cada desenvolvimento dos sentidos de *colere*, podemos ver que:

- o sentido de habitar do termo desdobrou-se em colonus, colônia, colonizar (simultaneamente, a grande atração e o grande risco das políticas culturais...);
- o sentido de proteger e honrar com devoção desenvolveu-se em culto, no sentido religioso, e em cultuar (outro alerta para algumas políticas culturais de traços mais populistas);
- o de cultivar passa por crescer no sentido de crescimento "natural", como resultado de um cultivo (no viés mais evidente das políticas culturais implementadas como prioritariamente educativas...).

Apesar de apresentar direções diferenciadas, a trajetória dos desdobramentos de colere, além de sempre sinalizar um processo, um movimento de transformação, mantém, potencialmente, em seu sentido moderno, todas essas intrigantes sugestões originais: colonizar e/ou dominar, cultuar e/ou canom/ai, promover o crescimento e/ou educar.

Só no século XIX é possível perceber uma razoável fixação do termo cultura como é usado hoje. Até então, conforme os compêndios de história da humanidade, havia uma nítida superposição entre as noções de cultura e a de civilização.

A primeira interpelação conhecida a respeito dessa ambiguidade pode ser encontrada num texto clássico e inacabado de Herder (Ideias sobre a filosofia da história da humanidade, datado de 1791). Nesse texto, Herder veementemente afirma:

> *nada é mais indeterminado do que a palavra cultura e mais enganoso do que seu uso indiscriminado para todas as nações e períodos históricos. É importante que cultura seja uma alternativa para civilização, na medida em que civilização indica basicamente a supremacia colonial europeia.*

E, numa inovação decisiva, sugere que não mais se diga cultura, e sim culturas, no plural.

Nessa apaixonada declaração de Herder, emerge, subliminarmente, o movimento inicial de constituição de uma dinâmica específica e importantíssima do processo cultural do século XIX: ou seja, o papel da cultura enquanto principal formador e disseminador da noção de tradição e identidade nacional.

A respeito, lembro o impacto e a repercussão do clássico ensaio de Machado de Assis, "Instinto de nacionalidade", sobre nossa produção literária oitocentista. A conexão cultura/identidade nacional, no século XIX, era experimentada como indiscutivelmente instintiva, natural e verdadeira.

PROPPI / LATEC
DOI: 10.7177/sg.2012.v7.n2.a1

Revista Eletrônica Sistemas & Gestão
Volume 7, Número 2, 2012, pp. 134-142
DOI: 10.7177/sg.2012.v7.n2.a1

Sem me estender sobre esse momento nevrálgico da construção das histórias nacionais, registro o fato de que a cultura como a "essência" da identidade de regiões, povos ou nações não se caracteriza como uma noção atemporal, eterna, natural, mas que, ao contrário, é construção discursiva historicamente datada, que revela a demanda política de um contexto socioeconômico bastante definido - **o** período de consolidação e fortalecimento de uma geopolítica dos estados-nação**.**

Vista sob essa perspectiva, a probabilidade de transformação dessa ideia a partir de novos processos ou conjunturas históricas é fatalmente alta.

Falo disso, aqui, não como uma digressão, mas para chamar a atenção sobre as inúmeras transformações dos sentidos e da própria função social da cultura através dos tempos; como um alerta sobre a contingência de seus significados e sobre a possibilidade de estarmos experimentando neste momento uma dessas grandes viradas, não só do próprio sentido, mas, sobretudo, da própria função social da produção e do consumo cultural.

Mas temo que o século XIX tenha mais alguns achados históricos ainda não mencionados aqui e que podem nos ajudar. Por exemplo, um primeiro sinal de conflito em torno do termo cultura, tal como vinha sendo utilizado então, pode ser percebido no uso de Kultur, na Alemanha, significando o desenvolvimento da humanidade, vinda da barbárie em direção à "liberdade", através de práticas de adestramento ou domesticação (sic).

Esse sentido foi fartamente usado na propaganda alemã durante e após a Primeira Guerra e começa a sinalizar a construção moderna de cultura como uma prática formadora, como associada à noção de divisão de classes, como propriedade de uma elite, como produtora de uma forte distinção entre a produção material e a produção simbólica. Sendo, é claro, esta última "superior" a toda e qualquer forma de produção material.

Seria interessante, a esta altura dessas observações, que nos lembrássemos de que essa distinção, em sua forma mais radical, só se consolida no início do século XX. Não se encontram sinais claros de critérios semelhantes na produção e consumo dos produtos culturais em outros períodos históricos, como demonstra o caso da epopeia, da tragédia e da comédia gregas, criações não autorais e de consumo altamente popular, e que, até nossos dias, são consideradas produtos exemplares da qualidade estética da cultura clássica ocidental. E ainda o caso do prestígio social e artístico da ópera ou do folhetim oitocentistas que, utilizando fartamente os novos canais modernos de difusão, tinham como missão a fixação e a naturalização da ideia de uma identidade cultural nacional.

Os modernismos da virada do século XIX para o XX são os grandes momentos da formalização definitiva, sugerida por Andréas Huyssens, de um grande divisor entre a cultura alta (que exige, para ser compreendida, um conhecimento superior e acessível apenas a alguns segmentos sociais cultivados) e a cultura popular ou de massa (entretenimento), entendida como manifestações inferiores ou de traços mercantilistas. O entendimento da formação desse divisor de águas, tão preciso quanto intolerante, como marca distintiva da ideia de cultura moderna, é hoje um dos debates centrais das teorias críticas contemporâneas.

Chamo atenção para a ideia de divisor. A tradução da expressão *divide* é cumeeira , o ponto de encaixe na parte mais alta da estrutura dos telhados. A cumeeira, em português, é também chamada de divisor de águas. O que importa na ideia aqui é que a cumeeira existe para dividir o peso das águas: metade induz as águas da chuva a seguirem uma direção, a outra metade a seguirem na direção oposta. Não há nenhuma forma de comunicação entre estas duas (ou quatro) águas.

Assim, Huyssens define a ideia de cultura, a noção de cultura desenvolvida pela ideologia modernista, como um grande divisor entre uma cultura alta e uma cultura de massa, ou popular, coisa que não havia antes, nem na Grécia, nem na Idade Média, períodos nos quais a prática e a produção da cultura era de feitio comunitário, épocas nas quais a própria ideia de cultura não era "cultuada" nem investida de nenhum sentido "canônico" como ocorre na cultura moderna. Esse divisor, bem como a consolidação da cultura numa esfera autônoma definem-se como uma das características mais marcantes da modernidade, bem como comprova seu caráter histórico e contextual interpelando alguns consensos residuais que ainda experimentam a noção moderna de cultura como a expressão mesma da "essência" de sua natureza.

Foi aos poucos que, nas décadas finais do século XX, começamos a assistir, inseguros, ao advento de uma onda gigante: um processo radical de desestabilização das grandes narrativas e dos grandes divisores culturais da modernidade. O advento de um fenômeno batizado pelos teóricos da cultura como a culturalização do espaço da cidade. Ou seja, a propagação e hibridização das formas culturais na nova densidade da textura urbana. Os museus se repensam, as cidades se tornam grandes museus históricos, a cultura de massa se sofistica, a de elite procura novas estratégias para acelerar o acesso e a democratização de seu consumo. A chamada cultura popular começa a ser atraída para novos mercados e demandas nacionais e internacionais. Como se não bastasse, os processos de transnacionalização do mercado cultural da década de 90 definem uma dinâmica totalmente nova e inesperada para a produção e circulação dos produtos culturais.

Nesse quadro, a economia da cultura é, dos mercados emergentes, um dos apontados como mais importantes

Revista Eletrônica Sistemas & Gestão
Volume 7, Número 2, 2012, pp. 134-142
DOI: 10.7177/sg.2012.v7.n2.a1

e promissores do início do século XXI. Alguns teóricos, inclusive, já definem nossa época como a era do capitalismo cultural e da era do acesso. Ou seja, partem da evidência do poder e da força econômica neste século dos grandes aglomerados transnacionais como, por exemplo a Sony, que agregam a cultura, a informação e os meios de comunicação e que hoje detém uma parte enorme do capital global.

Portanto, estamos diante de uma nova noção não apenas da cultura, mas também de sua posição no mercado capitalista. O lugar da cultura, antes uma esfera autônoma da produção e restrita a poucos, hoje é o centro da economia global e, de certa forma , acessível senão a todos, pelo menos a uma fração bastante significativa de diversos segmentos sociais. Em termos conceituais, portanto, a noção de cultura e seus usos, inserem-se de maneira decisiva nesse novo quadro de culturalização, economia da cultura, ou melhor: economia criativa, direito ao conhecimento e ao livre acesso à cultura. A antiga ideia de arte e cultura para transcendência, para um fim em si ou para fins não instrumentais, migra para novas direções e funções sociais da arte e da produção cultural mais abrangente.

Aqui, vou pensar um desses novos usos da cultura, particularmente interessante, que é a noção de cultura como recurso usada tanto pela indústria cultural e aparelhos culturais quanto pelas periferias. Na perspectiva dos aparelhos culturais, é bastante ingênuo pensar que, por exemplo, a criação de um museu ou a compra de uma nova coleção para os museus não vai estar diretamente contribuindo para o PIB desta cidade. O novo quadro da cultura como uma potente indústria criativa define sua inserção direta na economia de uma cidade ou mesmo de um país. Entretanto, a noção de cultura como recurso não vem sendo apenas um fator potencializador do chamado capitalismo cultural.

Cada vez mais vemos a cultura dinamizando a criatividade no campo das artes e das letras para gerar uma série de resultados culturais, sociais, políticos e econômicos bastante concretos.

É importante observar que o crescimento da pobreza periurbana, aglomerada em comunidades informais e desconectada da vida política e cultural da cidade tradicional, é a nova face radical da desigualdade. Neste quadro, surpreendentemente, a cultura começa a se revelar como um instrumento eficaz de transformação social.

Os últimos 5 anos do século XX no Brasil foram surpreendidos por um fato, aparentemente novo, que prenunciava algumas desestabilizações inéditas no que se convencionou chamar de cultura moderna. Falo da produção cultural das periferias e favelas das grandes cidades que, neste momento, começa a se afirmar e se deslocar progressivamente em direção ao centro, ganhando visibilidade através da imprensa e da indústria cultural.

Ainda que este, como em geral todos os processos culturais que surgem com força substantiva, já viesse dando sinais esparsos de atividade desde os anos 1980, foi realmente a partir do início dos anos 90 que a cultura da favela começa a se definir e, principalmente a se autonomear com mais clareza. A rápida expansão desse processo consolida as práticas do uso da cultura como recurso, no sentido de promover a autoestima, a geração de emprego e renda e a inclusão social nas periferias e populações de baixa renda das grandes cidades .

Vou descrever aqui duas frentes de enfrentamento político através da cultura, extremamente bem sucedidas : o hip hop e a literatura marginal.

O ENGAJAMENTO HIP HOP

É fato notório que o debate sobre raça no Brasil sempre foi prejudicado por fatores complicadores como a dificuldade em priorizar as questões raciais diante das demandas relativas às desigualdades de classe, ou até mesmo enfrentar as formações discursivas identitárias nacionais, que sempre minimizaram a existência do forte racismo que pode ser facilmente identificado na experiência social do nosso dia a dia.

É bem verdade que, a partir de 1988, ano do centenário da Abolição da Escravidão no Brasil, houve um crescimento quantitativo e qualitativo desse debate e uma maior visibilidade das demandas específicas raciais. Assim mesmo, pode-se dizer que, apesar do avanços concretos que o ativismo racial no Brasil obteve, até hoje nunca chegamos a formar uma massa crítica e política com poder de pressão suficiente que fizesse jus ao percentual de negros e pardos da composição da sociedade brasileira. Nossas políticas raciais, de uma forma ou de outra, sempre se mostraram polêmicas aos serem encaminhadas. Durante o governo Fernando Henrique Cardoso, a questão do racial volta à tona agora num vasto debate em torno da introdução ou não de uma política de cotas no país. O debate esquenta e chegamos, com maior maturidade, ao centro da questão até então tratada apenas passionalmente: qual a força real do racismo no Brasil? Intelectuais dividem-se, ativistas também. Queremos um Brasil bicolor, no modelo norte americano com todas as suas consequências segregacionistas, ou queremos investir nas lógicas e estratégias de sobrevivência racial ativas e operantes desde o período escravocrata no país? As opiniões se dividem, ativistas, políticos e intelectuais se confrontam, e a questão permanece em aberto.

Entretanto, correndo por fora, as novas gerações negras agregadas em torno do hip hop enfrentam a questão racial com um novo tom e com uma atitude diferenciada dos embates raciais anteriores. Elegendo novos mitos e recebendo uma forte influência do reggae jamaicano e do

Revista Eletrônica Sistemas & Gestão
Volume 7, Número 2, 2012, pp. 134-142
DOI: 10.7177/sg.2012.v7.n2.a1

hip hop norte americano, estes jovens ativistas mostram uma abertura de caráter mais internacional e cultural para a questão da discriminação racial.

O campo de operações eleito por estes movimentos jovens é a militância nas artes com forte compromisso de transformação social. Inovam, ainda, na ampliação deste engajamento na direção do enfrentamento das questões da exclusão e das desigualdades sociais sofridas pelas populações de baixa renda, na sua maioria composta por negros, pardos e imigrantes.

Uma nova geração de negros, portanto, elege a atividade ou *atitude* artística (como é chamada) como forma de intervenção política e experimenta essa intervenção simultaneamente como arte e como forma de transformação do cotidiano de suas comunidades.

O *locus* mais significativo de operação desta juventude é o hip hop, gênero artístico que engloba cinco formas de expressão: os MC, o Rap, a Break Dance, o Graffiti e o Conhecimento. Vou explicar rapidamente este último, também chamado de *o quinto elemento* porque é um componente importante e relativamente novo no hip hop brasileiro.

Um fator estruturante da estética hip hop é a questão do ativismo, da consciência de sua história, da afirmação da história de uma cultura local e de suas raízes raciais, o que gera a necessidade da busca de informação e de conhecimento.

O conhecimento orgânico – seja acadêmico ou não –, passa então a ser valorizado e experimentado como parte integrante da cultura hip hop, legitimando alguns de seus atores como as vozes da periferia. A maioria engaja-se no conhecimento e na preservação de sua história assim como na afirmação e nas demandas raciais *stricto sensu* . É bastante frequente a insistência na importância estrutural do conhecimento. Por exemplo, como registra Jéssica Balbino, Zulu King Nino Brown – representante da Zulu Nation no Brasil – reitera que " não há hip hop sem conhecimento, sem a leitura e sem a escrita". No campo da literatura marginal, parte ativa do movimento hip hop, essa premissa ainda é mais central e explícita como discutirei mais adiante.

Estes novos intelectuais afirmam-se cada vez mais no espaço público em entrevistas para a mídia, apresentando intervenções em seminários e congressos nacionais e internacionais e mesmo produzindo trabalhos acadêmicos e teses universitárias. No espaço público, afirmam-se vozes como o Mano Brown, MVBill, Ferrez, José Junior (criador do Afro Reggae), Marcos Vinícius Faustini, Guti Fraga, Sergio Vaz, Alessandro Buzo, DJ Marlboro, entre uma lista supreendentemente extensa.

Entretanto, é importante observar que a nova consciência negra não é feita necessariamente por líderes. Ela atua também em grupos, toca na emoção, vende um estilo de vida, gera recursos sem depender das verbas do governo.

Nesse quadro, o rap ganha a função de um sacerdócio cuja missão é fundamentalmente política e de natureza transformadora e conscientizadora. Mano Brown, cuja liderança é indiscutível, não poderia ser mais claro ao afirmar: "O rap não é arte, é arma".

Talvez para minimizar o forte potencial político do hip hop, uma das críticas frequentes que é feita a estas manifestações no Brasil é a acusação de seu caráter "americanizado" que nada teria a ver com nossa cultura "de raiz".

Não resisto em abrir aqui um parêntesis sobre o parentesco desta acusação com aquela que se fazia ao movimento negro nos anos 60/70, igualmente acusado de "não ter nada a ver com o Brasil" e de ser uma importação norte-americana.

Fecho o parêntesis, e prossigo com duas observações sobre o caráter dito "não brasileiro" do hip hop local. Uma é sobre a interpelação feita por estes movimentos à própria noção de cultura nacional. A raiva e a força política que marca a dicção hip hop parece vir não de um suposto modismo importado, mas da consciência de ser um gênero que congrega e articula um fórum supranacional de jovens negros e pobres que empunham a bandeira da resistência. Digamos que o hip hop poderia ser visto como uma espécie de esperanto musical dos excluídos em busca de formas alternativas de organização supranacionais ou globalizadas. Visto por este ponto de vista, o hip hop ecoa um pouco o tom e a lógica mais elitizada dos novos Fóruns Sociais Mundiais.

A segunda observação vem do caráter eclético da forma rap no Brasil. Do ponto de vista rítmico, o RAP nacional é a fusão do gênero nascido na Jamaica e criado nos guetos de NY com o som dos subúrbios e morros brasileiros, sem privilegiar especificamente nenhuma destas batidas ou levadas.

Do ponto de vista de uma maior ou menor ênfase política, algumas adaptações também foram produzidas. Por exemplo, existe uma variação bastante eloquente no sentido da sigla RAP. Em inglês, RAP significa a abreviação de Rithm & Poetry. Na tradução para o português, RAP passou a ser a abreviação de Ritmo, Atitude e Política. (outra sigla, a MPB, usada para definir o novo status da Musica popular brasileira a partir dos anos 60, agora é usada como a Música Preta Brasileira).

Entre seus praticantes, a *atitude* hip hop é chamada de *revolução gangsta* , cuja meta é construir algum sentido de comunidade no quadro de violência e miséria da vida na periferia urbana. Um dos eixos deste projeto de transformação social é a priorização da **ação** eficaz e pedagógica, em lugar do confronto agressivo.

Revista Eletrônica Sistemas & Gestão
Volume 7, Número 2, 2012, pp. 134-142
DOI: 10.7177/sg.2012.v7.n2.a1

Um dos recursos táticos mais utilizados pela política hip hop é a divulgação intensiva da informação, seja ela sobre as demandas raciais e sociais de seus integrantes, seja simplesmente para "contar ao mundo como é a vida dos negros na favela" como declarou recentemente Nega Gizza, a militante rapper e uma das coordenadoras da CUFA (Central Única de Favelas).

Como exemplo, podemos pensar no caso MV Bill, que promoveu uma exibição impactante, no programa Fantástico da Rede Globo, horário nobre dos domingos na televisão brasileira. Esse clip, *Soldados do Morro*, parte de um projeto mais extenso de MV Bill e Celso Athayde, revelou, em rede nacional, através de imagens chocantes, o drama de adolescentes, armados de metralhadoras, trabalhando nas bocas de fumo. Denúncia importante, na medida em que 90% do trabalho no tráfico é feito por menores a partir dos 9 anos. Esta exibição, que provocou uma comoção nacional, colocou o problema da alta incidência de menores no tráfico na agenda cultural e política do país, e comprovou a importância do "tráfico de informação" como é chamada a disseminação de notícias e dados sobre a vida nas comunidades de baixa renda. Hoje, são milhares de grupos espalhados pelo país, dando o tom deste novo perfil político da negritude que conseguiu dar condições de visibilidade real às reivindicações raciais no Brasil.

Por outro lado, praticamente todos os projetos sociais desenvolvidos pelo hip hop reivindicam o direito ao conhecimento, identificado como uma das grandes carências das populações pobres e fator estratégico para qualquer projeto de transformação social e a viabilização do acesso à cultura vista, sobretudo, como um direito cidadão.

É importante observar que a militância política aqui passa de uma lógica reativa, tradicionalmente de resistência e oposição, para uma lógica predominantemente pró ativa de ação imediata ainda que demais localizada em territórios específicos, o que certamente não compromete seu alcance geopolítico.

Alguns exemplos bem sucedidos podem ser citados, como o Afro Reggae ou como os irmãos MV Bill e Nega Giza, militantes da CUFA (Central Única de Favelas - que reúne 326 comunidades no Rio), onde lutam e "praticam" o rap como meio de divulgação das condições precárias da vida dos negros nas favelas. Nega Giza tem 2 programas de rádio bastante agressivos e foi a primeira mulher a ter um programa desse tipo em rádio FM.

Não quero fechar o assunto hip hop sem mencionar um "fenômeno dentro do fenômeno", que é a atuação fortíssima das mulheres nessa área. São muitas, Tati Quebra Barraco, Nega Giza, Ana Cristina, Mônica, Kelly, Danielle e outras. Elas se dividem em rappers, de dicção extremamente politizada, e as funkeiras, de atitude rebelde. Entre estas últimas, ressalta-se a pioneira Tati Quebra Barraco, que esteve no mês passado aqui em Berlim e que foi a primeira mulher a despontar no batidão antes dominado pelos marmanjos.

A performance de Tati – cujo "Quebra Barraco" é uma gíria da periferia que significa "o ato da relação sexual" – seduz e incomoda. Ela entra no palco, grita o bordão Jesuuuuuuus, e, como numa metralhadora giratória, dispara frases de alto teor sexual, rompe preconceitos, pede igualdade entre homens e mulheres e leva, invariavelmente, o público do baile funk ao delírio. Tati, vista como feminista sem cartilha, pertence ao mundo das cachorras, tchutchucas e popozudas. Fala de sexo sem romance e pede igualdade entre homens e mulheres.

Na vida privada, Tati, residente na Cidade de Deus, nunca aparece em entrevistas, é casada, mãe de 3 filhos, – sendo que uma recém-nascida e conhecida como Mila (Cristina) Quebra Berçário – e, segundo ela mesma, é esposa e dona de casa dedicada. No palco, se transfigura na mulher furacão que, como uma metralhadora giratória, emite seus gritos de guerra. Tati, modelo das demais funkeiras, faz o gênero "cachorra com atitude" que grita o que não pode e se vangloria de seu poder.

É fácil prever as polêmicas, geradas pela atitude e apresentações das funkeiras, entre as feministas. Principalmente, pela retórica indiscutivelmente machista de suas letras e performances. Um movimento paulista, o Geledes, promoveu um trabalho com estas mulheres sobre o machismo e o reacionarismo de suas letras e linguagem corporal. Isso promoveu um debate importante entre as mulheres do funk, centrado numa agenda de questões feministas. Esta iniciativa, certamente, deu a elas mais consciência sobre o que cantavam, mas não conseguiu mudar a direção de seus trabalhos. Convictas de que não estariam apenas invertendo a situação do *ethos* machista, Tati e suas seguidoras prosseguiram com o que sentem como sendo um apoderamento crítico da miséria e da brutalidade sexual do entorno de suas vidas. A estas, se opõem as rappers, lideradas por Nega Giza, de igual impacto comunicativo e sucesso de público, cujo rap não lança mão de palavrões nem dos recursos do discurso sexualizado para atrair o público. Giza rejeita o funk que considera machista, bem como o rap americano que chama de "babinha music", em contraste com o rap nacional, que seria um rap de compromisso político e social. Giza se define como uma militante hip hop 24 horas por dia, bem como feminista que luta contra o papel de mulher objeto e a favor da mulher negra revolucionária. Seja Tati, manipulando o sistema, seja Giza, guerreira, empunhando a bandeira da mudança, seus gritos de guerra e seus desabafos, o certo é que ambas sinalizam que algo de importante está no ar e começa a promover debates e aberturas políticas decisivas para as mulheres de baixa renda.

Revista Eletrônica Sistemas & Gestão
Volume 7, Número 2, 2012, pp. 134-142
DOI: 10.7177/sg.2012.v7.n2.a1

A LITERATURA MARGINAL

A literatura também não ficou imune aos novos inputs. É da tradição da série literária brasileira, uma atenção significativa aos temas da miséria, da fome, das desigualdades sociais e, ultimamente, da violência urbana. É também da nossa tradição cultural o engajamento político e o compromisso social do intelectual, neste caso, do escritor. Um detalhe interessante no conjunto de nossa produção literária, é o fato de que, ao contrário de nosso irmãos latino-americanos, nunca tivemos o testemônio como gênero literário. O que quer dizer que o escritor sempre foi o sujeito do discurso sobre o pobre e o excluído na literatura brasileira.

Em 1997, entretanto, nosso Mundo das Letras foi surpreendido pela publicação de um obra de ficção que, em pouco tempo, se tornaria um dos maiores *best sellers* brasileiros dos últimos tempos. Falo de *Cidade de Deus* , de Paulo Lins, hoje com 18 edições de alta tiragem e traduzido em inúmeros países.

Paulo Lins trouxe uma variável totalmente imprevista nos nossos círculos literários: o pobre tem voz e pode até escrever; e mais ainda, escrever um livro de sucesso de público e de crítica.

Em 2000, surge um novo livro de igual importância ainda que de repercussão distinta da de *Cidade de Deus*. Trata-se de *Capão Pecado,* de Ferréz (nome de guerra de Reginaldo Ferreira da Silva). *Capão Pecado* traz um refinado retrato de Capão Redondo, um dos bairros de maior índice de violência, tráfico de drogas e criminalidade de São Paulo, onde Ferréz cresceu e mora até hoje. Seus mais de 200.000 moradores não contam com redes de esgoto, nem hospitais, nem assistência de nenhuma espécie. Capão registra a marca sangrenta de 86.39 assassinatos a cada grupo de 100.00 habitantes, muito mais que a média nacional que já é estratosférica para os padrões europeus.

Este livro mostra uma integração bem maior com o universo hip hop do que seu antecessor, *Cidade de Deus*. Mesmo que não contasse com uma estrutura rítmica e musical organizada como a que encontram os rappers, Ferréz tomou como referência as letras dos raps, com seu misto de crônica do gheto e convocação dos manos para a ação. Um ponto de partida bastante diverso do cânone letrado. No livro, temos a presença de Mano Brown (líder do grupo de rap Racionais MCs, também residente de Capão Redondo) que comanda as epígrafes de cada capítulo do livro. Os dois juntos tornaram-se, daí em diante, grandes líderes comunitários e forte referência para jovens sem perspectiva.

O segundo livro de Ferréz , *Manual Prático do Ódio*, mais agressivo do que o primeiro, descreve o impasse de uma geração que "não mede consequências para buscar o que não teve" (sic) Uma geração marcada pelas sequelas deixadas pelo Estado e pela intensidade do impacto da mídia.

O que surpreende na leitura dos livros de Ferréz é a inversão do lugar da violência. Em vez de ser tema da narrativa, a violência é apenas a condição de vida de personagens comuns que, como nós, têm emoções, prezam a família, amam, têm ciúmes, fazem sexo e sonham com um futuro mais tranquilo. Isso é um choque para o leitor que não vive nos cenários do crime, e termina promovendo uma forma de identificação ou, pelo menos, *entendimento* do personagem agressor, ainda não conhecida na nossa literatura.

Estou fazendo essas observações, aparentemente de natureza puramente literária para reforçar a função do uso da escrita e do texto ficcional como instrumento fundamental para, em primeiro lugar, produzir uma literatura orgânica que por si só gera o interesse e se torna uma espécie de agente de leitura nas comunidades, e ainda como um canal expressivo para dar visibilidade à vida social das comunidades de baixa renda, um dos propósitos das políticas de uso da *cultura como recurso* nas práticas hip hop.

A missão política da literatura marginal traduz um empenho radical dos autores em termos do compromisso com a transformação social. Como exemplo, cito um caso sintomático.

Com o sucesso e repercussão de sua literatura, Ferréz recebeu convite de bolsa para estudar literatura numa universidade americana. Para surpresa geral, não aceita o convite. Esta recusa se estende para a oferta de um produtor norte-americano que tenta comprar os direitos de *Capão Pecado* para o cinema. Ferréz, em entrevista para os jornais, esclarece: "Escrevo para ser lido pela minha comunidade. Meu lugar é aqui. Minha guerra é essa".

Comprometido com essa guerra, Ferréz cria, ainda com Mano Brown, o movimento 1 DASUL, uma usina cultural que, entre outras atividades, tem um selo musical próprio e uma grife de moda chamada *Irmandade* . Hoje, sua grife já ocupa um galpão de 200 m2 além de mais duas oficinas, produzindo uma média de 300 peças por dia. A grife, que se caracteriza por ilustrações que denunciam o sistema, tem uma loja no centro de SP e sua produção é distribuída para sete estados brasileiros, além de deter os direitos de distribuição das marcas de 6 grupos de rap. A grife *Irmandade* confecciona também cartilhas mensais para um programa contra drogas e pretende abrir uma clínica para tratamento de dependentes. No mesmo embalo, Ferréz organizou dois números especiais da Revista Caros Amigos chamados "Literatura Marginal", que reúnem e divulgam escritores da periferia, abrindo espaço para os talentos locais.

Revista Eletrônica Sistemas & Gestão
Volume 7, Número 2, 2012, pp. 134-142
DOI: 10.7177/sg.2012.v7.n2.a1

Outras lideranças se firmam nesse quadro. O fenômeno Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia) é exemplar. A Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia) promove ações culturais de artistas da periferia para a periferia. Criada e coordenada pelo poeta Sergio Vaz, a Cooperifa reúne , todas as quartas-feiras, no Bar do Zé Batidão, na Chácara Santana, cerca de 400 pessoas de comunidades da periferia em torno da poesia. São os já históricos saraus da Cooperifa. Lá se apresentam poetas e são realizadas leituras de poemas convivendo em plena harmonia com as declamações da "poesia rimada", nome literário dos raps falados, sem intervenção do ritmo e da música de suas versões originais. São ainda organizados inúmeros eventos como "Poesia no Ar" quando todos enviam poesias, mensagens e protestos em balões de gás, inundando os céus de São Paulo ou a "Chuva de Livros' distribuição periódica de 500 livros para o público que comparece ávido ao evento. Outros eventos como o Cinema na Lage" que, quizenalmente, promove a exibição de filmes; o "Poesia contra violência", que percorreu escolas de São Paulo ou "Antropofagia Periférica" , mais conhecida como a Semana de Arte Moderna da periferia, marcam a atuação de sucesso da Cooperifa. Como a define Sergio Vaz, a Cooperifa é a boca de livro das quebradas.

A partir dos encontros, foi publicado o livro "Rastilho de Pólvora", com 43 autores, e o CD "Sarau da Cooperifa", entre outros desdobramentos.

Sobre os saraus, diz o poeta: "Os saraus têm uma característica singular, são feitas nos bares da periferia, ou seja, por mais conhecido que fique, por conta da mídia, ainda assim seus protagonistas continuam morando na comunidade, fincando e ficando referência para os moradores"

Sergio Vaz tem vários livros publicados, entre eles, *Subindo a ladeira mora a noite*, *A margem do vento, Pensamentos vadios , A poesia dos deuses inferiores, Colecionador de Pedras* .

Outra importante liderança é o escritor Alessandro Buzo autor dos livros *Suburbano Convicto; O Cotidiano do Itaim Paulista ; O TREM - Contestando a Versão Oficial; Guerreira;* organizador dos 3 volumes da coleânea *Pelas Periferias do Brasil.*

Buzo criou e coordena o evento periódico "Favela Toma Conta", composto de saraus e shows de rap, dirige o episódio "Ônibus do Buzão" do programa Manos e Minas, que vai ao ar pela TV Educativa, além de coordenar atividades em torno de sua livraria Suburbano Convicto onde vende livros, Cds, e acessórios como bonés e camisetas e onde ocorrem Encontros com Autores, lançamentos de livros e debates sobre a literatura da periferia.

O recente e impactante fenômeno da literatura marginal, que vem potencializando o fazer literário e a pratica da leitura como um recurso eficaz para a inclusão social, é assim definida pelo poeta Sergio Vaz: "A literatura periférica é um movimento novo que surge na periferia que não propõe só um novo escritor, mas também um novo leitor. Uma literatura mais próxima da realidade que vivemos. Uma literatura com menos crase, menos ponto e vírgula, mais ainda assim literatura. A literatura como aprendizado. Um poeta que sai do casulo e se alia à sua comunidade, sem município e ao seu país. Um artista-cidadão, ao que eu acrescentaria: a literatura marginal ou periférica é a real descoberta dos infinitos recursos da palavra enquanto poder e mesmo enquanto arma. A aplicação poética e política desta descoberta .

O que procurei mostrar aqui foi como, bem longe da época em que cultura significava *cultuar ou cultivar*, vemos em diversos setores da cultura o desenvolvimento de estratégias e diferentes usos das práticas culturais que comprovam que a arte é apenas a ponta do iceberg do que se pode entender como cultura. Salta aos olhos que a verdadeira cultura é, sobretudo, o alavancar da criatividade coletiva. A questão que começa a ser respondida, como tentei apontar nesse texto, é o como dinamizar essa criatividade para conter o avanço da produção de desigualdades no panorama da globalização.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Balbino, Jéssica, **Traficando Conhecimento,** Ed. Aeroplano, 2010.

Balbino, Jéssica, **Hip-Hop – A Cultura Marginal**, independente, 2006.

Balbino, Jéssica, **Pelas Periferias do Brasil** – vol. 1",2007,

Balbino, Jéssica, **Poesias para o trabalho**, 2010.

Balbino Jéssica**, Poetas do Sarau Suburbano**:Ritmo e Poesia, Ed Ponteio, 2011.

Buzo, Alessandro **O TREM Contestando a Versão Oficial, 2000.**

Buzo, Alessandro**, Suburbano Convicto-O Cotidiano do Itaim Paulista,** 2004.

Buzo, Alessandro, **Toda Brisa Tem Seu Dia de Ventania,**2007.

Buzo, Alessandro (**Organizador), Os Tres volumes da coleânea Pelas Periferias do Brasil,**2007.

Herder, Johann Gottfried Von; **Ideias sobre a filosofia da história da humanidade**, 1791.

Huyssen, Andreas*,* **After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernis ,**1986.

Huyssen, Andreas**, Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory,** 2003.

Revista Eletrônica Sistemas & Gestão
Volume 7, Número 2, 2012, pp. 134-142
DOI: 10.7177/sg.2012.v7.n2.a1

Huyssen Andreas, **Other Cities, Other Worlds: Urban Imaginaries in Globalizing World,** 2008.

Lins, Paulo, **Cidade de Deus**,1997.

Silva, Reginaldo Ferreira (Ferrez), **Capão Pecado, 2000.**

Silva, Reginaldo Ferreira (Ferrez), **Manual Prático do Ódio, 2006.**

Silva, Reginaldo, (Ferrez - Organizador), **Revista Caros Amigos chamados "Literatura Marginal",** 2008.

Vaz, Sergio**, Subindo a ladeira mora a noite, 2000.**

Vaz, Sergio, **A margem do vento,2001.**

Vaz, Sergio, **Pensamentos vadios , 2004**

Vaz, Sergio, **A poesia dos deuses inferiores,2006.**

Vaz, Sergio, **Colecionador de Pedras,2008.**

Revista Eletrônica Sistemas & Gestão
Volume 7, Número 2, 2012, pp. 134-142
DOI: 10.7177/sg.2012.v7.n2.a1

USES OF CULTURE

Abstract

The meaning of the idea of culture, as well as main ideas in general, is flexible and susceptible to change over time. This text seeks to examine the fluctuations of the notion of culture and the ways in which it has responded to different historical contexts. In this way, through the historicization of contemporary context and its specific demands, we can observe and interpret with more certainty the radical paradigmatic changes which have undergone the uses of culture, its meanings and its practices.

Keywords: Culture, Literature, Periphery, Hip Hop