

“Acendam as luzes”: a poesia engajada de DJ Dolores

“Turn on the lights”: DJ Dolores’ engaged poetry

Antonio Carlos Soares de Brito¹
Edson Soares Martins²

Resumo: Este estudo aborda canções ligadas ao Movimento Manguebit, sobretudo a obra *A casta*, de DJ Dolores, e reflete sobre a inserção dessas produções no cenário da literatura marginal, investigando, no contexto do modo como se confrontam a modelização das sensibilidades e a perspectiva estabilizada dos sistemas convencionais de criação e circulação artísticas no Brasil dos anos 1990 e 2000. A leitura proposta empreende esforços no sentido de compreender a posição estética e discursiva das obras de DJ Dolores como experiência singular em meio às sensibilidades emergentes na nova cena musical, sem ignorar o aproveitamento que faz dos marcadores habitualmente mobilizados para sentir as formas poéticas tradicionais. Consideramos relevante, ainda, ponderar, com base em Goffman (1975), a ideia de estigma e como ela se relaciona com a representação dos sujeitos nas narrativas expressas através dessas canções. Paralelamente a isso, construímos interpretações e exploramos temas oriundos de tais narrativas, associando, novamente, essas canções à ideia de literatura periférica.

Palavras-chave: manguebit; DJ Dolores; literatura marginal.

Abstract: This study analytically approaches songs linked to the Manguebit Movement, especially the work *A casta*, by DJ Dolores, and reflects the insertion of these productions in the marginal literature scene. The reading proposal makes efforts to understand the aesthetic and discursive position of DJ Dolores' works in the context of the confrontation between the emerging sensations in the new musical scene and the markers usually mobilized to feel traditional poetic forms. We also consider it relevant to consider, based on Goffman (1975), the idea of stigma and how it relates to the representation of subjects in the narratives expressed

¹ Graduando em Letras – Língua Portuguesa e suas respectivas literaturas pela Universidade Regional do Cariri. Contato: carlos.brito@urca.br

² Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (2010). Professor Associado na Universidade Regional do Cariri. Contato: edson.soares@urca.br

through these songs. Parallel to this, we construct interpretations and explore themes arising from such narratives, once again associating these songs with the idea of peripheral literature.

Keywords: manguébit; DJ Dolores; marginal literature.

Boitató, Londrina, 2024
Recebido em: 21/04/2024
Aceito em: 11/06/2024



“Acendam as luzes”: a poesia engajada de DJ Dolores

Antonio Carlos Soares de Brito
Edson Soares Martins

Introdução

O nosso estudo se direciona à análise de processos de estigmatização de sujeitos em canções de grupos ligados ao Manguebit, movimento artístico-cultural que surgiu na cidade de Recife em 1991, concentrando-se em produções do artista DJ Dolores (Helder Aragão de Melo). Observamos, a partir de Erving Goffman, os mecanismos de subalternização que conduzem à estigmatização de indivíduos representados em tais canções.

A escolha desse material se revela fértil ao considerar o caráter dialógico que se estabelece entre o Movimento e a esfera das poéticas populares. Sob essa ótica, o Manguebit reúne elementos e formas de expressões artísticas que são originárias das tradições poéticas populares, refletindo, além da evidente contribuição melódico-coreográfica, valores, crenças e identidade de tal componente da identidade cultural nordestina e brasileira. Como poética popular, o Movimento concatena as experiências cotidianas do povo e incorpora esse contributo às suas produções, o que resulta na materialização de elementos-símbolos da cultura do povo em canções e outras formas de criação artística nas quais a tradição efetiva-se como uma evidência da própria modernidade. Tornando essa perspectiva ainda mais complexa, o Manguebit se orienta pela resistência contra as práticas de opressão, injustiça e marginalização sistematicamente instituídas pela sociedade, sobretudo por aqueles que detêm o poder de contar a história, e, dessa forma, empreende discursos que se voltam à problematização de tal estrutura social, ao mesmo tempo em que retoma e reinsere no cenário artístico elementos que refletem e redimensionam a identidade do povo. Posicionado no entrelugar do moderno e do tradicional, o Movimento Manguebit, na sua natureza de poética urbana, periférica e popular, configura-se em um importante canal que comunica experiências e perspectivas das camadas historicamente silenciadas no eixo do sistema cancional da cultura de massas (especificamente, no mercado fonográfico) que, por sua vez, buscam não apenas formas de articular suas muitas vozes, mas algo que as projetem para onde efetivamente precisam chegar.

Consideramos pertinente iniciar nosso estudo, assim, por meio de uma breve discussão acerca do movimento, seu contexto de criação e suas configurações. De modo subsequente, observamos de que forma o Manguebit reverbera em torno das reflexões que concernem às noções de literatura marginal/periférica, proposição que se faz presente em toda a seção seguinte. Tal seção centra-se na análise da canção *A casta*, de autoria de DJ Dolores, que tematiza questões de desigualdade social e discute a representação de sujeitos na historiografia brasileira, propondo uma reconfiguração de narrativas históricas ao mesmo tempo em que exalta sujeitos com os quais o povo pode efetivamente estabelecer uma relação de identificação.



Um Mangue às margens da cidade

O Manguebit apresenta-se como um movimento artístico-cultural de origem recifense que responde a um contexto de graves problemas sociais. Surgido na década de 1990, o movimento se insere em um período no qual a cidade de Recife atravessava uma série de entraves de ordem econômica, política e social, que afetavam, por conseguinte, as demais esferas de atuação humana. Em consonância com Feitosa e Martins (2021, p. 18), concordamos que tal conjuntura “abrigava um sentimento de revolta e nostalgia na figura da nova geração de artistas e intelectuais, vozes que propunham um resgate e uma retomada dos valores ideológicos recifenses”.

Diante desse cenário, o movimento se propõe ao esforço de trazer para o diálogo com a comunidade artística interessada por linguagens como o Hip Hop, Rock, Rap, Funk, Soul, música eletrônica – gêneros musicais de origem periférica – e a cultura tradicional local no cenário musical. É nessa perspectiva que o movimento considera a inte(g)ração entre tradicional, contemporâneo e suas formas mediatas, configuração que dá forma às criações do movimento. Esse processo, no entanto, não deve ser compreendido de modo simplista.

Sob essa perspectiva, Calazans (2008) propõe tal configuração como um grande rizoma, estrutura que fundamenta e interconecta aquilo que suscita do chão, o que brota do e no Mangue(bit). É nesse sentido que o movimento se estabelece como unificador de diferentes estéticas, sem, todavia, priorizar uma em detrimento das demais ou planificar opostos em construções antitéticas, sob o pretexto de enfatizar contrastes, porque, assim como um rizoma, o movimento não possui início ou fim bem delimitado, apenas um meio multifacetado e emaranhado, tornando-se imprescindível a compreensão de que, em uma forma rizomática.

[...] não há lugar para dualismo ou dicotomia, para o bom e para o mau. Como rizoma, o Mangue renuncia à dualidade, apesar de ser comumente tomado como a corporificação de diversas dicotomias: o local e o global, o tradicional e o moderno. [...] o Mangue é a convivência de elementos variados sem uma hierarquização ou oposição entre eles, ou seja, os mangueboys não se percebem como conciliadores de contrários ou unificadores de elementos em oposição (Calazans, 2008, p. 17).

Assim, podemos entender a estética do movimento como uma síntese de diferentes estéticas que se fundem harmoniosamente. No tocante a essa discussão, DJ Dolores, artista membro do movimento e autor da canção analisada na próxima seção, critica os discursos que frequentemente rotulam o Manguebit como essa *corporificação de dicotomias*. Acerca disso, o músico relata, em documentário dirigido por Maurício Correa: “Tem uma expressão que eu detesto que é o mix da tradição com a modernidade. [...] Esse tipo de oposição é irreal e acho que é meramente um estereótipo fácil, uma leitura muito fácil de uma possibilidade musical rica (DJ Dolores *apud* Calazans, 2008, p. 17)”.

Faz-se imprescindível discutir, além disso, a relação entre as produções do movimento, sobretudo em se tratando de textos do gênero canção, e a ideia de literatura marginal/periférica. Conforme aborda Eble e Lamar (2015), essa nomenclatura surge na década de 1970, vinculada à chamada Geração do Mimeógrafo, que, todavia, não estava necessariamente interessada em representar as populações marginalizadas. É a partir da década de 1990 que ocorre uma reconfiguração da noção de literatura marginal, quando esta passa a ser produzida pelos contingentes periféricos e efetivamente articula em suas produções temas que atravessam a



realidade social dessas populações. O Manguebit se alinha a essa perspectiva na medida em que se configura como um movimento socialmente engajado, cuja estética reflete as muitas faces da periferia e os discursos se voltam para os interesses das camadas populares. De modo análogo à proposição de Eble (2012) acerca do *hip hop*, o movimento Manguebit também lança mão do esforço de “usar a cultura como arma para mudar a realidade social de uma comunidade historicamente marginalizada”.

Acendam as luzes

Partiremos, neste momento, para a abordagem analítica do texto. A canção *A casta*, assinada pelo DJ Dolores, integra o álbum **Recife 19**, lançado no ano de 2019, e será o ponto de partida da nossa análise.

A casta disfarça a vergonha
Recontando a história
Avenidas têm seus nomes
Livros cantam sua glória

São sobrenomes pomposos
Em homens de fino trato
Cobrindo o rastro da infâmia
De gente com alma de rato

Golpistas, ladrões, traidores
Falsários, conspiradores
Donos da moral, cheios de razão
Pastores que pregam o Deus do cifrão

João Cândido já dizia
A comida é diferente
Marujo come do podre
Presunto é para os patentes

A casta é dona da bola
O campo, herdado do pai
O avô conquistou esse chão
Com sangue de índio e de negro na mão.

Acendam as luzes,
Abram as janelas
Olhe para o passado
E aprenda a escrever o futuro

Escolha seus heróis
Escolha a bravura dos homens e mulheres de Canudos
Escolha a dignidade do Almirante Negro
Escolha o canto de liberdade de Palmares

Escolha seu heróis
Escolha o sonho de Davi Yanomami
Escolha o canto dos maracatus cruzando canaviais



Escolha Tia Ciata, que embalou o samba no colo

Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, Clementina,
Suas vozes serão nosso consolo nos tempos difíceis

(A Casta, 2019).

A canção apresenta um repertório de críticas que mobilizam questões de desigualdade social, enfatizando a incoerência da representação de sujeitos históricos que engendra um entendimento distorcido da realidade. *A casta* propõe um realinhamento de perspectivas ao passo que convoca o seu interlocutor a um posicionamento crítico no que tange aos problemas sociais e aos discursos que permeiam a homenagem a figuras históricas. Assim, essa reflexão constitui a temática central da canção, que já foi debatida pelo autor em situações como o fragmento de entrevista:

Para Hélder, quem está ganhando são aqueles que estão no comando da sociedade, de uma maneira mais ampla. ‘A história vai contar, vai falar sobre o passado da perspectiva de quem está mandando no presente. Isso é cíclico, é uma coisa que se repete’, reflete. Para entender o agora e os processos que construíram a realidade na qual vivemos atualmente, o músico ressalta a importância de cidadãos formarem seus próprios pontos de vista (Luna, 2018).

Sob esse viés, o artista aponta a arbitrariedade da História como ciência, em contraste com a memória do povo. Tal proposição é corroborada na estrofe inicial da canção – “A casta disfarça a vergonha/ Recontando a história/ Avenidas têm seus nomes/ Livros cantam sua glória” (A Casta, 2019) –, em que *a casta*, elemento que faz referência à estratificação social e que intitula a canção, atua como agente produtor/modificador de narrativas históricas. Essa conjuntura é prevista na reflexão de DJ Dolores, que compreende os processos de registros de narrativas históricas como um fluxo proveniente das classes dominantes em detrimento das dominadas, configuração que conflui na produção de narrativas dissociadas da realidade e que implica em uma tentativa de apagamento da memória do povo.

Tal problemática, por outro lado, torna-se recorrente em produções relacionadas à esfera da literatura periférica. A configuração de literatura dominante, assim como a historiografia dominante, responde aos interesses da elite e, nesse sentido, observamos um intrincamento entre os dois pontos: registrar a memória do povo, seja na História ou na Literatura, significa materializar sua identidade e recondicionar a posição das camadas dominantes. A invisibilização dessas produções literárias ocorre, portanto, de forma sistematizada, tendo em vista que “a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros” (Dalcastagnè, 2007, p. 21). De modo não coincidente, tal espaço é reservado quase exclusivamente para as elites. A autora pondera que, para além das privações de ordem econômica e social que são impostas, “[...] ao integrante do grupo subalterno lhe é roubada ainda a possibilidade de falar de si e do mundo ao seu redor. E a literatura, amparada em seus códigos, sua tradição e seus guardiões, querendo ou não, pode servir para referendar essa prática, excluindo e marginalizando” (Dalcastagnè, 2007, p. 21). Nesse sentido, verificamos novamente a confluência entre o poder de representação histórico e o literário: em ambos os territórios predomina o poder de voz das classes dominantes, configuração que fomenta a



manutenção da marginalização, em várias esferas, da população de menor capacidade de consumo.

Projetando as proposições de Dalcastagnè ao nosso objeto, acatamos a tese de que a canção direciona o estigma para as classes dominantes. Apresenta-se, assim, o confronto dialógico de duas identidades sociais – a dos vultos históricos homenageados como nome de rua e seu contraponto, os intelectuais com os quais o povo estabelece uma relação de reconhecimento – que aponta a marca de desonra de tais classes. Ao refletir sobre a ideia de estigma, Goffman (1975, p. 6) propõe:

O termo estigma, portanto, será usado em referência a um atributo profundamente depreciativo, mas o que é preciso, na realidade, é uma linguagem de relações e não de atributos. Um atributo que estigmatiza alguém pode confirmar a normalidade de outrem, portanto ele não é, em si mesmo, nem horroroso nem desonroso.

Assim, depreende-se a potencial transitoriedade da estigmatização do indivíduo ou grupo, que viabiliza o paralelo entre a vergonha e a honra atribuídas a esses sujeitos. Quanto a isso, a canção exhibe essa relação dualística, que pode ser compreendida na segunda estrofe: “São sobrenomes pomposos/ Em homens de fino trato/ Cobrindo o rastro da infâmia/ De gente com alma de rato”. Tal discurso ilustra, desse modo, o pensamento de Goffman, na medida em que concede adjetivos de valor positivo a esses sujeitos nos dois primeiros versos para, nos dois seguintes, lançar mão do estigma que a esses indivíduos passa a ser atribuído pelo eu-poético. Logo, observa-se, em consonância com Goffman (1975), a materialização do pensamento de estigma como *linguagem de relações* que permite a relativização do impacto que o atributo promotor de estigma possui. Em outras palavras, trata-se do que possibilita a concepção desses sujeitos como heróis, para uns, e covardes, para outros, concomitantemente.

Apesar dessa possível relativização do estigma, Dolores desenvolve um posicionamento definido que aponta a desonra de tal grupo. A face positiva desses grupos que é circulada no corpo social reside na canção subjacente ao recurso da ironia, distanciando-se de uma relativização propriamente dita. Assim, ao referir-se aos “homens de fino trato”, o autor utiliza de tal recurso para potencializar o contraste entre esses sujeitos e as suas representações, que destoam dos “Golpistas, ladrões, traidores/ Falsários, conspiradores/ Donos da moral, cheios de razão/ Pastores que pregam o Deus do cifrão” (A Casta, 2019), existentes no plano real.

Esse distanciamento da realidade, manifestado na produção e veiculação sistemática de narrativas irreais sobre tais sujeitos, é também relacionável ao processo de estigmatização. Diante do confronto de uma autoimagem desonrosa, “[...] a pessoa com um atributo diferencial vergonhoso pode romper com aquilo que é chamado de realidade, e tentar obstinadamente empregar uma interpretação não convencional do caráter de sua identidade social” (Goffman, 1975, p. 12). Esse procedimento terá como resultado a construção sintética de uma face positiva, com pseudoqualidades. Tal atitude dispõe, no caso em análise, de implicações que atravessam toda uma estrutura social. O aspecto diferencial que é decisivo na leitura de *A casta* é que as duas primeiras estrofes desmascaram a face positiva sintética, materializando um contradiscurso que se propõe como momento de correção histórica e chamamento prático à superação do estado de subalternidade.

Nessa perspectiva, é possível, ainda, estabelecer um paralelo entre o discurso de Dolores (A Casta, 2019) e a ideia de hegemonia proposta pelo filósofo Antonio Gramsci. O músico aponta, conforme discutimos, que as classes dominantes retêm a capacidade de *recontar a*



história a partir de suas próprias perspectivas, que frequentemente subjugam as classes dominadas. Assim, materializa-se uma relação direta entre poder aquisitivo e poder ideológico, que vai ao encontro da ideia de bloco hegemônico cunhada pelo italiano:

[...] Gramsci indica que as classes sociais chamadas de “dominadas” ou “subalternas” participam de uma concepção de mundo imposta pelas classes dominantes, de modo a compartilhar uma ideologia que não corresponde aos seus interesses e à sua função histórica específica. É através da produção e disseminação da ideologia da classe dominante que as classes subalternas, por meio de diferentes canais, organizações e agentes da cultura, como os meios de comunicação, a escola e os intelectuais, incorporam um sistema de representações sociais a partir dos quais os sujeitos concebem o mundo e organizam suas ações e relações (Martins; Marteleto, 2019, p. 13).

Tal proposição se revela pertinente para subsidiar discussões em torno da reflexão proposta por Dolores (A Casta, 2019). A supressão das representações histórico-ideológicas do povo, como resultado de uma incorporação forçada de valores das classes dominantes, é viabilizada, em *A casta*, pela exaltação, em diferentes canais, de sujeitos e ideias que não se relacionam positivamente com as classes dominadas. Agindo, todavia, sobre os fundamentos de uma sociedade estratificada em classes, é, por intermédio dessa imposição sistemática, que se consolidam figuras heroicas. A percepção dessa estrutura sob a ótica do dominado possibilita a retomada de um pensamento crítico no que concerne à discussão sobre as compreensões de mundo em disputa.

Observamos, nesse ponto, um entrelaçamento de posições que se corroboram mutuamente. Há, no discurso de DJ Dolores (A Casta, 2019), a inserção de sujeitos agenciadores de revolução: “João Cândido já dizia/ A comida é diferente/ Marujo come do podre/ Presunto é para os patentes”. João Cândido, também chamado de Almirante Negro, foi o militar da marinha responsável pela liderança da Revolta da Chibata. Esse movimento, que se deu, sobretudo, como uma reação aos castigos físicos sofridos pelos marujos, predominantemente negros e de baixa escolaridade, também é relacionado a uma luta por igualdade social e racial, tendo em vista que as baixas patentes – as violentadas – representavam as populações mais pobres da sociedade, que neles puderam se reconhecer. Logo, ao incorporar ao seu discurso uma figura histórica promotora de revolução e detentora de atributos honrosos, Dolores amplia o estigma dos outros sujeitos por uma relação de contraste, ao mesmo tempo em que fortalece a sua evocação por uma atitude revolucionária.

Tal conjuntura, por outro lado, configura-se em uma alusão histórica significativa para se pensar as lutas contemporâneas por justiça, temática que também é abordada em outras produções do artista. Na canção *Proletariado*, que integra o álbum **1 real**, lançado em 2008, DJ Dolores expõe fraturas do tecido social, sobretudo no tocante ao tratamento destinado às classes sociais de menor poder aquisitivo. Tal enunciação corrobora a manutenção de questões sociais cuja raiz outrora perpassou também as lutas do Almirante Negro. Vejamos:

[...]
Justiça, que justiça?
Se é sempre a munição entupindo as prisões!

E quem é que apanha?
Proletariado!



E quem passa a fome?
Proletariado!
Sempre desempregado?
Proletariado!
A caminho do crime?
Proletariado!

Quem tá fora da festa,
Quem bate com testa
No muro da grana,
Quem mora no buraco,
Quem carrega o saco,
Quem é o culpado?

Pra quem é a polícia?
[...]

(Proletariado [...], 2008).

Diante desse cenário, faz-se pertinente estabelecer pontos de coerência entre as canções. A obra *Proletariado* propõe um conceito que dialoga com *A casta* na medida em que estratifica a sociedade em camadas (o proletariado e o seu contraponto implícito, a burguesia), aludindo à divisão mais rígida, em castas. Observamos, no entanto, diferentes aplicações da ideia de estigma, que novamente nos direciona à apreensão desse conceito como “uma linguagem de relações e não de atributos” (Goffman, 1975, p. 6). O proletariado, conforme aponta a canção de mesmo título, carrega em si a mácula de estar à margem de tudo e à mercê de uma justiça que privilegia as camadas mais abastadas. Tal estigma, porém, surge como crítica a uma estrutura social cristalizada e institucionalizada que deprecia esse contingente. Por outro lado, *A casta* estigmatiza justamente essas camadas dominantes, evidenciando as marcas de desonra que foram encobertas de forma sistematizada pela historiografia do país, como observado no trecho “A casta é dona da bola/ O campo, herdado do pai/ O avô conquistou esse chão/ Com sangue de índio e de negro na mão” (A Casta, 2019). Nesse sentido, percebemos uma construção interconectada que se volta para um mesmo discurso, embora por caminhos distintos.

Essa estrutura, sobretudo em se tratando de *A casta*, permite o condicionamento do ouvinte à percepção do discurso social que atravessa a canção antes de situá-lo como também agenciador de mudanças. DJ Dolores considera pertinente antecipar as reflexões em torno da estigmatização da classe dominante para, ao utilizar dos comandos imperativos que estabelecem uma comunicação direta, além de tornar evidente a necessidade de um ato revolucionário, posicionar esses interlocutores como mediadores de tal revolução. Nos versos “Acendam as luzes/ Abram as janelas/ Olhe para o passado/ E aprenda a escrever o futuro” (A Casta, 2019), podemos verificar o uso dessa configuração.

Sob essa perspectiva, o autor mantém uma postura de evocação da adesão interlocutora nas estrofes seguintes, sobretudo partindo do comando “escolha seus heróis”. Essa construção mobiliza a menção de sujeitos com os quais o povo pode, potencialmente, estabelecer uma relação de identidade, em contrapartida às figuras impostas como heroínas pelo discurso histórico-político do Brasil. No trecho “Escolha a bravura dos homens e mulheres de Canudos/ Escolha a dignidade do Almirante Negro/ Escolha o canto de liberdade de Palmares” (A Casta,



2019), percebemos a inserção de figuras históricas que, em dado momento, carregaram apenas estigmas análogos aos apontados em *Proletariado*, mas que, a partir de uma série de investidas em torno da ressignificação de suas narrativas, são aclamadas como heroínas, em um movimento que reclama a *história recontada pela casta*, (re)configurando em sinônimos de bravura, dignidade e liberdade o que a História cerceou como revoltas.

Tal discussão, por outro lado, já foi explorada em outros momentos do movimento Manguebit, corroborando a ideia do Mangue como um grande emaranhado de rizomas onde tudo se relaciona e nada se sobrepõe (Calazans, 2008). No trecho da canção *Monólogo ao pé do ouvido*, de Chico Science (Monólogo [...], 1994), um dos precursores do movimento, podemos ler: “Viva Zapata! Viva Sandino! Viva Zumbi! / Antônio Conselheiro! / Todos os panteras negras/ Lampião, sua imagem e semelhança/ Eu tenho certeza, eles também cantaram um dia”. Tal movimento se alinha com o proposto por DJ Dolores (A Casta, 2019), aclamando figuras históricas que se relacionam positivamente com a memória do povo, mas que, em um processo de violência simbólica, tiveram seus registros históricos sistematicamente obliterados.

Sob esse viés, torna-se pertinente reconhecer, ainda, a premência da representação do povo mediante narrativas heroicas. Essa proposição alude ao pensamento de Matos ao refletir sobre a configuração do herói moderno, ponderando que tal configuração se dá por meio da influência midiática, sobretudo no que a autora chama de “espetáculos televisivos momentâneos” (Matos, 1994, p. 83), e, nesse sentido, os heróis do povo surgem com data de validade anunciada, tendo em vista a efemeridade dessa fórmula e a urgência de aclamação de novos heróis quando os anteriores estão saturados. Acerca disso, a autora preconiza que “o herói moderno parece não ter garantida sua imortalidade pela rememoração, pela recordação, pois não chega a nos conferir a procurada identidade”, pensamento que evidencia a necessidade de uma relação de identificação entre o povo e os heróis, para que estes possam, efetivamente, tomar posse de tal nomenclatura. Logo, a busca da *procurada identidade*, que se relaciona com o comando *escolha seus heróis*, esboça-se em um ato irrealizável na medida em que as opções estão cerceadas à História que *a casta recontou*. A autora acrescenta que:

[...] onde a imagem do Sujeito (de um Brasil) deveria surgir, nada se mostra (como em um herói): “só é visível um espelho no qual nenhum traço se inscreve”. O Sujeito vive a ausência de si; o que falta ao Sujeito não é o sentimento de sua existência, mas sua prova especular. Esta ausência de representação do Sujeito é semelhante à angústia de uma perda. Não há como reconhecer uma representação, *falta o poder de imaginar, de representar* (Matos, 1994, p. 89).

Essa discussão, portanto, sintetiza parte da reflexão proposta em A casta (2019). DJ Dolores ao apontar o extravio de narrativas históricas consolidadas na memória do povo, denuncia o processo sistemático de fossilização, através dos livros de História, de narrativas heroicas envoltas em contradições, cujos heróis bandeirantes, coronéis, marechais entre outros títulos exaltados se relacionam não com as camadas populares, mas com uma elite exclusivista. Tal conjuntura inviabiliza, nesse sentido, a representação heroica do povo e, sobretudo, pelo povo. Não obstante essa realidade, DJ Dolores evoca figuras-símbolos de resistência e intelectuais do povo como alternativas aos pseudo-heróis dos quais trata a canção: “Escolha o sonho de Davi Yanomami/ Escolha o canto dos maracatus cruzando canaviais/ Escolha Tia Ciata, que embalou o samba no colo/ Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, Clementina, / Suas vozes serão nosso consolo nos tempos difíceis” (A Casta, 2019).



Considerações finais

As discussões em torno da estrutura do movimento Manguebit confluem na admissão de suas produções, especificamente os textos do gênero canção, como realizações de literatura marginal. Tal evidência se materializa nos discursos que permeiam essas produções, como pudemos observar não apenas em *A casta*, obra que reteve o foco de nossas investidas analíticas, mas também em outras canções que surgem a partir desse movimento. Assim, o movimento adquire um viés interventivo na medida em que se propõe a trazer para discussão temas que comunicam a realidade do povo. Além disso, é possível verificar uma dupla atuação do Manguebit, que não apenas projeta a voz do povo nesses seus discursos, como também o faz por meio de formas artísticas – discursivas, sonoras e plásticas – culturalmente relacionadas com a identidade popular, estreitando mais ainda tal vínculo com a produção marginal.

Paralelamente, pudemos observar em tais discursos uma série de proposições que articulam a voz desse tecido social. Assim, chegamos a uma textura mista, uma voz que são muitas vozes e uma luta que representa, na verdade, uma guerra. É simbólica, de fato, mas a violência é real – *a angústia de uma perda*. O povo reclama representação que seja verdadeira, que os mantenha presentes, e heróis de abnegação, das massas e da periferia. Encontrar-se em seus heróis significa finalmente poder articular palavra diante de um retalho de sua própria existência, esta já então posta em dúvida pela ausência de *uma prova especular*. Parafrazeando Jobim e Vinícius de Moraes, o morro ainda não teve essa vez, mas quando derem vez ao morro, toda a cidade vai cantar. E as luzes estarão acesas.

Referências

- CALAZANS, R. **Mangue**: a lama, a parabólica e a rede. 2008. Tese (Doutorado em Ciências em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: https://institucional.ufrjr.br/portalcpsda/files/2011/09/tese_rejane_calazans.pdf. Acesso em: 3 abr. 2024.
- MONÓLOGO ao pé do ouvido (vinheta). [Compositor e intérprete]: Chico Science e Nação Zumbi. In: DA LAMA ao caos. Rio de Janeiro: Estúdio Nas Nuvens, 1994. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3ebl2YJxekBDHH1ZOHauQe?si=fc460484a48c48fa>. Acesso em: 3 abr. 2024.
- DALCASTAGNÈ, R. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 42, n. 4, 2007. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/4110>. Acesso em: 3 abr. 2024.
- A CASTA. [Compositor e Intérprete]: DJ Dolores. In: **RECIFE 19**. Recife: Sterns Music, 2019. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2CGbhimyBxANrIdTFDTiF5?si=1a009a9ac5ca4737>. Acesso em: 30 jan. 2024.



PROLETARIADO – DJ Dolores. [S. l.: s. n.], 2008. 1 vídeo (4 min 07 s). Publicado pelo canal Hsfraga. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P--i2xt0XQ4>. Acesso em: 1 abr. 2024.

EBLE, L. J. (Auto) biografias urbanas: percursos possíveis pela literatura marginal. **Iberic@1**, Paris, n. 2, p. 27-36, 2012. Disponível em: <https://hal.science/hal-04069828v1/document>. Acesso em: 3 abr. 2024.

EBLE, T. A.; LAMAR, A. R. A literatura marginal/periférica: cultura híbrida, contra-hegemônica e a identidade cultural periférica. **Especiaria**, Ilhéus, v. 15, n. 27, p. 193-212, ago. 2015. Disponível em: <https://periodicos.uesc.br/index.php/especiaria/article/view/1126>. Acesso em: 3 abr. 2024.

FEITOSA, G. A. C.; MARTINS, E. S. Caranguejos com cérebro: o manifesto como gênero discursivo. **Macabéa**, Crato, v. 10, n. 4, p. 18-31, 2021. DOI: <https://doi.org/10.47295/mren.v10i4.3168>.

GOFFMAN, E. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

LUNA, A. D. DJ Dolores e “a casta”. **Interd**, Recife, 10 jun. 2018. Disponível em: <https://interd.net.br/dj-dolores-e-a-casta/10/06/2018/>. Acesso em: 30 jan. 2024.

MATOS, O. C. F. Construção e desaparecimento do herói: uma questão de identidade nacional. **Tempo social**, São Paulo, v. 6, p. 83-90, 1994. Disponível em: https://biblio.fflch.usp.br/Matos_OCF_28_886006_ConstrucaoEDesaparecimentoDoHeroi.pdf. Acesso em: 30 jan. 2024.

MARTINS, A. A. L.; MARTELETO, R. M. Cultura, ideologia e hegemonia: Antonio Gramsci e o campo de estudos da informação. **InCID**, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 5-24, maio 2019. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2178-2075.v10i1p5-24>.

