

## O MUSSECADO, O IKONOKLASTA E A MAKA DA REPRESENTAÇÃO DO SUBALTERNO

*Solange Luís*

Instituto Superior de Ciências da Educação  
Lubango, Angola

*Cansei de ser eco, passei a ser voz*

*(Flagelo Urbano<sup>1</sup>)*

O *rap* (acrónimo do inglês *Rhythm and Poetry*) chega a Angola em fins da década de 80, atingindo a sua maturidade na década de 90. Surge na cena angolana a figura do *rapper* ou MC (Mestre de Cerimónias) influenciado, numa primeira fase, pelo *rap* estadunidense e, mais tarde, pelo *rap* em língua portuguesa oriundo de Portugal e do Brasil. Em Angola, o *rap* desenvolve-se na rua, prolifera nos musseques e torna-se num espaço de expressão política desligada do poder e da hegemonia – num contexto em que, apesar da tentativa de democratização, predominava a polarização ideológico-partidária e a guerra-civil. Diferente do *rap* comercial que visa a diversão, o *rap revu* (de revolucionário), ou *consciente*, torna-se na ferramenta discursiva que leva ao espaço político completamente vedado a esta geração. É deste *rap* de contestação social e conseqüentemente político, que se apresenta como “o outro lado da moeda” (MCK, 2001:1),

1 Entrevista (Hebreu: 2009).

como discurso poético contra-hegemónico popular da atualidade literária angolana, que se ocupa este ensaio. Os *rappers* MCK e Ikonoklasta, embora oriundos de espaços sociais opostos, enquadram-se como *revus e raptivistas*<sup>2</sup>. MCK reclama como seu o espaço do musseque (o lá onde não há asfalto), a margem, ao autodefinir-se como “*mussecado de raiz*” (MCK, 2006: 10, “Katroísmo”) e radica o seu discurso neste espaço marginal. Ele é o subalterno angolano que, ao fazer uso das novas tecnologias de comunicação da era da globalização, consegue autorrepresentar-se, contrariando a equação *spivakiana* que remete o subalterno ao irremediável silêncio. MCK fala e é ouvido, o seu microfone confere-lhe volume e visibilidade, o rap propicia-lhe o poder de mudança do seu espaço social. MCK já não é mediado, torna-se no novo mediador do seu congénere subalterno. Já Ikonoklasta advém de um estrato social e político ligado ao poder<sup>3</sup>, mas, embora seja *filho do sistema*, posiciona-se à margem desse poder ao contestá-lo<sup>4</sup>, assumindo uma posição de exceção dentro do seu espaço social. Embora oriundos de meios bastante contrastantes, ambos se posicionam como intelectuais orgânicos (*cf.* Gramsci) na sua *função* de modificadores de consciência. Assumem-se como representantes dos silenciados de Angola – posição extremamente problemática, uma vez que, conforme informa Spivak, arriscam-se a replicar as estruturas de poder que silenciaram os subalternos. Contudo, ao contextualizar o que Linda Alcoff pensou ser a “responsabilidade” do intelectual, este ensaio procura equacionar se devem ou

2 *Raptivista*: neologismo que pretende designar rappers que assumem, para além da função de modificadores de consciências, também a função de ativistas cívicos.

3 Luaty Beirão é filho de João Raposo Beirão, que, até falecer, em 2006, exerceu o cargo de diretor da FESA (Fundação Eduardo dos Santos).

4 Luaty Beirão é um dos réus no julgamento que ficou conhecido em Angola como o “Caso 15+2”, em que é acusado por coautoria de material preparatório para uma rebelião contra o Presidente José Eduardo dos Santos e outros órgãos de soberania.

não estes MCs continuar a representação do subalterno angolano nos seus poemas.

O *rap* (entendendo-se o rap *revu*) surge num contexto literário angolano em que o poeta, dadas as adversidades histórico-sociais<sup>5</sup>, autoexila-se no seu interior<sup>6</sup> e preocupa-se com questões ligadas à metapoesia. Carmen Tindó Secco chama a atenção para o facto de a poesia angolana atual estar “voltada para o seu próprio prazer literário e para as singularidades interiores” (Secco, 2009: 242), prevalecendo um afastamento “do perímetro da realidade social” (Secco, 2009: 243). Este afastamento é igualmente evidenciado pelo autor e jornalista angolano João Melo, quando aponta para o fato de o intelectual angolano, no contexto pós-independência, apresentar um “profundo desligamento” das classes populares (Melo, 2003), desviando-se da função de representante do povo (posição esta que teve o seu apogeu na poesia do final da década de 50 do século passado, comumente referenciada como Geração da *Mensagem*). Este afastamento levou a que o subalterno angolano (conforme entendido por Gramsci e resgatado por Spivak) perdesse a plataforma de visibilidade que lhe era conferida pela poesia. Sem mediadores que falem por ele, o subalterno angolano fica completamente silenciado e invisível.

Se o poeta angolano, na pós-independência, se encerra no seu exílio interior e não vai ao encontro do subalterno para o representar, então o subalterno, o MC “*mussecado de raiz*” não tem outra alternativa à invisibilidade e ao silêncio do que falar por si próprio. Através do *rap* e das tecnologias da globalização, o *rapper* consegue projetar a

5 A guerra-civil angolana é maioritariamente apontada como causa maior da solidificação do monopartidarismo e consequente “retração das liberdades e (...) concentração do poder”, reforçando o poderio armado de natureza totalitária (Pestana, 2004: 5).

6 Pires Laranjeira opta por denominar este afastamento como “exílio interior”, “Prefácio a *Cartas de Amor*”; In Feijóo: 2013: 15.

sua voz. Ao tornar-se audível e visível, MCK ganha o poder que essa visibilidade lhe confere. Desta forma, o subalterno angolano torna-se sujeito da sua própria poesia. A sua voz dá a conhecer a sua luta pela (sobre)vivência numa Angola recém-chegada ao neoliberalismo capitalista globalizante. Em torno dos seus *raps*, estabelecem-se identificações por parte dos marginalizados angolanos, relativamente às referências apresentadas nas poesias sobre o quotidiano no musseque. O subalterno canta e é ouvido.

Fruto do musseque, MCK é o subalterno, o “mussecado de raiz”. Ao contrário do subalterno *spivakiano*, irremediavelmente silenciado por estar relegado ao processo de representação e mediação, o *rapper* fala e o microfone confere-lhe volume, visibilidade e poder. Com a ajuda das tecnologias disponíveis pela globalização, MCK, entalha para si um local de enunciação no discurso poético de resistência. Fala por si, usa a sua voz para expor a sua condição. O subalterno, afinal, pode falar. Fala de si, para outrem igual a si (no local e no global), fala para o seu congénere, seu “mano”, e fala ao poder hegemónico enquanto a sua fala é projetada e amplificada pelo microfone sem mediação.

No seu ensaio “Pode o Subalterno Falar?” Spivak resgata a formulação de Gramsci sobre o subalterno como uma classe afastada das estruturas de poder e cuja voz não é ouvida. Embora Spivak exponha a problemática da subalterna “como um sujeito feminino [que] não pode ser ouvido” (Spivak, 2012: 163), a ideia é aqui retomada e aplicada ao subalterno angolano. Para Spivak, não se trata de o subalterno não ser capaz de falar, a condição subalterna reside na incapacidade de ser ouvido, uma vez que entende o processo de comunicação como uma troca entre falante e ouvinte – falar pressupõe ser ouvido e para ser ouvido é preciso ter poder dialógico. O subalterno não se consegue fazer ouvir porque o “espaço dialógico de interação não se concretiza jamais” (Almeida, *apud* Spivak,

2012: 15). O subalterno de Spivak é silenciado pela sua impossibilidade de se fazer ouvir, impedindo qualquer possibilidade de autorrepresentação. Spivak não apresenta qualquer caminho que confira ao subalterno alguma voz, relegando-o irremediavelmente para a mediação, como única forma de se tornar visível. Contrariando a percepção de Spivak, ao tornar-se vocal, MCK oferece resistência ao conceito de subalterno como aquele que não tem acesso ao discurso da resistência sem que haja “mediação” (Spivak, 2012: 160). Ele apresenta-se à poesia angolana sem mediadores, fala por si e de si, apresentando assim uma problemática à equação de Spivak, a qual consegue transpor.

Ao tentar contrariar o silêncio que lhe foi imposto, o subalterno dissidente procura a sua linguagem de comunicação cultural e, nesse processo, procura novas formas de criação literária. Na sua exploração por novas veredas culturais, ele assume o rap, já difundido e apropriado globalmente como uma plataforma de visibilidade (não só local como global), para vociferar o seu descontentamento. Identifica-se com a sua poesia, com a sua ira, com a sua herança africana, afirma-se, através dele, como *griot* urbano. Ao expor a sua *realidade* e vivência no musseque, MCK cria um discurso contra-hegemónico enquanto se posiciona como consciencializador do angolano, assumindo a função de intelectual orgânico (conforme pensada por Gramsci).

Gramsci entende o intelectual orgânico como o elemento que pensa e organiza uma determinada classe social: portanto, não é a sua profissão que o distingue como intelectual, nem é a intelectualidade orgânica um conceito identitário, mas uma enfatização da sua *função* político-social de liderança. Segundo Gramsci, estes intelectuais surgem de forma espontânea e orgânica no seu espaço social e assumem a função específica de serem modificadores deste espaço, direccionando ideias e aspirações. O intelectual orgânico de Gramsci é um

modificador do mundo, um “persuasor permanente” (Gramsci, 1980: 10) e, portanto, um agente de ação e mudança, “um novo estrato de intelectuais” (Gramsci, 1980: 9).

Na função de intelectual orgânico, MCK elabora um discurso que visa provocar a crítica e levar ao bom senso<sup>7</sup> (*cf.* Gramsci). É de realçar que, ao tornar-se poeta e ao difundir as suas ideias, continua a ser subalterno, uma vez que sente a necessidade de representar o espaço social do qual faz parte e ao qual se sente organicamente pertencente. O *rapper* incorpora o que Gramsci entendeu dever ser o proletariado capaz de, idealmente, fazer “gerar seus próprios intelectuais ‘orgânicos’, que permaneçam intelectuais *da* sua classe” (Gramsci, 1980: 6)<sup>8</sup>. Muito à maneira do que Gramsci pretendeu ser o intelectual orgânico *ideal*, MCK – cujo discurso poético germina na terra batida do musseque, nele cresce e dele alimenta a sua poesia – é um intelectual orgânico subalterno angolano, na era da globalização. Ele autorrepresenta-se: é tanto poeta como sujeito do seu poema. Ele fala de si e para todos aqueles que, no seu espaço social, apesar de todas as adversidades, continuam a subsistir ou sub/existir. Ele produz poesia com o intuito de os libertar do senso comum (*cf.* Gramsci) e do seu carácter passivo:

7 Para Gramsci, “common sense” (senso comum) é o conjunto de ideias conservadoras, de suposições e de conceções filosóficas do mundo que, apesar de incongruentes e fragmentárias e “mecanicamente impostas”, são amplamente aceites e interiorizados como conhecimento. O senso comum atua como uma força ideológica dominante que predomina numa determinada sociedade. Gramsci apresenta o “good sense” (bom senso) como alternativa ao senso comum: é o resultado do “labor do próprio cérebro”, é o conhecimento adquirido de forma crítica e coerente. (Gramsci, 1980: 323-324)

8 Tradução do autor: “ideally the proletariat should be able to generate its own ‘organic’ intellectuals within the class and who remain intellectuals of their class”.

Tira a poeira das vistas  
abre o olho mano, desliga a televisão  
rasga o jornal e analisa o quotidiano  
vai em busca da realidade do modo de vida angolano  
irmãos, qual é a liberdade que nos deram  
se a arrogância política não cessa?  
quem fala a verdade vai pró caixão  
que raio de democracia é essa?<sup>9</sup>

Percebe que o subalterno, quando não entende as contradições do sistema que o subalterniza, tenta apenas (sobre)viver nele, buscando soluções individuais para problemas coletivos; não procura maneiras para mudar o seu *status quo*, porque não lhe parece ser passível, nem contesta as relações sociais de poder, por não conceber ser possível questioná-las. A intenção do *rapper* é provocar a crítica ao expor o problema:

A imprensa privada está comprada  
a oposição é só fachada  
a liberdade está condenada  
a juventude só quer cevada  
(MCK, “No país do pai banana”, 2011: 10).

E assim procura apelar ao bom senso, criando a necessidade de mudança:

9 (MCK, 2002: 13). “A técnica, as causas e as consequências.” Todas as transcrições dos poemas orais, recolhidos pela autora, foram realizadas pela mesma que se responsabiliza por eventuais erros de transcrição.

Irmãos, só temos uma opção  
 ou acabamos com a corrupção  
 ou a corrupção acaba com Angola.  
 (MCK, 2011: 10).

MCK identifica-se com o musseque, onde está organicamente enraizado. Ele permanece comprometido com este espaço social que é o seu local de enunciação, identifica-se social e culturalmente com a margem e neste processo cria o seu discurso marginal do musseque<sup>10</sup>:

10 Sobre o conceito de literatura marginal(izada) Arnaldo Saraiva define-a da seguinte maneira: “Aplicado à literatura, o adjetivo “marginal” tanto pode ter o sentido topográfico que é corrente em Portugal (à margem de – entenda-se: outra, outras literaturas), como pode ter o sentido jurídico, social, moral ou psicológico que é corrente no Brasil (à margem da lei vigente). Assim a designação “literatura marginal”, “literaturas marginais” cobre mais ou menos todo o espaço semântico de outras designações, tais como “paraliteratura”, “subliteratura”, “infraliteratura”, “literatura popular”, “literatura oral”, “literatura de cordel”, “contraliteratura”, “antiliteratura”, “literatura underground”, e até “literatura de vanguarda”. O que define tais expressões ou designações é a oposição explícita ou implícita à literatura dominante, oficial, consagrada, académica, e mesmo clássica. A que assim se quer, ou assim é querida, (...) e pode visar-se preferentemente não só um tipo de textos mas também o modo da sua produção, da sua distribuição ou circulação, e do seu consumo (...) ponto de encontro ou lugar de reconhecimento de minorias, de marginais, de marginalizados (...) já menos difícil é saber por que é que um texto é marginalizado – porque o é sempre por razões de ideologia literária (o desrespeito das leis clássicas, a novidade nas técnicas ou nos motivos, a contaminação dos géneros, a simplicidade ou a complicação estrutural), de ideologia político-religiosa (o ponto de vista popular, isto é, da classe popular, o erotismo, o anti-religiosismo, a crítica das instituições ou dos seus representantes), e de economia do mercado editorial ou distribuidor (oralidade, manuscritos, volantes, folhetos, graffiti, fotocópias; muros, portas, árvores, tendas, barracas, tabacarias; feiras, mercados)”. (Saraiva, 1980: 5-6).

vivo num bairro periférico chamado Shabá<sup>11</sup>  
 onde por jogues<sup>12</sup> e Corolas<sup>13</sup>  
 baixas tangas e ceroulas  
 Não há bolas  
 poucas escolas  
 Aqui é fácil ver sangue  
 eu domo putos com pistolas  
 Tem bitolas<sup>14</sup> na gangue<sup>15</sup>  
 se não controlas, levas um tiro da polícia  
 isso é bang bang!  
 (MCK, “Vida do avesso”, 2011:14).

O musseque empatiza com MCK, pois revê nas suas palavras a *verdade* de uma *realidade* comum. Essa empatia baseia-se na identificação com o lugar e numa experiência de carência partilhada que legitima o discurso deste *rapper*.

Conforme alerta Foucault, “ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer certas exigências ou se não for, de início, qualificado para o fazer” (Foucault, 1997: 29), situação que relega o discurso do subalterno para as margens: a sua crítica ao senso comum e a sua chamada ao bom senso (*cf.* Gramsci) ficam assim circunscritos, pela hegemonia, à marginalidade. O *rap* audível no espaço urbano periférico e restrito a um circuito alternativo, é o que James C. Scott entende ser um “transcrito oculto”, vedado aos meios de comunicação institucionais, não reconhecido pelo poder, que assim aparenta

11 Musseque de Luanda.

12 Motocicleta.

13 Automóvel da Toyota.

14 Cervejas.

15 Do inglês *gang*.

não os ouvir, num continuado processo de relegação à subalternidade, à margem, onde continua silenciado pela hegemonia. Contudo, conforme alerta Scott, quebrar o silêncio é um ato de rebeldia (Scott, 1990: 207) e o ato de tornar pública uma afronta, enunciada diante de uma plateia é um desafio que pode vir a alterar fundamentalmente as relações de poder (Scott, 1990: 215). A fala do subalterno, amplificada pelo microfone, cria ruturas nas estruturas hegemónicas, trazendo profundas modificações àquelas relações.

As novas tecnologias, trazidas pelo processo de globalização, permitem a existência de um discurso que não se submete às instituições de poder. Nos musseques proliferam estúdios semiclandestinos de gravação, pequenos espaços de resistência, criados pelos próprios MCs, que, desta maneira, conseguem deter controlo sobre as suas produções (longe das imposições das estruturas de poder), enquanto possibilitam a outros MCs dar voz às suas criações poéticas. A semiclandestinidadade proporciona-lhes total poder de criação sobre o seu discurso, difundido largamente através de candongueiros<sup>16</sup>, que atuam como promotores da voz daqueles com quem se identificam. Os mercados informais, largamente arraigados em Angola e a pirataria comercial, tornam-se em instrumentos de distribuição que permitem a divulgação do rap para além do musseque, uma vez que não encontram na rádio, na televisão e nas editoras, espaço para divulgação. As novas tecnologias possibilitam que a voz do subalterno transborde da margem, infiltrando e influenciando outros espaços sociais e culturais angolanos – abrindo novas possibilidades de projeção e visibilidade que permitem contrariar Spivak, relativamente à possibilidade de autorrepresentação que, apesar de continuar a ser

16 Táxis privados, responsáveis pelo transporte coletivo de grande parte da população angolana, tanto urbana como rural.

problemática, apresenta-se, no contexto angolano, como alternativa ao silêncio.

Para além de tentar relegar a voz do “*mussecado*” à margem, o poder hegemónico utiliza também outra forma de tentar silenciá-la: através da instrumentalização do *rap* com a promoção de rappers descomprometidos com a *realidade* político-social angolana. Longe de se enquadrarem no conceito gramsciano de intelectual orgânico, estes MCs ocupam-se de temas que visam a diversão: tanto no sentido de divertimento e distração, como, principalmente, no sentido de ser um desvio da atenção da *realidade* social angolana. Com um discurso vazio de ideologias, estes rappers limitam-se a reproduzir a fórmula estadunidense do *rap* comercial, cuja projeção foi alavancada pelo mercado capitalista mundial, ao perceber o potencial lucrativo do *rap* e o seu possível papel como um instrumento cultural da globalização.

Desligado da crítica social, o *rap* comercial tornou-se numa fonte de rendimentos para as indústrias culturais, sendo utilizado, inclusive, em campanhas políticas. Entretanto, essa tentativa de silenciamento e instrumentalização do rapper tem sido fator de escrutínio por parte dos subalternos representados, que não perdoam seus intelectuais “vendidos”<sup>17</sup> ao poder e farejam com ímpeto o que consideram ser discursos farsantes. O alocutário promove e apoia o rap-

17 Potter, 1995: 111-112. Potter chama a atenção para a ética patente no *rap* estadunidense contra o “*selling out*” (o vender-se, subtendendo-se ceder ao sistema capitalista que visa o lucro e não a consciencialização como objetivo mor do *rap*) através da promoção de poemas previsíveis, sem conteúdo reivindicativo e controverso, ou em termos gramscianos, poemas de senso comum, sem apelação ao bom senso. Ikonoklasta, em entrevista (06 de agosto, 2013), explica que em Angola, a terminologia usada é *rap* “consciente”, “*underground*”, “real” em oposição ao “*mainstream*”, “comercial” ou “sintético”. Contudo, ao lhe ser pedido que definisse a autenticidade no *rap*, afirmou que “é uma coisa que cada um sente da sua maneira (...) não há uma definição para toda a gente. É o que se sente”, ou seja, depende da identificação que o locutor consegue estabelecer com o alocutário.

per com quem se identifica e que entende representar as suas ideias, dores, desejos e desencantos. Reconhecido pelos seus congéneres como produto *real* do musseque, MCK é assumido como seu representante e por eles apoiado. MCK reconhece essa legitimação:

MCK são os milhares de manos e manas que carregam as minhas  
mensagens  
como trouxas na cabeça  
os milhares de manos que aplicam os ideais que defendo na vida prática  
justiça, paz e liberdade  
os milhares de manos espalhados pelo mundo  
que acreditam numa Angola diferente  
as manas que debatem em defesa dos sons  
os cotas e putos que sentem as suas vidas refletidas nas letras  
o pessoal que consome a Trincheira e a Nutrição<sup>18</sup>  
o pessoal que transporta as t-shirts no tronco  
os manos e manas que vão aos shows.  
(MCK, “Eu sou Angola”, 2011: 15)

Esta legitimação permite a MCK sentir que pode ir além da autor-representação e reclamar para si a autoridade da representação de todo o povo, não só do musseque, mas de toda Angola:

o meu som não tem norte  
o meu som não tem sul  
eu represento Angola.  
(MCK, “Eu sou Angola”, 2011: 15)

18 *Trincheira de Ideias e Nutrição Espiritual*, dois trabalhos discográficos de MCK.

O subalterno fala de si, para o seu congénere e para o poder. No entanto, ao posicionar-se como voz de todos os angolanos, ao entender-se como agente representativo do seu espaço social, ao assumir o papel de mediador do seu congénere subalterno, entra no problemático local da mediação e da representação que, conforme esclarece Spivak, silencia o subalterno. MCK arrisca-se a replicar os poetas angolanos da pré-independência que, ao homogeneizar, embora sem intenção, um espaço social bastante heterogéneo e complexo, acabaram por silenciar aqueles que pretendiam representar<sup>19</sup>.

Para Spivak, essa posição de representação ou agenciamento revela-se problemática, uma vez que, ao falar pelo subalterno, o intelectual acaba, mesmo sem se aperceber, por apropriar-se da sua voz, mantendo-o silenciado. Ao falar por/pelo o poeta não incentivava que seja o subalterno a falar por si próprio, perpetuando assim a sua exclusão do espaço de resistência poética, relegando-o à margem deste discurso (Spivak, 2012: 39). Ainda mais, conforme alerta Inocência Mata, mesmo na pós-independência, a estrutura do poder, na sua colonialidade (*cf.* Quijano), reproduz sistemas de exclusão, criando os seus próprios marginais e subalternos:

... se o pós-colonial remete, à partida, para o fim de um ciclo de dominação geopolítica, nem por isso aponta para a neutralização dos seus corolários, permitindo até a internalização de antigas relações de poder opressivas – e caberia, aqui, recuperar o substantivo plural “pós-

19 Os poetas modernos angolanos criaram personagens-tipo como a quitandeira, a prostituta e o contratado como representativos do subalterno angolano, apropriando-se da sua voz para torná-los visíveis. Alexandre Dáskalos cria o contratado como sujeito poético de “Carta” (*In Ferreira, 1997: 271-272*), Viriato da Cruz cria Vovó Ximinha em “Makezu” (*In Ferreira, 1997: 164-165*). Esta foi uma prática recorrente entre os poetas da *Mensagem*. Neste processo de representação, o poeta (re)criou o subalterno à sua maneira e usou a sua voz silenciada pelo poder colonial para clamar por mudanças políticas, criando uma voz poética uníssona.

-coloniais”, proposto por Ella Shohat: “pós-coloniais” que são agora as mulheres, as minorias étnicas, as minorias sociológicas, os camponeses, os dissidentes ideológicos, os críticos do sistema político, enfim, os marginalizados do processo de globalização económica, geradora de periferias culturais.

Vemos, portanto, que a diferença continua a ser, também em tempos pós-coloniais, fatora de conflitos e a potenciar exclusões: seja o *outro* decorrente de diferença de género (...) ideológica (...) social (...) etária (...) étnica (...) e cultural. (Mata, 2008: 28-29).

MCK apresenta a mulher subalterna, de acordo com as suas construções ideológicas, os seus (pre)conceitos:

esfrega, broxes, é tudo pra ocasião  
o resultado é o mesmo pra todos  
ontem satisfeito e hoje no hospital  
com HIV, vírus fatal  
por culpa delas o mundo anda malado<sup>20</sup> com isto.  
(MCK, “Valoriza-te Palanca”, 2002: 4).

À mulher é atribuída a “culpa” pela disseminação do VIH. A sua condição de prostituta é atribuída a uma questão de carácter (MCK, 2002, pergunta: “*cadê* a tua personalidade, mulher?”) e não à sua condição social de subalterna numa sociedade neocapitalista extremamente predatória e marcadamente patriarca, que relega a mulher à condição de objeto de prazer. Esta posição de MCK vai corroborar o argumento de Spivak, ao sugerir que a representação do subalterno acontece dentro de numa narrativa que não está livre da construção ideológica, construção esta imbuída de codificação tropológica.

20 Doente.

Esta replica as estruturas de poder estabelecidas, lembrando a afirmação de Spivak de que “a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina” (Spivak, 2012: 85) e desta forma, MCK replica os sistemas de exclusão.

Ao estabelecer o seu discurso, o rapper escolhe a quem representará: o seu semelhante e não quem lhe é (in)diferente. Ao situar o seu local de enunciação no musseque, no espaço periférico urbano, de fora da sua poesia fica, por exemplo, o subalterno rural, que continua remetido para a margem: sem acesso aos mecanismos tecnológicos que permitiriam a sua audibilidade e visibilidade e sem acesso à língua portuguesa, que lhe configuraria um caráter dialógico ao discurso.

Os MCs, independentemente do seu espaço social, ao apropriarem-se do rap como ferramenta de disseminação de ideias, mesmo que visando a construção do bom senso (*cf.* Gramsci), acabam invariavelmente por falar não só para o subalterno, mas também pelo subalterno, apropriando-se assim da sua voz. Ainda que o discurso seja pelo coletivo e que a posição social do poeta sirva para autorizar o seu discurso representativo, a sua mediação não deixa de ser problemática, conforme aponta Alcoff, uma vez que a representação é entendida como um processo de “construção” do Outro:

In both the practice of speaking for as well as the practice of speaking about others, I am engaging in the act of representing the other’s needs, goals, situation, and in fact, *who they are*. I am representing them *as* such and such, or in post-structuralist terms, I am participating in the construction of their subject-positions. (Alcoff, 1992: 9)

O processo de mediação ou representação em que o intelectual fala pelo subalterno ou sobre o subalterno, para Alcoff, é um processo de construção do sujeito, imbuído de conotações imperialis-

tas que, conforme aponta Spivak, não deixa de ser um exemplo de “violência epistémica” (Spivak 2012: 64), tornando-se irremediavelmente problemático. Independentemente do rap ser produzido por um “*mussecado* de raiz”, posicionado organicamente nesse espaço, ou ser produzido por um poeta que empatiza com o subalterno, conforme o faz Ikonoklasta, ambos acabam por replicar, mesmo que de forma inconsciente, as estruturas de poder que pretendem repudiar.

Embora Ikonoklasta não se posicione como “*mussecado*”, como subalterno (no sentido *spivakiano*), ele não deixa de ser um oprimido, por ter optado posicionar-se à margem do poder (ao questioná-lo). Embora Ikonoklasta seja o produto de uma classe social privilegiada (tendo inclusive estudado na Europa), ele pode ser entendido como um intelectual orgânico, pelo seu posicionamento como instrumento de mudança, como realizador de uma função cívica de intervenção, de liderança, de crítica e de nova conceção do mundo<sup>21</sup>. Ikonoklasta entende o *rap* como um discurso político-social e explica o posicionamento do MC *revu* angolano como porta-voz dos silenciados:

*Rap* é análise social, o *rap* (...) tem essa função, mas é uma voz, tem essa função de contracultura, que dá voz a muitas pessoas que de outra forma não tem outra maneira de se exprimir (...) Ou seja, é um reflexo de alguns sentimentos que estão a ser recalçados, de algumas frustrações que estão a ser obliteradas e atiradas para o balde do lixo, manifestado por intermédio de jovens rapazes e raparigas, que resolvem ser porta-vozes justamente desse lado que está a ser negligenciado de uma maneira muito pouco inteligente, porque não se resolvem as coisas var-

21 Para Gramsci, o oposto, o intelectual tradicional é aquele que ratifica o poder e perpetua o sistema ao gerar uma homogeneidade de pensamento que visa manter o *status quo* (Gramsci, 1980: 5-7).

rendo o lixo para debaixo do tapete. (Entrevista: Ikonoklasta /Luaty Beirão, 27 de julho de 2013).

Para Ikonoklasta, o importante é não “varrer o lixo para debaixo do tapete”, ou seja, é preciso falar, expor a situação. Ele entende e aceita a sua função de MC como a de um formador de consciências: fala de si, fala para o subalterno, pelo subalterno e ao poder. Entende-se como parte de um todo:

Ninguém vive sozinho (...) eu sinto obrigação moral, como patriota, de denunciar (...) Para mim a legitimação é: eu sou angolano e preocupo-me como angolano, o contrário seria mais hipócrita, de dizer que eu sou angolano e preocupo-me comigo. (Entrevista: Ikonoklasta/Luaty Beirão, 27 de julho de 2013).

Esta posição de Ikonoklasta problematiza ainda mais a questão da representação, uma vez que pode não lhe ser conferida a autoridade para falar pelo subalterno por não pertencer àquele espaço social. Contudo, ele permite-se essa autoridade ao declarar a sua legitimação<sup>22</sup> pela sua condição de angolano: “sou angolano e preocupo-me como angolano”. Este posicionamento rejeita por completo a possibilidade de afastamento, tomando para si a responsabilidade, a “obrigação moral” de “denunciar”, ou seja, de procurar causar, através do seu discurso poético reivindicativo, uma mudança no *status quo*.

Embora o discurso de representação se enquadre numa equação problemática, Linda Alcoff faz pensar sobre a outra alternativa à representação: o silêncio. Ela questiona: “If I don’t speak for those less privileged than myself, am I abandoning my political responsibi-

22 Alcoff (1992) demonstra como o local da enunciação tem sido usado para conferir ao intelectual legitimação como representante do Outro.

lity to speak out against oppression, a responsibility incurred by the very fact of my privilege?” (Alcoff, 1992: 8).

Ao decidir falar ao e pelo subalterno, Ikonoklasta vai ao encontro da preocupação de Alcoff sobre a responsabilidade do privilegiado social em assumir uma posição de agenciamento que carrega consigo o peso do comprometimento social e político da sua fala. A decisão de Ikonoklasta e MCK em falar para e pelo subalterno, contraria uma posição a que Alcoff chama de “retreat” (Alcoff, 1992: 17), ou seja, um afastamento, por parte de certos intelectuais, da prática de *falar por/pelo* outro, dada a complexa problemática da representação.

Este afastamento está patente na posição tomada pela generalidade dos poetas angolanos na pós-independência, principalmente naquela que ficou conhecida como a Geração de 80, onde o poeta procura o afastamento da sua função de intelectual, conforme entendida por Edward Said, de “dizer a verdade” ao poder (Said, 1996: 85), refugiando-se no seu interior (o autoexílio)<sup>23</sup> e preocupando-se com questões metapoéticas. MCK e Ikonoklasta rejeitam a posição de afastamento, tomando para si a “obrigação” de denunciar a condição carenciada em que se encontra o angolano. Assim como Alcoff, eles entendem que a posição de afastamento não oferece nenhuma contribuição para a discussão que promoveria o questionamento do *status quo*, uma vez que o afastamento, conforme afirma Alcoff, “significantly undercuts the possibility of political effectivity” (Alcoff, 1992: 17), minando qualquer possibilidade de transformação político-social. Ou seja, o silêncio impede a ação política.

23 O termo “exílio interior” é de Pires Laranjeira, “Prefácio a *Cartas de Amor*”; In Feijóo, 2013: 15.

Alcoff vai além da problemática da representação e problematiza também a posição de “retreat” quando chama a atenção para o seguinte aspeto:

a retreat from speaking for will not result in an increase in receptive listening in all cases; it may result merely in a retreat into a narcissistic yuppie lifestyle in which a privileged person takes no responsibility for her society whatsoever (Alcoff, 1992: 17).

Ainda mais, Alcoff argumenta que a opção pelo “retreat”, o afastamento do intelectual, o seu silêncio, não pode ser uma posição neutra: “Even a complete retreat from speech is of course not neutral since it allows the continued dominance of current discourses and acts by omission to reinforce their dominance” (Alcoff, 1992: 20).

Ou seja, ao silenciar-se o poeta atua por omissão, permitindo a conservação das estruturas de domínio que oprimem e silenciam o subalterno. Ao declarar que “ninguém vive sozinho”, Ikonoklasta posiciona-se como membro de uma determinada comunidade, pela qual se sente responsabilizado e pela qual fala. MCK adota a mesma postura quando declara:

o nosso rap tem que ter a nossa cara  
tem que traduzir as nossas aspirações  
a nossa forma de viver, sentir, agir e pensar.  
(MCK, “Palavras de abertura”, 2006: 1).

Ambos os MCs assumem papel de representantes dos subalternos, como tradutores desse espaço periférico. Rejeitam a posição de “retreat”, ao assumirem uma posição de “accountability” (*cf.* Alcoff).

Alcoff não considera a autorrepresentação, o falar somente de si, como alternativa à problemática da representação. Ela entende que,

assim como o afastamento, o discurso que pretenda falar somente do Eu (*the self*), é igualmente uma posição que permite ao intelectual evadir-se da prestação de contas (“accountability”) e da responsabilidade social e política que o efeito do seu discurso terá nos seus recetores (Alcoff, 1992: 20)<sup>24</sup>. Alcoff entende que o efeito da fala do intelectual é tão importante quanto o local da fala, a autoridade do locutor e o conteúdo do seu discurso, já que o significado (*meaning*) que a fala produz nos alocutários pode ter efeitos significativos no subalterno representado (Alcoff, 1992: 26). Ou seja, a posição de falar do Eu não está desvinculada dos seus efeitos nos outros. MCK e Ikonoklasta percebem esta responsabilidade e posicionam-se como agentes de mudança.

Quando é assumida, por parte de MCK e de Ikonoklasta, uma posição de “responsability and accountability” social, ao falar de si para o subalterno, para o angolano no geral e para o poder, estes MCs criam um novo padrão de comportamento em Angola. Alcoff sugere que, ao falar de si, o intelectual está “constructing a possible self, a way to be in the world” e assim o intelectual apresenta outra possibilidade de ser e estar (Alcoff, 1992: 21). Ao falarem (especialmente ao falarem ao microfone) os *rappers* apresentam uma nova maneira de ser e estar que propõe a quebra do silêncio instaurado, não só no discurso político como também na poesia angolana atual, estabelecendo novos parâmetros de discurso poético, tanto estilísticos como temáticos. Ao apresentar esta outra possibilidade, a possibilidade de “falar a verdade ao poder”, o intelectual quebra com parâmetros instituídos e causa mudanças profundas de comportamento que, eventualmente, poderão abarcar profundas transformações discursivas e políticas para o subalterno. Tanto MCK como Ikonoklasta aceitam

24 Alcoff: “to avoid responsibility and accountability for my effects on others” (Alcoff, 1992: 20).

a responsabilidade que lhes cabe de mudar consciências e provocar mudanças, conforme incita MCK: “Bró<sup>25</sup> levanta a voz”, pedindo que se acabe com o silêncio, pois “não podemos viver calados eternamente” (MCK, “O silêncio também fala”, 2006: 8).

Na sua função de intelectuais orgânicos, MCK e Ikonoklasta entendem o *rap* como uma ferramenta que leva ao bom senso (*cf.* Gramsci) e procuram, através do seu discurso poético, levar à mudança do *status quo*. Ambos assumem a sua função de criadores de consciência (patente na designação de *rap consciente* por eles disseminado). Rejeitam o silêncio como alternativa à problemática da representação e assumem o seu papel de intelectuais do seu espaço social e a responsabilidade pela representação daqueles que não se conseguem fazer ouvir. Spivak conclui o seu argumento alertando que o silêncio não é uma alternativa, ela declara que a “representação não definiu”, entende que a sua posição de intelectual pressupõe “uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar” (Spivak, 2012: 165). Tanto Spivak como Alcoff argumentam que a representação não pode ser feita sem que haja uma profunda reflexão, por parte do intelectual, sobre as relações de poder que o ato de representar acarreta. Alcoff concorda com Spivak ao eleger o ato de “falar para” como forma de salvaguardar a possibilidade de produção da fala por parte do subalterno, e sugere a criação do diálogo que priorize o “falar com” em detrimento do “falar pelo” subalterno (Alcoff, 1992: 23). Alcoff conclui, tal como Spivak, que a solução passa pela representação, uma vez que “the practice of speaking for others remains the best possibility in some existing situations” (Alcoff, 1992: 24). Ao encorajar o subalterno a quebrar o silêncio, MCK e Ikonoklasta pretendem que mais vozes se tornem audíveis, diminuindo paulatinamente a necessidade da representação como único veículo de visibi-

25 Do inglês *brother*, irmão.

lidade do subalterno. As novas tecnologias, os estúdios de gravação semiclandestinos nos musseques e o sentimento de empoderamento que o subalterno sente como resultado da projeção de voz do MC, servem como alavancas que propiciam ao subalterno a possibilidade de se fazer ouvir. A fala do subalterno transgride as relações de poder e cria novas possibilidades políticas e sociais, provocando mudanças indeléveis nas estruturas de poder.

Embora MCK tenha conseguido projetar a sua voz e fazer-se ouvir, a esmagadora maioria subalterna angolana continua a depender da representação como meio à visibilidade. A representação não se torna por isso menos problemática, mas, no contexto angolano, o afastamento do poeta, a não representação do subalterno, torna-se igualmente perigosa, porque leva à invisibilidade deste e à inércia, pois, conforme argumenta Alcoff, impossibilita a ação política (Alcoff, 1992: 17).

Spivak e Alcoff argumentam que não existe uma solução simples para a problemática da representação, e entendem-na, em algumas situações, como a única alternativa. Tanto MCK como Ikonoklasta, apesar de se posicionarem em locais sociais de enunciação bastante distintos, não escapam à problemática de representação, mas apesar de todos os riscos, assumem responsabilidade pelas suas posições e rejeitam o afastamento como alternativa à representação. Têm como objectivo criar o bom senso e impulsionar a mudança de consciência no subalterno que levará, eventualmente, à ação política. A representação é relevada pelo efeito que a fala do intelectual produz no recetor, ou seja: a sua capacidade de gerar mudanças discursivas e comportamentais que acarretarão transformações no *status quo* político, social e material do subalterno. Mas embora a necessidade de representação em Angola seja uma realidade, o intelectual não deve descurar a sua “accountability”: deve prestar contas pelo que diz, o que exige uma reflexão de sua parte sobre as relações de poder que

estabelece no processo de representação. O objetivo não deve ser o domínio sobre o subalterno, mas o seu empoderamento.

#### REFERÊNCIAS

- ALCOFF, Linda (1992). “The problem of speaking for others”. *Cultural Critique* 20 (Winter, 1991-1992): 5-32.
- FEIJÓO K., Lopito (2013). *Cartas de Amor*. Cerveira, Portugal: Nósosmos Lda..
- FERREIRA, Manuel (1997). *No reino de Calíban II*. Lisboa: Plátano Editora.
- FOUCAULT, Michel (1997). *A Ordem do Discurso*. Laura Fraga de Almeida Sampaio (trad.). Lisboa: Relógio D’Água.
- GRAMSCI, Antonio (1980). *Selections from the prison notebooks of Antonio Gramsci*. Quintin Hoare & Geoffrey Nowell Smith (eds.) (trans.). New York: International Publishers.
- HEBREU, Anderson (2011). “Entrevista com o rapper, produtor e jurista ‘Flagelo Urbano’”, *Noticiário Periférico* (novembro), disponível em: <http://www.noticiario-periferico.com/2009/11/entrevista-com-o-rapperprodutor-e.html> [consultado em 12/11/ 2013].
- MATA, Inocência (2008). “Narrando a Nação: da retórica anticolonial à escrita da história”, in Laura Cavalcante Padilha e Margarida Calafate Ribeiro (orgs.), *Lendo Angola*. Porto: Edições Afrontamento. 75-86.
- MCK (2011). *Proibido Ouvir Isto*. Luanda: Masta K Producons.
- \_\_\_ (2006). *Nutrição Espiritual*. Luanda: Masta K Producons.
- \_\_\_ (2002). *Trincheira de Ideias*. Luanda: Masta K Producons.
- PESTANA, Nelson (2004). “A classe dirigente e o poder em Angola”. *VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais* (setembro): 1-10, disponível em: [http://www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs/Nelson\\_pestana.pdf](http://www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs/Nelson_pestana.pdf) (consultado em 20/10/2013).
- POTTER, Russell A. (1995). *Spectacular vernaculars: Hip hop and the politics of Postmodernism*. New York: State University of New York Press.

- QUIJANO, Anibal (2005). “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”, in Edgardo Lander (org), *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Argentina: Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires. 227-278. (Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/libros/lander/Pt/Quijano.rtf> (consultado em 20/03/2014).
- SAID, Edward W. (1996). *Representations of the Intellectual: The 1993 Reith Lectures*. New York: Vintage Books.
- SARAIVA, Arnaldo (1980). *Literatura Marginalizada*. Porto: Edições Árvore.
- SCOTT, James C. (1990). *Domination and the arts of resistance: Hidden transcripts*. New Haven & London: Yale University Press.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (2012). *Pode o subalterno falar?* Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos P. Feitosa e André P. Feitosa (trads.). Belo Horizonte: Editora UFMG.

#### ABSTRACT

This essay will discuss the problematics surrounding the representation of the subaltern in the Angolan *revu* (revolutionary) rap. It will occupy itself with the rap produced by two MCs that come from very different backgrounds: MCK and Ikonoklasta. MCK is a product of the *musseque*, presenting himself as the “mussecado de raiz” (the one from the *musseque*) and rooting his discourse in this peripheral social space. He is the Angolan subaltern that manages to represent himself, and thus transposes Spivak’s argument by which the subaltern is unable to speak and is invisible without mediation. As he tries to represent Angola as a whole, MCK enters into the problematics of representation. Ikonoklasta is a MC that emerges from the Angolan power elite. He places himself at the margin when he decides to criticize the power structures and to be the spokesman for those who are silenced by the hegemony. This essay intends to equate the role of these MCs, as organic intellectuals (cf. Gramsci), who represent, in their poetry,

the subalterns – those who have been silenced in the post-independence Angolan poetry. Taking into account what Linda Alcoff understands as “accountability and responsibility”, and also the silence in which the Angolan subaltern has been relegated to, this essay raises the question: should or shouldn’t these MCs speak for the Angolan subaltern?

*Keywords:* MCK; Ikonoklasta; subaltern

#### RESUMO

Este ensaio propõe-se a discutir a problemática da representação do subalterno no *rap revu* angolano produzido na atualidade por dois MCs oriundos de espaços sociais divergentes: MCK e Ikonoklasta. MCK é produto do musseque e apresenta-se como “*mussecado* de raiz”, localizando o seu discurso neste espaço social. Ele é o subalterno angolano que consegue autorrepresentar-se – transpondo, através das novas tecnologias da comunicação, a equação de Spivak, segundo a qual, o subalterno, sem mediação, estaria irremediavelmente silenciado. Contudo, ao pretender representar Angola como um todo, MCK adentra a problemática da representação do subalterno. Ikonoklasta é um MC oriundo de um espaço social privilegiado ligado às estruturas de poder que, ao criticar essas estruturas posiciona-se à margem, como porta-voz do subalterno. Este ensaio pretende equacionar, dentro daquilo que Linda Alcoff define como “accountability” e “responsability”, o papel de representação por parte destes intelectuais orgânicos (*cf.* Gramsci) como alternativa ao silêncio do subalterno instaurado na poesia angolana pós-independência. Devem ou não estes MCs falar pelo subalterno?

*Palavras-chave:* MCK; Ikonoklasta; subalterno

