

## “No Puedes Comprar Mi Vida”: Calle 13, as representações do continente na narrativa musical de *Latinoamérica* e o ambíguo contexto porto-riquenho

## “You Can’t Buy My Life”: Calle 13, the representations of the continent in the *Latinoamérica* musical narrative and the ambiguous Puerto Rican context

**IVAN BOMFIM**

Professor do Programa de Pós-graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, Paraná, Brasil. Pós-doutor em Ciências da Comunicação pela Unisinos, Brasil. E-mail: ivanbp17@yahoo.com.br. ORCID: 0000-0003-3109-5017.

Edição v. 37  
número 1 / 2018

Contracampo e-ISSN 2238-2577  
Niterói (RJ), 37 (1)  
abr/2018-jul/2018

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

BOMFIM, Ivan. “No Puedes Comprar Mi Vida”: Calle 13, as representações do continente na narrativa musical de *Latinoamérica* e o ambíguo contexto porto-riquenho. *Contracampo*, Niterói, v. 37, n. 01, pp. 69-90, abr. 2018/jul. 2018.

Enviado em 02 de setembro de 2017 / Aceito em 25 de abril de 2018

DOI – <http://dx.doi.org/10.22409/contracampo.v37i1.1082>

## Resumo<sup>1</sup>

O presente artigo reflete sobre a complexidade do contexto sociocultural envolvendo Porto Rico e a identidade latino-americana. Para tanto, construo análise contextual acerca das representações mapeadas na narrativa musical *Latinoamérica*, do grupo Calle 13. A partir de uma concepção multidisciplinar, aciono teóricos como Lefèbvre (1980), Quijano (1993; 2000), Hall (1998) e Janotti Jr. (2004) para discutir os produtos musicais em âmbito midiático, constituindo-se como espaços que, ao se relacionarem a temáticas como modernidade e identificação nacional e cultural, engendram tensões e disputas ideológicas históricas.

### Palavras-chave

Porto Rico; Identidade latino-americana; Representações; Narrativa musical; Nueva Canción latinoamericana.

## Abstract

The present article reflects on the complexity of the sociocultural context involving Puerto Rico and the Latin American identity. To do so, I construct a contextual analysis about the representations mapped in the musical narrative of *Latinoamerica*, of the group Calle 13. From a multidisciplinary perspective, I apply theorists such as Lefèbvre (1980), Quijano (1993; 2000), Hall (1998) and Janotti Jr (2004) to discuss music products in the media sphere, constituting themselves as spaces that, when related to themes like Modernity and national and cultural identification, engender historical ideological tensions and disputes.

### Keywords

Puerto Rico; Latin American identity; Representations; Musical Narrative; New Latin American Song.

---

<sup>1</sup> Versão distinta deste estudo foi apresentada no V CoMúsica, seminário realizado na Unisinos (São Leopoldo, RS), em agosto de 2017.

## Introdução

Imersos na cultura pop de caráter global, nos identificamos com um universo composto por um sem número de referências adquiridos via música, cinema, televisão e todos os tipos de comunicação midiática. Compartilhamos significados que sobrepõem fronteiras nacionais, gerações, gêneros, religiões etc. A contemporaneidade é composta pelo emaranhado de sentidos e significados engendrados na dimensão temporal concebida pelas estruturas políticas, sociais, culturais, econômicas e históricas cujas características se tornam visíveis e perceptíveis no esteio dos processos midiáticos.

Como a música pode refletir disputas ideológicas, relacionadas a construções identitárias e sistemas de hegemonia político-social? Busco investigar a questão por meio de *Latinoamérica*, canção da dupla de hip-hop porto-riquenho Calle 13 que faz parte do disco “*Entren los que quieren*”, de 2011. O trabalho foi lançado em um momento decisivo em relação ao futuro político de Porto Rico, um Estado livre associado aos Estados Unidos (configurando-se território semiautônomo). Sob perspectiva multidisciplinar, realizo análise das representações sobre a América Latina que constituem a narrativa musical<sup>2</sup> em debate e sua correlação com a situação porto-riquenha, refletindo sobre como a temática identitária acionada é inter cruzada a projetos de transformação social e política.

## Narrativas musicais, identidade e representações

Baseado na ideia de Napolitano (1998), historiador que aborda temáticas culturais, de que a ação analítica sobre a produção musical demanda atenção ao texto (a canção), contexto e pretexto de produção, procuro efetivar pesquisa que contemple aspectos relativos ao estudo de *Latinoamérica* e seu “entorno”, no âmbito da cultura da mídia. Conforme Kellner (2011), as produções culturais apresentam dimensão ideológica e são relativas a lutas e interesses de diversos tipos (econômico-financeiros, políticos etc.). Há que se fazer a crítica das mensagens para entender como a produção, reprodução e mobilização de representações incorrem em processos de identificação, de forma a apreender a estruturação de poderes, hegemonias e ações de resistência em relação ao âmbito sociocultural. Isso deve ser pensado em uma investigação contextual, na qual

---

<sup>2</sup> Opto por não analisar o videoclipe da canção por buscar enfoque mais relacionado à produção midiática de viés sonoro, conformadora do que se conhece por música popular massiva – a produção audiovisual citada apresenta uma interpretação própria da canção, exposta em belíssimas imagens, mas que desviaria a atenção em relação a espectros históricos, sociais e políticos que intenciono abordar (embora faça parte, certamente, do ecossistema midiático ao qual a canção pertence).

elementos como temporalidade e memória são entremeados à ordem político-social vigente.

As formas cultural-midiáticas estruturam entendimentos da realidade que podem ser consideradas narrativas. Conforme Ricoeur (1997), estas são processos que integram elementos em uma trama e que servem à composição de significado interno e externo da mesma, posicionando-a em referência a um enredo mais abrangente. Morigi e Bonotto (2004), tratando das narrativas no espectro musical, consideram que estas inter cruzam as dimensões de experiência inteligível e sensível, e os sentidos que disseminam trazem as configurações do contexto de geração. Constituem-se também fontes de saber, seja este relacionado a investigações sociais ou como elemento referencial acerca da cultura, identidade e memória de um grupamento social, como no caso do cancionário tradicionalista.

(...) a narrativa musical, ao expressar os sentimentos coletivos através de uma linguagem poética e metafórica, faz parte da história e da cultura de um povo. Só que, por ser de natureza poética e metafórica, a narrativa musical traz em seu bojo também uma significação não apenas da ordem do racional, mas também de ordem afetiva (MORIGI e BONOTTO, 2004, p. 148).

A partir da questão da narrativa musical em âmbito midiático, projeto a investigação das representações que compõem *Latinoamérica* com a concatenação de uma metodologia multidisciplinar. Pensando a canção popular massiva (ou seja, como produto midiático), Janotti Jr. (2004) traça uma cartografia analítica estruturada na investigação de *gênero musical, performance, afeto e ritmo*, que ajudará na constituição da pesquisa ora realizada. Embora não aplique a estrutura de Janotti Jr. de maneira esquemática, faço uso das ideias do pesquisador no exame da canção do Calle 13, tendo como panorama os processos envolvidos na produção e consumo dos produtos midiático-sonoros.

A investigação dos contextos de *Latinoamérica* deve focar a constituição das representações que esta mobiliza, relativas de forma ampla ao universo referencial latino-americano. Para tanto, utilizo o conceito de representação desenvolvido por Lefèbvre (1980). O teórico sustenta que o poder destas estruturas cognitivo-sociais encontra-se em sua existência específica, uma realidade/idealidade: tais estruturas formulam-se como uma presença na ausência, ocasionada pela existência de afetos e/ou saberes a elas vinculados. "Assim se compõem pequenos mundos ao mesmo tempo interiores (aos 'sujeitos') e exteriores (objetivos por serem sociais e por incluir relações com os 'objetos')" (LEFÈBVRE, 1980, p. 90, tradução do autor). As representações possuem, concomitantemente, natureza social, psíquica e política. Como forma de mediação

entre duas instâncias, são fatos oriundos das palavras e das práticas sociais, e realizam a ilusão de totalidade com a qual o mundo social se efetiva: formam conteúdos, atuam na composição de significados e, por serem relacionadas à linguagem, têm na prática social espaço destacado. Lefèbvre (1980) postula uma concepção triádica para entendimento das representações, relacionando os horizontes do vivido (subjetividade, interações sociais) e do percebido (conhecimentos teóricos institucionalizados) ao do concebido (aquilo que estrutura e resulta desse contato), implicando a dinâmica representante, representado e representação. O ato de representar expressa as concepções que diversos grupos sociais constroem sobre si e sobre outros.

A vinculação a valores condiciona posições de hegemonia: toda representação incorre em valoração motivada pela esfera do sensível. Para Lefèbvre, o conjunto de representações cuja composição abdica da esfera do vivido se formulará como ideologia. A abstração representativa deve ser compreendida pela convergência a termos concretos, como instituições, arquétipos e símbolos – no caso apresentado, o pertencimento a uma determinada identidade de viés nacional. Frith (1996) nota que a identidade é sempre um ideal, e que a dimensão musical permite uma experiência real do que esta utopia poderia ser. Valores, práticas, experiências, éticas e estéticas estruturam um horizonte interpretativo primordial para compreender essa relação. O teórico pondera que a música é o produto cultural que possui maior capacidade de transcender fronteiras geográficas e definir lugares, o que implica na importância de compreensão da dimensão de territorialidade que as expressões musicais apresentam.

### “Música urbana”: a miríade sonora de Calle 13

Explorando as representações na produção musical, enfoca-se a obra *Latinoamérica*, do duo porto-riquenho Calle 13 e parte do álbum “Entren los que quieran”, de 2011. Surgido em 2004, contava com os meio-irmãos René Pérez Joglar (Residente) e Eduardo Cabra Martínez (Visitante), além da participação constante de Ileana Cabra Joglar (PG-13). O grupo gravou cinco álbuns entre 2005 e 2014, conseguindo cinco prêmios Grammy e 19 Grammys Latinos. Em 2015, encerraram sua trajetória, e os ex-integrantes seguem carreira-solo. O grupo se notabilizou por misturar gêneros e estilos, como rap, rock, reguetón, cumbia, candombé, ska, entre outros. Em decorrência da dificuldade de encaixar o Calle 13 em alguma definição, a dupla acabou rotulada por parte da imprensa como “música urbana”. O termo é em grande parte referente à mistura de rap e reguetón, gêneros dominantes em sua constituição identitária – ambos são considerados

movimentos musicais de periferia que acabaram alcançando distintos estratos sociais após serem apropriados por públicos e indústrias culturais.

Para entender melhor a questão, vale recorrer a Janotti Jr. (2004). O autor sublinha a compreensão da definição dos gêneros musicais, que servem ao entrelaçamento de diversos processos relacionados à composição musical contemporânea – constituem-se como tendências para operações de valoração dos produtos, implicando formas de “demarcação” referencial, ligadas a valores de diferentes matizes (estéticos, culturais, históricos etc.), que Janotti Jr engloba em regras econômicas (direcionamento de público), semióticas (estratégias de produção de sentido) e técnicas/formais (relativas à produção e experiência de recepção).

Assim, de forma ampla, o Calle 13 é incluído no movimento hip-hop, no qual o rap é a expressão musical, mas também conta com aspectos como a dança em estilo break e o grafite, forma de desenho e arte plástica (AZEVEDO, 2001; BARBOSA, 2005). O rap, surgido como expressão de resistência da população negra dos EUA nos anos 1960-1970, foi incorporado ao espectro mercadológico a partir da década de 1980. Contudo, mesmo fazendo parte do *mainstream*, vários aspectos do gênero permanecem ligados a um imaginário de opressão e rebeldia, o que é um dos fatores de sua popularidade entre grupos de classes social e economicamente periféricas em diversas partes do mundo. A forma de enunciação dos versos busca proporcionar uma difusão rápida, direta e contundente das mensagens (rap é um acrônimo para o inglês *rhythm and poetry*, “ritmo e poesia”). Sua força como expressão cultural sustenta-se em aspectos de origem e reapropriação em diversas sociedades, sendo que a combinação de música e discurso falado alimenta a constituição de uma gama de sentidos. Sua essência – o âmago dos atributos culturais – manteve a necessidade da mobilização de representações que aludem aos temas originais, como opressão social, dificuldades da vida no espaço periférico dos grandes centros e discriminação.

A repercussão cultural e econômica do rap passa por sua condição de afetar a audiência, atingindo a dimensão das sociabilidades e possibilitando a constituição de uma estrutura de reconhecimento identitário baseada em experiências de vida individual e coletivamente traduzidas na música. Reconhecer-se no rap é atentar para um universo histórico de iniquidade via um produto que, nascido à margem dos discursos hegemônicos, tornou-se parte da industrial cultural. Os processos de produção de sentido relativos ao consumo do rap variam nos diversos contextos alcançados pelo gênero e, no caso do Calle 13, o hip-hop latino é a principal referência, o que é exposto por discursos e narrativas que versam sobre um cotidiano reconhecível de qualquer grande cidade do continente.

Ademais, os temas relacionados à vida em Porto Rico e a utilização de elementos musicais relacionados aos gêneros latino-americanos são visíveis na produção da dupla pela aderência aos referenciais do reguetón. Adaptação hispânica do original reggaeton, emerge dos fluxos transnacionais de pessoas e músicas entre Caribe, América Latina e EUA, na passagem das décadas de 1960 para 1970. Constitui-se a partir do reggae e dancehall jamaicanos, tendo influência de músicos afro-panamenhos dos anos 1980, que lhe incutiram ritmos latinos. As trocas culturais na migração de milhares de porto-riquenhos para a cidade de Nova York fizeram com que o reguetón chegasse às ilhas. Segundo Molina (2015), o gênero, assim como o rap, pode ser considerado uma “transcrição escondida”, pois “usa linguagem nativa, idiomas, sátira e códigos culturais mascarados para apresentar uma perspectiva diferente sobre a experiência latina nos Estados Unidos” (2015, p. 122, tradução do autor). O reguetón se desenvolveu nas gravações realizadas em *marquesinas*, estúdios caseiros nas periferias de San Juan e outras cidades. O estilo se torna sucesso ao trazer os problemas sociais da população, chegando os estratos sociais da classe média e da elite.

A compreensão das principais influências musicais do duo é de relevância para a análise da narrativa de *Latinoamérica*. Não por esta confirmar musicalmente a trajetória do Calle 13, mas exatamente por se apresentar como uma criação esteticamente distinta. A obra apresenta sonoridade e temática que a aproximam do movimento *Nueva Canción Latinoamericana*, também conhecido como “música de protesto” ou “canção engajada” das décadas de 1960 e 1970. De fato, o vocalista Residente declarou ter se inspirado na cantora argentina Mercedes Sosa para escrever a música.

A *Nueva Canción* apresenta características que coordenam interação entre ambientes doméstico e internacional. O contato com tradições de cada país faz com que nomes como os argentinos Atahualpa Yupanqui e a supracitada Sosa, a chilena Violeta Parra, os uruguaios Alfredo Zitarrosa e Los Olimareños e a mexicana Amparo Ochoa trouxessem visibilidade a fundamentos musicais populares. A incorporação do diálogo com diferentes legados reflete na construção de projetos de integração artística e assume identidade de viés continental, com identificações nacionais e regionais interagindo. Estimula-se a construção de redes transnacionais, fomentando novas configurações pelo engendramento entre política e cultura.

A atualização e renovação do repertório folclórico postulam a manutenção das sonoridades tradicionais, mas entremeadas à inovação pelo cruzamento com referências modernas. Há a incorporação de temáticas sociais, como a denúncia das dificuldades dos trabalhadores urbanos e rurais, o que abre caminho para uma

politização mais pronunciada. A maioria dos países latinos estava à época sob o jugo de ditaduras, e muitos músicos foram perseguidos. Ademais, junto ao sentimento de solidariedade, a *Nueva Canción* expõe a relevância do domínio cultural na discussão das estratégias revolucionárias: a canção popular é vista como meio de expressão de ideias, e a arte como instrumento de formação de consciências, de intervenção no debate público e divulgação massiva de ideais políticos.

## Complexas identidades: América Latina e Porto Rico

A compreensão da narrativa de *Latinoamérica* demanda estudo sobre as configurações do que compõe a identidade latino-americana e a complexidade das relações entre porto-riquenhos e o continente. Examino, de maneira transversal, as temáticas envolvidas na constituição dos universos da América Latina e de Porto Rico, para compreender referenciais identitários em meio a interpretações históricas e processos políticos. Posteriormente, avanço no questionamento das racionalidades que alicerçam cosmovisões estruturais.

### *América Latina: unidade heterogênea*

Para tentar entender a *Latinoamérica* do Calle 13, faz-se necessário trazer processos históricos e sociopolíticos da formação da América Latina, de maneira a examinar os elementos que se mesclam na formação da identidade versada pelos músicos porto-riquenhos. O grupo de Estados colonizados por Portugal e Espanha, forjado em contraste com a América Anglo-Saxônica, diz Rouquié (1991), possui a denominação *Latina* por influência francesa, visto que sua presença cultural entre as elites do “novo mundo” era marcante. Porém, o estrato latino era correspondente aos poderosos e oligarcas, na medida em que “*los de abajo*”, como indígenas e negros (traficados como mão de obra escrava), estavam distantes dessa concepção – e mesmo reagem negativamente a ela. A colonização se estruturou, inicialmente, na disputa entre os reinos de Portugal e Espanha, com dois processos apresentando consideráveis disparidades, em especial pelo caráter mais mercantil e menos religioso da empreitada lusitana. Todavia, Fernandes (1998) analisa que, economicamente, as diferenças foram mínimas, pois as elites latino-americanas tiveram as mesmas motivações e procedimentos.

Uma organização aristocrática, oligárquica ou plutocrática da sociedade sempre concentrou extremamente a riqueza, o prestígio social e o poder em alguns estratos privilegiados. Em consequência, a institucionalização política no poder era realizada com a exclusão

permanente do povo e o sacrifício consciente de um estilo democrático de vida ( p. 95).

Os colonizadores mantiveram uma ordem social na qual a organização fosse subserviente aos interesses da metrópole. A exploração, com o passar do tempo, tornou-se secundária, já que, devido à condição menos desenvolvida de suas economias, os países ibéricos eram financiados por locais como Veneza, Holanda e, principalmente, Grã-Bretanha. Após as independências no início do século XIX, os antigos financiadores passaram a “parceiros” das nações recém-nascidas, ao mesmo tempo em que os Estados Unidos ocupam o espaço de potência continental. Nessa dinâmica, as elites contribuíram decisivamente para a afirmação da posição latino-americana no mundo.

O esforço necessário para alterar toda a infraestrutura da economia parecia tão difícil e caro que (...) suas elites no poder preferiram escolher um papel econômico secundário e dependente, aceitando como vantajosa a perpetuação das estruturas econômicas construídas sob o antigo regime (idem, p. 98).

A instalação de empresas multinacionais a partir do século XIX com o início do capitalismo corporativo foi vista como impulso ao desenvolvimentismo, mas posicionou a América Latina em papel servil na estrutura econômica global – a modernização é incentivada, mas não efetiva lógica de autonomia. Para Fernandes (1998), o atraso e os laços “inquebráveis” com as potências econômicas montam o painel da realidade no continente. Rouquié (1991) considera que traços como a concentração da propriedade da terra, singularidade dos processos de modernização e amplitude dos contrastes regionais são próprios da região. Sua unicidade poderia ser observada em “um destino coletivo forjado por evoluções paralelas, uma mesma pertinência cultural ao Ocidente e uma dependência multiforme em relação a um centro único situado no mesmo continente” (p. 30).

#### *A especificidade de Porto Rico*

No cenário histórico de constituição da América Latina, a origem de Porto Rico como unidade política remonta ao final do século XIX – com a derrota da Espanha para os EUA na guerra de 1898, o arquipélago passou à tutela norte-americana. Seus cidadãos têm, desde 1917, cidadania estadunidense, podendo votar em eleições caso habitem o país. Em 1952, Porto Rico passa a ser considerado um território livre-associado aos EUA, o que, segundo Baggio (1998), concede certa autonomia, mas mantém a dimensão colonialista da relação, pois as

ilhas não se tornam nem unidade da federação norte-americana, nem um Estado soberano. Apesar da permissão para elaboração de Constituição para gestão interna, o governo de San Juan está sujeito ao Congresso dos EUA através da cláusula territorial: sua soberania cabe ao Legislativo estadunidense e os poderes existentes na ilha são revogáveis.

Conforme Meléndez (1993), os EUA implementaram, desde o início de sua presença, um programa de “americanização” voltado a desenvolver (conforme seus interesses) instituições políticas, econômicas e sociais. A medida foi pensada diante de duas prerrogativas: a irreversibilidade da anexação de Porto Rico ao país e a necessidade de “acoplar” a sociedade *borícuca* à norte-americana. A americanização foi assentada sob a “noção de superioridade da sociedade estadunidense e da raça anglo-saxã (...). Porto Rico, de uma estirpe latina e ‘tropical’, deveria envolver-se no ‘espírito’ anglo-saxão” (MELÉNDEZ, 1993, p. 56). As medidas incluíram desde o desenvolvimento de relações econômicas a tentativas de impor o ensino de inglês como língua oficial, o que desgastou a relação entre governantes e governados e alimentou o movimento independentista.

A administração norte-americana empreendeu fortemente contra o independentismo, afirmando que o projeto era tanto inviável quanto não desejável. Entre os argumentos estavam o pequeno território, uma população “escassa e atrasada”, a deficiência em recursos naturais e tecnológicos, uma suposta incapacidade de autogovernar-se em conjunto às “tradições latinas” de governos não democráticos e a incapacidade de se defender militarmente, diz Meléndez (1993). Com a não concretização da incorporação aos EUA, o arquipélago se vê em um limbo institucional: não é anexado pela potência à qual é “associado” e também não tem perspectiva de se constituir enquanto uma organização soberana.

A realidade porto-riquenha possui elementos particulares dentro do contexto latino-americano: um país duplamente colonizado, em diferentes momentos, por países com culturas diversas. Porto Rico é marcado por uma profunda contradição: a manutenção de uma cultura mestiça, com fortes raízes hispânicas e africanas, ao lado da subordinação econômica e política aos Estados Unidos. Como permanecer sendo porto-riquenho, sem alcançar a soberania política? (BAGGIO, 1998, p. 8).

A perspectiva de Baggio acerca da complexidade identitária porto-riquenha possibilita problematizar as representações da América Latina no texto em análise, visto que a disputa entre independentistas e anexionistas continua moldando a realidade local. Em 2012, foi realizado um referendo com duas questões: na primeira, sobre a mudança de status jurídico do território, 54% da população demandou o fim do modelo de Estado-livre associado; na segunda, a ser

respondida pelos que votaram na opção anterior, os números apontaram 61% de apoio para a integração aos EUA, constituindo-se como 51º estado norte-americano (33,3% optaram pela associação livre, e 5,5% pela independência). O líder eleito das ilhas, o independentista Alejandro García Padilla, recomendou que a segunda pergunta fosse deixada em branco, como protesto.

Todavia, a decisão não era vinculante e, apesar das declarações simpáticas do então presidente dos EUA, Barack Obama, a incorporação não apresenta perspectiva de resolução. Uma das causas é a resistência de grande parte dos congressistas norte-americanos em permitir o livre acesso de cidadãos porto-riquenhos ao território estadunidense, condição *sine qua non* para a incorporação. Em ação contrária à lógica do referendo de 2012, o Senado de Porto Rico aprovou, em 2015, uma lei declarando o espanhol como primeira língua oficial, relegando o inglês à posição secundária – em 1993, o idioma havia sido equiparado como oficial, embora a vasta maioria da população não fale inglês.

Outro referendo aconteceu em 2017, com 97% dos votantes optando pela incorporação aos EUA. Todavia, somente 23% dos eleitores foram às urnas, expondo baixa confiança e pouca motivação com o processo eleitoral. Os eventos de 2012 e 2017 integram longa lista: desde 1951, foram realizadas 14 consultas. Enquanto o Congresso norte-americano não põe fim ao imbróglio, os porto-riquenhos são mantidos como cidadãos de segunda classe, pois pagam impostos mas recebem menos verbas do que os Estados norte-americanos, além de só poderem votar em eleições presidenciais caso residam em território estadunidense.

## Distintas racionalidades, diferentes temporalidades

Os fatores expostos pelas racionalidades políticas e econômicas são de grande relevância para o delineamento da concepção histórica da dimensão colonialista, na qual o Ocidente, ao se instituir como referente universal, é tomado como parâmetro de normalidade. Quijano (1993) observa que a razão instrumental erigida pela/na Modernidade faz com que racionalidades dissonantes sejam consideradas não racionais (atrasadas, primitivas), e a interpretação teleológica da realidade induz à percepção de um espaço “subdesenvolvido” ou “em desenvolvimento”, nomenclaturas que indicam estágio biológico de inferioridade. As relações metrópole-colônia estabelecidas a partir do século XV sofrem as consequências da conformação da Modernidade como movimento de subjetividade social: a racionalidade moderna implica tanto promessas de libertação quanto novas formas de dominação, com a instrumentalização do poder, denominada “modernização”. Tudo que não se encaixa neste novo ordenamento cognitivo-

sociocultural-político se torna problemático para a hegemonia da razão instrumental, definida por Quijano (1993) como a associação entre razão e dominação.

O estabelecimento dos Estados nacionais no continente latino-americano é tensionado pela conformação da hegemonia dos referenciais ocidentais. Essa, diz Quijano (2002), é articulada sobre quatro eixos principais: a colonialidade do poder (sua relação com conceitos de raça); o capitalismo como sistema global de exploração social; o Estado (e o contemporâneo Estado-nação) como núcleo de autoridade coletiva; e o eurocentrismo como sistema hegemônico de controle da subjetividade/intersubjetividade, principalmente em relação à construção de conhecimento. Neste encadeamento, temos diversos processos de construção identitária – a concepção de pertencimento afetivo a um país é primordial para a instituição e legitimação de um Estado nacional.

A identidade nacional é uma forma de organização que surgiu intrinsecamente ligada à Modernidade e, de maneira marcante, reproduz-se como a continuidade de uma comunidade pré-moderna. Como afirma Hall (1998), a identidade nacional é um discurso, calcado na construção de narrativas que arregimentem um entendimento comum do que é a “nação”. A construção de uma identificação nacional é apoiada na emocionalidade, naquilo que será tido como significativo para a compreensão de uma ilusória realidade total. No caso da nacionalidade, a formação de um conjunto de referenciais passa pela concepção de um “espírito nacional”, uma cosmovisão que consiga estabelecer como primordial a conformação de uma estrutura política soberana que expresse o desejo de autodeterminação de um povo. Como toda dimensão identitária, é uma delimitação entre “nós” e “eles”, uma indicação de alteridade.

Porém, aqui se pode começar a traçar caminhos para o entendimento das representações em *Latinoamérica*, processo que passa pela ciência de que a multiplicidade sociocultural do continente se torna um de seus principais elementos. Quijano (1993, p. 23) afirma que a identidade latino-americana “é uma complexa história de produção de novos sentidos históricos, que partem de legítimas e múltiplas heranças de racionalidade”. Os distintos grupos que compõem as sociedades latino-americanas trazem diferentes perspectivas de interpretação da realidade, apoiados em matrizes cognitivas próprias. A composição destas é um processo histórico e social, que dá origem a maneiras particulares de consciência acerca do tempo, da memória, do eu e do outro. O tempo, que a partir da história na Europa e nos EUA é percebido como dimensão sequencial – a imparável marcha do espírito humano de Kant – na história da América Latina funde sequência e simultaneidade.

A amálgama das temporalidades pode ser apreendida na constituição da mestiçagem, traço de expressiva parte da população latina. As diferentes crenças religiosas se sincretizam, as heranças culturais se mesclam, os ritmos musicais se influenciam e transformam-se em novas expressões. Todavia, os sistemas de poder hegemônicos – políticos, econômicos e também socioculturais – refletem a histórica composição colonialista do território da América Latina. A tentativa de escapar dessa configuração estrutural (ou, de certa forma, criar uma alternativa) em uma situação localizada – o Estado semiautônomo de Porto Rico – é o principal esteio da produção da narrativa de *Latinoamérica*.

### As representações em *Latinoamérica*

Em termos de sonoridade, *Latinoamérica* bebe diretamente das referências do movimento *Nueva Canción* dos anos 1960 e 1970. Embora a vocalização de Residente siga, em grande parte, a forma rap, há diversas variações de canto, e a participação das cantoras Totó La Momposina, da Colômbia, Susana Bacca, do Peru, e Maria Rita, do Brasil, sublinha a importância do canto melódico. Além disso, o arranjo que combina orquestração e diversos instrumentos folclóricos de países do continente (como marimba, charango e cajón), tocados pelo músico argentino Gustavo Santaolalla, produz uma sonoridade de matizes líricos, cujos sentidos parecem buscar aproximar-se da ode à natureza diversas vezes trazidas na letra, afastando-se da urbanidade presente na maioria dos trabalhos do grupo.

A dimensão do sensível é metaforizada em diversos momentos, com a percussão tomando conta da melodia e emulando o bater de um coração. Para Janotti Jr. (2004), o espectro rítmico constitui uma “ideologia da audição”, estruturando formas de apreensão do produto sonoro. O ritmo atua na organização narrativa, constituindo um encontro entre métrica e audição da canção. “A música sugere modos de estruturação do tempo. As acentuações, os tempos forte e fraco, as ‘batidas’ estão relacionadas ao modo como experienciamos uma parte de nosso cotidiano” (p. 200). Nessa conformação, *Latinoamérica* demonstra uma frequência rítmica contundente, que apresenta características contemplativas – em especial pelo uso de instrumentos musicais andinos – e participativas, com o destaque dos elementos percussivos e cantos das artistas convidadas, além do vocal urgente em diversos momentos.

A obra apresenta um narrador em primeira pessoa, com enunciação construída como se fosse a própria América Latina cantando sua história. A voz do continente se concentra em três temáticas principais: a) a luta do povo; b) os resultados da exploração histórica; e c) a pujança da natureza. Estes temas

motivam a formação, reprodução e mobilização de sentidos acerca do espaço latino, em panorama histórico e contemporâneo, sendo que os costumes e tradições servem como elemento integrador: é a partir dessas práticas sociais e culturais que as características e ideais coletivos são visibilizados. As referências sociais, culturais, políticas, históricas e econômicas não aparecem em uma ordem cronológica linear, mas são distribuídas ao longo da música, formando um universo de realidade particularizado, no qual a importância dos acontecimentos é dada pelo território em si.

Observo a formação de oito matrizes representacionais de sentido, sendo estes compostos pelos acontecimentos, processos ou fenômenos sociais e naturais descritos textualmente: exploração econômica/social; natureza/clima; geografia; resistência/coragem; costumes/cultura; política/história; comunidade e mercantilização. Os primeiros versos dão a ver duas dimensões essenciais ao entendimento da narrativa e das representações mapeadas:

*Soy, soy lo que dejaron  
Soy toda la sobra de lo que se robaron  
Un pueblo escondido en la cima  
Mi piel es de cuero, por eso aguanta cualquier clima  
Soy una fábrica de humo  
Mano de obra campesina para tu consumo*

Nos primeiros versos, o vocalista porto-riquenho afirma simplesmente “sou”, para depois completar “sou o que deixaram, sou toda a sobra do te roubaram”. O primeiro enunciado é afirmar-se latino-americano, e, depois, caracterizar que, por consequência, compõe-se como resultado da exploração. Em seguida, Residente alude à resistência do povo, mas também à visão dos trabalhadores como indivíduos descartáveis na engrenagem da produção. Essa percepção é constante: a resiliência dos latinos frente ao desrespeito por seus direitos e o pouco valor dado à sua vida no cômputo das relações de poder, em especial nas dimensões econômica e política.

A situação é sintetizada posteriormente no verso “sou o desenvolvimento em carne viva”, que entrecruza a noção econômica de desenvolvimento às consequências suscitadas pela efetivação da racionalidade instrumental, na qual a busca pelo valor mercadológico escamoteia as dimensões de exploração da desigualdade – com a manutenção das discrepâncias socioeconômicas como base deste projeto. O rechaço a uma existência puramente material, baseada no consumo, é visível na afirmação da importância da natureza para o modo de vida, costumes e crenças dos latinos. O refrão, cantado por Totó La Momposina, Susana

Baca e Maria Rita, visa deixar claro que na força do meio ambiente se encontra o âmago da resistência e da força dos habitantes do continente.

*Tú no puedes comprar el viento  
Tú no puedes comprar el sol  
Tú no puedes comprar la lluvia  
Tú no puedes comprar el calor  
Tú no puedes comprar las nubes  
Tú no puedes comprar los colores  
Tú no puedes comprar mi alegría  
Tú no puedes comprar mis dolores*

No que tange à natureza, constitui-se uma dinâmica de topofilia, com as configurações naturais do continente sendo vislumbrados como espaço de dádiva. A letra cita elementos como a chuva, o frio, as montanhas, o sol, o vento e o mar de maneira a declarar estas manifestações naturais e climáticas como únicas e especiais: o sol que ilumina o continente é o mais brilhante, o vento penteia gentilmente o cabelo, a neve maquia as montanhas, o pulmão respira o ar mais puro etc.

Embora o tom político seja a principal força-motriz, é na parte final que a mensagem se torna mais expressiva. Com atenção ao aspecto da performance destacado por Janotti Jr. (2004), é notável o processo de “corporificação” da voz por meio do canto, implicada na personalização interpretativa da mensagem sonora. A música ganha em emocionalidade à medida que o canto de Residente se torna mais pujante ao falar dos laços comunitários que dão força aos latino-americanos, permitindo-lhes sobreviver à exploração e dotando-os da capacidade de enfrentar as maiores adversidades (metaforizadas em *marullos*, “marés” em português) – o corpo do vocalista, evidenciado pela entonação e ritmo, é parte significativa da construção da mensagem. O ápice se dá na valorização da coragem daqueles que lutaram contra o autoritarismo ao fazer referência direta à Operação Condor, ação de repressão política e de terrorismo de Estado coordenada entre as ditaduras sul-americanas e a CIA, agência de inteligência dos EUA. A potência do norte é o interlocutor oculto a quem o vocalista se dirige:

*Trabajo bruto, pero con orgullo  
Aquí se comparte, lo mío es tuyo  
Este pueblo no se ahoga con marullo  
Y se derrumba yo lo reconstruyo  
Tampoco pestañeo cuando te miro  
Para que te recuerde de mi apellido  
La operación Condor invadiendo mi nido  
Perdono pero nunca olvido (¡oye!)*

Os versos de encerramento são cantados pelas artistas convidadas, sendo que Maria Rita canta em português (apropriadamente, “vozes de um só coração”). Há uma junção de panoramas: a concepção do chamado à ação contra as desigualdades e exploração é, também, uma convocação aos *borícuas* para se integrarem ao espaço latino-americano, interpretando a história narrada como sua própria história.

*Vamos caminando  
Aquí se respira lucha  
Vamos caminando  
Yo canto porque se escucha  
Vamos dibujando el camino  
(Vozes de um só coração)  
Aquí estamos de pie  
¡Que viva la América!  
No puedes comprar mi vida*

É visível a constituição de uma dinâmica narrativa que permite a manifestação de afetos. Estes, segundo Janotti Jr., são visibilizados por meios dos processos de produção de sentido que influenciam na apropriação do produto midiático-sonoro, imiscuidos em sua superfície, “nos vestígios dos valores, na manifestação de gostos” (2004, p. 197)”, e nas estruturações discursivas que o abrangem. A constituição de afetividades se vê relacionada, aqui, às situações e processos experienciados em conjunto, como latino-americanos. Há um processo de identificação, calcada nos aspectos – positivos e negativos – da vida em comum nesta porção territorial destacados pelas representações na canção. Na visão do Calle 13, as dificuldades e as benesses, a rica cultura e a exploração/colonização histórica são elementos que todos os *borícuas* compartilham.

### A latinidade porto-riquenha de Calle 13

Na engrenagem da canção massiva, embora seja necessário relativizar a questão da autoria, como sustenta Janotti Jr. (2004), a trajetória de vida dos integrantes do Calle 13 nos ajuda a pensar a importância do imaginário latino-americano na busca de uma identidade nacional porto-riquenha. É sintomático que o último verso de *Latinoamérica* seja justamente “*no puedes comprar mi vida*”, tendo em vista que a canção se constitui em uma forte crítica à racionalidade da sociedade de consumo. Porém, as filiações políticas dos integrantes do Calle 13 nos permitem aprofundar a análise das representações no que tange ao contexto da ilha. Os meio-irmãos René Pérez Joglar (Residente), vocalista e letrista, e Eduardo Cabra Martínez (Visitante), músico, vêm de uma família de classe média de San

Juan politicamente ativa. A mãe de Residente, Flor Joglar de Gracia, atriz que militou no movimento soberanista *Juventud Independentista Universitaria*, casou-se com Reinaldo Pérez Ramírez, pai de Visitante, advogado que também era músico e escritor, que foi presidente da *Juventud Independentista* e membro do Partido Socialista Porto-riquenho (tendo participado de brigadas internacionais na Nicarágua do período sandinista e em Cuba).

A visão política dos integrantes do Calle 13 parece ter sido reforçada após a experiência de Residente como estudante nos EUA e na Espanha. O cantor defende abertamente a independência, tendo dado diversas entrevistas criticando a diferença de tratamento aos compatriotas. Para Residente, os Estados Unidos visam distanciar os porto-riquenhos dos latino-americanos, o que é percebido na hegemonia de produtos midiáticos exportados ao arquipélago e no empreendimento de um sistema educacional que intenciona invisibilizar a herança latina. Desde a primeira música do grupo que alcançou reconhecimento, *Querido FBI*, de 2005, com críticas à agência estadunidense pelo assassinato do líder de esquerda Filiberto Ojeda Ríos, o posicionamento do Calle 13 contra a relação neocolonial é contundente. No entanto, com “Entren los que quieran” (2011), a temática independentista se torna mais destacada.

Às vésperas do referendo de 2012, o vocalista enviou carta<sup>3</sup> à então presidenta argentina Cristina Kirchner afirmando falar em nome dos compatriotas “que lutaram pela independência de Porto Rico, dos que ainda estão encarcerados por isso, dos que perderam suas vidas em meios a esta luta e de todos nós que hoje continuamos seu legado”. Na mesma época, em entrevista ao periódico belga *Mondiaal Nieuws*, expôs sua compreensão da relação entre o arquipélago e o continente latino-americano:

Muitos porto-riquenhos não entendem por que quero conectar Porto Rico com América Latina. Já nascemos assim, com os invasores em nossa frente e nos criamos com isso. Os EUA quiseram nos projetar a América Latina como um continente fodido. Mas está muito desenvolvida, um monte de coisas funcionam melhor que em Porto Rico<sup>4</sup>.

Em 2017, em entrevista ao site *El Reportero*<sup>5</sup>, René Joglar questionou a inércia e a arrogância norte-americana em relação às ilhas. “Eles não fazem nada. O que irão fazer com Porto Rico, que para eles é nada além de uma ilhota onde só

<sup>3</sup> Disponível em: <[https://www.clarin.com/politica/calle-cristina-colonial-puerto-rico\\_0\\_rJ3WDHXhvXg.html](https://www.clarin.com/politica/calle-cristina-colonial-puerto-rico_0_rJ3WDHXhvXg.html)>. Acesso em: DIA MÊS ANO (ex: 15 abr. 2018).

<sup>4</sup> <https://www.mo.be/artikel/puerto-ricaanse-calle-13-klaar-om-europa-te-veroveren>

<sup>5</sup> <http://elreporterosf.com/residente-comparte-su-vision-sobre-la-independencia-de-pr/>

existem lagartos e macacos?” Em outra conversa<sup>6</sup> com a imprensa, durante evento promocional de seu trabalho solo, declarou:

Não podemos depender dos Estados Unidos. Não queremos ser essa parte do casal que precisa estar pedindo dinheiro e permissão ao outro para tudo. Já sabemos que Washington abandona seus próprios Estados quando têm problemas: aconteceu com Nova Orleans, com Detroit e com Michigan. Imagine a importância que eles dariam a um Estado livre-associado.

Tomando a concepção triádica de Lefèbvre (1980) – dinâmica representante, representado e representação – pode-se postular que as experiências de vida do Calle 13 impactam expressivamente a produção de *Latinoamérica*. Integrantes de família militante pela independência, tiveram contato com ideias, costumes e valores que distam da ideologia de americanização, de grande força na sociedade porto-riquenha, especialmente por estar ligada aos interesses das elites econômico-políticas locais. O viés conservador dos laços com os EUA é oposto aos ideais independentistas, relacionados aos grupos da esquerda – o caso do pai de René e Eduardo é paradigmático.

A construção da cosmovisão política frequentemente tem grande influência do meio social do qual provém. Além da herança independentista, também são destacadas a preocupação com o investimento em educação formal e a verve artística. Residente e Visitante provém da classe média trabalhadora, habitante do bairro de Trujillo Alto, local no qual conviviam com artistas e músicos. Tendo a possibilidade de escolher, os meio-irmãos buscaram o caminho artístico via educação acadêmica: Eduardo estudou no Conservatório de Puerto Rico, e juntou-se a um grupo de instrumentistas no projeto Bayanga, o que lhe permitiu sair em turnês internacionais, principalmente entre Caribe, América Central e EUA; René, após graduar-se na Escola de Artes Plásticas de San Juan, conseguiu uma bolsa de estudos na norte-americana Savannah College of Art and Design, completando pós-graduação em Belas Artes. Depois, migrou para Barcelona (Espanha), onde se envolveu com projetos cinematográficos.

O período internacional de Residente e Visitante parece ter fomentado a consciência de que, sem um Estado com status jurídico definido, os porto-riquenhos serão sempre incompletos. O contato com indivíduos que “portam” identidades nacionais resulta em experiência da alteridade radical, simbolizada no sujeito estrangeiro; todavia, os nativos de Porto Rico não podem se definir a partir de uma nacionalidade. Enquanto têm menos direitos do que os cidadãos norte-americanos, culturalmente não se veem (e não são vistos) como integrantes dos EUA. Idioma,

---

<sup>6</sup> [https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-05-05/residente-rene-perez-calle-13-separacion-disco\\_1377460/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-05-05/residente-rene-perez-calle-13-separacion-disco_1377460/)

costumes, música, memórias: no caso dos *borícuas*, esses elementos são relativos a um universo simbólico latino. É possível delinear, ao menos em parte, o processo de empatia dos integrantes do Calle 13 em relação à dimensão latino-americana: músicos com raízes independentistas que cresceram em ambiente de efervescência cultural e que, em suas trajetórias internacionais, além de compartilharem referências culturais com pessoas de diferentes países, são considerados estrangeiros por aqueles que os controlam politicamente.

Essa amplitude referencial suscita, em *Latinoamérica*, a produção, reprodução e mobilização das representações baseadas em uma concepção ideológica comunitarista, que se contrapõe ao individualismo da racionalidade instrumental que sustenta a exploração em suas formas colonial e capitalista. Neste continente idealizado, os habitantes vivem em cooperação, apoiando-se diante das dificuldades. Igualmente, há uma comunhão com a natureza, sendo que esta acaba mesmo sendo considerada definidora identitária. Esta é uma das principais assertivas políticas da obra: haveria uma relação metafísica entre povo e terra, o que distingue esse espaço de qualquer outro – embora não verbalizada, existe clara alusão à ideia da *Pachamama*. Em razão desse entrelaçamento, pode-se comemorar os gols marcados pelo argentino Diego Maradona contra a Inglaterra na Copa de 1986 ou se compadecer pelas vítimas de perseguição nos regimes ditatoriais que golpearam os países latinos. Ao mesmo tempo, não é possível que o “outro lado” compre as nuvens, o vento, as cores, as alegrias e dores: ao cabo, não pode comprar essas vidas.

## Considerações finais

Analisar a produção musical em perspectiva midiática é realizar um caminho no qual se entrecruzam, por diversas vezes, elementos considerados objetivos, como as ideias visibilizadas pelas letras, às dimensões do sensível, percebidas pelos efeitos subjetivos que ocasionam. As obras musicais trazem em seu bojo elementos identitários, contextos históricos, concepções de vida e de mundo, sendo esses domínios tanto entendidos quanto sentidos.

Os produtos musicais, na condição de objetos midiático-culturais, apresentam estruturas ideológicas, expressando diversas lutas simbólicas. Por vezes, trazem posicionamentos explícitos acerca de determinada temática, como no caso de *Latinoamérica*. Considerada uma ode ao continente, a canção tem o propósito doméstico de criar identificação entre porto-riquenhos e o ambiente continental. A aproximação ao movimento *Nueva Canción* em sua forma de

articulação entre as esferas artística e política é destacada, especialmente pela mudança de estilo musical empreendida pelo Calle 13 para a produção da obra.

A relação entre identificação individual/coletiva e musicalidade talvez seja uma das principais formas de manifestação visível das diferenças entre universos culturais. Ao tratar o que idealmente diferencia os latino-americanos, *Latinoamérica* se constitui como uma narrativa sobre um território explorado que, no entanto, é rico na união entre suas características naturais e a força de seus habitantes – “*un pueblo sin piernas pero que camina*”. Mas ao focar o espectro continental, a mira do Calle 13 está voltada a seu pequeno território: apesar da vinculação aos EUA, seu coração – pronunciado na percussão ao longo de toda a música – repele as concepções de mundo representadas pela potência norte-americana. Neste encadeamento, tornar Porto Rico independente é significativamente ambíguo. A conquista da soberania, na acepção mais moderna do conceito, tanto pressupõe quanto resulta na aproximação a uma conformação mítica, que une os distintos grupos que vivem do México à Terra do Fogo. De certa maneira, assim como a própria ideia de que seja possível uma estrutura que unifique milhões de pessoas sob uma única identidade, como pressupõe o discurso que sustenta qualquer Estado-nação.

## Referências

AZEVEDO, Amailton. No ritmo do rap: música, oralidade e sociabilidade dos rappers. **Revista de História Oral da Unicamp (Projeto História)**. São Paulo, n.22, p. 357-379, jun. 2001.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAGGIO, Kátia. **A Questão Nacional em Porto Rico**: o Partido Nacionalista 1922-1954. São Paulo: Annablume, 1998.

BARBOSA, Patrícia Oliveira. **Rap e identidade social**: um estudo de caso. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Católica de Brasília, 2005.

FERNANDES, Florestan. Padrões de dominação externa na América Latina. In: BARSOTTI, Paulo; PERICÁS, Luiz Bernardo (Orgs.). **América Latina**: história, ideias e revolução. São Paulo: Xamã, 1998.

FRITH, Simon. Music and Identity. In: HALL, Stuart.; DU GAY, Paul. (Orgs.). **Questions of cultural identity**. London: Sage, 1996.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

JANOTTI JR., Jeder. Gêneros musicais, performance, afeto e ritmo: uma proposta de análise midiática da música popular massiva. **contemporanea – comunicação e cultura**, v.2, n. 2, p 189-204, dez. 2004.

LEFÈBVRE, Henri. **La presencia y la ausencia: contribución a la teoría de las representaciones**. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

MELÉNDEZ, Edwin. **Movimiento anexionista en Puerto Rico**. PAÍS: La Editorial, UPR, 1993.

MOLINA, Melinda. Calle 13: Reggaeton, Politics, and Protest. **Washington University Journal of Law & Policy**, v. 46, p. 117-147, 2015.

MORIGI, Valdir; BONOTTO, Martha. A narrativa musical, memória e fonte de informação afetiva. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 10, n. 1, p. 143-161, 2004.

NAPOLITANO, Marcos. Pretexto, texto e contexto na análise da canção. In: SILVA, Francisco Carlos (Org.). **História e Imagem: cinema, cidades, música, iconografia e narrativa**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

QUIJANO, Anibal. Modernidad, identidade y utopia em América Latina. **Cadernos de Sociologia da UFRGS**, n. 5, Porto Alegre, UFRGS, 1993.

\_\_\_\_\_. Colonialidade, poder, globalização e democracia. **Novos rumos**, v. 17, n. 37, p. 4-28, 2002.

ROUQUIÉ, Alain. **O extremo ocidente**. Introdução à América Latina. São Paulo: Edusp, 1991.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papius, 1997.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis: Vozes, 2009.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.