

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

RAP E REPENTE: do tecer das rimas ao canto falado

ANDRÉIA RAMALHEIRO T OLENTINO

São Paulo

2008

ANDRÉIA RAMALHEIRO TOLENTINO

RAP E REPENTE: do tecer das rimas ao canto falado

**Dissertação apresentada à Universidade
Presbiteriana Mackenzie como requisito
parcial para obtenção do Título de Mestre
em Educação, Arte e História da Cultura**

ORIENTADOR: Prof. Dr. Paulo Roberto Monteiro de Araujo

São Paulo

2008

P765r

Tolentino, Andréia Ramalheiro

Rap e repente : do tecer das rimas ao canto falado /
Andréia Ramalheiro Tolentino – São Paulo, 2009.
207 f.: il. ; 30 cm + 1 DVD

Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História
da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie,
2009.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto Monteiro de Araujo
Referências Bibliográficas : f. 110-117.

1. Tradição oral. 2. Rap. 3. Repente. 4. Cultura popular.
5. Contemporaneidade. 6. Globalização. I. Título

CDD 780

ANDRÉIA RAMALHEIRO TOLENTINO

RAP E REPENTE: do tecer das rimas ao canto falado

**Dissertação apresentada à Universidade
Presbiteriana Mackenzie como requisito
parcial para obtenção do Título de Mestre
em Educação, Arte e História da Cultura**

Aprovada em: ____ / ____ / ____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Paulo Roberto Monteiro de Araujo – Orientador

Universidade Presbiteriana Mackenzie

Prof. Dr. Martin César Feijó

Universidade Presbiteriana Mackenzie

Prof. Dra. Márcia Merlo

Pontifícia Universidade Católica

DEDICATÓRIA

*À todas as pessoas que lutam pela manutenção da expressão
do povo em nosso país. Vocês são verdadeiros mestres da
sabedoria popular.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, fonte de sabedoria, pela força e pela coragem que me concedeu neste caminhar.

Aos queridos Sebastião Marinho, Carlos Silva, César Domiciano, Valdeck de Garanhuns, João de Lima e Zé de Riba, pela oportunidade de saborear as riquezas da nossa cultura popular.

Aos MCs Vulto, Gaspar, Pow, Tatu, Zudão e Paco, vocês foram os meus mestres, me apresentando o universo da periferia e, principalmente, me ensinando o quanto a minha ação altera a vida de outras pessoas. Vocês são guerreiros!

Ao amigo e companheiro Joilson, pela dedicação, apoio e carinho. Saiba que algumas pessoas passam rapidamente por nossa vida, outras se instalam definitivamente!

Ao meu orientador, Prof. Dr. Paulo Roberto Monteiro de Araujo e à banca de qualificação do Projeto de Pesquisa, composta pela Professora Dra. Márcia Merlo e o Professor Dr. Martin Cezar Feijó, pelo rigor acadêmico, pelas observações precisas e as sugestões valiosas que contribuíram para a elaboração da dissertação.

À minha mãe, amor eterno. Aos meus irmãos, meu querido Alê e à Dona Mônica, muito obrigada pela paciência e apoio.

Ao MackPesquisa, pelo apoio financeiro e a todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para a conclusão de mais uma etapa na minha trajetória acadêmica.

EPÍGRAFE

*Vem da terra dos barrancos
o jeito doce e violento
da minha vida: esse gosto
da água negra transparente.
A vida vai no meu peito,
mas é quem vai me levando:
tição ardente velando,
girassol na escuridão.
Carrego um grito que cresce
cada vez mais na garganta,
cravando seu travo triste
na verdade do meu canto. (...)*

(A vida verdadeira, Thiago de Mello)

RESUMO

O presente trabalho aborda a importância da tradição oral na contemporaneidade, caracterizada pela perda de referências tradicionais. Analisa o rap e o repente como poéticas orais que representam a cultura popular e traduzem os efeitos da globalização, consequência do sistema econômico vigente. Objetivou identificar as semelhanças entre ambos, ressignificando a ação dos agentes culturais responsáveis pela continuidade dessa tradição caracterizada pelo canto falado. A pesquisa realizada, sob o prisma cultural, estabeleceu um diálogo com os sujeitos entrevistados, explicitando a visão de mundo e o modo de organização das práticas sociais destes agentes, o que possibilitou a descoberta de elementos que permitiram a compreensão das representações artísticas, culturais e sociais desses grupos.

Palavras-chave: tradição oral – rap – repente – cultura popular – contemporaneidade – globalização

ABSTRACT

The present research runs upon the importance of oral tradition in contemporary age, an age characterized by the loss of traditional references. It examines "rap" and "repente" as oral poetics that represent popular culture and tell the globalization effects, consequence of the current economic system. The research aimed at identifying the similarities between these two popular musical manifestations, resignifying the action of cultural agents responsible for the continuance of such tradition, characterized by spoken singing. Under a cultural perspective, it created a dialogue with the interviewed subjects, in order to clarify both their world vision and the way they organize their social practices. By doing so, it was possible to see the elements which allow the comprehension of artistic and social representations of such groups.

Keywords: oral tradition - rap -repente - popular culture - contemporary age - globalization

SUMÁRIO

I. TRAJETO DA PESQUISA	11
INTRODUÇÃO	12
1.1 CONTEMPORANEIDADE E IDENTIDADE CULTURAL	13
1.2 FOCO DA PESQUISA	18
1.3 CRITÉRIOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS	19
1.4 CORPUS	20
1.5 ESTRUTURA DA PESQUISA	22
1.6 EIXOS TEMÁTICOS	29
1.6.1 Textos poéticos analisados e utilizados na pesquisa	30
 II. TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE	 31
2.1 CULTURA E TRADIÇÃO	32
2.2 MEMÓRIA E TRADIÇÃO (ORAL E ESCRITA)	44
2.3 ASPECTOS DA CONTEMPORANEIDADE	50
2.3.1 Situações de encontro na Contemporaneidade	54
 III. CULTURA POPULAR E DE MASSA	 58
3.1 RAP E REPENTE – UM DIÁLOGO	65
3.2 POESIA POPULAR ORAL	71
3.3 RAP E REALIDADE	75
3.3.1 Movimento Hip Hop	78
 IV. AMPLIANDO O DIÁLOGO ENTRE O RAP E O REPENTE	 83
4.1 RELAÇÃO RAP-REPENTE	84
4.2 DIÁLOGO E RESISTÊNCIA CULTURAL	98
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	 107
 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	 110
 ANEXOS	 118



Capítulo I

Trajeto da pesquisa

INTRODUÇÃO

Alguns autores consideram que as sociedades contemporâneas estão passando pelo processo de fragmentação das suas formas culturais, em decorrência da chamada globalização, que desagregou valores antigos das referidas sociedades.

Harvey (1999, p.22) explicita que o processo de modernidade impôs às culturas uma “implacável ruptura” com as suas condições precedentes. Por sua vez, Hall (2005) se refere ao processo de desarticulação das culturas em suas identidades específicas e Certeau (1995) afirma que as análises produzidas pelas ciências sociais não dão conta da realidade da cultura moderna, porque utilizam apenas os aspectos aparentes.

Nos países da Europa Ocidental e da América do Norte, o ingresso numa economia de produção pós-industrial originou novos valores sócio-culturais. Por isso, cabe aqui uma interrogação: será que, ao invés da ausência de valores, o que há não é uma definição hegemônica¹ que impossibilita que aflorem valores alternativos?

Na era da informática e da telecomunicação, os avanços da tecnologia caracterizam a sociedade da informação. A facilidade e agilidade de acesso a um infinito volume de informações, além dos valores do capitalismo contemporâneo, da economia global, ambos criadores da chamada sociedade globalizada, parecem predeterminar os valores atuais.

¹O termo hegemonia, utilizado no sentido gramsciano, compreende a disputa entre as diferentes classes sociais e a imposição da classe dominante (GRAMSCI, 1986).

1.1 A CONTEMPORANEIDADE E IDENTIDADE CULTURAL

A condição econômica e sócio-cultural do capitalismo contemporâneo, também denominado pós-industrial ou financeiro (HARVEY, 1999), foi determinante para os processos de ruptura, principalmente, na crítica aos pilares fundamentais da modernidade: a razão, a verdade, o progresso. Tal período de transformações e rupturas traz consigo as controvérsias quanto ao significado e utilização do termo usualmente chamado de Pós-modernidade.

Para Lyotard (1987), “a condição pós-moderna” caracteriza-se pelo descrédito dos grandes esquemas explicativos, pois a ciência já não é mais considerada fonte da verdade. Bauman (2001) prefere utilizar o termo “modernidade líquida”, caracterizando uma realidade ambígua, multiforme – alusão à expressão marxiana “*Tudo que é sólido se desmancha no ar*” (BERMAN, 2007).

Embora esses autores compreendam a pós-modernidade sob diversos enfoques, no presente trabalho nos limitaremos ao aspecto cultural da sociedade pós-industrial, que originou um conjunto de valores norteados pela produção capitalista em seu estágio avançado.

No bojo das mudanças trazidas pela contemporaneidade², a identidade cultural se mostrou bastante diluída em meio aos aspectos de multiplicidade, fragmentação e perda de referência (HALL, 2005). Língua, território e tradição, considerados elementos que servem como suporte da identidade de uma nação, tiveram sua compreensão alterada diante das novas relações sócio-culturais provenientes do capitalismo globalizado.

² Termo utilizado como sinônimo de Pós-Modernidade.

É necessário, porém, explicitar a definição de globalização que está sendo utilizada nesta pesquisa. Autores como BECK (2002), BAUMAN (1999), SANTOS (2003) associam o termo à expansão capitalista e sugerem que ela representa a crescente manipulação dos processos econômicos, políticos e culturais mundiais. No entanto, as ciências sociais associam sua origem ao mercantilismo europeu dos séculos XV e XVI, quando os navegadores ibéricos enfrentaram os oceanos e conquistaram terras além-mar.

Considerada um fenômeno essencialmente europeu, a globalização passa pelo estabelecimento dos estados nacionais nos séculos XVII e XVIII, para ampliar-se no século XIX, com a consolidação desses estados e um crescente desenvolvimento industrial. No século XX, após a Segunda Guerra Mundial, se esgota a fase da chamada globalização colonial, e, ao final da Guerra Fria, consolida-se a atual fase da globalização econômica, comandada pelo capitalismo norte-americano.

Com o objetivo de promover a paz e o desenvolvimento econômico dos povos, os países vencedores da Segunda Guerra Mundial instituíram organismos e agências que, ao invés de promoverem um desenvolvimento mais justo e equilibrado, têm gerado extrema pobreza, exclusão e discriminação.

Metrópoles, como São Paulo, oferecem exemplos de tais quadros de exclusão, entendendo-se este termo em sentido bastante lato, envolvendo, a falta de acesso aos serviços essenciais, como saneamento básico, saúde, moradia e, principalmente, educação. O resultado dessa sociedade de desigualdades possibilita o surgimento de valores alternativos. Esses tipos de comunidade também criam um universo cultural próprio e formulam uma escala de valores exclusivamente sua, que reflete a visão de mundo do grupo em que ela foi engendrada.

A presente análise tem em vista o exame desse embate ou dessa sobreposição de valores. O seu foco não está na busca, mas sim, na verificação da resistência dos valores alternativos em relação aos hegemônicos, ou na contraposição entre os valores estabelecidos e os valores da tradição. Diante dos perigos da imposição globalizada de um só modelo cultural, com propostas de massificação, de uniformização das expressões artísticas, surge a importância da reafirmação das identidades culturais dos povos. Por isso, a questão a ser analisada é: como se dá a interação – e se esta ocorre – entre as manifestações culturais tradicionais e a realidade urbana atual, caracterizada pelos valores tecnológicos e econômicos apresentados acima?

No caso da sociedade brasileira, tão heterogênea, é imprescindível a preservação das identidades regionais que, mesmo diferenciadas, caracterizam uma identidade nacional. O que é confirmado por Bosi,

não existe uma cultura brasileira homogênea, matriz dos nossos comportamentos e dos nossos discursos. Ao contrário: a admissão do seu caráter plural é um passo decisivo para compreendê-la com um efeito de sentido; resultado de múltiplas interações e oposições no tempo e no espaço. (2002, p.10)

O Brasil é uma região original e peculiar do ponto de vista econômico, político e cultural. Temos identidade e o grande desafio está em como preservá-la. O que, para Freire (1995), só ocorre se nos mantivermos fiéis às nossas raízes históricas, às realidades locais.

De fato, a sociedade brasileira, em sua miríade de culturas, etnias e religiões, apresenta uma característica plural nas manifestações culturais. Em uma estrutura urbana, mesmo com uma convivência, ora pacífica, ora conturbada, os chamados agentes culturais resistem e expressam-se em diferentes linguagens, através da arte visual, da dança, da música, da literatura, etc.

Cabe a esses agentes, enquanto sujeitos inseridos em uma sociedade plural ((BOSI, 2002), reconhecer sua função de articuladores entre a cultura tradicional, compreendida como a expressão simbólica das concepções herdadas e transmitidas, e o mundo atual. Essa ação no espaço público refletirá na constituição de sua identidade, na constituição do conjunto de valores sociais e culturais e, principalmente, na construção de uma sociedade mais humana.

Diante do exposto acima, enfatizamos a relevância deste estudo, que investiga a importância da tradição para a manutenção da cultura de um povo. A tradição oral é seu principal objeto de análise, assim como as possíveis influências das diferentes manifestações populares na constituição da identidade dos indivíduos.

Nossa investigação será feita por meio da análise de duas manifestações que, embora pareçam antagônicas, possuem, em suas origens, muitas semelhanças, pois ambas cantam a realidade: o rap e repente.

Rap e repente são temas comuns em pesquisas acadêmicas relacionadas à Arte, História da Cultura e Letras, devido ao conteúdo e à sua forma escrita. No entanto, o diálogo entre as duas manifestações - objeto desta pesquisa - busca identificar a resignificação da origem de ambos, o que não costuma ser evidenciado nas pesquisas sobre suas características específicas.

O Hip Hbp³, através do rap, com sua expressão musical e poética, é arte e protesto contra as injustiças sociais sofridas por moradores da periferia. O repentista ou cantador, mesclando música e poesia, é motivado pela ambivalência do estranhamento e da adaptação das condições específicas de sua realidade; tanto

³ Movimento cultural iniciado nos Estados Unidos, no fim da década de 60, como forma de reação aos conflitos sociais e a violência sofrida pelas classes menos favorecidas da sociedade urbana. (FONSECA, 2008, p.18)

longínqua quanto atual - haja vista que muitos desses repentistas residem na mesma periferia citada pelo rapper. E assim, ambos reafirmam sua identidade cultural, retratando temas como exclusão social, violência, fome, a seca nordestina, o sertão e a saudade.

Manifestações culturais e populares como essas são encontradas nas diversas formas de expressão verbais ou corporais, possuindo uma característica em comum: são resultado da transmissão dos conhecimentos populares. São expressões criativas, advindas da tradição oral, que ocorrem de forma individual e coletiva, acerca dos modos e interpretação da vida de uma determinada sociedade, assim como seu modo de participação e produção.

Repentistas e rappers são personagens atuais dessa antiga manifestação representada por poetas, trovadores e *griôs*. Muitos desses rappers são filhos de nordestinos que, influenciados pela cultura do improviso, da rima e da melodia, cantam a realidade de forma a denunciá-la. No entanto, negam essa ligação, crendo que sua arte tem origem nos subúrbios americanos.

O repentista retrata sua realidade através da descrição de como observa o que está acontecendo ao seu redor. O rapper, na grande maioria, descreve em suas letras fortes e contestatórias o universo da periferia e das relações inseridas neste contexto. E, ambos, mantêm viva a tradição oral, transmitindo informações e perpetuando essa manifestação.

Compreender como esses grupos garantem a continuidade de tais manifestações num universo de novas tecnologias e necessidades econômicas e sociais é fundamental para perceber como a cultura popular constitui um importante elemento para a construção de sua identidade, pois, ao se apropriar, de fato, de sua

história como cidadão, o indivíduo reflete sobre sua ação e promove a manutenção de sua tradição.

Relações entre tradição/contemporaneidade, tradição oral e escrita e cultura popular e cultura de massa, são fundamentais nesta análise. Porém, mais que compará-las, no sentido de determinar quem tem mais ou menos importância, o objetivo é compreender o trajeto desta inter-relação e resistência, haja vista que o contato é inevitável.

1.2 FOCO DA PESQUISA

Com o objetivo de explicitar o percurso teórico e metodológico da investigação proposta em nosso mestrado, o presente trabalho analisa os efeitos da globalização e do sistema econômico vigentes na sociedade ocidental, entre eles a ausência dos elementos da tradição na contemporaneidade.

O foco da pesquisa será a tradição oral e, mais especificamente, o rap e o repente, que serão os objetos principais da análise, juntamente com sua influência nas diferentes manifestações populares e na constituição da identidade dos sujeitos entrevistados. Assim, o trabalho se desenvolve a partir da interface entre o rap e o repente, incluindo a atuação de cordelistas e MCs, concebidos ambos como possibilidades de manutenção da tradição oral nos dias atuais.

Inicialmente, objetiva-se relacionar conceitos como contemporaneidade, tradição e cultura como aspectos que dialogam na constituição identitária dos sujeitos; mostrando a importância da tradição oral, através de diferentes manifestações culturais; mais especificamente, o rap e o repente.

Quem são e onde se encontram os agentes responsáveis pela manutenção desta tradição nos dias atuais é também objetivo desta pesquisa, que necessita buscar, nas origens do rap e do repente, as semelhanças, que acreditamos existir entre ambos.

Identificando um possível diálogo entre as duas manifestações citadas, será possível compreender como esse sujeito, protagonista de sua história, expressa a sua forma de interpretar a realidade, pois, através de sua fala e produção – letras de músicas, posicionamento político, atuação – eles nos mostram um olhar sobre uma realidade não observada pela academia ou ainda por outras camadas sociais.

1.3 CRITÉRIOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

A abordagem teórico-metodológica seguiu uma linha multi/interdisciplinar, enfocando aspectos ligados às áreas da História Cultural, da Sociologia e da Antropologia. A escolha dos critérios recaiu sobre pesquisadores que desenvolveram teorias críticas contemporâneas pertinentes ao entendimento da tradição e da cultura - popular e de massa – como elementos constituintes da identidade; tendo o rap e o repente – considerados representantes da tradição oral – como foco norteador da pesquisa.

O trabalho parte da discussão sobre contemporaneidade e ressignificação do papel da tradição atualmente, para compreender a importância da cultura na constituição identitária dos sujeitos: as mudanças sociais que acarretaram uma alteração nas identidades (HALL, 2005), os efeitos da modernidade (GIDDENS, 1991) e o conceito de tradição (BORNHEIM, 1987), em consonância com a discussão sobre tradição inventada (HOBBSAWN, 2002).

À luz desse aparato teórico é proposta a investigação sobre repente e cultura popular e rap e cultura de massa, incidindo na análise da compreensão dos protagonistas acerca da manutenção e da importância da tradição oral nos dias atuais. A utilização da pesquisa qualitativa pressupõe os sujeitos como participantes principais da análise, pois são eles os “desveladores” de realidades observadas e pesquisadas por este trabalho.

Com o intuito de analisar como rappers e repentistas vêm a interação entre os elementos populares e tradicionais do repente – proveniente do coco, da embolada, do maracatu – e a batida ritmada do rap, foram entrevistadas treze pessoas ligadas às manifestações citadas. As entrevistas filmadas ocorreram através de roteiro orientador, com questões relacionadas à atuação, histórico, opinião e informações do entrevistado acerca do objeto de estudo. Estão previstas pequenas alterações no encaminhamento das questões para que se esclareça, a partir do ponto de vista do entrevistado, o tema abordado⁴.

Além da pesquisa bibliográfica, as rimas presentes em ambas as produções e os temas representados nas letras das músicas também foram comparados e analisados, para elencarmos possíveis semelhanças entre as duas manifestações.

1.4 CORPUS

A realização desta pesquisa é resultado dos seguintes procedimentos: pesquisa bibliográfica, análise de produções de rappers, repentistas, cordelistas e MCs e pesquisa de campo, por meio de entrevistas filmadas com os protagonistas

⁴ Para melhor detalhamento das questões que compõem o roteiro orientador e das entrevistas transcritas, ver Anexos.

da cultura popular. São pessoas ligadas às diferentes esferas de atuação, mas que possibilitam a compreensão do diálogo entre o rap e o repente.

Para explicitar as possíveis relações entre essas duas manifestações (o rap e o repente), esta dissertação foi estruturada em quatro capítulos.

O primeiro capítulo delinea a proposta de investigação, fundamenta a pesquisa e define os objetivos e critérios teórico-metodológicos e descreve o percurso, que se desenvolve através de entrevistas realizadas com pessoas ligadas ao rap e ao repente e tendo como suporte a importância destas manifestações para a constituição da identidade moderna. Explicita ainda quem são os protagonistas deste trabalho, pois a identificação dos entrevistados é fundamental para a compreensão da análise.

O segundo capítulo está centrado no paradigma da tradição e da contemporaneidade, tendo como aspecto principal a mudança ocorrida na constituição da identidade do sujeito moderno (HALL, 2005) e a importância da reflexão (GIDDENS, 1991) em sua forma de expressão (ARAUJO, 2004), assim como a devida conceituação dos termos *cultura* (GEERTZ, 1989) e *hibridismo cultural* (BURKE, 2006), enfatizando a importância da memória para a transmissão e a manutenção da cultura dos povos.

Serão ainda pesquisados os personagens orais na história das civilizações – como os poetas gregos, griôs e trovadores portugueses, assim como a figura do repentista, do cordelista, do rapper e do MC – analisando sua importância e função a partir do surgimento da tradição escrita, que ocasionou um redimensionamento da tradição oral nos dias atuais.

O terceiro capítulo relacionará o rap e o repente aos elementos da cultura popular e da cultura de massa, analisando semelhanças e dessemelhanças entre as linguagens citadas, propondo a possibilidade de diálogo entre ambos.

O quarto capítulo analisará as entrevistas a partir das convergências e divergências entre os entrevistados. À luz do roteiro orientador, o eixo principal do capítulo será a observação e a identificação da compreensão e da atuação dos agentes na manutenção da tradição oral, mesmo diante das imposições atuais.

Aproximando o trabalho empírico ao teórico, será possível obter um conhecimento mais significativo e revelador dos mecanismos que regem a realidade em que se inserem esses sujeitos e de como eles se relacionam com a sociedade.

1.5 ESTRUTURA DA PESQUISA

A pesquisa é composta por dois universos: os representantes da cultura popular de raiz (ou cultura nordestina) e os representantes da cultura popular urbana, especificamente rappers e MCs.

Foram entrevistadas treze personalidades, sendo seis ligadas ao Movimento Cultural conhecido como Hip Hop, seis ligadas à Cultura Popular Nordestina e um Gestor Cultural. Estas entrevistas foram realizadas nas cidades de Embu das Artes, Taboão da Serra e bairros da Grande São Paulo, dentre eles Campo Limpo e Capão Redondo, berço do Hip Hop no Estado; nos bairros paulistanos do Bexiga, Liberdade, Parque da Luz e Parapiacaba, distrito da cidade de Santo André.

As entrevistas foram realizadas no segundo semestre de 2008, e o material resultante dessa pesquisa de campo é o suporte deste trabalho.

Nos últimos anos, alguns historiadores orais criaram métodos de análise e de entrevista que se fundamenta no entendimento mais complexo da memória e da identidade (FERREIRA, 2006). Nesse sentido, procuramos explorar as relações entre as reminiscências individuais (BURKE, 2006) e coletivas, a fim de utilizar a memória como “subversão das categorias, das suposições e das ideologias das memórias culturais dominantes” (FERREIRA, 2006, p. 75).

O entrevistado é o protagonista das análises feitas no quarto capítulo, assim como sujeito ativo das discussões desencadeadas nos capítulos anteriores, pois esses agentes são percebidos como os mantenedores da tradição oral na contemporaneidade.

Segue abaixo a identificação, origem e atuação dos entrevistados, que serão representados conforme a ordem abaixo.

- Entrevistado 01

Nome: José Carlos Paulo da Silva
Nome artístico: Carlos Silva
Origem: São Paulo – criado na Bahia
Atuação: Compositor, cordelista. Lançou de forma independente, em 2000, seu primeiro CD intitulado “Abra os Olhos”. Em 2003, lança o CD “Retratando”, em homenagem a todos os cordelistas, trovadores e cantadores. Ainda neste ano, com o apoio do Itaú Cultural e da Cooperifa (Cooperativa dos Poetas da Periferia – movimento literário da capital paulista), lançou a coletânea “Rastilho de Pólvora”, êxito que foi repetido em 2006 com o lançamento de um CD de poesias pela Cooperifa e a composição de duas músicas com o cantor Zé de Riba. “Brazil estamental (Oito pilha! Hum real)” é uma dessas composições. Lançou em 2008 o CD “O Brasil em versos cantados”. Ministra oficinas de cordel para crianças e jovens e é responsável pelo “Sarau da Cultura” em Taboão da Serra.

- Entrevistado 02

Nome: César Domiciano
Nome artístico:
Origem: Minas Gerais
Atuação: Poeta e Cordelista. Autor das Histórias “O bom lavrador que o Diabo fez pecar”, “A história da menina que queria virar estrela” e “O eremita e a cidade dos sete pecados”, duas adaptações e uma de sua autoria. Coordena o projeto “Versando sobre Memórias”, que visa relatar, por meio da literatura de cordel, a história pessoal de grupos e minorias em situação de risco social. Membro do Setorial de Cultura do Partido dos Trabalhadores. Foi Gestor de Cultura no município de Embu das Artes e presta assessoria na área de Gestão de Cultura a entidades e organizações.

- Entrevistado 03

Nome: Sebastião Marinho da Silva
Nome artístico: Sebastião Marinho
Origem: Paraíba
Atuação: Cantador Repentista. Presidente-fundador da UCRAN – União dos Cordelistas, Repentistas e Apologistas do Nordeste. Fez participações no “Programa Ensaio” da TV Cultura e colaborou na difusão do repente em São Paulo, por meio dos programas “Brasil Quinhentos Anos”, da Rede Globo, e “Repórter Eco”, da TV Cultura. Participou de duas coletâneas sobre a arte da cantoria, intitulada “Cantadores do Nordeste”, com João Quindingues, em 1979 e 1981. Lançou onze discos de repente para registrar o melhor de sua obra, com os parceiros: Andorinha, Mocinha de Pacira, João Quindingues, Coriolano Sérgio, Antonio Maracajá, João Cabeleira e Luzivan Matias.

- Entrevistado 04

Nome: Paulo Ribeiro da Silva
Nome artístico: Paco
Origem: São Paulo
Atuação: Militante do movimento Hip Hop. Atua como Mc, no grupo D' Confronto e B. Boy. Fundador da Posse H2PM, a 1ª. criada na região Sudoeste. Um dos responsáveis pelo crescimento do movimento Hip Hop nessa região.

- Entrevistado 05

Nome: Tadeu Ribeiro Dias
Nome artístico: Tatu
Origem: São Paulo
Atuação: Mc e grafiteiro. Militante em movimentos sociais e é referência do movimento Hip Hop moderno. Compositor e integrante do grupo "Favela Nuclear", que propõe a mistura entre rap, reggae e outras linguagens.

- Entrevistado 06

Nome: João de Lima
Nome artístico:
Origem: Alagoas
Atuação: Cantador, repentista, poeta e violeiro. Participou de programas de televisão, como "Cassino do Chacrinha", "Programa do Jô", "Silvio Santos", "Inezita Barroso" e "Som Brasil". Viaja por todo o país mostrando sua arte, em busca de reconhecimento. Ele define sua peregrinação como uma missão dada por Deus. Autor de inúmeras poesias, lançou o CD "Recordações e Lembranças", com acesso livre no site: www.vicosadealagoas.com.br .

- Entrevistado 07

Nome: Joilson Rodrigues Pires
Nome artístico: GuesPires
Origem: São Paulo
Atuação: Pintor, escultor, militante do movimento cultural e integrante de movimentos sociais. Membro do Diretório do PCB (Partido Comunista Brasileiro). Jornalista-repórter, produtor e gestor de cultura. Idealizador do Liceu de Artes Municipal em Taboão da Serra, atualmente é Diretor de Cultura nesse município. Propõe a fusão entre as linguagens artísticas, dentre elas o Rap e o Repente.

- Entrevistado 08

Nome: Paulo Nascimento de Oliveira
Nome artístico: Pow
Origem: São Paulo
Atuação: Mc e B. Boy. Um dos pioneiros na Dança de Rua, desde o metrô São Bento. Está há 18 anos no movimento Hip Hop e é integrante-compositor dos grupos "Versos em Brisa" e "Favela Nuclear". Um dos mais importantes Mc "freestyle".

- Entrevistado 09

Nome: Alex Silva Marinho
Nome artístico: Zudão
Origem: São Paulo
Atuação: Mc e grafiteiro. Militante do movimento Hip Hop. Faz parte da nova geração que, além de aceitar a mistura de linguagens, auxilia na composição de novos trabalhos, seguindo novas tendências da Arte Moderna. Compositor e integrante do grupo "Versos em Brisa".

- Entrevistado 10

Nome: Valdeck Costa de Oliveira
Nome artístico: Valdeck de Garanhuns
Origem: Pernambuco
Atuação: Artista Polivalente. Mestre de Teatro de Mamulengo. Poeta, Contador de História, Ator, Cordelista, Escultor e Xilogravurista. Autor dos livros <i>Capela do Socorro</i> , um projeto da UNISA e <i>Mitos e Lendas Brasileiras</i> , em prosa e verso, editado pela Editora Moderna. Suas obras integram inúmeras coleções particulares e o acervo do Museum für Völkerkunde, de Frankfurt, na Alemanha, o America's Chamber of Commerce, de Nova York e o Brazilian American Cultural Institute, de Washington, nos Estados Unidos.

- Entrevistado 11

Nome: José Ribamar Araújo
Nome artístico: Zé de Riba
Origem: Maranhão
Atuação: Ator. Instrumentista. Cantor e Compositor. Propõe uma fusão entre os diferentes estilos (samba, coco, rock, xote, xaxado, reggae e rap), misturando elementos da cultura de raiz, com uma pitada de urbanidade, através da batida eletrônica. Lançou de forma independente os CDs “Pancada Seca” e “Cara dum cara do outro”, respectivamente em 2001 e 2002. Revelado pela cantora Simone, que incluiu em seu álbum <i>Seda Pura</i> as músicas “Fuga no.1” e www.sem ”, lançou, recentemente, seu primeiro CD solo “Reprocesso”

- Entrevistado 12

Nome: Wagner de Oliveira
Nome artístico: Gaspar
Origem: São Paulo
Atuação: Mc e integrante do grupo de rap "Z'África Brasil". Banda paulista, formada em 1995, por Gaspar e Fernandinho BeatBox, completou-se com Pitchô e Funk Buia. Sua discografia é composta por uma coletânea chamada <i>Z'África Brasil – Conceitos de Rua</i> , lançada em 1999, na Itália, com grupos e artistas de raps italianos. No Brasil, lançou <i>Antigamente quilombos, Hoje periferia</i> , em 2003, e <i>Tem cor age</i> , em 2006, com participações de Zeca Baleiro, Toca Ogan (do Nação Zumbi). Em 2007, lançou na França <i>Verdade & Traumatismo</i> . Apresentou-se na Parada Rendez-Vous Electronic, em Paris, um projeto da Coordenadoria da Juventude da cidade de São Paulo em parceria com a Prefeitura de Paris. É um dos grupos mais importantes da resistência cultural da periferia e das denúncias contra a exploração e a falta de documentação do negro no Brasil.

- Entrevistado 13

Nome: César Mateus Madhiba
Nome artístico: Vulto
Origem: São Paulo
Atuação: Poeta, rapper, oficinairo. Militante pioneiro do movimento Hip Hop no metrô São Bento, desde a década de 80. Fundador da "Posse Poetas de Rua", em 1990. Precursor do rap embuense. Fundador e presidente da Biblioteca ZUMALUMA, local de grande importância na formação cultural de vários militantes do Hip Hop do Brasil. Um dos mais antigos letristas do movimento. Fundador dos Grupos "Tribunal Negro", "Organização Xiita" e "Diagnóstico".

1.6 EIXOS TEMÁTICOS

Para elucidar o roteiro direcionador da entrevista, seguem os eixos temáticos que o compõem:

- 01) Apresentação do projeto, do entrevistador e do entrevistado:** breve apresentação dos objetivos da pesquisa e da entrevistadora e relato sobre histórico do entrevistado, a fim de caracterizar a participação deste na manifestação apresentada.
- 02) Relação entre o rap e o repente:** o entrevistado é questionado sobre a possibilidade de relação entre o rap e o repente e deve explicar, detalhadamente, a sua opinião.
- 03) Origem dos pais e influência cultural:** lembrar músicas ou outros aspectos culturais e relacioná-los à origem de sua cultura é um aspecto fundamental para a análise da influência da tradição nessa manutenção.
- 04) Aprendizagem institucional (escolarização) e aprendizagem vivenciada:** o objetivo é identificar a importância da cultura letrada na formação do sujeito, de modo que os entrevistados devem explicitar o que aprenderam nos livros e o que aprenderam através das pessoas – oralidade.

05) Poesia do rap e poesia do repente: quem os entrevistados considerariam importante, pela produção poética do rap e do repente. Devem ser elencados nomes e definida a importância de cada um dos escolhidos.

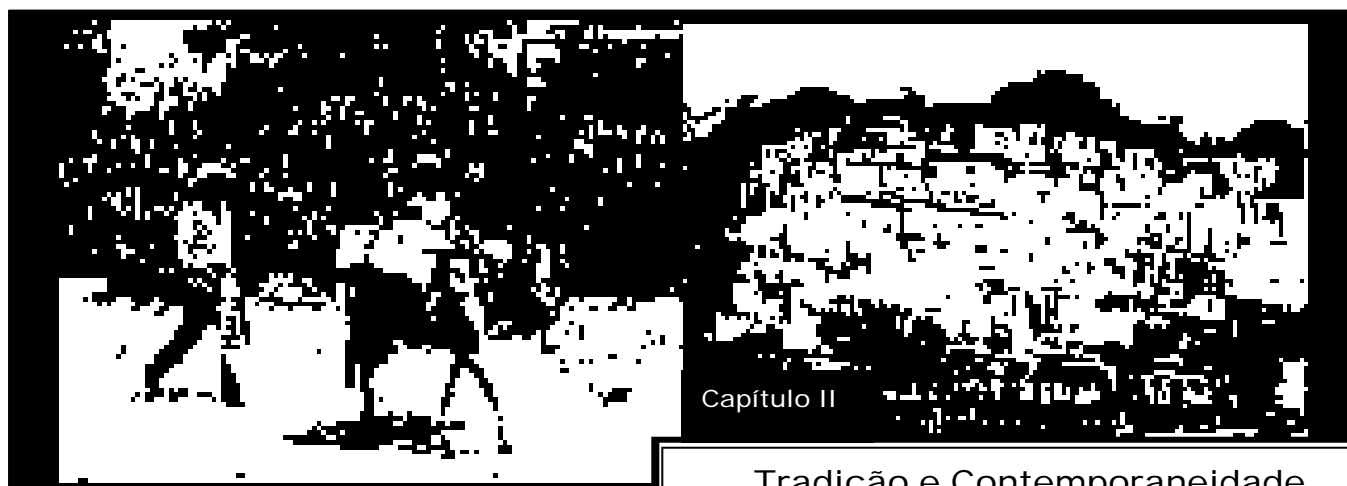
06) Manutenção da tradição oral:

Os entrevistados devem fazer uma auto-reflexão e dizer qual a sua importância para a manutenção da tradição oral, explicitando sua atuação na atividade cultural à qual pertencem.

1.6.1 Textos poéticos analisados e utilizados na pesquisa

As citações indicadas a partir de trechos de poesia – musicada ou não – dos entrevistados e de outros representantes do rap e do repente não possuem o caráter de análise textual. Mas a identificação da simbologia, dos elementos de observação direta da realidade e das possibilidades de semelhanças estruturais (rimas, principalmente) é de fundamental importância para esta pesquisa⁵.

⁵ Maior detalhamento em referências bibliográficas.



Tradição e Contemporaneidade

Este capítulo analisa os conceitos de tradição e cultura, enfocando a tradição oral e sua possibilidade de redimensionamento frente aos desafios atuais. Para isso, utiliza os conceitos de cultura e tradição, discutidos, respectivamente, por Geertz (1989) e Bornheim (1987), à luz da proposta de Hobsbawn (2002) acerca das tradições inventadas.

O capítulo enfatiza a importância da reflexão na constituição identitária dos sujeitos, pois, somente através dela é que estes poderão expressar-se em seu meio. Para o desenvolvimento desse tema, recorreremos à concepção de sujeito como um animal que se auto-interpreta, proposta por Taylor (apud ARAUJO, 2004), e aos estudos de Hall (2005) a respeito das mudanças ocorridas na sociedade ocidental, as quais culminaram na alteração da formação da identidade.

2.1 CULTURA E TRADIÇÃO

Nos grupos de tradição oral, a linguagem falada serviu tanto para a comunicação como para a transmissão do conhecimento: a fala não era só mero elemento de comunicação cotidiana, mas também um meio de perpetuar a história comum, de preservar a sabedoria ancestral, sendo, por isso, considerada como elemento formador de cultura. A pessoa tinha a capacidade de ouvir e transmitir o conhecimento adquirido pelos seus iguais, em sintonia com as tradições vigentes - mesmo que essas tradições acabassem, muitas vezes, sendo alteradas por necessidades de adaptação às novas realidades sociais e econômicas, principalmente devido à intervenção tecnológica e capitalista no mundo material.

A palavra tradição vem do latim: *traditio*. O verbo é *tradire* e significa "entregar", designando o ato de passar algo para outra pessoa, ou de passar de uma

geração a outra geração. Para alguns dicionaristas o verbo *tradire* se relaciona com o oral e escrito; desta forma, “através do elemento dito ou escrito, algo é entregue, passado de geração em geração, e isso constitui a tradição - e nos constitui” (BORNHEIM, 1987, p.19).

Já "cultura" provém da palavra latina *colo* (TORRINHA, 1987), que significa "habitar", "cultivar", "proteger", "cuidar", "venerar". Foi de *colo* que se originaram, entre outras, as palavras "colônia", "colono", "culto", "cultivo" e "cultura", esta última sendo relacionada ao cultivo da terra. Somente a partir do século XVI, o termo "cultura" passou a significar "cultivo do humano": foi quando passou a vigorar a concepção de que a vida humana podia ser desenvolvida – e cultivada – pelos próprios indivíduos, o que permitiu que o termo cultura adquirisse outros sentidos (WILLIAMS, 2007).

É possível, ainda, destacar três possibilidades de entendimento do termo cultura (ÉRNICA, 2008). A primeira relaciona-se à idéia de cultivo, ou desenvolvimento; trata-se de uma concepção que envolve a possibilidade de apropriação dos recursos disponíveis na sociedade, implicando, assim, a idéia de cultivo. Porém, essa apropriação, em um sentido mais restrito, se refere à erudição, viabilizada por instituições educacionais que tendem a hierarquizar e valorar as práticas culturais, dando origem a grupos concebidos com mais ou menos cultura. As práticas letradas e mediadas por estas instituições estariam em oposição às práticas da tradição oral, por exemplo.

Uma segunda possibilidade de entendimento do termo envolve o rompimento da divisão e da hierarquia entre a “alta” e a “baixa cultura”, referindo-se ao modo de vida dos grupos e dos povos humanos e designando todas as instituições, valores e

formas de representação humana, criados coletivamente. Segundo essa concepção, é possível constatar a existência de diferentes culturas.

Uma terceira forma consistiria em juntar as características das duas primeiras: a idéia de que todo povo tem cultura e de que esta passa a ser vista como forma de simbolizar, de atribuir sentido e valor. Nas sociedades fortemente estruturadas pela escrita, assim como na cultura dos povos sem escrita, há muitas tradições culturais que ainda se reproduzem pela oralidade. É a cultura como dimensão simbólica, relacionada ao imaginário, às expressões artísticas e às práticas culturais; estas são condições indispensáveis ao desenvolvimento humano.

Embora o conceito de cultura não seja consensual na antropologia⁶, utilizamos o termo definido por Geertz, que a considera como:

[...] um padrão, historicamente transmitido, de significados incorporados em símbolos, um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas, por meio das quais os homens se comunicam, perpetuam e desenvolvem seus conhecimentos e suas atitudes acerca da vida (1989, p. 52).

A utilização do conceito acima se dá pela importância da comunicação, da perpetuação e do desenvolvimento desses conhecimentos na manutenção e/ou transformação dos elementos culturais. Para Velho (1989), a cultura é vista como o conjunto de crenças, valores, visão de mundo e rede de significados, sendo considerada expressão simbólica da inserção dos indivíduos em determinados níveis da totalidade social, que terminam por definir a própria natureza humana.

Velho enfatiza todo o conjunto de significados elaborados e expressos de forma simbólica, mas também compreende a cultura como ação definidora da inserção dos indivíduos na totalidade social. No entanto, se a cultura for considerada processo

⁶ Há mais de 300 conceitos de cultura cunhados na antropologia: GEERTZ (1989), VELHO (1989), LARAIA (1997), CANCLINI (1983).

dinâmico frente às diversas questões atuais, é possível defini-la como importante meio de transformação e manutenção das características constituintes da identidade dos grupos.

Como são expressas tais identidades e, mais ainda, como agem os indivíduos ao expressarem seu modo de ser no mundo, são pontos fundamentais a ser analisados. Charles Taylor, filósofo canadense, vê a expressividade como elemento-chave para se entender a estruturação da identidade moderna (ARAUJO, 2004). O autor resgata a expressividade no romantismo alemão, para desenvolver a problemática das ações humanas e dos posicionamentos morais do indivíduo no espaço público. Para Araujo, “o seu pensamento procura compreender as ações que buscam exprimir concepções morais por intermédio dos seus agentes. Agindo, o indivíduo procura articular formas significativas para expressar valores” (2004, p. 23). Pois, na ação, o indivíduo reconstrói suas articulações de sentido, elaborando modificações em suas práticas humanas e, conseqüentemente, na formação de novas identidades socioculturais.

É a interpretação de si mesmo, através de suas práticas, que possibilitará ao indivíduo a construção da identidade. E, segundo Taylor, a linguagem é um elemento estratégico para que o homem adquira a capacidade de expressar a si mesmo e de se fazer compreender em uma comunidade que lhe atribua sentido e reconhecimento. Por meio da linguagem, o indivíduo expressará suas impressões e reações, poderá compreender as articulações significativas das suas ações no espaço público.

Araujo, comentando Taylor, afirma que “a expressão é uma reação do sujeito diante do modo de sentir ou experimentar o mundo, ou, ainda, a expressão da reação em face do mundo” (2004, p.28). A expressão do sujeito é resultante das

interpretações que este faz do mundo: assim, sua identidade se constrói em uma relação dialética entre grupos e indivíduo, pois o que é praticado é, também, transformado em símbolos pelo sujeito.

Taylor se aproxima de filósofos como Ernest Cassirer, com o intuito de compreender “as formas lógicas das diversas construções simbólicas elaboradas pelo homem” (apud ARAUJO, 2004, p.35). Para Cassirer, a análise se processa sob o “formato lógico-expressivo das diversas elaborações simbólicas feitas pelo homem mediante seu desenvolvimento cultural (o mito, a religião, a arte, a ciência, como formas simbólicas)”. Para Taylor, a análise é construída pelo sujeito através da linguagem, o que possibilita a configuração de sua expressão, pois, para que esta ocorra, é necessário que o homem entre numa perspectiva lingüística. Mas o próprio Taylor aponta um problema: o sujeito encontrar a justeza entre o que ele quer dizer e o que é expresso. Por isso, busca em Herder a noção de *Besonnenheit* – reflexão – que possibilita ao indivíduo ser capaz de expressar o que sente significativamente.

Por meio da reflexão, o homem constrói signos individuais, cuja função é permitir que as expressões sejam reconhecidas e distinguidas. Numa sociedade tradicional a identidade social era limitada pela tradição, pelo parentesco ou pela localidade. O sistema de castas, tanto japonês como indiano, por exemplo, se utilizava da tradição e da hereditariedade para formar os grupos que exerciam as funções naquelas sociedades.

Por outro lado, com o surgimento da reflexão na modernidade, houve uma quebra na manutenção dessas características que era estabelecida através da tradição.

Diz Araujo (2004), acerca do pensamento de Taylor,

A interpretação de si mesmo, possibilita aos agentes se voltar para a construção da identidade que aparece como aquilo que está em jogo em termos interpretativos. Em outras palavras, é no jogo das diversas interpretações articuladas pelos agentes no espaço sociocultural que se constrói a identidade (2004, p.24).

A reflexão, apontada por Taylor, como uma forma de se expressar significativamente, é reconhecida por Giddens (1991, p. 43) como a “característica definidora de toda ação humana”. Para ele, a chamada, *reflexividade da vida social moderna* consiste no fato de que as práticas sociais são, constantemente, examinadas e reformadas à luz de informações renovadas.

A modernidade rompeu com as práticas e os preceitos pré-estabelecidos, enfatizando o cultivo das potencialidades individuais e oferecendo ao indivíduo uma identidade "móvel", mutável. O "eu" tornou-se, cada vez mais, um projeto reflexivo, pois onde não existia mais a referência da tradição, abriu-se, para o ser humano, um mundo de diversidade, de possibilidades, de escolhas. O que é confirmado por Giddens:

Diz-se com freqüência que a modernidade é marcada por um apetite pelo novo, mas talvez isto não seja completamente preciso. O que é característico da modernidade não é uma adoção do novo por si só, mas a suposição da reflexividade indiscriminada – que é claro, inclui a reflexão sobre a natureza da própria reflexão (1991, p.46).

Para o autor, a modernidade é constituída pelo conhecimento reflexivo, mas a relação entre conhecimento e certeza revelou-se erroneamente interpretada. Pois, este mesmo conhecimento reflexivo necessita ser revisado e altera essa concepção.

Nas sociedades industrializadas, a produção capitalista sistemática demandou uma busca incessante pela inovação tecnológica e científica, propiciando

que as amarras da tradição se soltassem e que as reivindicações do conhecimento produzissem a institucionalização da dúvida - fruto do processo de reflexão instituído na modernidade. Pois, ao mesmo tempo que o conhecimento é decorrente de um método, como prevêm as ciências naturais, ele também pressupõe uma circularidade, num duplo sentido, pois é revisável e revisado nos diferentes ambientes, como prevêm as ciências sociais.

Ainda na chamada modernidade tardia⁷, a globalização, vista como processo decorrente do sistema de produção vigente, é mais do que uma difusão das instituições ocidentais nas diversas sociedades (GIDDENS, 1991). É um processo de desenvolvimento desigual que tanto fragmenta as relações econômicas e sociais quanto coordena, introduzindo novas formas de interdependência. Para o autor, a globalização vincula o indivíduo a sistemas complexos de mudanças nos pólos local e global, o que diz respeito a viver num mundo em que as relações opostas se combinam de maneiras historicamente novas.

O progresso se torna esvaziado de conteúdo, mesmo diante de um volume excessivo de informação; as relações sociais, mesmo que estabelecidas entre localidades distantes, se tornam próximas, mas também individualizadas; há uma pressão pelo fortalecimento da autonomia local e da identidade cultural regional, mesmo havendo uma organização social global, caracterizada por uma nova percepção da relação tempo-espaço. É exatamente esse entrelaçamento entre o global e o local que abre espaço para a apropriação de novas possibilidades de ação ao indivíduo, oferecendo-lhe oportunidades de revisão de hábitos e costumes

⁷ O autor utiliza o termo modernidade tardia para caracterizar o que outros autores costumam chamar de pós-modernidade. Para o autor, o desenvolvimento não nos levou para “além da modernidade”, mas para uma compreensão mais plena da reflexividade inerente à própria modernidade (GIDDENS, Anthony. Op. cit. p. 55).

tipicamente tradicionais. Se hoje existe o cultivo das potencialidades individuais, percebe-se também um empobrecimento moral, caracterizado por uma crise de valores. E, por mais paradoxal que possa parecer, ao lado de um alto grau de reflexividade, também há uma preocupação com a reconstrução da tradição (GIDDENS, 2003), compreendida, numa perspectiva histórica e cultural, como forma de enfrentar as demandas modernas.

Tradição e cultura são referências para a constituição identitária dos grupos e é necessário que, unidas à reflexão, elas se fortaleçam e mantenham os alicerces sobre os quais se ergueram, de modo a poderem enfrentar os desafios da contemporaneidade e da globalização. Afinal, todas as culturas ocidentais, caracterizadas por processos de encontro, interação, contato ou troca estão envolvidas entre si, nenhuma delas é pura, o que as torna híbridas ou heterogêneas (SAID, 1999).

Por maior que seja o intercâmbio e as influências sofridas no passado, as formas de cultura tendiam, invariavelmente, a regionalizar-se. Mas é justamente esse relativo isolamento em que viviam as culturas tradicionais que garantia sua unidade e preservação. Nos tempos modernos, verifica-se o contrário: pluralidade e mistura de estilos, num processo de ruptura e renovação constante.

Tradição e ruptura se espelham reciprocamente, pois, se, no passado, a transformação interna da tradição arrastava-se mais na permanência e cedia menos à transformação, atualmente, a experiência da ruptura tornou-se o contexto natural em que se move o homem contemporâneo. O mundo se transformou numa espécie de aldeia global (MACLUHAN, 1971), num processo cada vez mais intenso de universalização, e a consequência desse processo está no inevitável desarraigamento dos valores que constituem o passado, ou seja, a tradição.

É válido ressaltar que essas possíveis “crises” decorrentes dos encontros não são fenômenos estritamente contemporâneos. A própria cultura ocidental pode ser considerada fruto de um diálogo pouco harmonioso entre dois troncos principais: o hebraico-cristão, responsável pela moral e pela religião e o greco-romano, do qual herdamos a filosofia, a arte e as diretrizes jurídica e militar (BORNHEIM , 1987). Toda a Idade Média, por exemplo, é atravessada pelo conflito entre razão e fé.

O foco na cultura, como componente das identidades culturais e seus processos de subjetivação, gera uma compreensão de identidade como algo múltiplo, instável e dependente de adesão a grupos, afirmando uma identidade coletiva e não somente uma realização individual. A cultura passa, então, a ser pensada no domínio simbólico, na produção de significações, constituindo visões de mundo que, nesse processo, constituem também posições de sujeito - identidades.

É preciso pensar a cultura como fruto de um trabalho, decorrente do processo de uma vida pensada, ao invés de concebê-la como uma soma de artigos consumíveis - pois é a produção que forma o homem culto e não o consumo dos símbolos – o que caracteriza a distinção entre cultura popular e a cultura de massa⁸. Essa distinção, por exemplo, é explicitada por Bosi, ao afirmar que “não existe nenhuma cultura tão arraigadamente tradicional quanto a popular” (1987, p. 43).

Para ele, a cultura popular não morre e não necessita de injeções, pois, enquanto existir povo, ela viverá. É a cultura que o povo produz no seu cotidiano e nas condições em que ele a pode fazer o que mantém sua característica fundamental: a autoconservação. Independentemente dos elementos que favorecem a ruptura na contemporaneidade, o autor se apóia em Xidieh para afirmar:

⁸ A relação entre produção e consumo de símbolos será aprofundada no capítulo III, que trata dos conceitos de cultura popular e cultura de massa.

Ele me ensinou a não me preocupar em conservar a “cultura popular”, em si mesma, mas em conservar o povo. Entenda-se: o importante, o fundamental aqui são os agentes culturais. Se o sistema social é democrático, se o povo vive em condições – digamos razoáveis – de sobrevivência, ele próprio saberá gerir essas condições para que a sua cultura seja conservada. Não pela cultura em si, mas enquanto expressão de comunidade, de grupos, de indivíduos em grupo (BOSI, 1987, pág.44).

Nesse sentido, a atuação dos agentes culturais é essencial para a manutenção das tradições. São eles os responsáveis pela perpetuação da memória, vista como o centro vivo da tradição (BOSI, 1987). É o pressuposto de cultura, enquanto trabalho produzido, acumulado e refeito através da história. Porque o esquecimento os prenderia ao peso de um presente sem dimensões de futuro. “As sociedades que se esquecem do seu passado, vagarão sem encontrar uma saída, que é a reflexão do seu passado” (Id, p. 54 in BORNHEIM, 1987).

Sem essa reflexão, é possível que estes agentes aceitem como referência situações anteriores que não se estabeleceram a partir da sua produção cultural; caracterizando o que Hobsbawn (2002), chamou de tradições inventadas, como uma referência a um passado histórico, mas estabelecido por uma continuidade bastante artificial. Ou seja, são reações a situações novas que ou assumem a forma de referência a situações anteriores ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória.

A invenção das tradições é, essencialmente, um processo de formalização e ritualização caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição. Por exemplo, raps criados no Brasil que se baseiam, única e exclusivamente, nos aspectos norte-americanos. A vestimenta, os gestos, a incitação às questões da violência, das drogas, pobreza, de forma apenas observatória, pouco alteram ou contribuem para a formação de tantos jovens que gostam desse estilo musical. Haja vista que, mais que um estilo musical, o rap está

ligado a um movimento – Hip Hop – originariamente jamaicano e difundido para o mundo por meio dos americanos, que tem em sua essência a resistência cultural e a representação étnico-racial. No Brasil, no entanto, o rap é considerado a voz que representa milhões de pessoas que vivem na periferia.

Segundo Hobsbawn (2002), as tradições inventadas desde a Revolução Industrial parecem classificar-se em três categorias: aquelas que estabelecem ou simbolizam a coesão social ou as condições de admissão de um grupo ou de comunidades; aquelas que estabelecem ou legitimam instituições, status ou relações de autoridade e aquelas cujo propósito principal é a socialização, a definição de idéias, sistemas de valores e padrões de comportamento. Enfim, todas parecem ter um único objetivo: desvincular as tradições do passado e legitimar ações, no presente, de um grupo dominante.

No final do século XIX e início do século XX, o Brasil passava por mudanças profundas: a abolição da escravidão, a chegada dos imigrantes, a recente transformação do país em República Federativa. Após 1930, iniciaram-se os processos de industrialização e urbanização, que inauguraram o mercado interno e se transformariam no centro da economia nacional. No mesmo período houve também um processo de construção e valorização da nacionalidade, o que significou a incorporação de símbolos que integravam o povo à Nação.

Práticas e elementos culturais populares – especialmente do Rio de Janeiro, Minas Gerais e Nordeste – foram eleitos os símbolos que expressavam o jeito de “ser brasileiro”. Este processo se realizou como política de Estado, apoiada por instituições culturais e educacionais; intelectuais e artistas modernistas tiveram papel de destaque na criação dessa brasilidade. Além do Estado, a indústria cultural

– entende-se o rádio e, principalmente, a televisão – teve participação decisiva na construção e veiculação de tais símbolos.

A influência da televisão foi decisiva na ágil consolidação e alcance dos discursos e símbolos capazes de criar o sentimento de pertencimento da população à Nação Brasileira. Desta forma, o processo implicou a eleição de tradições que cristalizaram as representações do que era considerado nacional. Tradição inventada? (HOBBSAWN, 2002) O fato é que, com a instituição de uma identidade nacional, outras manifestações culturais foram desvalorizadas.

Nas regiões que se industrializavam e se urbanizavam, como São Paulo, os produtos e os modos de vida foram associados à máquina e à modernidade. Para as camadas sociais que concentravam riqueza e detinham o acesso aos hábitos de consumo vigentes no país, modernizar significava viver, pensar e consumir como faziam (FURTADO, 1984). Isso contribuiu para a desvalorização e a estigmatização de amplas parcelas de nosso patrimônio cultural, pois a valorização do progresso, dos hábitos de consumo e dos modos de vida modernos foram muito mais enfatizados que a identidade nacional, que era calcada em elementos da tradição popular. O resultado da hegemonia dessa ideologia de progresso foram os cortes e rupturas na transmissão do legado cultural de uma geração para outra. Enquanto alguns valores foram considerados refinados, civilizados, modernos e cultos, tantos outros foram desqualificados.

Se, em outros momentos culturais, insistiu-se, sobretudo, nas noções de continuidade e unidade, hoje, em um tempo marcado pela ênfase na ruptura, nas diferenças e na pluralidade - traços da contemporaneidade - prevalecem as categorias de multiplicidade - o que exige do sujeito reflexão sobre aspectos da tradição, reafirmando-os e instituindo estruturas de divulgação e distribuição. A

dicotomia tradição oral e escrita – que discutiremos a seguir - caracteriza essa relação de redimensionamento diante desta realidade múltipla.

2.2 MEMÓRIA E TRADIÇÃO (ORAL E ESCRITA)

As sociedades que antecedem à escrita também são denominadas de sociedades tradicionais, já que nelas o conhecimento era transmitido de geração a geração por meio da tradição. O saber e o fazer eram perpetuados através da escuta, da observação, da imitação, da repetição e da reiteração. Naquelas sociedades, a idéia do tempo estava mais ligada à noção de ciclos que se repetiam do que a de acontecimentos que se sucediam. Por isso é que no passado, tudo se transmitia de uma geração a outra através da tradição oral.

Burke (1992, p.172) afirma que, em *De la tradition orale*, uma das obras que mais revolucionou a percepção sobre a tradição oral, Jan Vansina a definiu como “o testemunho oral transmitido verbalmente de uma geração para a seguinte, ou mais”. O mesmo Burke destaca, ainda em Jan Vansina, a importância da *reminiscência pessoal*, uma evidência oral específica das experiências de vida do informante (como está demonstrado nas entrevistas em anexo), mas a diferenciou da tradição oral, pois esta é responsável pela transmissão de grandes quantidades e formas especiais de dados orais de geração para geração, o que requer tempo e um esforço mental consideráveis, pois é através da memória que os povos de cultura oral armazenavam e transmitiam suas tradições.

A memória humana era o único recurso de que dispunham para o armazenamento e a transmissão do conhecimento às gerações seguintes. O relato oral, a partir de sua memorização, sempre se constituiu na maior fonte humana de

conservação e difusão do saber. Exemplo disso são os trovadores europeus, que cantavam e contavam, de região em região, diversos fatos ocorridos. Considerada mecanismo de retenção de informação, conhecimento e experiência, quer em nível individual, quer social, a memória é o eixo de articulação e categorização dos aspectos da realidade, pois diz respeito à história concebida não como conhecimento do homem no passado, mas como conhecimento da dimensão temporal do homem.

Para Le Goff (1996), a memória como propriedade de conservação de certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. É a memória que funciona como instrumento biológico-cultural da identidade, na conservação, no desenvolvimento, o que torna legível o fluxo dos acontecimentos (MENEZES, 1954).

Isolar a memória no passado é deixar de entendê-la como força viva do presente. Sem memória, não há presente humano, nem tampouco futuro. Se não houver memória, a mudança será sempre fator de alienação e desagregação, pois inexistiria uma plataforma de referência, e cada ato seria uma reação mecânica, uma resposta nova e solitária a cada momento, um mergulho do passado esvaziado para o vazio do futuro. “Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores mecanismos de manipulação da memória coletiva” (LE GOFF, 1996, p.426).

Maurice Halbwachs (1968) foi um dos primeiros sociólogos a se preocupar com o problema da memória coletiva, considerada uma reconstrução psíquica e intelectual do passado, um passado que nunca é do indivíduo somente, pois este está sempre inserido num contexto familiar e social - além de pertencer a um espaço, não no sentido de vínculo de propriedade, mas de uma rede de relações

que funcionam como suporte de comunicação, de inter-relação, de organização e de sentido.

As representações do passado observadas em determinada época e em determinado lugar, contanto que apresentem um caráter recorrente e repetitivo, que digam respeito a um grupo significativo e que tenham aceitação nesse grupo ou fora dele – constituem a mais clara manifestação de uma memória coletiva.

Abordar o fenômeno da oralidade é defrontar-se e aproximar-se bastante de um aspecto central da vida dos seres humanos: o processo de comunicação, o desenvolvimento da linguagem; a criação de uma parte muito importante da cultura e da esfera simbólica humana. Nas sociedades orais, não apenas a função da memória era mais desenvolvida, como a ligação entre o homem e a palavra era mais forte. O homem estava ligado à palavra que proferia, estava comprometido com ela. A coesão na sociedade repousava no valor e no respeito pela palavra. Entretanto, pouco a pouco, a escrita veio substituindo a palavra falada, tornando-se a única prova e o único recurso. Hoje vemos a assinatura tornar-se o único compromisso reconhecido, enquanto que o laço sagrado e profundo que unia o homem à palavra desapareceu progressivamente (SILVA, 1998).

As raízes da oralidade, como identificadora de uma condição de comunicação social e talvez de conhecimento social, são tão óbvias em nosso presente quanto em nosso passado (OLSON, 1997) . À parte os incontáveis milênios em que as sociedades humanas foram exclusivamente orais, podemos concluir que, dos egípcios e sumérios aos fenícios e hebreus (para não mencionar os indianos e chineses), a escrita nas sociedades em que era praticada se restringiu às elites clericais e comerciais que se davam ao trabalho de aprendê-la. As atividades ligadas à justiça, ao governo e à vida cotidiana ainda eram comandadas pela comunicação

oral, como hoje ainda acontece em grande parte do mundo islâmico e até mesmo chinês (OLSON, 1997).

Os segredos da oralidade não estão no comportamento da língua usada na conversação, mas na língua empregada para o armazenamento de informações na memória e devem preencher dois requisitos, A linguagem deve ser rítmica e narrativa, como as epopéias gregas, que poderiam ser vistas como imensos repositórios de informação cultural. Hoje as possuímos porque foram escritas, mas seu conteúdo é próprio de uma sociedade de cultura pré-escrita, seu canto repetitivo tornava-se memorizável por garantir a métrica e o ritmo dos versos (Idem).

Le Goff (1996) afirma que as sociedades são predominantemente orais e o primeiro domínio onde se cristaliza a memória dos povos sem escrita é aquele que dá fundamento aparentemente histórico à existência das etnias ou das famílias, isto é, dos mitos de origem. O aparecimento da escrita está relacionado a uma profunda transformação da memória coletiva, pois a transição para a memória coletiva escrita constituiu a melhor oportunidade para entender o domínio das recordações. A fim de contestar as narrativas históricas dominantes, numa inter-relação complexa entre memória e história, o historiador defende, como importante elemento para a evolução da memória, a coexistência da história oral e da história escrita nas sociedades.

Para Havelock (apud OLSON, 1997), os hábitos lingüísticos orais fazem parte de nosso legado biológico e até podem ser complementados pela cultura escrita, mas jamais suplantados por ela. Contudo, sem a moderna cultura escrita, não teríamos a ciência, a filosofia, a literatura, pois a memória, mesmo que repetitiva, não garantiria estes avanços, e com a escrita, a lógica da transferência da memória para o documento foi plenamente realizada. Oralidade e escrita, ao se

individualizarem, se tornam contrapostas, sendo um erro polarizá-las como excludentes. A relação entre ambas garantiria a manutenção da memória e, por mais limitada que sejam as formas orais de expressão e conhecimento - rítmicas e narrativas -, estas ainda constituem complemento fundamental à consciência abstrata da cultura escrita.

A tradição oral é a grande escola da vida, sendo, ao mesmo tempo, religião, arte, ciência, história, divertimento, recreação (HAMPATÉ BÂ apud SILVA, 1998). Para compreender a realidade não devemos separá-la em partes, isolando-a em áreas do conhecimento – numa alusão ao sistema educacional vigente. A compreensão de cada parte, ainda que resguardadas as suas especificidades, remonta ao todo, sem hierarquizações de conhecimento e saberes. Tendo por base a iniciação e a experiência, o homem que se forma na tradição oral é conduzido à sua totalidade.

A educação enfatiza o rápido domínio da leitura e da escrita como processos mediadores da relação entre a experiência pessoal e o meio em que o indivíduo está inserido. Com a oralidade, as pessoas identificam os problemas e resolvem-nos trabalhando em conjunto. A escrita promove a ruptura, permitindo e promovendo a iniciativa individual e isolada na identificação e solução desses problemas. Também produz um tipo diferente de conjunto, que perpassa todos os grupos sociais e estabelece novos grupos de interesse, manipuladores dos que não possuem a cultura escrita, para a ampliação dos interesses desses novos grupos (PATTANAYAK, 1997). O acesso restrito à escrita privilegia a composição de tais grupos e a manutenção dos mesmos.

Ao contrário, a tradição oral se torna substância daquilo que é necessário para reconstruir o passado de uma sociedade com cultura oral, que se torna cada

vez menos pronunciada, à medida que os grupos vão se alfabetizando e registrando sua cultura pela escrita. Não há registros da cultura popular feita no Nordeste ou na periferia de São Paulo, e quando há, são leituras de pesquisadores acerca da observação ou das *reminiscências pessoais* (BURKE, 1992) de um grupo estudado.

A literatura oral é considerada uma importante fonte de memória popular e revela o imaginário do tempo e do espaço nos quais foi criada. Muitos historiadores e antropólogos estudam esse tipo de literatura com o objetivo de buscarem informações preciosas sobre a cultura e a história de uma época, resgatando dados sobre vestimentas, crenças, comportamentos, objetos, linguagem, arquitetura, entre outros. Os cantos, as encenações e textos populares que são representados nos folguedos, fazem parte também da tradição oral. A poesia popular nordestina, por exemplo, tem muitas ramificações: a cantoria, o aboio, o coco de embolada, a poesia matuta e a literatura de cordel, propriamente dita, que é a poesia popular impressa.

Por mais que se registrem as diversas manifestações culturais existentes, ainda assim não será garantida a maleabilidade da transmissão oral, pois a transmissão escrita é rígida, unilateral e quase sempre descontextualizada. Nas sociedades orais, o narrador adequava sua fala ao contexto da enunciação e à platéia que o ouvia. Um livro, no entanto, é escrito adequando seu texto a um leitor desconhecido, mas categorizado (literatura infantil, juvenil, entre outras).

O testemunho, seja escrito ou oral, é sempre testemunho humano (SILVA, 1998). Antes de colocar o registro no papel, o escritor ou o estudioso mantém um diálogo secreto consigo mesmo. O que se encontra por detrás do testemunho é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o que se

atribui como verdade em uma determinada sociedade. Em suma: a ligação entre o homem e a palavra.

2.3 ASPECTOS DA CONTEMPORANEIDADE

A contemporaneidade trouxe em seu bojo transformações sociais, econômicas, tecnológicas e geopolíticas em escala mundial, com implicações para o modo de ser dos sujeitos e para suas formas de agir na sociedade. Nesse universo de mudanças, muitos ideais e preceitos passaram a ser questionados, dentre os quais o da identidade cultural.

A globalização, a ágil circulação de informações e o avanço da tecnologia estreitaram os vínculos, diluíram as fronteiras e deram origem a uma situação em que não é mais possível deixar de pensar em hibridiz⁹. Stuart Hall (2005), em *A identidade cultural na Pós-Modernidade*, apresenta uma mudança nas concepções de identidades, reconhecendo-as como “descentradas”, isto é, deslocadas ou fragmentadas (HALL, 2005). Para o autor, a fragmentação das paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia e nacionalidade, que, no passado, fornecia sólidas localizações para os indivíduos sociais, está mudando as identidades pessoais. Tais mudanças, tomadas em conjunto, representam a transformação do que ele caracterizou como a “crise da identidade”, em decorrência do declínio do sujeito unificado, definido pelo Iluminismo (HALL, 2005).

Tal sujeito foi caracterizado como um indivíduo centrado, dotado de razão, de consciência e ação, cujo centro consistia em um núcleo interior, que existiria desde o seu nascimento e permaneceria o mesmo ao longo do tempo.

⁹ Do termo híbrido que é originário do cruzamento de espécies diferentes.

Na Modernidade, surgiu a figura do sujeito sociológico, cuja identidade era determinada pela sua relação com as outras pessoas, pois, acreditava-se que a identidade era formada na interação entre o “eu” e a sociedade. O sujeito ainda tinha um núcleo ou essência interior, que era o “eu real”, mas formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais exteriores e as identidades que esses mundos ofereciam.

No mundo contemporâneo, aparece o sujeito pós-moderno, formado não apenas por uma, mas por várias identidades, muitas vezes contraditórias, em decorrência das mudanças estruturais e institucionais. O que as tornou variáveis: o fato de serem formadas e transformadas continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.

As identidades - sejam elas de classe, gênero, etnia, nacionalidade – estão fragmentadas; as fronteiras estão diluídas e o lugar fixo de referência tradicional já não existe mais, daí a crise identitária do sujeito contemporâneo. Hall, ao citar Marx e Engels (2005), argumenta que as mudanças ocorridas têm um caráter muito específico, que é consequência de um processo conhecido como modernidade e seu impacto sobre a identidade cultural.

É o permanente revolucionar da produção, o abalar ininterrupto de todas as condições sociais, a incerteza e o movimento eternos... Todas as relações fixas e congeladas, com seu cortejo de vetustas representações e concepções, são dissolvidas, todas as relações recém-formadas envelhecem antes de poderem ossificar-se. Tudo que é sólido se desmancha no ar... (Hall, 2005, p.14).

Por sua vez Giddens (1991), considera a contemporaneidade – chamada pelo autor de modernidade tardia – alterada e sujeita às mudanças decorrentes de um

outro processo: a globalização¹⁰, que, no aspecto cultural, traz uma grande possibilidade de homogeneização¹¹ - o que, para ele, é infundado, porque a evidência de que o mundo é culturalmente diverso não pode mais ser ignorada. Giddens acredita que, se o contato é inevitável, o caminho mais certo será aproveitar a facilidade de acesso e comunicação que o mundo global proporciona, aliando conhecimento, respeito e diálogo entre as culturas.

A cultura tradicional, imbuída da relação de continuidade, tem sofrido alterações com o aspecto da ruptura constante nos dias atuais. O acesso às formas diversas de expressão cultural, o ritmo acelerado, imposto pela produção em série e, principalmente, o não reconhecimento delas, por parte da geração atual, interferem na manutenção das tradições. Anthony Giddens argumenta que:

Nas culturas tradicionais, o passado é honrado e os símbolos valorizados, porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um modo de integrar a monitoração da ação com a organização tempo-espacial da comunidade. Ela é uma maneira de lidar com o tempo e o espaço, que insere qualquer atividade ou experiência particular dentro da continuidade do passado, presente e futuro, sendo estes por sua vez estruturados por práticas sociais recorrentes (1991, p.44).

Giddens (1991) explicita que, embora a tradição não fosse inteiramente estática porque era, minimamente, reinventada a cada nova geração, ela resistia à mudança, pois pertencia a um contexto em que havia, separados, poucos marcadores temporais e espaciais que pudessem alterá-la de forma significativa. As sociedades modernas, ao contrário, se apresentam como sociedades de mudanças rápidas e permanentes, caracterizadas pela diferença. Elas são atravessadas por

¹⁰ Compreendida como processo de interdependência econômica mundial que acontece com a abertura do comércio internacional, tendo como principais características: a reorganização geopolítica do mundo em blocos comerciais (não mais ideológicos), a revolução tecnológica nas comunicações e a hibridização entre culturas, entre outras. (GIDDENS, 1991).

¹¹ Concebida como uma só cultura humana universal, a mais homogênea e uniforme possível.

diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes “posições” – identidades – para o sujeito .

Exemplo disso é a questão da tradição oral, presente nas sociedades de cultura tradicional, que, com a intervenção da escrita, expandiu o nível do distanciamento tempo-espço e criou uma perspectiva de passado, presente e futuro em que ocorre a apropriação reflexiva do conhecimento. Com a modernidade, a reflexividade é introduzida na própria base da reprodução do sistema, de forma que o pensamento e a ação são constantemente modificados.

Em todas as culturas ocidentais, as práticas sociais são rotineiramente alteradas à luz de sucessivas descobertas, renovando-se continuamente, alterando todos os aspectos da vida humana e ocasionando a fragmentação das identidades modernas (GIDDENS, 1991). No entanto, mesmo na mais modernizada das sociedades, a tradição continua a desempenhar um papel. Esse papel é muito menos significativo do que o desempenhado anteriormente, mas é possível, e necessário, repensar a integração da tradição com aspectos do mundo contemporâneo.

Hall afirma que as rupturas nos discursos do conhecimento moderno ocasionaram o *deslocamento* desse sujeito. Assim, os escritos de Marx, as descobertas de Freud, o trabalho do lingüista Ferdinand de Saussure, a genealogia de Michel Foucault e o impacto do feminismo, tanto como uma crítica teórica quanto um movimento social, são delineados pelo autor como “as mudanças conceituais, através das quais o sujeito do Iluminismo foi descentrado, resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas do sujeito pós-moderno” (2005, p.46). A explicação para isso é que o encontro entre as diversas culturas é inevitável na contemporaneidade.

2.3.1 SITUAÇÕES DE ENCONTRO NA CONTEMPORANEIDADE

Burke (2006) concebe a História como algo em construção, proveniente dos processos de contato decorrentes da interação entre as culturas. Essa interação entre as culturas constitui o chamado hibridismo cultural. O autor define este conceito através do que chamou de variedades, categorizando-as em: variedades de objetos, de terminologias, de situações, de possíveis reações e resultados. Todas essas variedades retratam os esquemas culturais na estruturação e percepção do mundo, característico de determinadas culturas. Daí a importância de se verem as formas híbridas como resultantes de um único encontro, quer encontros sucessivos adicionem elementos à mistura, quer reforcem os antigos elementos.

Exemplos disso são os vários movimentos de grande importância na formação dos grupos de convivência urbana: o reggae, que possui elementos britânicos, africanos e norte-americanos, embora sua origem seja na Jamaica; e o rap, também de origem jamaicana, mas que ganhou força nos Estados Unidos, mais especificamente nos bairros pobres de Nova Iorque, sofrendo alteração em seu significado, sua atuação e sua forma de expressão. Sua apropriação pelos jovens que viviam nos guetos americanos, em sua maioria, de origem negra e latina, caracterizou o movimento como uma maneira de expressarem-se de forma contundente e marcante acerca de sua realidade. Ocorre de modo semelhante com os repentistas nordestinos, que, influenciados pelos trovadores portugueses, cantam sua realidade através de uma poesia carregada de aspectos de sua tradição.

Em todos os exemplos citados, os aspectos intrínsecos à constituição das linguagens sofreram alteração em decorrência dos processos de interação e encontro, mas também, além disso, houve um reforço das suas características

essenciais, pois, mesmo diante das novas tecnologias e dos processos de globalização que ditam as regras do mercado e do consumo, tais agentes conseguem manter a representação de sua cultura em sua forma de se expressar.

Embora Burke (2006) e Said (1999) utilizem o termo “hibridismo” como forma de compreender a relação que se estabelece na junção e no confronto entre as culturas, a nomenclatura estabelecida é bastante diversificada. Termos como: “transferência” e “troca cultural,” cunhados por historiadores da economia e da tecnologia; “aculturação,” cunhado por antropólogos americanos; “mistura”, “sincretismo”, “miscigenação,” entre outros, caracterizam os processos de transformações – ou alterações - culturais decorrentes dos processos de encontro e interação entre as culturas.

Compreender o início ou término dessa mistura é impossível, pois o movimento do processo de interação ocorre de forma circular e contínua, transpondo lógicas já existentes, estabelecendo, a partir de então, novas lógicas e regras, alterando as convivências e os resultados das relações culturais vigentes nos grupos que interagem (BURKE, 2006).

Há locais específicos que são, particularmente, favoráveis à troca cultural, especialmente as metrópoles, por receberem migrantes de diferentes regiões e estabelecerem novas maneiras de convívio social. É nesses espaços metropolitanos e cosmopolitas que surgem as mais significativas misturas de cultos e os mais importantes choques culturais, que culminam no nascimento de outras ou “novas” linguagens. Gradualmente, assimilam a cultura urbana local, acrescentando algo de novo à mistura.

A idéia de circularidade cultural (BURKE, 2006, p. 32), como representação do trajeto circular, que não termina no mesmo lugar em que começou, exemplifica

possíveis resultados e reações decorrentes do hibridismo cultural. Para Burke (2006), as possíveis reações são: *aceitação* – que demonstra que a aparente harmonia cultural se combina com a desarmonia social; *a rejeição* – em que a educação desempenha seu papel como apoio da resistência cultural; *a segregação*; e *a adaptação*, todas decorrentes da idéia do autor de circularidade, explicitada anteriormente.

Burke (2006) indica as variedades de resultados que surgem como cenários para o futuro das culturas de nosso planeta: a resistência ou ação contrária à globalização, a diglossia cultural, a homogeneização ou fusão de diferentes culturas e o surgimento de novas sínteses. A luta indígena para manter sua tradição e, principalmente, seu espaço geográfico são um exemplo de resistência, pois seus limites já foram destruídos – para não dizer subtraídos – e os poucos remanescentes de algumas tribos lutam para preservar sua cultura.

A diglossia cultural é decorrente da combinação da cultura global com a cultura local, o que é diferente da homogeneização ou fusão de diferentes culturas, pois esta última pode ocorrer em dois níveis: individual e global. Individual, pois é passível de escolhas, com liberdade e ampliação de opções, e global, com redução da diversidade. Na diglossia, é possível que a cultura local resista, mas não negando a possibilidade de contato, que, em tempos de globalização, é praticamente impossível.

O surgimento de novas sínteses ocorre porque encontros culturais levam a alguma forma de mistura. As variedades de objetos, práticas, termos e reações podem ser qualquer uma das citadas anteriormente. Mas nessa nova síntese, procura-se criar uma “nova ordem cultural”, no sentido de reordenação – ou reconfiguração – das culturas.

Ao invés de se promover a homogeneização da cultura global que torna a cultura local subordinada às suas características, o caminho tem de ser o inverso: uma ordem cultural global adaptando-se a diferentes ambientes locais, no intuito de se preservarem as tradições locais que necessitam de mecanismos de manutenção (como a tradição oral, por exemplo) para sobreviver em meio a tantas possibilidades de uma sociedade globalizada, com ágil circulação de informações e tecnologia avançada, que de nada tem adiantado na melhoria do trato das relações humanas. Esta é a proposta do próximo capítulo.



Capítulo III

Cultura Popular e Cultura de Massa

Como foi identificado no capítulo anterior, a modernidade alterou significativamente a relação entre os referenciais estabelecidos pela tradição e a constituição identitária moderna, caracterizada pela ruptura e pela reflexão. Se, anteriormente, a tradição era imprescindível na construção da subjetividade dos sujeitos, na modernidade tornaram-se inevitáveis os contatos estabelecidos entre os sistemas simbólicos tradicionais – cultura – e as redes de informação e, de modo geral, com a indústria cultural.

Em meados do século XIX, as transformações ocorridas na organização social, nos modos de produção e, conseqüentemente, nas formas de circulação do capital, estavam diretamente relacionadas à crença na ciência. As formas racionais de organização social e de produção tinham a ordem, a disciplina e obediência e, conseqüentemente, a submissão como as principais peças da sua engrenagem. O progresso, enquanto avanço tecnológico, era o principal objetivo e assim, as inovações ocorridas nos meios de transportes e comunicações proporcionavam a expansão da produção da mercadoria e do capital produtivo e financeiro (HARVEY, 1999).

À indústria interessava muito mais a produção dos bens culturais do que os agentes que o criavam. O descaso pelo processo e pelos agentes sociais que geriam e consumiam tais bens levou a valorizar, nos objetos, muito mais a sua repetição, que a sua transformação (CANCLINI, 2003).

A organização da sociedade sofreu mudanças profundas, dado o contexto de contradições que caracterizavam as relações, pois, com base em valores de universalidade e racionalidade, houve a valorização da cultura burguesa – vista como símbolo do moderno – em detrimento da cultura popular tradicional (ORTIZ, 1985). Esta, por exemplo, estava inserida no processo constitutivo da modernidade,

que abarcava as contradições: moderno e tradicional, hegemônico e subalterno, culto e popular.

Para Bosi, “a montagem de bens simbólicos em ritmo industrial nos forneceu um modelo de tempo cultural acelerado” (2002, p.9). E uma das decorrências do tempo acelerado da indústria cultural, é a perda da memória coletiva ou social (HALBWACHS, 1968). Pois, das representações e estímulos recebidos, o sujeito guardará o que a sua própria cultura vivida lhe permitir filtrar e avaliar. Daí a necessidade de se conhecerem outros ritmos que não apenas o da indústria cultural, pois, se isso não ocorrer, teremos “o homem unidimensional, de Marcuse, com todos os riscos políticos que traz a massificação” (Id, p.10).

A questão então é: qual seria a cultura capaz de resistir a essa massificação? A cultura popular, compreendida como a “cultura das classes pobres, abaixo do limiar da escrita”, ou a “cultura erudita, conquistada pela escolaridade média e superior (BOSI, 2002)”? O autor afirma que ambas guardam a capacidade de resistência, que pressupõe história interna específica, ritmo próprio, modo peculiar de existir no tempo histórico e no tempo subjetivo. Entretanto, alguns aspectos as diferenciam significativamente.

A cultura erudita, compreendida como um conjunto de produções artísticas, filosóficas e científicas, elaboradas em diferentes momentos históricos, possui como referência o que foi realizado anteriormente e registrado pela humanidade. Ao contrário, a cultura popular é definida como aquela “criada pelo povo e apoiada em uma concepção de mundo específica - a tradição” (XIDIEH apud AYALA, 1987, p.41). Seu ritmo e seu tempo diferem da cultura erudita, pois o tempo da cultura popular tradicional é cíclico, o seu fundamento é o retorno de situações e atos que a memória grupal reforça e aos quais atribui valor. É caracterizada pela ligação entre

os povos que a manifestam, os territórios onde vivem esses povos e os fatos históricos ligados à sua memória. É uma parada no fluxo do tempo, um deter-se mais longo no cumprimento da ação.

É o tempo sazonal, tempo de lavrador, marcado pelas águas e pela seca. Tempo lunar, tempo das marés, tempo menstrual. Tempo do ciclo agrário, da sementeira à ceifa, com a pausa necessária ao repouso da terra. Tempo do ciclo animal: do cio ao acoplamento, da gestação ao parto, da criação ao abate. (BOSI, 2002, p.12).

Ela carrega na memória sua temporalidade, sua tradição constituída e mantida pela ação humana e, principalmente, a resistência diária à massificação e ao nivelamento (BOSI, 1986). A cultura perpetua um universo simbólico que, muito além de participar aos sujeitos suas crenças e valores, tem como fundamental importância a expressão de suas práticas culturais. Além disso, também é responsável pela manutenção da identidade dos grupos, os quais, mesmo convivendo com os processos de ruptura contemporâneos, precisam garantir sua reelaboração.

Gramsci (apud BOSI, 1986), no entanto, formula a questão em termos de estrutura ideológica da sociedade: ao lado da chamada cultura erudita, transmitida na escola e sancionada pelas instituições, existe a cultura criada pelo povo, que articula uma concepção do modo e da vida em contraposição aos esquemas oficiais. O que é confirmado por Ayala,

a dicotomia sociedade global e sociedades incluídas, refere-se à tendência à homogeneização da sociedade e da cultura, por parte dos grupos sociais dominantes, e, por outro lado à resistência dos dominados. Entre os últimos estão as camadas populares urbanas e rurais e as comunidades indígenas, já caracterizadas com as mais destituídas que os demais setores dominados (1987, p.41).

Dessa forma, a cultura popular é compreendida como uma produção historicamente determinada, elaborada e consumida por grupos subalternos de uma sociedade. E a própria condição de existência destes grupos implica não só a desigualdade de acesso aos produtos da cultura dominante, mas também a falta de registro duradouro de sua produção cultural.

A memória e a transmissão oral são os principais instrumentos de perpetuação dessas práticas. Os registros escritos, feitos por estudiosos e pesquisadores, têm em seus limites a utilização de critérios diferentes dos que são próprios destes grupos. E sem a manutenção dessa transmissão, há grandes possibilidades de esses valores culturais serem aniquilados por outros, impostos pela indústria cultural¹². Quando empobrecida e desagregada, a cultura popular entra em crise e os prejuízos que daí advêm, afetam a segurança subjetiva do homem, que se reduz, de seu papel de criador e renovador da cultura para o de consumidor.

A produção cultural e intelectual passa a ser guiada pela possibilidade de consumo mercadológico, que concebe o popular como algo para o povo e não feito pelo povo. O produto deve ser popular no sentido de agradar e ser acessível a quem irá consumi-lo. No entanto, após atingir seu auge, deve ser relegado ao esquecimento. Por isso, não há interesse da mídia em guiar a produção pelo viés da tradição; não é necessário que este perdure. Para a indústria cultural, a produção popular é concebida pela lógica do mercado, ou seja, é resultado da ação difusora e integradora da mídia.

¹² Definida, por ADORNO e HORKHEIMER (1985) como a conversão da cultura em mercadoria. O conceito não se refere aos veículos de comunicação (rádio, televisão, jornais), mas ao uso dessas tecnologias por parte da classe dominante.

Isso é o que caracteriza a chamada cultura de massa, compreendida como toda manifestação cultural produzida para o conjunto das camadas mais numerosas da população. Mas, no contexto da indústria cultural – da qual a mídia é o maior porta-voz – a grande diferença está em transformar todos em consumidores. Dessa forma, pode haver o popular (resultado da expressão da cultura de um grupo) que não seja popularizado (que não venda bem) e o popularizado que não seja popular (vende bem, mas é de origem elitista).

A “cultura de massa” tem como objetivo a substituição de valores “populares idênticos” por valores de nivelção, estruturados em escala e propostos em vista da manutenção dessa mesma estrutura. Caracteriza-se pela exploração econômica e pela distribuição desigual do trabalho e da riqueza, pois a existência de diferentes posições dos grupos sociais nas estruturas de classes implica as concepções de mundo que se contrapõem. Esta cultura tanto pode veicular os pontos de vista e interesses de uma classe, numa perspectiva de crítica à dominação, mais ou menos consciente, quanto internalizar os pontos de vista e interesses das classes dominantes, legitimando a desigualdade existente.

Como os meios de produção de linguagem e de transmissão de cultura nas sociedades de classe sempre estiveram nas mãos das classes dominantes (SANTAELLA, 1995), instituiu-se a ideologia dominante, descaracterizando a cultura popular, pois

a cultura é produzida pela sociedade e, portanto, uma sociedade dividida em classes produzirá uma cultura dividida. Uma sociedade submetida produzirá uma cultura de submissão. As classes dominantes tentam instituir como cultura “a sua cultura e como incultura a cultura das classes dominadas”. Quando muito concedem à cultura do povo o status de folclore: conhecimento do povo (BOAL, 1979, p.85).

A inversão desta situação implica situar a cultura popular enquanto processo dinâmico e atual no interior de uma sociedade dividida em classes com interesses antagônicos. Ela não pode ser confundida com folclore, identificado como o saber tradicional, transmitido e preservado pela oralidade. Precisa ser vista e entendida como processo de transformação (VILHENA, 1997).

Não cabe mais analisar as práticas culturais populares como sobrevivência do passado (aqui compreendida como tradição) no presente, nem tampouco concebê-las pela ótica da indústria cultural que busca a popularidade. Independentemente de suas origens, mais remotas – cordelistas e repentistas - ou mais recentes – *rapper* – mais próximas ou mais distantes geograficamente, elas se reproduzem e atuam como parte de um processo histórico e social que lhes dá sentido no presente, que as transforma e faz com que ganhem novos significados.

Na cultura popular, tradicional e moderno se entrelaçam: os elementos mais abstratos podem persistir através dos tempos e muito além da situação em que se formaram. Assim, na metrópole, suas formas de pensar e sentir continuam organizando sistemas de referência e quadros de percepção do mundo urbano. Observando *rappers* e repentistas, ambos parecem expressar e sintetizar, nas letras e na diversidade de sons e gestos, o novo ambiente cultural urbano da sociedade brasileira.

Esta realidade citada e enfatizada nas produções artísticas de *rappers* e repentistas revela um país diferente. A imagem de um Brasil de belas paisagens e de progresso evidente, que, mesmo com os escândalos políticos, o trânsito e a violência das metrópoles, propicia oportunidades iguais a todos (HERSCHMANN, 2000), é representada por esses cantadores da realidade de outra forma: denunciando os contrastes sociais, evidenciando os conflitos vividos diariamente

pelas camadas pobres da sociedade: a violência policial, as condições subumanas de quem vive – ou sobrevive - nas favelas ou no sertão, a precariedade e ineficiência dos serviços públicos (saúde, educação, transporte coletivo), entre outros.

Tanto o Hip Hop - através do rap – quanto o repente são modalidades da cultura popular e de massa do mundo globalizado e, portanto, apropriam-se ou são apropriados e consumidos por diversos grupos e segmentos sociais e pela indústria cultural em geral. Embora as referências étnicas, territoriais e sociais sejam importantes, esses não são os únicos marcos identitários de tais grupos, pois os indivíduos que participam dessas manifestações apropriam-se de um patrimônio simbólico, retrazendo as fronteiras entre cultura tradicional moderna, local e estrangeira, o que as transforma em manifestações culturais híbridas.

Semelhantes em suas características, ambos possuem e atuam na possibilidade de diálogo e união no sentido de manter, através da oralidade, a sua tradição. Mais do que concebê-los como produtos popularizados (até por que nem são observados pela mídia), devem ser vistos como manifestações capazes de resistir à massificação.

3.1 RAP E REPENTE – UM DIÁLOGO

As semelhanças entre o rap e o repente são originárias das questões sociais ambíguas. Tanto no Nordeste brasileiro, caracterizado pelo sertão ou pela caatinga, quanto nas denominadas periferias brasileiras, ou seja, em agrupamentos em que a carência, a dificuldade e o sofrimento estão presentes, também está presente a necessidade de manutenção da história local como patrimônio.

A história desses povos, cantada, falada, desenhada ou esculpida, tem como alicerce principal os ensinamentos de pai para filho ou dos mais velhos para os mais jovens. E assim, tão somente assim, foi possível manter suas tradições e seus costumes, que influenciaram gerações e gerações num panorama tanto material, quanto intelectual e religioso.

Um exemplo de como é importante a manutenção do patrimônio das tradições orais para esses povos é a cultura dos griôs africanos (cf. BÃ, 1982). A atividade desses mestres tornou-se indispensável para manter viva a memória dos antepassados dos povos oriundos do continente africano que chegaram ao Brasil de forma escrava e que, mesmo após o término do regime escravocrata, continuaram à margem dos benefícios sociais organizados.

Contudo, mantiveram tradições e repassaram parte do seu patrimônio cultural às novas gerações, ganhando traços de popularidade fora das comunidades de origem. Assim como os griôs, também atuam os mestres repentistas e cordelistas nordestinos, que, em sua terra natal, ou longe dela, continuam contando e cantando as tradições de seu povo. Assim fazendo, eles mantêm na memória as dificuldades e encantos do nordeste brasileiro.

Ao analisar o rap, por sua vez, não encontramos a presença de mestres anciões, mas referências a personagens da Jamaica, dos Estados Unidos e também descendentes de africanos, sem o contato e a transmissão direta dos ensinamentos. São personagens que ensinam e contam a história das comunidades periféricas sem possuírem nenhuma, ou tendo pouca base escrita e, assim como o griô, o repentista e o *rapper* – especificamente o MC – passam o seu saber aos mais jovens.

Nessas comunidades, a opressão e o preconceito sofridos por negros e nordestinos é sentida de forma clara nas letras e rimas do rap e do repente, tornando os cantos quase uníssonos.

As coisas não estão nada belas
 SOS, planeta Terra.
 Acredite, há milhões de anos o poder impera
 O oprimido resiste
 E o opressor insiste na guerra¹³.

Pois doutô dos vinte estado temos oito sem chovê
 Veja bem, quase a metade do Brasil tá sem cumê
 Dê serviço ao nosso povo, encha os rio de barrage
 Dê cumida a preço bom, não esqueça da açudage
 Livre assim nós da esmola, que no fim dessa estiage
 Lhe pagamo inté os juru, sem gastar nossa corage¹⁴

Observa-se nas composições acima, criadas respectivamente pelo grupo Z'África Brasil e por Luiz Gonzaga, a denúncia desta realidade em que estão inseridos os sujeitos. Assim, a manifestação que chegou ao Brasil na década de 80 vindo do estrangeiro, ganhou novos traços, novo formato e tornou-se a mais fiel e real manifestação das dores e memórias dessa mistura de excluídos: negros e nordestinos pobres.

Ambos convivem nas chamadas periferias brasileiras e é exatamente essa junção que promoveu a criação deste cantador da realidade urbana – o *rapper*. Esses povos que foram empurrados e agrupados pelas desigualdades sociais, encontraram-se após uma fusão de gerações num só território¹⁵, como pode ser observado na citação:

¹³ Z'ÁFRICA BRASIL, 2002.

¹⁴ GONZAGA, 1998.

¹⁵ Para Santos (2001), território é o chão e mais a população, isto é, uma identidade, o fato de pertencer aquilo que lhe pertence. Por isso que o indivíduo cria laços com seu espaço vivido.

Você captura um povo na África, traz pra um mundo desconhecido, destrói a cultura desse povo, destrói qualquer possibilidade de transmissão histórica, de transmissão cultural, escraviza, diz que eles não têm nem alma, nem história, nem nada, suga ao máximo, explora a mão de obra, explora as mulheres, até sexualmente e depois por uma questão de pressão, você liberta esse povo analfabeto, sem recurso nenhum e encosta nas favelas. [...] Agora vamos na outra linha, tem a seca, a doença e a concentração de renda nas mãos dos coronéis. Esse povo começa a fugir pra São Paulo, com medo da fome e vem pra essa mesma favela onde está o descendente de negro. Mas começam a perceber que não é apenas uma questão da cor, também começa a ser saqueado, oprimido, a viver dos piores trabalhos e piores afazeres, e se inicia aí a construção de uma nova sociedade. Uma sociedade, exclusivamente, de excluídos, que a história não registrou. Cadê a história do negro, não existe. Esse nordestino que vive aqui, se não souber o nome da cidade de origem, nem saberá que é nordestino, porque as pessoas que lá ficaram continuam morrendo de fome e de desnutrição¹⁶.

Os descendentes de negros e nordestinos fizeram nascer uma nova forma de manifestação que ganha importância para a manutenção da história dessas comunidades, já que esta não foi e nem é registrada de forma escrita. O jovem que canta versos que descrevem a realidade com pouco mais de trinta anos ganha, em sua comunidade, uma importância que se assimila à do griô ou do repentista. Conhecido como “mestre de cerimônia”, ou MC, esses artistas têm sua produção diretamente relacionada aos fatos cotidianos de grupos marginalizados.

Atualmente, a história do povo da periferia é registrada de forma oral pelos *rappers*-MCs e ganha, a partir de então, características muito similares à história dos povos nordestinos. As rodas de *free style*, o chamado estilo livre, têm grande proximidade com as formas e métodos de manifestação das rodas de desafios e cantoria nordestinas, assim como com as rodas de histórias dos indígenas e griôs. O repentismo “refere-se à própria improvisação poética no momento em que é apresentada” (LUYTEN, 2002, p. 77) e os temas podem variar na forma de apresentação, mas ambos utilizam as temáticas de seu cotidiano.

¹⁶ Entrevistado 7.

Perceber semelhanças entre o rap e o repente é, antes de tudo, entender suas origens e, quando falamos em origens, falamos certamente de tradições que, neste caso, se referem à tradição oral. O rap e o repente, com seus componentes vocais e expressivos, constituem a palavra, a voz, a poesia da rua ou do povo. O rap, com a tradição africana da oralidade, e o repente, conseqüência – também - da influência dos trovadores europeus, são exemplos de práticas orais, resistentes aos efeitos da contemporaneidade e da globalização. Ambos têm em comum o improviso dos versos e a intenção de retratar a realidade em que estão inseridos os sujeitos da fábula que lêem narram no seu canto falado.

O canto agonizante do escravo capturado e o canto de um *rapper* preso¹⁷ em uma cela de uma cadeia em São Paulo significam o mesmo lamento; o lamento da opressão. O canto festivo do trovador ibérico ou do bardo grego, espalhando ao povo as conquistas de poder e riqueza, e o canto do repentista, contando as vantagens de uma vaquejada ou rodeio, são tecidos no mesmo ritmo e cumprem – e cumpriram – a mesma função: transmitir ao povos as histórias, as notícias, os sentimentos.

Afirmando que o canto falado é uma das únicas formas utilizadas para essa transmissão, não desprezamos os novos métodos, as novas tecnologias e os novos acessos, mas é necessário compreender que, nos rincões extremos, esses avanços da contemporaneidade pouco influenciam no processo de transmissão, mesmo com a presença da televisão e dos interesses do mercado.

Cada trovador, contador de histórias, cordelista, repentista, *rapper* ou MC canta e conta a sua vivência de cada dia, vivência esta que vê e sente em cada rosto. Isso se dá quando o ausente fala como se estivesse presente e o inocente

¹⁷ O mais popular *rapper* brasileiro – Mano Brown – cumpriu pena na Casa de Detenção de São Paulo, onde escreveu a música Diário de um detento (KALILI, 1998, p. 33).

porta-se como condenado. Um exemplo disso é o cantador que fala da saudade, da seca, da morte, do gado e da fome, mesmo já vivendo fora de sua cidade de origem há mais de vinte anos, como é o caso de muitos cantadores e repentistas nordestinos.

Venho de longe, sou de uma terra distante
 Sou retirante, tão longe do meu lugar
 Sou passageiro, mas rasguei minha passagem
 Minha bagagem, nem sei onde foi parar
 Num trem de carga, carreguei todo meu sonho
 Guardei no bolso um retrato do meu amor
 Um 3x4, tirado no lambe-lambe
 Meio amassado, de saudade desbotou¹⁸.

Já faz três noites
 Que pro norte relampeia
 A asa branca
 Ouvindo o ronco do trovão
 Já bateu asas
 E voltou pro meu sertão
 Ai, ai eu vou me embora
 Vou cuidar da prantação
 A seca fez eu desertar da minha terra
 Mas felizmente Deus agora se alembrou
 De mandar chuva
 Pr'esse sertão sofredor
 Sertão das muié séria¹⁹
 Dos homes trabaiaador

O repente ou a cantoria, representantes da poética oral que retrata o sertão em seus versos, sofrem influências e interferências da realidade urbana, apesar de resistirem em manter sua tradição. O rap, fruto da herança africana e, acredita-se, importado dos guetos americanos, retrata a periferia em sua forma e conteúdo. E tanto um quanto o outro resistem à massificação e homogeneização impostas pelo sistema econômico atual, de forma que a tradição se mantenha e se renove na

¹⁸ SILVA, 2003.

¹⁹ GONZAGA, 1998.

dinâmica contemporânea. Desse modo, fortalecem-se, mantendo seus alicerces e criando soluções para os desafios atuais.

3.2 POESIA POPULAR ORAL

Durante o período de colonização brasileira, a literatura oral - composta de elementos da cultura indígena, européia – mais especificamente dos portugueses – e africana - foi amplamente difundida pela região nordeste, disseminando-se, posteriormente, por todo o Brasil através das narrativas orais (LUYTEN, 1981). Tanto os nativos quanto os alienígenas possuíam “cantos, danças, estórias, lembranças guerreiras, mitos, cantigas de embalar e anedotas” (CASCUDO, 1989, p. 29) e espalhavam a tradição daqueles que sabiam narrar, cantar e entoar.

Cascudo (1984) explicita que, além dos traços da tradição oral ibérica e dos livretos portugueses – com contos folclóricos, astrologia, ensinamentos religiosos, romances e os mais diversos assuntos – percebe-se a presença da literatura européia da Idade Média produzida pelos cantadores que viajavam de feudo em feudo, cantando suas poesias. No Brasil, a tradição medieval ibérica dos trovadores deu origem aos cantadores, ou seja, poetas populares que vão de região em região, com a viola nas costas, para cantar os seus versos. Por meio de rimas e improvisos cantavam e informavam as pessoas nas diferentes regiões por que passavam. Esse material poético carregava em seu bojo as narrativas definidas a partir de cada manifestação e de cada comunidade à qual estava vinculado.

Produzida, inicialmente, sob a forma de cantorias de viola, a literatura brasileira adquire, com Leandro Gomes de Barros, a forma escrita, por meio dos folhetos de cordel. Os cordelistas, herdeiros dos trovadores, dos menestréis e de

tantos outros poetas, criavam seus cordéis de forma peculiar: de heranças trazidas de várias regiões do mundo, como a forma, o enredo e os temas das epopéias gregas, assim como a produção de folhetos com características próprias abrazeiradas; como observou Cascudo “floresceram **aqui**, noutra indumentária, as tradições seculares” (1968, p. 22, grifo nosso).

As cantorias de viola utilizavam a poesia criada no *repente*, assim denominado devido ao caráter improvisado das suas composições, que compreende os desafios ou pelejas, as canções e os poemas cantados ou declamados (AYALA, 1988). Segundo Luyten, o desafio “é uma disputa poética cantada, parte improvisada, parte decorada, entre os cantadores” (1988, p.77). É uma forma de competição poética, em que deve prevalecer a inteligência, a criatividade, o conhecimento dos assuntos, a habilidade, a métrica, a rima e a rapidez ao criar os versos. Para Garanhuns, desafio e repente constituem denominações diferentes para a mesma manifestação.

Existe um grande número de poéticas orais brasileiras que utilizam o improviso em suas performances. Eles aparecem nas formas da trova gaúcha, do calango mineiro, do cururu paulista, do samba de raiz e do repente nordestino. Este último nos remete a dois tipos de poéticas improvisadas: uma que utiliza a viola, denominada *repente de viola* e outra acompanhada de pandeiro ou ganzá (uma espécie de chocalho), denominada *coco de embolada*. Apesar de ambas pautarem-se no improviso dos versos cantados, são poéticas orais regidas por regras diferenciadas.

O coco de embolada – ou também embolada, coco, coco de improviso, coco de repente – consiste em uma dupla de cantadores que, ao som frenético do pandeiro, monta versos metrificados, de forma rápida e improvisada. O repente –

também conhecido como desafio – é uma mescla entre poesia e música na qual também predomina o improviso; é a criação de versos “de repente” (GARANHUNS, 2007).

O repente segue uma estrutura de métrica e rima, dentre as quais as principais são: a quadra (estrofe de quatro versos, com uma rima entre dois versos), a sextilha (estrofes de seis versos, com a obrigatoriedade da rima entre o segundo, o quarto e o sexto), a décima (estrofe de dez versos); todas com sete sílabas em cada verso. Há ainda os denominados galope à beira mar, martelo, carretilha, entre outros que devem respeitar a métrica (contagem e observação da sílaba) e a rima - como se observa na sextilha criada por João de Lima em uma de nossas entrevistas,

Falei em Luiz Gonzaga
nosso cantor popular
falei sobre o cordel,
na viola e no cantar
a cultura nordestina
merece continuar.²⁰

Ao narrar as dificuldades que enfrenta no seu cotidiano, ao cantar sua realidade – tanto longínqua quanto atual – o repentista reafirma sua identidade cultural e conquista novos espaços para sua arte.

Para o público de migrantes do interior do Nordeste, o sertão e todo o seu universo imagético têm um papel fundamental. Para um público paulista, cabe aos poetas convencê-lo do aspecto cultural do repente, por meio de uma dinâmica que atualize os assuntos desenvolvidos, assim como por meio da re-visitação das referências de sua origem nordestina, com temas que podem suscitar a curiosidade dos moradores dos grandes centros.

²⁰ Entrevistado 6.

Na poética oral, por meio do contato próximo com os ouvintes, com a platéia os cantadores articulam dramatização, poesia e música, buscando entretenimento e persuasão. Temas como a saudade, o cotidiano sertanejo, encontros e desencontros são a preferência de nordestinos que residem fora de sua região há muito tempo. Nas disputas propostas em competições organizadas, os assuntos requisitados são ampliados e, além de persuadir poeticamente, o cantador deve expor um repertório atualizado.

Discordando de Sébillot (1881 apud CASCUDO, 1984, p.30.), que definia a literatura oral como aquela “que, para quem não lê, substitui as produções literárias”, Cascudo (1984), no entanto, afirmava que o principal não era a recepção, nem a substituição dos textos escritos, mas a transmissão e a persistência pela oralidade. O que pode ser compreendido em Ong:

Para uma cultura oral, aprender ou saber significa atingir uma identificação íntima, empática, comunal com o conhecido [...], “deixar-se levar por ele”. A escrita separa o conhecedor do conhecido e, desse modo, estabelece condições para a “objetividade”, no sentido de desprendimento ou distanciamento individual (1998, p.57).

Embora possuam uma prática essencialmente oral, essas poéticas se aproximam da escrita, que passa a ser o suporte para sua performance, o que as torna híbridas. No entanto, a interação e a interferência dos ouvintes no desafio são marcas evidentes que diferenciam a “aproximação da poética oral” do “distanciamento da poética escrita” (ZUMTHOR, 1997, p. 276, 279, 297).

Cantadores renomados são, até hoje, consagrados como mestres, por suas produções rigorosamente metrificadas, o que proporciona a manutenção do estilo e, principalmente, da tradição.

São vários, se eu for citar nomes de cantadores aqui, muitos ficarão com raiva. Por exemplo: Sebastião Marinho, excelente cantador, homem de dignidade; Ivanildo Vilanova, cantador que improvisa muito, tem muita inteligência; um cantador que pra mim é completo é o Francisco de Peneiras, de Pernambuco, completo porque tem a voz boa, toca bem a viola, é muito agradável [...], Otacílio Batista, Jô Patriota, Lourival Batista, Dimas Batista, todos foram cantadores excelentes que dignificaram a profissão²¹.

Elomar Figueira Neto, Xangai, Vital Farias, Edgar Mão Branca, Wilson Aragão, Bule Bule [...], João Bar, Vidal França, estes caras pra mim são meus mestres. Eles são meus mestres²².

O improviso, ou a arte do instante, é muito mais visível na música e na poesia oral. Um grupo de jazz expõe um tema musical e, depois, cada instrumentista tem algum tempo para improvisar, compor intervenções melódicas dentro de um padrão rítmico e harmônico proposto. Todo improviso é um misto de execução (repetição de algo já sabido) e composição (invenção de coisas novas) (TAVARES, 2008).

Essa prática também pode ser observada nos grupos de raps, por meio do denominado *estilo livre* dos MCs. Esta semelhança não é mera coincidência, pois, ao retratar sua realidade, o rap também faz uso de rimas, metrificadas – geralmente quadras, que chamam de 4x4, traduzem, em sua poesia, a realidade em que vivem.

3.3 RAP E REALIDADE CANTADA

Pensar o rap é entender suas origens, que estão na tradição africana da oralidade. É através do rap cantado e falado que a mensagem é transmitida aos ouvintes, e seu componente vocal ou expressivo, a palavra, a voz, a poesia da rua enquadra-se perfeitamente nessa herança ancestral. A palavra, conjugada ao ritmo, deu origem a diferentes produções culturais: “do Jazz ao Soul, do Reggae à Música

²¹ Entrevistado 6.

²² Entrevistado 1.

Popular Brasileira, passando pelo Blues, Funk e, naturalmente, o Rap” (CONTADOR e FERREIRA, 1997, p.15).

Os griôs - os já mencionados mestres africanos - eram os guardiões da história e do folclore. Em locais onde a presença africana se fez notar, é visível também sua produção cultural: a música falada, originando as artes verbais em toda a América. Das artes verbais recebemos o *tosting* (improviso), *broasting* (bravatas cantadas), *signfying* (duelos verbais) e o *the dozens* (troca de insultos), que caracterizam muitas das práticas orais dos poetas da rua.

Da África ao mundo, especialmente na América, os negros capturados carregaram as canções tradicionais e muitos outros elementos comuns da música negra, dando origem às músicas afro-americanas. A música dos escravos africanos era composta por chamadas e respostas, improvisações, notas dobradas, sincronia, palmas e aplausos nos chamados cantos de lamento.

Nos Estados Unidos, esse tipo de música originou-se ao cantar a realidade das ruas das cidades com grandes comunidades negras, que viviam abaixo da linha da pobreza, sofrendo todo tipo de represália policial e com serviços públicos inexistentes. Os embates eram constantes e a consequência dessas revoltas surgiria também no campo cultural, por jovens negros que exprimiam sua ira em rimas e percussões. Era o retorno da tradição afro-americana da linguagem de rua, utilizada na poesia popular e devolvida às suas origens: a rua.

Os temas abordados por esses poetas da rua suscitavam um apelo à revolta e à tomada de consciência, identificando, na memória coletiva, a importância das temáticas engajadas na busca da dignidade do negro americano. Era o que definia sua inserção em um contexto social e cultural particular:

Delimitado socialmente, porque fundamentalmente urbano, e circunscrito culturalmente, porque essencialmente apropriado pelas comunidades – negras e latino-americanas – desfavorecidas dos guetos das megalópoles dos Estados Unidos (Nova Iorque, Los Angeles, entre outras) o rap é indissociável do espírito comunitário que rege os fundamentos do movimento e da cultura Hip Hop (CONTADOR e FERREIRA, 1997, p.27).

O rap surge na rua, porque é da rua que ganha corpo e força o fervor da revolta e da contestação, construído sobre o lema da eterna opressão social e racial. E é da rua, também, que surge o compromisso com sua arte e/ou com a comunidade em que está inserido, fruto da mescla entre a herança da tradição oral africana e sua transposição e readequação a um contexto urbano ou suburbano contemporâneo de supremacia econômica.

Se, nos Estados Unidos, o rap é a voz das minorias que não se calam diante das situações de discriminação racial, em outros locais, como no Brasil, por exemplo, é utilizado por aqueles que também sofrem discriminações, não apenas raciais, mas, principalmente, sociais. Sentem o peso da opressão em sociedades ocidentais ditas democráticas, onde a exclusão e a carência imperam nas baixas classes sociais.

Representando um dos quatro elementos do movimento Hip Hop, o rap surge, essencialmente, onde a exclusão é a palavra-chave. Embora as especificidades de cada país ou região possam variar bastante, os processos de exclusão constituem uma realidade mundial. Se, na América, falamos de *guetos*, no Brasil, de *favelas*, na África do Sul, de *townships* e na França, de *banlieues*, estamos falando de comunidades que enfrentam a exclusão (CONTADOR e FERREIRA, 1997). No Brasil, com a realidade das periferias, os temas abordados por *rappers* são relacionados às carências sofridas por essa população.

Falar do rap implica não deixar de ter por referência a existência de outras setas apontadas na mesma direção. São os códigos próprios do movimento Hip Hop, expressão de resistência social e cultural de jovens da periferia.

3.4.1. MOVIMENTO HIP HOP

O Hip Hop é comumente definido como um movimento cultural iniciado nos Estados Unidos, no final da década de 1960, em reação aos conflitos sociais e à violência sofrida pelas classes menos favorecidas da sociedade urbana, instaladas nos subúrbios negros e latinos de Nova Iorque. Esses subúrbios, verdadeiros guetos, enfrentavam todo tipo de problemas: pobreza, violência, racismo, tráfico, carência de infra-estrutura, de educação, entre outros (FONSECA, 2008).

Considerado uma espécie de cultura das ruas, um movimento de reivindicação de espaço e voz das periferias, traduzido nas letras questionadoras e agressivas, no ritmo forte e intenso das e nas imagens grafitadas pelos muros das cidades, o Hip Hop reflete, na verdade, um movimento cultural de resistência e de ressocialização de jovens da periferia, que buscam alterar uma realidade “rica” em miséria, preconceito e exclusão social.

É composto por quatro elementos principais: o canto rimado e ritmado do RAP (sigla de *rythm and poetry*), que é feito pelo MC (sigla de mestre-de-cerimônias ou o cantor do rap), a musicalidade seqüenciada dos DJs (ou Disc-Jockeys), a movimentação do *Break Dance* (a dança da quebra rítmica) e a arte do Grafite. Atitude é palavra fundamental e indispensável no vocabulário dos integrantes do movimento. Para fazer parte do grupo não basta apenas consciência – considerada

por alguns como o quinto elemento – mas, também atitude; termo que sintetiza a linha de conduta que o grupo espera dos seus componentes²³.

A relação entre os quatro elementos, além de intrínseca, é interligada; o DJ tem papel decisivo na criação do Rap. Nas regiões mais afastadas da Jamaica, surgiu um movimento espontâneo de pura recriação rítmica como base para a reapropriação das raízes musicais jamaicanas mais tradicionais e conceituadas, entre as quais se situa o reggae. Mais tarde surgiram os “*Sound Systems*” – grandes caixas de som – que eram colocados nas ruas dos guetos jamaicanos para animar bailes. Esses bailes serviam de fundo para o discurso dos “*toasters*”, autênticos Mestres de Cerimônia – daí o surgimento do termo MC - que comentavam, nas suas intervenções, assuntos como a violência e a política, sem deixar de falar de temas como sexo e drogas.

O MC ou *Rapper* passava, então, a ser o elemento central de todo o movimento, impondo-se na força rítmica e persuasiva das palavras. Mesmo na ausência do DJ, a cadência rítmica é construída e alicerçada na tradução de sons reproduzidos pelas cordas vocais do MC, o chamado *beat box*. Dessa forma, imaginação e domínio da fluidez discursiva e capacidade criativa de rimas, aliados aos recursos tecnológicos, são condições imprescindíveis para uma produção mais convincente. Não basta apenas ter maestria na criação e dicção dos versos; o uso de um microfone, com sua evidente eficiência na amplificação da voz, garante o impacto da veiculação de suas mensagens.

O termo ritmo e poesia (*rythm and poetry*), ligado ao duo DJ e MC, expressa a junção de dois elementos na construção de um discurso sônico. Foi o DJ que também propiciou o surgimento do *breakdance*, que se desenvolveu ao som das

²³ Op. cit

quebras (*break*) rítmicas inspiradas pelo seu som. Com suas músicas formando um novo corpo rítmico, o DJ convidava a todos para a *dança-da-quebra-rítmica*, que consistia na execução dos passos que imitavam essa ruptura.

Assim como o rap, o espaço do *break* é a rua. Em círculos, cada integrante apresenta, em um tempo máximo de quinze segundos, que a sua atuação é a mais eletrizante e em maior sintonia com a música. O ponto final da atuação é marcado pela saída do dançarino do centro do círculo e, quanto mais irreverente e desafiante a saída, maior concorrência é gerada à volta da competição que surge entre dançarinos e crews²⁴.

A plasticidade visual do Hip Hop é o grafite, ou ainda, a materialização colorida e caligraficamente metafórica das palavras politicamente engajadas – e às vezes incorretas – dos MCs, dos *scratches* e dos *backspins* dos DJs e das acrobacias dos *breakers*. O grafite vem juntar-se ao lado dos outros agentes do cenário Hip Hop, com o intuito claro de afirmação de uma identidade própria.

No Brasil, o surgimento do Hip Hop ocorreu no começo dos anos 80, mais notadamente em São Paulo, pelas mãos das equipes que faziam os bailes Soul e dos discos e revistas que começaram a ser vendidos na Rua 24 de Maio, no centro – mesmo local onde, na época, encontravam-se os integrantes do nascente movimento punk.

Os primeiros a aparecer foram os dançarinos do *break* que, expulsos pelos comerciantes e policiais da região, transferiram-se para a estação de metrô São Bento, onde ocorreu uma junção com os *rappers*. Nesse local surgiram muitos famosos – e outros não tão famosos, mas tão ou mais importantes – que estão na

²⁴ Grupo de dança (ou grafite) ao qual pertencem (BARRETO, 1998, p.15).

mídia: Nelson Triunfo, Dj Hum, Racionais Mc's, Doctors Mc's, Happin Hood, entre outros.

No Brasil, o Hip Hop tem características distintas do seu similar norte-americano e representa bem mais que uma importação. Possuímos o processo de “originalidade da cópia” (SCHWARZ, 1993), pois, mesmo a cópia de algo o sujeito seleciona e reelabora em função de seu contexto. Esses jovens que se encontravam no centro de São Paulo traziam consigo suas vivências e a realidade da periferia em que conviviam.

A chamada cultura das classes populares é portadora de lógicas próprias, ressignificada em diferentes locais culturais (SAHLINS, 1990); o que a torna provida de autonomia e resistência. Quando afirmamos a possibilidade de diálogo entre o rap e o repente, vislumbramos sua semelhança muito mais nas expressões culturais e populares brasileiras – como a poesia oral nordestina – do que com as produções norte-americanas. A vinda do movimento Hip Hop para o Brasil não originou o rap; na verdade, há indícios de que o rap já era feito no Brasil, como podemos observar:

Quando o rap chegou ao Brasil era um canto falado que era feito na Jamaica, o rap não é norte-americano, é da América Central e se expandiu para o mundo. É uma tradição que partiu da África [...] Quando eu aprendi o canto falado não foi com o rap ou o canto africano, foi com o meu pai, com o repente da embolada, meu pai é sanfoneiro da velha conhecido aqui na região e eu dou continuidade fazendo meu canto falado que é uma coisa que ele faz: baião, forró, embolada, samba²⁵.

A importância da tradição na transmissão dessas práticas culturais é fundamental para a compreensão de sua origem. Possivelmente, o rap, assim como o Hip Hop, recebem críticas por parte dos repentistas e dos cordelistas, por não

²⁵ Entrevistado 12.

possuírem a identificação de sua origem, ou ainda, por relacionarem-na às produções vindas dos Estados Unidos.

[...] as pessoas mais inteiradas na cultura dizem que o rap e repente não tem diferença. Tem. O rap é uma linguagem rápida também, faz rimas, só que eles absorveram aquela cultura que veio dos Estados Unidos, sendo que nós aqui, antes do rap, como dizia um amigo meu, antes do rap já existia a embolada. Então quer dizer o pessoal do rap se espelhou muito na cultura norte-americana, enquanto que nós e os trovadores já vínhamos fazendo isso. Desde 1865 que existe o cordelista, o trovador, o tocador de viola, o repentista²⁶.

Observa-se, na afirmação, que há uma concordância quanto ao fato de o rap fazer a rima; no entanto, sua origem norte-americana, na opinião do entrevistado, o diferencia das poéticas orais brasileiras oriundas da influência dos trovadores europeus.

A análise sobre a produção do rap e os demais elementos do movimento Hip Hop, assim como o repente - representam modalidades da cultura de um povo que afirma, nas ações de seus agentes, a continuidade de sua expressividade popular, como será visto no próximo capítulo.

²⁶ Entrevistado 1.



Ampliando o diálogo entre o rap e o repente

A proposta de diálogo entre o rap e o repente foi apresentada no capítulo anterior. Agora passamos à análise das opiniões dos entrevistados acerca das questões propostas no roteiro orientador, já explicitado no capítulo I desta pesquisa. Reiteramos nossa intenção de expor e compreender a atuação destes protagonistas na manutenção da tradição oral.

4.1 RELAÇÃO RAP-REPENTE

Questionados sobre as possíveis relações entre o rap e o repente, os repentistas foram unânimes em afirmar que uma das semelhanças é o ato de ambos cantarem a realidade em que estão inseridos. Para alguns, rap e repente são considerados expressões da cultura popular, da cultura do povo (BOSI, 1986).

A relação é total, porque todos os dois têm trabalho popular de rua e só aí já mostra o parentesco deles. Um trabalho de rua, um trabalho da manifestação popular, as influências que um e o outro recebem é um outro tipo de discussão. Se um recebe mais influência americana e o outro, influência mais antiga, não vem ao caso. [...] O que eu identifico entre eles é o ato de chegar em uma praça e reunir pessoas ao redor pra ouvir o que o poeta tem a dizer. E quando você vê o “*free style*” do pessoal do rap e você vê uma embolada do repentista, você percebe o quanto são parecidos. Eles estão no mesmo lugar, disputando o mesmo público, às vezes, porque o cara que está andando pela cidade, ele pode ser cativado tanto por um quanto pelo outro²⁷.

Rap já começa como se fosse repente só faltou o “ente”. [...] Eles dizem o mesmo que o cantador diz, mas cada um do seu modo. Como a gente vê o mundo, enxerga as coisas, a violência, tudo tem um princípio. Eu canto as coisas boas e as coisas ruins do Nordeste, isto é uma realidade. Como outros também cantam²⁸.

O rap apresenta as observações do cotidiano urbano e o repente pode ser visto como a expressão da simbologia do homem do campo, embora na

²⁷ Entrevistado 2.

²⁸ Entrevistado 6.

contemporaneidade este não se apresente com as mesmas características de outros tempos.

Tem [*relação*], mesmo sendo uma manifestação vinda de outras paragens, de poucos dias adotada pela juventude do Brasil, eu coloco [*o rap*] como repentismo urbano. A turma manifesta aquele espírito dele, só que com uma conotação diferente, quando o repentista tradicional, representa a alma do povo brasileiro, aquele povão do interior, a alma do povo do interior, o rap é a mensagem da cidade, a mensagem urbana²⁹.

O rap tem um caminho, o repente está fixado nas coisas do Nordeste, o rap abriu como uma coisa mais urbana, moderna, mas que não deixa de ser repente. Rap e repente é mesma coisa, esse lance de um é mais, veio do outro, é bobagem. Os dois são grandiosos, existe uma musicalidade muito grande [...] Eu faço rap e repente³⁰.

Percebemos que o ato de retratar a realidade em ritmos e poesias rimadas define a proximidade entre os dois, mesmo que a temática e a forma de fazê-lo sejam ainda diferenciadas, como expressam, respectivamente, os mesmos entrevistados.

[...] E quando a mensagem é urbana eles não trazem a beleza e o encanto da cidade, já o repentista da outra linha, da linha tradicional, representa os encantos da terra, as paisagens do interior, o cotidiano do homem do campo que era a vivência do repentista do interior.

[...] Do rap eu pego a raiva, o ódio, a revolta. No repente eu pego a forma. E dos dois em si eu pego a musicalidade, as sonoridades. Então esta inter-relação deles faz a minha música. Eu pego a revolta, o modo de protestar como no rap e no repente eu pego a sonoridade, assim a sensualidade, e busco dentro destes dois a minha construção.

Identificamos, também, a presença de discursos que exaltam a superioridade do repente em relação ao rap. O apontamento é sobre a qualidade das rimas criadas no rap, consideradas, às vezes, fora da métrica, do ritmo e da poesia. Além disso,

²⁹ Entrevistado 3.

³⁰ Entrevistado 11.

também foram mencionados os temas que o rap aborda e a sua origem, diferente das raízes do repente.

Pra mim, o rap se propõe a ser um repente, eles escrevem e fazem coisas de repente. Todos nós somos repentistas, porque ninguém sai pra conversar com alguém com um texto já preparado. [...] Eu não sei se o rap consegue fazer, mas me parece que também podem fazer o improviso. Particularmente, não gosto porque é pobre de ritmo e poesia e precisa ficar mais brasileiro, como é o coco, a cantoria de viola, que também vieram de fora, mas se adaptaram às características brasileiras. Há uma semelhança entre o rap e o repente, quando se fala de improviso, mas não há semelhança quando se fala do tema, dos assuntos abordados e da poesia. Claro que numa cantoria de viola, ela pode ser engraçada, pitoresca, podem cantar a noite inteira e não ter poesia, apenas narrativas e o rap também. Mas ainda estão presos à questão da agressividade, do protesto, de falar das coisas da periferia, não que não tenha aspectos bons na periferia, mas nunca vi rap que fale das flores, da natureza, somente quando é proposto um tema para se compor no estilo do rap. Mas quando eles vão cantar no palco, as coisas que vejo gravadas, são fortes pro meu gosto³¹.

Os *rappers*, por sua vez, ao reconhecerem as possíveis relações entre um e outro, não se apegam aos aspectos da rima somente, embora percebam, nesse ponto, uma convergência de opiniões. Referem-se ao ato de denunciar a realidade, por meio de seu canto falado. Procuram denunciar a realidade que é fruto da opressão e do preconceito sofridos por negros e nordestinos pobres que residem na periferia.

O rap e o repente têm tudo a ver. A forma de rima, os compassos que formam a rima se encontram. E quanto às origens, o mesmo preconceito que o MC e o rap sofrem o repentista que faz o repente também sofre, o preconceito de vir da raiz mesmo, da terra, da rua, de ser humilde na sua forma de ser, na sua forma de pensar e na sua forma de agir, mas trazendo toda uma coisa que muitas pessoas não conseguem fazer e de repente criticam, pelo fato de não saber fazer. Mas acho que tem tudo a ver: o rap com o repente são irmãos vieram da mesma raiz³².

³¹ Entrevistado 10.

³² Entrevistado 5.

[...] o rap veio dos Estados Unidos, mas já existia com Luiz Gonzaga, essas pegadas, não o próprio repente, a própria rima em questão de crítica, mas, o lance das pessoas fazerem a música e não poderem executar a música, não poder cantar a música, a questão do militarismo, censura, o rap vem nessa nascente, já vem como linguagem comum, o rap fala a realidade, hoje existe a escassez em questão de ritmologia, mas ao mesmo tempo ela engloba o outro lado na questão, o próprio repente³³.

A observação, por parte dos entrevistados, acerca das origens de um e de outro, forma um pensamento que não apresenta unidade de opiniões. Assim como não determina a importância do rap para o repente e do repente para o rap. Os repentistas, em sua maioria, reconhecem semelhanças e até a proximidade, mas não a possibilidade de fusão. Os *rappers*, no entanto, evidenciam a possibilidade de diálogo, pois teriam muito a aprender com os denominados mestres do repente nordestino.

Apesar de influenciados pela origem de seus pais, os *rappers*, em sua maioria filhos de nordestinos, não cantam a realidade do Nordeste e sim o cotidiano periférico. Mesmo assim, reconhecem a contribuição da cultura nordestina em sua composição.

[...] Minha família é família de nordestino e curtia muito essa parada de repente também. [...] Se eu morasse no Nordeste eu estaria fazendo coco, estaria fazendo repente que é uma coisa de sangue mesmo. Hoje eu faço rap, porque eu nasci em São Paulo, é o que surgiu aqui em São Paulo de composição e rima - o rap³⁴.

Eu tenho muito o que aprender, porque os matutos são bons pra caramba. São os únicos MCs que utilizam a rima correta. O 4x4, metrificado, com um linguajar dinâmico demais. Pelo fato da gente fazer improviso, a gente tem muito a aprender com eles. [...] Meu pai, não sei se era o tipo de música que ele ouvia, mas eu ouvia muito as cantigas dele, e hoje em dia tem muito a ver com a minha realidade. [...] Meu pai criava umas músicas na hora. Uma espécie de repente à moda antiga³⁵.

³³ Entrevistado 13.

³⁴ Entrevistado 5.

³⁵ Entrevistado 8.

As citações acima exemplificam a importância da tradição oral e o uso dessa manifestação em família para a formação de conceitos permanentes transmitidos de pai para filho ou de geração para geração, mesmo distantes das cidades de origem. O hábito de transmitir ensinamentos permanece vivo nas práticas cotidianas, sendo o principal meio de continuidade da tradição.

O repentista, por exemplo, expressa o anseio de ver seu filho cantando as temáticas do campo, crendo ser parte de sua herança tradicional:

[...] “qual o seu maior sonho?”, eu disse ver um filho de nordestino nascido aqui pegar uma viola e fazer uma sextilha metrificada, como manda o figurino, obedecendo aos itens rima, métrica e oração³⁶.

Porém, esse cantador urbano (*rapper*), não possui as mesmas referências do interior que integram a vivência de muitos cordelistas e repentistas. Este mesmo entrevistado explicita o quanto o ambiente do interior, com toda a influência dos cantadores, propiciava essa transmissão: “eu nasci num ambiente onde nós tínhamos como mestres os cantadores de viola, nossos verdadeiros mestres³⁷”, assim como ocorreu com outros repentistas.

Tudo o que eu aprendi foi na rua, no dia-a-dia, na convivência com os meus avós, meus tios, com as pessoas que eu admirava, os amigos do meu pai. O livro veio apenas pra confirmar que aquilo que eu pensava estava certo. Para que servia o livro? Para teorizar, para conceituar as coisas que meu pai havia me ensinado, que o dia-a-dia me mostrou³⁸.

Eu aprendi observando os cantadores, os aboiadores que cantavam e guiavam o gado, como acontece com outras músicas. Você vai vendo, ouvindo e aprendendo para compor suas próprias músicas³⁹.

³⁶ Entrevistado 3.

³⁷ Id.

³⁸ Entrevistado 11.

³⁹ Entrevistado 6.

A descontinuidade das tradições na contemporaneidade fez com que muitos destes denominados cantadores urbanos passassem a buscar suas referências na releitura dessa poética oral produzida por seus pais. O aprendizado institucionalizado, ou seja, o ensino transmitido pelos métodos tradicionais, não interfere e não influencia na formação intelectual e artística desses agentes. É através da aprendizagem vivenciada nas ruas, nos ambientes próprios das comunidades em que estão inseridos, que realizam as trocas e desenvolvem métodos próprios de interpretação da história contada e produzida por eles mesmos.

A teoria, aqui representada pela escola e pelo livro como símbolos de uma cultura letrada, à qual muitos deles não têm acesso e, quando têm, consideram-na descontextualizada de sua prática, estabelece uma relação antagônica em relação à vida prática:

Bom, nos livros... nos livros eu confesso que aprendi que não devo confiar nos livros. Foi o que aprendi nos livros. Tem muita coisa distorcida⁴⁰.

Pensando em livros, eu penso em escola, quando aprendi a ler. Não aprendi muita coisa prática sobre os livros, somente em tese. Lia e imaginava como seria. Na rua, praticamente, a minha vida inteira, aprendi o que sei. [...] A rua é a prática, a escola é a teoria⁴¹.

Com os livros a gente aprende muitas coisas, mas costumamos dizer que é uma teoria que pouco se utiliza na prática⁴².

Essa relação exposta pelos entrevistados abarca, ainda, a imposição de uma cultura considerada superior, que é delimitada pelo ponto de vista das classes ditas dominantes. A História a que se referem é aquela contada por uma classe que não

⁴⁰ Entrevistado 5.

⁴¹ Entrevistado 9.

⁴² Entrevistado 4.

se pauta pelos conhecimentos da cultura popular, que é a norteadora da ação destes agentes.

A atuação destes grupos solidifica suas manifestações, transformando-os em protagonistas e, ao mesmo tempo, em referências dessa nova cultura. Esse pensamento predomina e dita o ritmo e o caminho, quase que ignorando a cultura imposta pelos métodos acadêmicos. A indicação de novas relações consideradas, muitas vezes, referências, é citada por agentes dessas manifestações e essas novas referências são consideradas fundamentais para esta construção.

No rap, é Gog, o G-O-G de Brasília, o meu grande mestre, meu grande escritor. Dos escritores da nova geração eu gosto muito Do Gueto, o Chabaz, [...] Gosto das letras do Dexter, a gente tem um grande escritor e compositor que pra mim é um preso político e poderia estar contribuindo muito com a gente, o Dexter, o mestre Nelson Triunfo⁴³.

Eu sempre admirei de longe algumas coisas, mas mais agora, mais pros anos 90, que foi o próprio GOG, que eu acho que é um baita de um letrista, um cara que escreve muito e só. No demais, a questão poética todo mundo fala Drummond, mas eu não acho que condiz com a minha realidade⁴⁴.

GOG. É o espelho pra rapaziada ter um direcionamento simples, comum e real. O dia-a-dia na periferia⁴⁵.

O Téo Azevedo, no seu calango mineiro, é maravilhoso. E depois que ele conheceu alguns repentistas nordestinos que ensinaram o repente nordestino, ele adaptou⁴⁶.

Na década de 70 ou 80, Belchior, que pra mim descreve bem a alma do excluído. Mais pra cá, algumas letras do Tião Carreiro, possuem uma poesia muito forte. E a rapaziada da quebrada que tem uma maior influência, como o Brown, que conseguiu cantar a realidade que eu sentia⁴⁷.

⁴³ Entrevistado 12.

⁴⁴ Entrevistado 13.

⁴⁵ Entrevistado 4.

⁴⁶ Entrevistado 2.

⁴⁷ Entrevistado 7.

Perceber a contribuição do outro na formação de si próprio é fundamental para a identificação dos elementos que compõem a sua identidade. Observada a realidade em que estão inseridos e a negativa acerca das referências institucionais, aqui representada pela escola, entendemos a importância dos agentes que o entrevistado citou como fundamentais em sua identificação.

Assim, Patativa do Assaré, Ariano Suassuna, Nelson Triunfo, GOG, entre tantos outros poetas e representantes culturais citados nas entrevistas, influenciam sobremaneira a relação de reconhecimento entre o indivíduo e o grupo, no contexto em que estão inseridos. Podemos observar sentimentos de admiração, reconhecimento, referência ou, simplesmente, constatação da importância para o meio cultural.

Felizmente continuamos com o grito de resistência, no nordeste temos uma quantidade enorme de cantadores, levando grandes movimentos pra manter a cultura viva⁴⁸.

Os poetas populares que vivem nos bairros, nas periferias, nas favelas, sem oportunidades, sem espaço, que convivem com aquela dificuldade própria que existe. Estes caras é que estão sendo grandiosos, que vão ser grandiosos. Esses caras que as universidades têm que levar lá pra dentro pra falar, pra ensinar⁴⁹.

Ainda nesta identificação, sugerimos ao entrevistado a comparação entre dois ícones das manifestações citadas – Luiz Gonzaga e Mano Brown. É válido ressaltar que, dentre tantos outros, a escolha se deu apenas por uma questão de representatividade, pois mesmo entre os menos informados sobre o universo do rap e do repente, ambos são figuras conhecidas.

⁴⁸ Entrevistado 3.

⁴⁹ Entrevistado 11.

Luiz Gonzaga, através de sua longa trajetória e importância no cenário musical, para não dizer cultural, é lembrado pelos *rappers* de forma saudosa e respeitosa, percebem e explanam a contribuição deste artista considerado o rei do baião. Relacioná-lo a Mano Brown não pressupõe a comparação das contribuições de um ou outro, mas a percepção da importância da ação de cada um. Assim, entre os entrevistados,

Luiz Gonzaga é precursor de uma história louca. Precursor do seu rap, da sua realidade, transmitir através da sua realidade. “Quando eu vi a terra ardendo” é a realidade do cara⁵⁰.

São únicos no que fazem, no que fizeram. Únicos e revolucionários, vão ficar eternamente vivos⁵¹.

São caras da antiga, como o Da Vinci [*Leonardo*], viveram em uma época, revolucionaram. Nem tinham as condições certas, mas revolucionaram⁵².

São a raiz. Pensam como vivem. Luiz Gonzaga foi o maior, depois dele não existirá sucessor. Pode ter alguém dando continuidade nas coisas que ele fez, mas igual a ele, jamais. Mano Brown faz o que tem que ser feito e pensa que a música dele é boa pra ser ouvida e sabe que as pessoas vão pensar como elas pensam⁵³.

Para os demais entrevistados, a importância de Luiz Gonzaga é incontestável, embora desconheçam quem é Mano Brown para a história do rap. Considerado apenas um artista, enfatizam a diferença entre um e outro.

Nossa Senhora, com todo respeito Mano Brown, mas tem uma distância muito grande, porque o Gonzagão está na essência, eu volto a falar com todo respeito ao Mano Brown, porque pouca coisa eu conheço da obra dele [...] mas eu acho que é assim, o Brown leva a mensagem dele, do jeito que ele acha que deve ser levada e eu respeito é como eu falei se a gurizada

⁵⁰ Entrevistado 13.

⁵¹ Entrevistado 5.

⁵² Entrevistado 9.

⁵³ Entrevistado 4.

absorver, se entrar na cabeça do jovem que aquela mensagem que o Mano Brown está passando é legal, para que haja um crescimento ou um despertar mental, para que a criança ou o jovem, adolescente possa crescer, eu vou fazer do Mano Brown o meu espelho, isto é bonito⁵⁴.

Dois extremos, mas acredito que o Mano Brown já ouviu muito Luiz Gonzaga. O Mano Brown é um cara verdadeiro, porque ele conseguiu transformar a dor dele, a dor de uma comunidade, a dor de uma sociedade, a dor de pessoas sem espaço, sem nada, sem oportunidade nenhuma e conseguiu manter uma posição, não de líder, mas de artista. E com muita sinceridade, com muita honestidade, faz um trabalho artístico maravilhoso. O Luiz Gonzaga foi uma coisa que veio pronta ao mundo, já desceu do céu pronto. Um homem que criou uma música, um ritmo, que é muito difícil de você fazer isso. Isso não se procura, veio pra ele, que é o baião. Hoje ele é referência pra qualquer músico do mundo. É Luiz Gonzaga. Até pros repentistas, digo, pro pessoal do rap⁵⁵.

É uma diferença de mundo danada. Brown apresenta o dia, Gonzaga apresenta a noite, quando Brown apresenta a noite, Gonzaga apresenta o dia, porque são de mundos completamente opostos. Os dois são ótimos, o Brown nessa linha nova, da juventude cantando sua realidade e o Gonzaga é tradição⁵⁶.

Cada entrevistado explicitou sua grande admiração por Luiz Gonzaga, assim como sua influência na transmissão e atuação destes agentes. Em relação ao Mano Brown, explicitam a sua importância, mas comparam um e outro no momento de identificação da importância dos mesmos. Um dos entrevistados percebe a importância de ambos na compreensão e leitura de uma realidade caracterizada pela opressão e pela falta de condições. Assim,

Luiz Gonzaga, porta-voz de um povo excluído, um artista sem medida. Se eu estudasse a vida inteira nos livros corretos, se bem que eu nunca achei um, não conseguiria descrevê-lo. Mano Brown, alma, um cara que consegue descrever melhor que ninguém a alma do ferrado da periferia. Um cara que conseguiu fazer de primeira as letras que mais descreveu a realidade. Não é um cara que canta a dor da periferia; ele consegue descrever essa dor como ninguém. Tanto um quanto o outro foram os que melhor descreveram seus povos⁵⁷.

Mais que a ação de cantar, esses artistas descrevem uma realidade. Seja no Nordeste, seja na periferia do Sudeste, seja no canto de repentista, seja no rap

⁵⁴ Entrevistado 1.

⁵⁵ Entrevistado 11.

⁵⁶ Entrevistado 3.

⁵⁷ Entrevistado 7.

paulista, ambos representam uma camada carente da sociedade e cantam a realidade da comunidade em que vivem – ou viveram. É possível estabelecer, então, um outro apontamento: a semelhança entre o rap e o repente está além da improvisação das rimas, além da métrica e da estrutura exigida. O ponto principal de convergência entre um e outro é o ato de cantar o dia-a-dia dos excluídos. Dessa forma, para este entrevistado, há uma relação intrínseca entre ambos,

O repente é o precursor do rap no Brasil. Assim, eles se fundem como o canto falado, o cantar da realidade da periferia, o cantar da realidade do oprimido, o cantar da realidade do menos favorecido. O repente é o rap do nordestino e o rap é o repente do paulistano periférico, esquecido. Essa relação surgiu bem antes dos dois existirem, quem fez surgir esses movimentos não tinham nem consciência do que viraria, mas essas manifestações tornaram-se a única maneira de cantar o dia-a-dia dos excluídos, mantendo a sua história, os fatos corriqueiros. Assim como o rap canta o mano baleado na quebrada, o repente canta o nordestino vítima da seca. Os dois são vítimas de ações governamentais frustrantes e frustradas, e tanto um quanto o outro cumprem a função de manter viva as histórias locais, através desse cantar. O rap e o repente são uma coisa só, ninguém que faz repente deixa de fazer rap, nem ninguém que faz rap deixa de fazer repente⁵⁸.

Compreender a semelhança entre ambos é pouco diante da necessidade de manutenção de um e de outro. Respeitadas as métricas e todas as estruturas que se fizerem necessárias, a maior importância desse canto falado, se considerada representação da cultura local, está na expressão cultural de uma comunidade.

Retomando o conceito de cultura utilizado nesta pesquisa, esse padrão ou estas práticas orais, historicamente transmitidas, são utilizadas no cotidiano destes agentes de forma que, além da comunicação, ocorre a perpetuação e o desenvolvimento de conhecimentos e atitudes acerca da vida (GEERTZ, 1989).

A ação praticada e transformada em símbolos por esses agentes, o ato de expressarem de forma significativa o que sentem e, principalmente, se fizerem

⁵⁸ Id.

compreender em uma comunidade que lhes atribui sentido e reconhecimento, possibilita que reconheçam a dimensão da tradição oral na manutenção de suas práticas. Ao afirmarem que o seu aprendizado ocorreu através da interação com outros agentes e com a vivência cotidiana, eles promovem a manutenção desta tradição nos dias atuais.

Ainda assim, é imprescindível que, através da reflexão, reelaborem os elementos presentes nas relações estabelecidas na contemporaneidade, para que haja a transmissão e o diálogo com outras manifestações populares. Pois:

A tradição oral é uma coisa muito difícil de ver, muito difícil fazer, de praticar. Por que eu acredito que seja uma coisa que vem muito de dentro da pessoa. Mas, pra manter isto é só observar a vida, ficar vigilante à vida, vigilante às coisas que acontecem desde o acordar até o dormir. Só isto que temos que fazer. [...] Não, não, as pessoas não estão vigilantes. Devido a velocidade das próprias coisas, de não ter tempo pra falar, de não ter tempo pra ouvir, de não ter tempo pra observar. A coisa eletrônica, a coisa globalizada, a internet, tudo. Então essa velocidade que está o mundo, essas coisas todas, está passando por cima como um rolo compressor. Quem tiver esta inteligência vai se sair muito bem. Quem puder observar isto, se tiver esta crítica, vai segurar⁵⁹.

Quando perguntado sobre a importância que tinham para a manutenção dessa tradição e para a transmissão de suas práticas e histórias locais, os entrevistados foram claros e objetivos: dando continuidade (disseram eles), pois, fazendo o que fazem, contribuem para mantê-la.

Assim, entre os cordelistas e repentistas,

É não deixar de fazer verso. O repentista tem que fazer o repente dele, o cordelista tem que fazer o cordel, levar pras universidades, discutir com grupos de pessoas como a gente tem ali a UCRAN, que é o centro do cordel, presidido por Sebastião Marinho, grande repentista, caboclo que sabe o que faz e esta tradição a gente não pode deixar morrer. Se nós que somos cordelistas, nós que fazemos rimas, não estivermos constantemente

⁵⁹ Entrevistado 11.

conversando, esta manutenção vai acabar desgastando e as pessoas que vão chegar não vão aproveitar. Cabe a nós mesmos fazer isso⁶⁰.

Ser eu mesmo, existir e gostar dela, querendo divulgá-la. Como gestor, quando fui gestor de cultura, a minha proposta era valorizar esse pessoal. Trazendo-os pra uma conversa e um projeto que valorizasse a cultura popular de um modo geral. Hoje é no sentido de divulgar a literatura e fazê-la conversar, desde os mais simples agentes, que são os responsáveis por mantê-las e, às vezes, nem sabem disso, e aqueles que têm o poder de divulgação deste trabalho⁶¹.

A minha importância está no que contribuo para mantê-la. No que eu escrevi, procuro manter a mesma linha, escrito em prosa e verso, quando é narrador escrevo em prosa, quando é o personagem escrevo em verso, porque acho que o livro fica mais pitoresco. Ao escrever versos, o faço em vários estilos – martelo, mourão – e acho que contribuo com a cultura quando crio e deixo para a humanidade⁶².

E entre os *rappers* também:

A importância que eu tenho é que estou dando continuidade ao que as pessoas lá atrás fizeram, porque eu vejo em um moleque como o olho dele está brilhando ao cantar ou ouvir um rap. Porque esta é a forma dele se identificar, como eu e outras pessoas, trazer um caminho melhor, porque o rap contribui muito com a quebrada. Eu faço rap porque eu gosto, está no sangue. Não adianta eu fechar minha boca e meus olhos, porque é algo que está na minha mente. Eu venho de uma geração nova, de estilo de rima, de levada e eu acho que o rap é evolução, ele evolui. Eu contribuo dando continuidade nesta caminhada. Daqui a uns anos quando estiver tiozinho, o garoto que hoje é da minha oficina será adulto e dará esta continuidade⁶³.

Enquanto MC e representante do Grafite, minha importância está em inovar e dar segmento ao que muitos caras fizeram no passado. Se não fossem eles, eu não estaria aqui hoje em dia. É dar continuidade, ensinando o próximo que está vindo mostrando como foi que outros iniciaram para que dêem continuidade. Sem isso, eu não estaria aqui hoje fazendo a rima e o grafite; inovar⁶⁴.

⁶⁰ Entrevistado 1.

⁶¹ Entrevistado 2.

⁶² Entrevistado 10.

⁶³ Entrevistado 5.

⁶⁴ Entrevistado 9.

Ao explicitar a importância da continuidade e da inovação dessa ação, como podemos ver nesta última citação, surge a necessidade de que ocorra a identificação, por parte dos agentes mais novos, como os paulistas descendentes de nordestinos. A memória, compreendida como um instrumento fundamental no desenvolvimento biológico e cultural da identidade (MENEZES, 1954), é o centro vivo da tradição (BOSI, 1987), no entanto, esse é o momento de registrar, de catalogar para que esta e outras gerações tenham acesso. A transmissão pela oralidade terá continuidade, mas a hibridização cultural (BURKE, 2006) é inevitável e a perspectiva de manutenção é essencial:

Ser o que é. Passar conhecimento, aprender outros conhecimentos. Aprender com o mais jovem e passar pra ele o que você sabe. É aquela troca bacana. Nunca achar que sabe mais ou menos, sempre a troca, isto é importante⁶⁵.

No sentido de entrar pra história no sentido de construí-la no coletivo. Ou seja, a partir do momento que você sobe no palco pra cantar um rap, você tem a responsabilidade enorme de passar o seu pensamento, conforme aquilo que você conhece, aquilo que você vive. Daí por diante as pessoas vão ouvir você e, se julgarem importante aquilo que você disse, darão continuidade⁶⁶.

A importância que eu penso é que agora é o momento de catalogar as coisas. Tem uma música nossa que eu falo reparação que é a época das colheitas. Porque a tradição oral não pode ser só passada de ouvido em ouvido, ela tem que ser catalogada. Tem que começar a registrar as memórias, catalogar o que ainda não foi catalogado⁶⁷.

O rap pode ser considerado o repente urbano, assim como o repente pode ser o rap da cultura nordestina. Mas, ao contrário do que pensávamos no início do trabalho, não são os *rappers* que questionam a sua origem, buscando referências no Hip Hop americano, e sim os repentistas e cordelistas, mais tradicionais que não

⁶⁵ Entrevistado 8.

⁶⁶ Entrevistado 4.

⁶⁷ Entrevistado 12.

concebem a continuidade de sua ação por meio desse canto falado, com características urbanas. Observamos, aqui, que há uma divergência quanto à possibilidade desta manutenção.

4.2 DIÁLOGO E RESISTÊNCIA CULTURAL

Ao propor um diálogo entre as poéticas orais⁶⁸, aqui representadas pelo repente e pelo rap, como expressão urbana de uma juventude residente das periferias brasileiras, buscamos ressignificar a origem de ambos, criando uma interface entre suas características.

O objetivo não foi contrapor a origem do cordel e do repente, narrada pelos nossos entrevistados, mas refletir acerca das demais contribuições culturais que recebemos desde o período da nossa colonização até os dias atuais. A identificação das matrizes portuguesas, indígenas e africanas já demonstra a mistura de culturas; os imigrantes europeus, árabes, japoneses, entre outros, se fundiram e se mesclaram, revelando as permanências e as ressignificações das diversas práticas culturais (RIBEIRO, 2006).

Elas se constituíram – e se constituem – nos modos de agir, pensar e sentir do indivíduo e da coletividade, pois são transmitidas de geração a geração numa corrente de longuíssima duração (LONDRES, 1994). Nesta pesquisa, o diálogo se estabeleceu com estes, que são considerados sujeitos de suas vidas, resultado de suas histórias e experiências; uma mistura muito humana e pouco científica (VEYNE, 1987), produzida pelos que a vivenciam no cotidiano.

⁶⁸ A utilização do termo “repente” abarca o conjunto de poéticas orais (cordel, cantorias, narrativas, etc.) explicitadas no capítulo III.

Esse cotidiano retratado em versos caracteriza a cultura de uma camada da sociedade e essa realidade só pode ser compreendida a partir do ponto de vista do sujeito protagonista de sua história. A necessidade de repassar a cultura de um povo vai além da disseminação de informações sobre hábitos e valores; ela é a principal responsável pela existência de uma comunidade (CERTEAU, 1994).

Um povo mantém sua tradição viva quando suas crenças são transmitidas através das palavras para as gerações que se seguem. O legado cultural traz a história de um determinado grupo, pois, segundo Laraia,

o homem é resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquirida pelas numerosas gerações que o antecederam (1997, p.46).

O repente nordestino e o rap apresentam características similares que descendem da poesia oral africana. O *tosting*, que é o improviso, o *broasting*, que são as bravatas cantadas, o *signifying*, que são os duelos verbais e o *the dozens*, que caracteriza as trocas de insultos, são originários da diáspora africana (CONTADOR e FERREIRA, 1997), no entanto, todos esses elementos são percebidos no coco de embolada. No repente, fruto da cantoria de viola, é menos visível, pois apresentam aspectos da cultura ibérica letrada, mas percebem e convivem com os elementos acima citados.

O 1º. Encontro Nacional de *Rappers* e Repentistas, ocorrido em outubro de 2007 em Campina Grande (PB), foi uma tentativa de aproximação e de início de diálogo entre essas manifestações. À parte as críticas em relação à organização do evento, pode ser percebida, ainda, uma defesa incondicional da produção poética dos cantadores nordestinos. Entre os entrevistados, alguns já participaram dessa junção.

Eu tive num encontro, no ano passado em Campina Grande, de *rappers* e repentistas, promovido pelo Ministério da Cultura, juntamente com o estado da Paraíba. Gilberto Gil estava lá e quase saiu no pau com Ariano Suassuna, quando disse que o rap e o repentismo não tinha diferença nenhuma, caminhavam juntos no mesmo esquema. Ariano Suassuna endoideceu, perguntou se Gil tinha endoidecido, quase saiu no pau em cima do palco. Mostrando uma letra de rap e uma letra de repente no vídeo, Ariano dizia “analisa a letra deste elemento, olha a métrica, olha o tema, olha o assunto” e **Gil dizia que a alma era a mesma**⁶⁹.

A temática e a produção poética, considerada inexistente no rap, ainda são questionadas. Mas, provavelmente, o Ministro da Cultura – Gilberto Gil, na época – se referia ao ato de cantar uma realidade que mantém a condição marginalizada em que se encontram esses cantadores. A questão econômica, cultural e política em que estão imbricados socialmente, altera significativamente a compreensão desses *rappers*.

O seu canto falado está relacionado ao ato de transformar a periferia em que vivem e, juntamente com os outros elementos do Hip Hop – DJ, B.Boy e Grafite –, intentam constituir o processo de mudança dessa realidade. Eles são considerados representantes da cultura popular, mas acima de tudo, precursores de uma cultura popular entendida como processo de transformação (VILHENA, 1997).

Eu busco trazer um pouco de consciência, um pouco de auto-estima pro povo pobre. Não falo nem o povo negro ou branco, eu falo povo pobre, povo da nossa periferia, da nossa comunidade. Eu tento trazer um pouco de auto-estima através do rap, falo de amor, de política, da quebrada, dos problemas e as coisas boas da periferia⁷⁰.

Pra mudar é ter organização, conhecimento, empoderamento, resistência, aliás, muita resistência, porque a repressão virá de um jeito que não dará pra entender. Mas, somente os fortes sobrevivem⁷¹.

⁶⁹ Entrevistado 3.

⁷⁰ Entrevistado 5.

⁷¹ Entrevistado 4.

Os repentistas, enquanto representantes de uma cultura popular tradicional, também precisam se preocupar com a manutenção dessa tradição. Embora, para Xidieh (apud BOSI), enquanto existir povo, ocorrerá a conservação dessa cultura, o essencial será conservá-la enquanto “expressão de comunidade, de grupos, de indivíduos em grupo” (1987, p. 44). Caso contrário, corremos o risco de registrar manifestações de descrença acerca dessa continuidade.

[Qual a sua importância para a manutenção da tradição oral?] Somente o nome, cantador repentista. Quando eu pego um público que me olha com cara de dúvida, me deixa muito triste, me revolta. É aquilo que eu disse, as crianças têm que aprender desde pequenas, pra chegar à idade adulta e saber o que existe no país. Mas é com tudo. Até pegar uma folhinha e fazer um chá, o que isso representa, não apenas simbolicamente, mas a natureza dessa ação⁷².

Perceber no canto falado do *rapper* a possibilidade de manutenção de uma tradição é compreender que essa é a expressão de como esse sujeito percebe o seu mundo, é a sua expressão de reação frente ao mundo (ARAÚJO, 2004). E a interpretação de si mesmo, como agente desta manutenção, é que possibilitará a construção de sua identidade. Assim, é perceptível a intenção de manter e transmitir esse canto falado no meio em que estão inseridos.

A mensagem que eu tenho que deixar é que a gente faz cultura e rap na periferia não pode deixar isso morrer. A geração que tem vindo, tem uma molecada cada vez mais esperta e a gente tem que tentar através da poesia, da musicalidade. As pessoas, cheias de teoria, que acham que entendem com base na teoria - “eu estudei sobre o Hip Hop”, “eu estudei sobre a música”, “eu estudei sobre o teatro” – não entendem que a periferia é feita de atitude, é feita na prática, então se a sua teoria não tiver prática, nem precisa vir pra cá. As pessoas que estão inovando o rap, que estão inovando a música, têm que ter a consciência que a gente tem que fazer as coisas acontecerem na prática⁷³.

⁷² Entrevistado 3.

⁷³ Entrevistado 5.

Quando o cantador nordestino retrata em versos a poética da realidade do sertão, ele o faz de forma a apresentar aos ouvintes as belezas e as histórias do povo nordestino, como aparece retratado por Carlos Silva em *Poetas de Cordéis*,

Eu admiro os poetas de cordéis
Que fazem versos com perfeita maestria
Enaltecendo a cultura nordestina
É a saga de um povo
Retratada em poesia.

Em versos traçam
O perfil do meu sertão
Falam das proezas
Da vida de Virgulino
Do Padim Ciço e do velho Gonzagão
E não esqueçam o artesão
O grande mestre Vitalino.

Povo de fé, poetas do sertão
Que ainda choram de saudades
A falta do Frei Damião

Trazem no peito
O orgulho do seu povo
Estão sempre prontos
Para o que der e vier
Perdem o jogo
Mas não perdem a esportiva
Viva a poesia viva
Patativa do Assaré.

No entanto, para os repentistas, os *rappers* não conseguem retratar, de forma poética, a realidade em que estão inseridos. Talvez por isso a linguagem utilizada seja tão questionada pelos cantadores tradicionais.

Ele [o *raper*] canta o problema da cidade, que é o que ele vive. O que eu acho incrível é que a maioria destes *rappers* é filho de nordestinos, outros nasceram até lá, mas eles não cantam a alma do povo, ficam arraigados nos problemas da cidade⁷⁴.

⁷⁴ Entrevistado 3.

Para DaMatta (1987), a cultura tem um caráter permanente, mesmo quando é transformada, pois esta é uma forma de relação que uma geração estabelece com a tradição. Ela não é transitória e efêmera como o modismo, possui consistência; os *rappers* sabem de seu compromisso com a música, mas, principalmente, com as questões sociais que envolvem a periferia. Esse compromisso com as questões sociais faz com que o rap – assim como os demais elementos do Hip Hop – adquira uma expressão agressiva, muitas vezes compreendida como apologia à violência.

Em Recife (PE), uma banda chamada “Confluência” faz a junção do rap com a poesia popular nordestina. A batida ritmada do rap é misturada a elementos da cantoria de viola, do cordel e a temática é relacionada ao universo da periferia da cidade – violência, exclusão, aspirações e sonhos – com referências ao sertão mítico, de valores rurais (FONSECA, 2008).

Retomando o conceito de Burke (2006) acerca da circularidade cultural, é possível identificar uma relação estreita entre o rap e o repente. Ambos são expressões da cultura popular, retratam a sua realidade através do seu canto falado, mantêm a tradição oral na transmissão de sua produção de uma geração para outra, compõem os elementos necessários para a manutenção da memória coletiva (HALBWACHS, 1968), redimensionam o uso da tradição escrita, de forma que esta não se sobreponha à oralidade e, principalmente, resistem às novas relações impostas pelo capitalismo contemporâneo, que caracterizam as tradições inventadas (HOBSBAWN, 2002).

Ao relacioná-los, percebemos que o rap sofreu grande influência das tradições do repente. No entanto, o repente precisa resgatar a oportunidade de repassar aos *rappers* a métrica, a rima, a temática e todos os elementos que consideram essenciais para a poética oral. Quando acreditam que o rap tem sua

origem conjunta ao Hip Hop, que crêem ser proveniente dos Estados Unidos, desconhecem a origem africana e demais influências culturais presentes na oralidade, que integram todas essas formas poéticas do nosso país.

O mundo contemporâneo, com os anseios de progresso e avanço econômico, teorizou e tornou as relações técnicas, com poucas intervenções práticas. A descontinuidade da manutenção das tradições, juntamente com as questões sociais desiguais e a globalização caracterizam as variedades de resultados (BURKE, 2006), que são possíveis cenários para o futuro das culturas de nosso planeta.

Globalização se fosse pra significar o certo, significava as culturas de todo o mundo se conhecendo, eu ter acesso a cultura da África, cultura dos Estados Unidos, do Japão e todos eles terem acesso à cultura do Brasil. Mas globalização cultural [...] é a imposição de uma cultura, que diz superior, em função de outras culturas consideradas inferiores⁷⁵.

O surgimento de uma nova síntese entre o rap e o repente garantiria a criação de uma nova ordem cultural global: o reconhecimento da diversidade cultural, seguido do fortalecimento da tradição local. Parafraseando Freire (1995), é me enraizando em minha localidade, que poderei me mundializar. Por isso, a importância do fortalecimento das ações desses sujeitos protagonistas na definição dos destinos coletivos.

Os livros de história, em sua maioria, quando analisam a periferia, fazem-no sob uma perspectiva sociológica, apegando-se, principalmente, às condições de sobrevivência desses habitantes, colocando como mais relevante a precariedade das favelas e dos morros. Mas deixam de registrar que, nesses locais, sobrevive e surge a mistura cultural dos povos.

⁷⁵ Entrevistado 10.

Essa mistura dos povos e das tradições antigas com as questões modernas (drogas, desemprego, violência) torna-se o cenário ideal para o surgimento de uma revolta cultural, fazendo com que as rimas, que em outros instantes e em outras épocas seriam feitas por este mesmo povo de forma poética, bela e suave, tornem-se hinos de revolta, violência e agressividade, sem a consideração da importância histórica para quem faz e quem ouve.

A análise deste material, a atuação e a história dos entrevistados, a história do repente, do cordel, do rap, ou seja, deste canto falado, sugerem uma releitura da inserção social destes indivíduos. A importância dessa transmissão para a manutenção da memória de alguém que tem sua origem nos rincões nordestinos ou em tribos africanas é fundamental para entender crises e conflitos étnicos e sociais. O cantador ou o rapper são, atualmente, os mais fiéis transmissores da história local que se transforma na história geral da periferia.



Considerações Finais

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento tecnológico e informacional, grandes marcos do século XX e XXI, aliados ao estágio avançado do capitalismo econômico e à globalização, caracterizam a sociedade pós-industrial, aqui denominada contemporaneidade. Paralelamente a esse processo, subtraiu-se da tradição a perspectiva referencial que imprimia aos sujeitos os elementos que constituíam sua identidade.

Ao iniciar essa pesquisa uma grande inquietação estava relacionada às possibilidades de manutenção da tradição atualmente. Costa revela que, ao lado das altas tecnologias da comunicação, da globalização, “do pensamento intelectual letrado, correram e continuam correndo as águas paralelas, solitárias e poderosas da memória e da imaginação popular” (2001, p.75).

Tomamos como foco de análise a tradição oral e fizemos do rap e do repente o recorte que viabilizaria o nosso exame. No entanto, tornou-se fundamental identificar os agentes responsáveis pela continuidade dessa tradição. Longe de oferecer respostas conclusivas acerca da temática desta pesquisa, nossa pretensão foi tecer algumas observações e análises, considerando a busca da compreensão do universo ao qual estes agentes se referem em suas produções.

Constatamos que, no fluxo da tradição oral, conservada na memória e recriada nas reminiscências pessoais entre rappers, MCs, repentistas e cordelistas, a relação com a oralidade na contemporaneidade é construída e reconstruída. O canto falado, herança cultural, permanece e se perpetua na atuação dos agentes mais jovens. O jovem que hoje reside na periferia paulistana é filho do nordestino que emigrou para o Sudeste em busca de melhores condições de vida. O rap feito por este agente contemporâneo, que canta a sua realidade com características

urbanas, é o reflexo do repente criado pelo nordestino, com a temática do seu cotidiano.

A pesquisa demonstrou a percepção dos entrevistados acerca das possíveis semelhanças entre eles, mas enfatizou algumas diferenças que, para os cordelistas e repentistas, seriam primordiais: o tema, a rima, a métrica e a origem. No entanto, por parte dos rappers, a relação entre um e outro é total e é exatamente a aceitação dessa proximidade que garantiria a continuidade da tradição oral.

Percebemos o rap e o repente como expressões artísticas inseridas em um contexto histórico-social, e como tal, importantes em um tempo e um lugar. Ambos exprimem maneiras de sentir, observar, viver e conviver com o outro, descrevendo e retratando o seu dia-a-dia. Por fazer referência ao que as pessoas pensam, sentem e vivem, tanto um quanto outro conquista um público específico, pois expressa o que os sujeitos gostariam de dizer.

O repente, ou literatura de cordel, representa uma forma de arte que preserva valores e tradição do homem e da mulher do campo, assim como o rap, que também representa e preserva os valores e a tradição num contexto urbano. Por meio destas práticas, estes agentes reconstróem o seu passado, com aspectos plenos de sentido, interagindo e alterando o presente, o que os constitui como sujeitos protagonistas da sua arte e da sua atuação na comunidade.

Desta forma, concebemos o nosso fazer compartilhado com o do sujeito que é participante dos acontecimentos. pois, como propõe Thompson, seja “o pobre tecelão de malhas, o meeiro ludita ou o artesão ‘utópico” (1987, p.13), ou, neste caso, os repentistas ou rappers, com os quais dialogamos, intentamos construir uma história em que pudéssemos ouvir as vozes desses sujeitos.

Arendt afirma terem sido soterrados, pois,

Na época moderna a história emergiu como algo que jamais fora antes. Ela não mais compôs-se das façanhas e sofrimentos dos homens e não contou mais a história de eventos que afetaram suas vidas. (1979, p.89)

Nesse ponto aproximamos o rap do repente, considerando-os como expressões capazes de manter a tradição por meio da oralidade, constituindo griô moderno, representante do canto falado de uma comunidade, caracterizada pela exclusão e pela indiferença diante dos processos sociais estabelecidos na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Tradução: Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ARAUJO, Paulo Roberto M. de. **Charles Taylor: para uma ética do reconhecimento**. São Paulo: Loyola, 2004.

_____. **Identidades contemporâneas: criação, educação e política**. Porto Alegre: Zouk, 2006.

AYALA, Marcos e AYALA, Maria Ignez Novais. **Cultura popular no Brasil – perspectiva de análise**. São Paulo: Ática, 1987.

AYALA, Maria Ignez Novais. **No arranco do grito – aspectos da cantoria nordestina**. São Paulo: Ática, 1988.

BÂ, Hampâté. **A tradição viva**. In: KIZERBO, J. (org.). História geral da África. São Paulo: Ática, 1982.

BARRETO, Jorge Lima. **B-boy ou na pista da dança**. Lisboa: Hugin, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as conseqüências humanas**. Tradução: Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

_____. **A modernidade líquida**. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BECK, Ulrich. **Liberdade ou capitalismo**. São Paulo: UNESP, 2002.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido se desmancha no ar – a aventura da modernidade**. Tradução Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioratti. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

BOAL, Augusto. **Técnicas latino-americanas de teatro popular**. São Paulo: Hucitec, 1979.

BORNHEIM, Gerd. **Tradição e contradição**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

BOSI, Alfredo. **Cultura Brasileira – temas e situações**. São Paulo: Ática, 2002.

BOSI, Alfredo. **Cultura como tradição**. In: BORNHEIM, Gerd. *Tradição e contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular – leitura de operárias**. Petrópolis: Vozes, 1986.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. Tradução: Leila Mendes. Rio Grande do Sul: Unisinos, 2006.

_____. **A escrita da História: Novas perspectivas**. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4ª. ed. Tradução: Ana Regina Lessa, Heloisa Pezza Cintrão; tradução da introdução Gênese Andrade. São Paulo: EDUSP, 2003.

_____. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CASCUDO, Luiz da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 3ª. ed. Belo Horizonte: EDUSP, 1984.

_____. **Vaqueiros e cantadores: folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1968.

CERTEAU, Michael de. **A cultura no plural**. Tradução: Enid Abreu Dobránsky. São Paulo: Papirus, 1995.

_____. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. **Cultura e democracia**. São Paulo: Cortez, 2001.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 1991.

CONTADOR, Antonio Concorda e FERREIRA, Emanuel Lemos. **Ritmo e poesia: os caminhos do rap**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1997.

COSTA, Cléria Botelho da. **Memórias compartilhadas: os contadores de história**. In: COSTA, Cléria Botelho da e MAGALHÃES, Nancy Alessio (orgs.). *Contar história, fazer história – História, cultura e memória*. Brasília: Paralelo 15, 2001.

DAMATTA, Roberto. **Relativizando: uma introdução à antropologia**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

ÉRNICA, Mauricio e SETUBAL, Maria Alice. **Por que educação e cultura?** Disponível em: <http://www.cenpec.org.br/modules>. Acesso em 23 set. 2008.

FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

_____. **História oral e multidisciplinaridade**. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.

FONSECA, Homero. **Rap e repente – o encontro memorável**. Continente Multicultural. Pernambuco: CEPE, fev 2008.

FREIRE, Paulo. **A sombra desta mangueira**. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

_____. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

_____. **Ação cultural para a liberdade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

FURTADO, Celso. **Cultura e desenvolvimento em época de crise**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

GARANHUNS, Valdeck de. **Mitos e lendas brasileiras em prosa e verso –** recontadas por Valdeck de Garanhuns. São Paulo: Moderna, 2007.

GEERTZ, Cliford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

GIDDENS, Antony. **As conseqüências da Modernidade**. Tradução: Raul Fiker. São Paulo: UNESP, 1991.

_____. **Modernidade e Identidade**. Tradução: P. Dentzien. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.

GRAMSCI, Antonio. **Concepção dialética da história**. 6^a. ed. Tradução: Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

HALBWACHS, Maurice. **La mémoire collective**. Paris: PUF, 1968.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaraciara Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. 8^a. ed. Tradução: Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1999.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o Hip Hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2000.

HOBBSAWN, Eric e RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. 3a. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

KALILI, Sérgio. **Mano Brown é um fenômeno**. Caros Amigos. São Paulo: Casa Amarela, jan. 1998.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura, um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 4ª. edição. Tradução: Bernardo Leitão. São Paulo: Ed. Unicamp, 1996.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. Tradução: Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

LONDRES, Maria José. **Literatura popular**. In: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Vol.2 Campinas: UNICAMP, 1994.

LUYTEN, Joseph M. **Desafio e repentismo do caipira em São Paulo**. In: BOSI, Alfredo. *Cultura Brasileira – temas e situações*. São Paulo: Ática, 2002.

_____. **A literatura de cordel em São Paulo**. São Paulo: Loyola, 1981.

LYOTARD, François. **Pós-moderno explicado às crianças**. Lisboa: Dom Quixote, 1987.

MACLUHAN, Marshall. **Guerra e paz na aldeia global**. Tradução: Ivan Pedro Martins. Rio de Janeiro: Record, 1971.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral**. São Paulo: Loyola, 1996.

MENEZES, Raimundo de. **Aconteceu no velho São Paulo**. São Paulo: Acadêmica, 1954.

OLSON, David e TORRANCE, Nancy. **Cultura escrita e oralidade**. Tradução: Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1997.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra**. Tradução: Enid Abreu Dobránsky. Campinas: Papirus, 1998.

ORTIZ, Renato. **Cultura popular – românticos e folcloristas**. São Paulo: Puc-SP, 1985.

PATTANAYAK, D.P. **A cultura escrita: um instrumento de opressão**. In: OLSON, David e TORRANCE, Nancy (Orgs.). *Cultura escrita e oralidade*. São Paulo: Ática, 1997.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

SAHLINS, Marshall. **Ilhas de história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

_____. **Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

SANTAELLA, Lúcia. **Arte e cultura – equívocos do elitismo**. 3ª. ed. São Paulo: Cortez, 1995.

SANTOS, José Luis dos. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 6ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SANTOS, Theotônio dos (Coord.). **Os impasses da globalização: hegemonia e contra-hegemonia** (v. 1). Rio de Janeiro: Ed. PUC; São Paulo: Loyola, 2003.

SCHWARZ, Lilian. **O espetáculo das raças**. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

SILVA, Aracy Lopes da. **Mito, razão, história e sociedade: inter-relações nos universos sócio-culturais indígenas.** In: *A temática indígena na escola: novos subsídios para professores.* SILVA, Aracy Lopes da e GRUPIONI, Luiz D.B. São Paulo: Global, 1998.

TAVARES, Bráulio. **O verso que cai do céu.** Continente Multicultural. Pernambuco: CEPE, fev 2008.

THOMPSON, E. P. **A formação da classe operária inglesa: a árvore da liberdade.** Trad. Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado.** São Paulo: Paz e Terra, 1992.

TORRINHA, Francisco. **Dicionário latino-português.** Porto: Gráficos Reunidos, 1987.

VELHO, Gilberto. **A utopia urbana: um estudo de antropologia social.** 5ª. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história.** Trad. Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. 4ª. ed. Brasília: UNB, 1987.

VILHENA, Luis Rodolfo. **Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro – 1947-1964.** Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade.** Tradução: Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral.** São Paulo: Hucitec, 1997.

DISCOGRAFIA

CAJU E CASTANHA. (DVD) **Programa Ensaio**. Brasil: TV Cultura, 2000.

CALDAS, Paulo e LUNA, Marcelo. (DVD) **O rap do pequeno príncipe**. Documentário. Brasil: Europa Filmes, 2000.

GONZAGA, Luiz. "Vozes da seca". In: GONZAGÃO e FAGNER: (CD) **ABC do sertão**. Brasil: BMG Ariola, 1998.

_____. "A volta da Asa Branca". (CD) **ABC do Sertão**. Brasil: BMG Ariola, 1998.

GRUPO NEGREDO. (DVD) **100% Favela**. Projeto Periferia Ativa. Brasil: Atração Records, 2006.

ZIMBALIST, Jeff e MOCHARY, Matt. (DVD) **Favela Rising** – Afro Reggae. Brasil: Paris Filmes, 2006.

RACIONAIS MCs. (DVD) **Programa Ensaio**. Brasil: Tv Cultura, 2003.

SILVA, Carlos. "Poetas de cordéis". (CD). **Retratando**. Brasil: WTA Gospel, 2003.

_____. "Retrato de Zefinha". (CD) **Retratando**. Brasil: WTA Gospel, 2003.

TONI C. (DVD) **É tudo nosso! O Hip Hop fazendo história**. Documentário. São Paulo: Produção Independente, 2007.

Z'ÁFRICA BRASIL. "Antigamente quilombo, Hoje periferia". (CD). **Antigamente quilombo, Hoje periferia**. Brasil: Paradox Music Records, 2002.

ANEXOS

Entrevista 1 – José Carlos Paulo da Silva (Carlos Silva)

Que relação você acha que tem – e se tem – o rap e o repente?

O rap com o repente, é uma boa pergunta, porque as pessoas mais inteiradas na cultura dizem que o rap e repente não têm diferença. Tem. O rap é uma linguagem rápida também, faz rimas, só que eles absorveram aquela cultura que veio dos Estados Unidos, sendo que nós aqui, antes do rap, como dizia um amigo meu, antes do rap já existia a embolada. Então quer dizer o pessoal do rap se espelhou muito na cultura norte-americana, enquanto que nós e os trovadores já vínhamos fazendo isso. Desde 1865 que existe o cordelista, o trovador, o tocador de viola, o repentista, então o rap não tem aquela preocupação na rima que nós temos, por exemplo, a gente obedece ao ritmo e a métrica da poesia e a gente procura pôr as rimas de acordo com o que ela exige que se faça. No rap é comum você rimar água com mágoa, e não rima. Água é á-gu-a e mágoa é má-go-a, entendeu, tempo não rima com vento e o pessoal do rap, num verso livre, faz essa coisa. A gente não, se você mostrar um cordel seu em que a sua rima, começa ali, numa quadra de versos, que a primeira, segunda já é pra preparar pra rimar com a quarta, se na segunda você fala tempo e na quarta você fala vento, qualquer cordelista irá te condenar. Existe uma diferença muito grande, a gente precisa conversar muito, o pessoal do Hip Hop, o pessoal do rap, do repente, do cordelista para que haja esta homogeneidade na palavra e que eles passem a respeitar a métrica e a rima como um todo.

Que música sua mãe ouvia? Qual a origem dela?

Minha mãe curtia muito Altemar Dutra. Minha mãe é baiana, da cidade de Itamira na Serra do Aporá, a 180 km de Salvador. A minha mãe ouvia Altemar Dutra e eu comecei a gostar de Altemar Dutra com a minha mãe. E assim, eu era “o maluco beleza” da minha casa, porque eu gostava daquele jeito do chachado do Raul Seixas fazer as coisas malucas que ele fazia. Pegava um pedacinho do Jackson do Pandeiro misturava com o linguajar de Luiz Gonzaga e eu era muito gonzaguiano, muito desta verve que até hoje perdura vem destes caboclos que eu escutei. A partir dali a minha iniciação musical e a minha mãe teve uma grande parcela de culpa nesta história.

E o seu pai?

Meu pai é um paraibano, caboclo despachado que só no olhar pra você, você sabia o que ele queria dizer. Meu pai curti muito as cantorias da Paraíba, quando ele falava uma coisa pra você, falava um verso, as brincadeiras que ele inventava era sempre baseado no cordel e na cantoria da linguagem paraibana que ele absorveu muito também.

Com quem você aprendeu o cordel?

Na minha cidade, Feira de Santana existia uma dupla de músicos repentistas que é a coisa que eu mais admiro; o cara olhar pra você e tirar um verso. Chamavam-se Dadinho e Caboclinho que era uma das duplas mais famosas que existia em Feira de Santana. Isso, falando há 30 anos atrás, antes existiam Cuíca de Santo Amaro, que em Santo Amaro da Purificação já fazia uma história, mas comecei a me interessar quando via Dadinho e Caboclinho cantando no circo de meio de feira, aquela lona esticada que a gente pagava uma mixaria para ir ver. Mais tarde eu fui compreender, puxa vida eu pagava tão pouco pra ver grandes mestres se apresentar. A minha influência maior comecei a ouvir destes caras: Dadinho e Caboclinho, Gerson Filho, Marines e sua gente, que acabou de falecer há tempos atrás e deixou um legado muito grande; uma perda muito grande pro nordeste e pra música brasileira. Então, nestas companhias de circo, touradas e vaquejada, tinha muita concentração desse tipo de pessoas que faziam esse tipo de música e lá em casa tinha gosto diverso, era Roberto Carlos, era não sei quem, minha irmã curti uns outros nomes que eu falava: isto não é música. Sabe, eu sempre tive esse negócio e quando eu ouvia Luiz Gonzaga dizer: Juazeiro, juazeiro me arresponda por favor, então este “*me arresponda por favor*”, já fez com que eu me interessasse; por que ele fala assim? E os outros eram todos certinhos, me responda, me responda e o Luiz Gonzaga vinha com uma linguagem muito diferente, isto me encantou por este tipo de trabalho. Eu acho que é isto.

O que você aprendeu nos livros e o que você aprendeu através das pessoas que te ensinaram?

O que eu aprendi na escola? Não estou aqui condenando meus professores, eu acho que vinha de mim mesmo. Eu não me interessava muito pra esta coisa do Camões, do português linear, de você obedecer a uma gramática rica, porque lá no

interior baiano há 30 anos atrás não existia esta coisa da literatura, eu aprendi a geografia de forma errada, eu estou sabendo que hoje é a forma errada, Cabral não veio descobrir nada aqui, porque já estava descoberto. Ele foi um atrevido, veio pra cá, mas já estava descoberto antes dele chegar. Era geografia, OSPB que na época do Geisel você tinha que saber o que era OSPB, só que a gente aprendia e não valia pra nada, porque quem mandava eram os caras. E assim, a literatura veio entrar na minha vida depois que eu abandonei a escola, quando eu parei de estudar eu me interessava muito. Minha mãe ia pra Salvador e me trazia uns cordéis, eu falava puxa vida isto aqui é legal, o meu primeiro contato com a literatura pós-livro, se pudermos colocar assim, foi com a literatura de cordel. Eu vim aprendendo a literatura através do cordel, foi quando veio esta minha mudança pra São Paulo, eu comecei a freqüentar uns saraus por aí e ouvia os caras falando aqueles versos de Camões, Cecília Meireles, Eça de Queiroz, Clarice Lispector, aí eu falei assim: cara é nesse universo que eu tenho que mergulhar. Eu fui tentando absorver um pedacinho de cada um deles, mas sem deixar de ouvir Gordurinha, Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e essas coisas do nordeste que sempre me influenciou.

Se você tivesse que considerar alguém pela poesia (do rap ou do repente), quem seria? E por quê?

Pra mim não existe academia mundial de letras que tenha um caboclo, pra mim, na minha expressão nordestina, na minha expressão brasileira, melhor que Patativa do Assaré. Esse é o cara que eu mais admiro, que eu mais me espelho pra fazer as minhas coisas, quando eu estou compondo, eu começo a escrever aí eu já vejo que está tendo rimas. Eu procuro fugir disto, fazer um trabalho que não seja necessariamente o uso da rima, mas eu me espelho muito em Patativa do Assaré. Já li Fernando Pessoa, já li umas coisas de Fernando Pessoa, gosto do jeito de Fernando Pessoa escrever, mas eu não sei se é vício lingüístico, vício literário que eu acabo me deparando com a leitura de lá debaixo, então não adianta falar pra você olha eu já li todos os textos de Camões, eu li Lusíadas de cabeça pra baixo, não. Conheço a obra, por curiosidade vou lá dar uma *pincelada ocular*. Mas eu me interessei mais pela Guerra de Canudos, os Sertões. Então a minha literatura não que seja fechada, mas eu procuro porque é do regionalismo que eu componho a minha história. Então não adianta eu ler uma palavra intelectualizada destes mestres da literatura, porque na minha forma de compor quase nenhuma palavra deles vai

entrar. Não vou forçar um intelectualismo pra enfeitar uma história. Eu procuro calcar o meu conhecimento naquilo que eu aprendi no barro.

Você canta a realidade?

Eu canto a realidade. Eu costumo dizer que a minha música é um filme pra se ouvir, qualquer canção minha está relacionada à fauna, à flora, ao desgaste social do nosso país, a incredibilidade no político, esta invasão lingüística que existe, o americanismo. Eu sou xenofóbico mesmo, se eu pudesse todo mundo estaria usando em sua camisa uma bandeira nacional, a gente vê nas indústrias a bandeira estendida para que possa dizer eu sou brasileiro, tenho orgulho da minha pátria. Então eu gostaria que estas coisas fossem assim, não de forma radical, mas que tivesse a preocupação com a brasilidade e com a nossa língua.

Quem você inclui neste grupo dos cantadores da realidade?

Elomar Figueira de Melo, Xangai, Vital Farias, Edgar Mão Branca, Wilson Aragão, Bule Bule que é um cantador de chula, se você quer conhecer o trabalho de Bule Bule, vá ao mercado modelo de Salvador, ele sempre está fazendo as apresentações dele. João Bar, Vidal França, estes caras pra mim são meus mestres. Eles são meus mestres. Eu não elogio esta mídia enlatada, este consumismo, isto é uma nuvem passageira, mas daqui a 50 anos o Brasil ainda vai ouvir falar muito de Jackson do Pandeiro, Luiz Gonzaga. Essa essência é que nós não podemos deixar escapar.

E em relação ao Hip Hop? Quem você acha que canta a realidade? Eles cantam a realidade?

Eles cantam, eu conheço alguma coisa do Mano Brown e eu acho que ele melhorou muito na sua forma de compor, deixando aquele jeito mais agressivo, fazendo uma coisa de consciência. Aqui na periferia nós temos o Periafricana, que estão se preocupando com este lance, estão se preocupando, eu percebi, tanto é que eu participei de um disco deles, de uma gravação deles e eles se preocupam com a rima, o verso, a métrica. A linguagem deles é direta e objetiva fazendo com que a pessoa pense, porque hoje, não adianta você ir num show de Hip Hop e só ouvir a batida ou o DJ, você tem que prestar atenção no que é que o cara está dizendo, qual é a mensagem que ele está passando e se está passando uma mensagem

positiva que dê pra ser absorvida pelos jovens. A gente não quer fazer alusão à miséria, à pobreza, não. Eu acho que o Brasil é uma nova realidade, e a gente tem que falar de coisa boa porque as crianças que estão chegando querem coisas boas. Mas eu me identifico muito com esta rapaziada por causa disso, ouço muito o trabalho deles, penso no trabalho do Preto Ghoetz que fazia um trabalho de consciência, numa linguagem que eu coloco assim: o Preto Ghoetz e o Chico Sciense, da Nação Zumbi, eles têm uma forma muito parecida de compor. Então eu acho assim: o Hip Hop é uma expressão cultural muito forte e que se bem aproveitada por essa galera que está chegando aí, por esta garotada, dá pra absorver muita coisa, aprender muita coisa com eles. Acho legal sim.

Como ela pode ser bem aproveitada?

Ela pode ser bem aproveitada a partir dos próprios compositores. Cada um tem o seu jeito de compor, na minha música não existe, por exemplo, eu falando de banalidades, usando a mulher como um animal, comparando a mulher como um animal, como tem músicas por aí que fazem. Então, eu acho que tem que ser aproveitada assim: vamos diminuir os palavrões, no calor de um show, o artista se inflama e passa uma mensagem que, às vezes, a pessoa pode entender de uma outra forma e fazer daquilo um movimento anárquico, que não leve a nada. Então é assim: eu acho que é a conscientização do cara que compõe, do cara que interpreta e do cara que está recebendo a mensagem. Porque nós que mexemos com arte somos formadores de opinião e a gente tem que pensar não é só no nosso status, naquele lance de eu tenho situação definida porque a música me deu isto. O que a minha música serviu para ajudar Toinho, Zezinho, Cristóvão, que estão chegando aí. A minha preocupação é esta, eu acho que a gente tem que fazer música que sirva como um aprendizado.

Que importância você acha que tem para a manutenção da tradição oral?

É não deixar de fazer verso. O repentista tem que fazer o repente dele, o cordelista tem que fazer o cordel, levar pras universidades, discutir com grupos de pessoas como a gente tem ali a UCRAN, que é o centro do cordel, presidido por Sebastião Marinho, grande repentista, caboclo que sabe o que faz e esta tradição a gente não pode deixar morrer. Se nós que somos cordelistas, nós que fazemos rimas, não

estivermos constantemente conversando, esta manutenção vai acabar desgastando e as pessoas que vão chegar não vão aproveitar. Cabe a nós mesmos fazer isso.

Luiz Gonzaga e Mano Brown?

Nossa Senhora, com todo respeito Mano Brown, mas tem uma distância muito grande, porque o Gonzagão está na essência, eu volto a falar com todo respeito ao Mano Brown, porque pouca coisa eu conheço da obra dele e confesso “eu não vou ouvir esse lance pra ver”, eu ouço esporádico, meu filho canta alguma coisa do Mano Brown, mas Luiz Gonzaga sempre que eu tenho a oportunidade, estou com ouvido no radinho, ouvindo documentário na Cultura. Tudo que diz respeito ao Luiz Gonzaga eu gosto de ver, já não tenho esta preocupação com o lado de cá, mas eu acho que é assim, o Brown leva a mensagem dele, do jeito que ele acha que deve ser levada e eu respeito é como eu falei se a gurizada absorver, se entrar na cabeça do jovem que aquela mensagem que o Mano Brown está passando é legal, para que haja um crescimento ou um despertar mental, para que a criança ou o jovem, adolescente possa crescer, eu vou fazer do Mano Brown o meu espelho, isto é bonito. Assim como eu te digo, sou discípulo assumido de Luiz Gonzaga, eu sou discípulo de Xangai, Vital Farias, Elomar, Geraldinho Azevedo, Alceu Valença, Zé Ramalho, eu tenho esta minha identidade de dizer eu gosto destes caras. Você pode dizer e fulano de tal, que está na mídia? Eu não quero nem saber deste cabra, porque não vai deixar nada, eu não vou absorver nada dele, então pra mim é assim: eu sou a minha fidelidade.

Quem seriam estes fulanos?

Outros e outros empurrados por estes canais de televisão que eu não faço questão nenhuma de ir lá, porque o cara vai falar: pô o cara vai vir no meu programa para falar do Nordeste. Eu vou falar do meu Nordeste que está aqui dentro de São Paulo, são quase seis milhões de nordestinos que “invadiram” isto aqui, no bom sentido, e fazem a História do Brasil acontecer, não estes caras enlatados, filhos de um fulano de tal que injetou milhões na carreira deles, sendo que a gente cara, a gente arranca versos é da posseira do capim, da cepa da imburana, do pé de juazeiro, como dizia o Théo, eu olho pro céu e já vejo um cacho de versos cair. Então essa é a diferença da nossa história, eu tenho muito orgulho de fazer parte desta classe de cantador.

Entrevista 2 – César Domiciano

Que relação você acha que tem – e se tem - o rap e o repente?

A relação é total, porque todos os dois têm trabalho popular de rua e só aí já mostra o parentesco deles. Um trabalho de rua, um trabalho da manifestação popular, as influências que um e o outro recebem é um outro tipo de discussão. Se um recebe mais influência americana e o outro influência mais antiga, não vem ao caso. Eu acho o repente é o pai de tudo, porque se você mexer na história desde a época medieval, quem garantia a comunicação entre os reinos eram os menestréis que andavam de reino em reino cantando e encantando com as histórias que traziam do outro reino. E as pessoas que recebiam aquelas histórias, criavam as histórias para o próximo local. O início de tudo isso, vem de muito tempo.

E no caso do rap, você identifica uma origem?

Eu não tenho como dizer, porque eu não li e nem estudei sobre isso. Eu percebo isso, se houve essa influência americana eu não sei, o que eu identifico entre eles é o ato de chegar em uma praça e reunir pessoas ao redor pra ouvir o que o poeta tem a dizer. E quando você vê o “free style” do pessoal do rap e você vê uma embolada do repentista, você percebe o quanto são parecidos. Eles estão no mesmo lugar, disputando o mesmo público, às vezes, porque o cara que está andando pela cidade, ele pode ser cativado tanto por um quanto pelo outro. E quando você encontra um rapper que diz “meu trabalho é mais que a poesia, é um movimento, uma luta social”, isso é verdade, mas todo o trabalho literário é um conjunto que vai mostrar esse lado particular.

O que você conhece da poesia do rap e da poesia do repente?

Eu posso dizer que eu conheci o rap, com o nosso querido Thaíde, porque foi ele quem fez o rap se popularizar cada vez mais. Foi de que, sem “pagar pau pra mídia”, fez a mídia abraçar o rap, a partir daí começa a surgir um bocado de artistas comerciais, também na área do rap, que me perdoem o pessoal do rap, mas tem isso sim. E tudo isso, vem sendo trabalhado no dia-a-dia. Eu não sei falar muito sobre o rap, somente a partir do Thaíde, quando ele gravou aquela música “Thaíde, Thaíde / o meu nome é Thaíde / o meu corpo é fechado e não aceita revide / Thaíde,

Thaíde / nasci numa sexta-feira santa que chovia pra valer / os demônios me protegem e os anjo também / Ogum, Iemanjá e outros santos do além / Mas eu já disse que o meu nome, meu nome é Thaíde / Meu corpo é fechado e não aceita revide / Thaíde, Thaíde”. E os rappers que foram surgindo a partir disso, perceberam que o Thaíde foi importante, porque mostrou pros meninos que se fizessem um jogo de palavras eles falavam das coisas deles, marcavam a presença deles. E assim, comecei a perceber também os repentistas. Num primeiro momento o tocador de viola parecia a mesma coisa, até que prestando atenção na declamação acelerada, o chamado canto falado. Quanto eu comecei a prestar atenção no canto falado do rapper, eu também comecei a prestar atenção no repente, na violinha que tem sempre o mesmo toquinho. Os cablocos que me perdoem, mas a viola é essencial no trabalho deles, mas ficam ali com duas ou três posiçõezinhas; e apresentam uma ópera pra gente. O repente apresenta coisas que a filosofia registrou na história, ou tem que registrar ainda. Muitas vezes, só o mote já é uma fala filosófica. A grandeza, neste caso, está na cultura popular, a grandeza é da cultura popular. Não importa se é o rap ou repente, é a grandeza da cultura popular.

Assim, como ocorreu com o cordel?

A literatura de cordel chegou ao Brasil, vinda da Península Ibérica, aqui no Brasil ela chegou pela mão dos portugueses, como tudo que aqui chegou, até a gripe que matou os nossos índios. Chegou a exploração do homem pelo homem, mas também chegou a literatura de cordel. Que já possui um nome extremamente português, nós nem usamos o termo cordel, a literatura aqui seria chamada do barbante, da corda, do arame, do fio, recebemos este termo de Portugal. Quando ela aqui chegou, começou a se espalhar este jeito de fazer versos e encontrou figuras como Silvino Piruá, Leandro Gomes de Barros, um escritor que criou uma tipografia especializada em literatura de cordel. Foram eles, também, que criaram novas formas de fazer rimas, porque o mais forte que veio de Portugal eram as quadras. Se você pegar pra criar uma quadra não importa se você vai rimar o primeiro e o terceiro, o segundo e o quarto verso, ou o primeiro e o segundo, o terceiro e o quarto, de qualquer forma ele fica linda. Mas foi Leandro Gomes de Barros quem criou a sextilha, ela tem toda uma regra e se você coloca uma sílaba a mais, o ritmo fica diferente, e às vezes, a gente nem consegue descobrir onde ele está, porque tem toda uma técnica. Os professores de literatura conseguem dar esta explicação, apesar deles atrapalharem

ao mostrar pro aluno a gramática que explica isso. A explicação técnica de como é a tônica da sílaba, fica muito confusa no ensino, no entanto, com um artista popular ele mostra brincando.

E como é isso?

Ele nem sabe como aprendeu, ele pratica porque é o jeito dele se manifestar, é automático. Se for cantar uma musiquinha com uma palavra a mais dentro daquela métrica, o ritmo não sai, basta você perceber isso, como “vou jogar versos ao vento sem me preocupar com nada / talvez até me perca em alguma encruzilhada”, está na métrica. Se você fugir disso, você percebe que teve que forçar ou enganar. Que me perdoem os repentistas, mas eu já vi alguns deles esticar uma sílaba pra bater, como também já vi engolindo palavras pra caber na métrica.

Eles são representantes da cultura popular e possuem a capacidade de manter a tradição oral atualmente?

São, mas isso acontece numa batalha diária pela conquista do espaço. Você tem que garantir que essa bandeira continue tremulando. E dividir sempre, sendo parceiro nessa manutenção. Mas, isso ocorre, principalmente, no meio profissional. Porque se o menino que mora perto da casa de um cantador, der mostras de que tem interesse em aprender aqueles versos e a forma de rimar, o cantador pára e fica conversando com o garoto, pra que ele dê continuidade. Porque o que vai fazer com que nunca acabe, é essa capacidade de manter essa tradição viva. Mantê-la viva é perceber que o menino que hoje está aprendendo, pode ser um grande repentista lá na frente. Se você observar a história de vida de muitos repentistas, você vai perceber que desde criança ele participava de rodas de cantoria, na sua casa, na fazenda do pai ou do avô, na feira com a mãe. É isso que vai mantendo.

Isso corre o risco de desaparecer?

Não acredito que corra risco, não. Só vai desaparecer se essas pessoas que a mídia abriu um espaço pra tomar conta, pra aparecer, não dividirem o espaço com as pessoas que não tem. Uma dupla como Caju e Castanha, eles são autênticos, você os encontra nas feiras, batendo o pandeirinho e tocando a músicas deles, desde a mais tenra idade. Hoje eles gravam com muita facilidade, mas quando você fala de uma outra dupla como o Peneira e Sonhador que são, em minha opinião, mais

emboladores e improvisadores, do que o Caju e Castanha que estão na mídia, mas, eles não estão. São muitos os aspectos que diferenciam o acesso de alguns à mídia e de outros não e qual é o porquê disso? É difícil saber, mas a pessoa percebe que o outro tem menos técnica que ele e ganha um cachê muito maior.

Que música seus pais ouviam? Qual a origem deles?

Eles ouviam música sertaneja. A minha família toda era do sul de Minas Gerais, mas a minha ligação com a literatura de cordel, que é nordestina, e as minhas manifestações que parecem de origem nordestina, faz com que as pessoas pensem que eu sou do Nordeste. Sou mineiro, do sul de Minas, mas quando vim morar em São Paulo, meu pai foi trabalhar na construção civil, inclusive o Zé Geraldo tem uma música sobre o mineiro e o nordestino que vieram pra trabalhar na construção civil e moram no mesmo quarto. Quem construiu São Paulo, nesta época foram os nordestinos, os mineiros, paranaenses que se encontravam na construção civil. Nós fomos morar numa casa que minha tia alugou pra gente e ficava na frente de um cortiço, onde ficávamos pra minha mãe trabalhar. Uma das moradoras deste cortiço tomava conta de nós e eram todos os nordestinos. Então eu vivia ali como quem vive num terreiro da Bahia, porque a maioria era baiano. E meu pai, que não era alfabetizado, mas conhecia todas as letras, o problema dele era juntar todas as letras, via cordelistas que, da mesma forma como faziam nas feiras nordestinas, reuniam e faziam as rodas de leitura, chamava atenção e lia o livro até um certo ponto, parava e dizia “o resto vocês vão saber levando o livrinho”. E num preço muito barato. Meu pai comprava vários e quando chegava em casa dizia “eu quero saber o que aconteceu com a Rosinha na cova dos leões”, “Vicente, rei dos ladrões, é um cara inteligente pra caramba, quero saber como é que ele saiu desta situação”, “o Evangelista no Pavão Misterioso fez isso, isso e isso e eu quero saber. E ele era um contador de história e, sem rimas, ele contava a história que ele ouviu até o determinado ponto que era o mesmo que o vendedor havia parado. Agora eu quero saber a continuação. E nós éramos obrigados a ler para ele. Isso ajudou na leitura e a escrever literatura de cordel. Eu lembro que a minha professora pedia redação. Dava um tema e pedia pra gente escrever sobre ele. E lembro que eu escrevia, mesmo sem saber escrever na métrica, todo rimado. Não totalmente rimado, só que o texto em prosa que tem algumas rimas é considerado redundante, depreciativo. Mas foi quando a professora me chamou – professora Marli – e disse que eu

escrevia rimado e que precisava descobrir como montar as estrofes da rima. Mas nem assim eu descobri o que era uma estrofe, depois que eu descobri que estrofe é um conjunto de versos, que verso é cada uma das linhas de uma poesia. Foi aí que eu comecei a escrever, pensando como era um cordel.

Se você tivesse que considerar alguém pela poesia (do rap ou do repente), quem seria? E por quê?

O Téo Azevedo, no seu calango mineiro, é maravilhoso. E depois que ele conheceu alguns repentistas nordestinos que ensinaram o repente nordestino, ele adaptou. Ele canta todo tipo de repente. O repente paulista, que é o cururu, o calango mineiro e outros.

O que os difere?

O esquema de rima, em primeiro lugar, tem o ritmo e a rima. As rimas e as cantorias do cururu são feitas na carreira. Se nós vamos cantar na “carreira de São Vicente”, todos os nossos versos terminarão com rima em “ente”. Eu canto sozinho, por quanto tempo for permitido. Começo a cantoria saudando os presentes, alguma autoridade, vira pro opositor e fala absurdos sobre ele. Inventa o que vai falar e o que vai fazer, diversas brincadeiras e finaliza indicando qual é o mote pra ele dar continuidade. Você o desafia a responder pra você na Carreira de São Vicente, assim como tem a Carreira do Sagrado, Carreira do Aço, que ditam qual será a rima. Já o calango mineiro tem um mote e sempre termina no calango mineiro.

Que importância você tem pra manutenção da tradição oral?

Ser eu mesmo, existir e gostar dela, querendo divulgá-la. Como gestor, quando fui gestor de cultura, a minha proposta era valorizar esse pessoal. Trazendo-os pra uma conversa e um projeto que valorizasse a cultura popular de um modo geral. Hoje é no sentido de divulgar a literatura e fazê-la conversar, desde os mais simples agentes, que são os responsáveis por mantê-las e, às vezes, nem sabem disso, e aqueles que têm o poder de divulgação deste trabalho. Atualmente estou no Espírito Santo, tenho um vizinho que é um aboiador, nasceu no Ceará, mas veio pra São Paulo, é um excelente aboiador e nem tem consciência do que faz.

Por que há esse desconhecimento?

Pela naturalidade que ele lida com a cultura popular. Ele vem pra São Paulo e acha depreciativo ir pra Praça da Sé cantar seus versos, mas não acha depreciativo arrumar um trabalho num prédio, como porteiro e ganhar um ou dois salários. Ele não percebe que através da sua ação na praça ele manteria a tradição.

Luiz Gonzaga e Mano Brown pra você?

São duas grandes figuras, cada um no seu tempo e espaço de ação.

Qual é o tempo e o espaço de atuação de cada um?

Do Luiz Gonzaga nós temos muito mais materiais que nos indicam esta atuação. No caso do Mano Brown, ele está conquistando um espaço também, apesar de todo o respeito que já tem. O que ele trabalha é alguma coisa que também indica a luta pelo seu espaço. Lutando tanto e tanto que vai até descartá-lo. O que já está ocorrendo, porque há inúmeras figuras de destaque dentro do movimento que já o deixa em segundo plano. Quando considero Thaíde um início de tudo, assim como Nelson Triunfo, o tempo vai passando e as criaturas vão ficando grandes como o criador. Isso é bom, apesar de entristecer o criador. Santos Dumont ficou triste ao ver seu avião usado na guerra.

Quem está chegando agora?

Está difícil, porque quando você vê o Happin Hood, um menino maravilhoso, com um programa de televisão, um programa de auditório, com uma proposta, eu fico pensando que bom, espero que as coisas ruins não ofusquem as boas. E quais são as coisas ruins? Hoje em dia o poder da televisão é tão grande que quando a televisão diz que é bom, tem milhares de pessoas defendendo que aquilo é bom. O perigoso é lidar com essa mídia. Quando você vê os Racionais radicais em relação a isso. Pra darem uma entrevista na televisão é difícil, acho que até hoje somente a TV Cultura conseguiu uma entrevista com eles, é forte não é. Eles conseguiram uma força pra dizer dessa maneira, não vou dar uma entrevista para a Rede Globo, ela representa o massacre do capitalismo selvagem. Mas espero que não sejam hipócritas de perceber que o Gabriel, o Pensador, também faz os mesmos questionamentos que eles. Só porque ele é de uma origem diferente, de uma classe

burguesa e eu de uma classe mais pobre, ele não poderá fazer os mesmos questionamentos que eu; é claro que pode. Chico Buarque pregava um mundo que nunca viveu, a malandragem que ele tanto falava, nunca viveu. Um outro exemplo, os Racionais participaram em 92 de um comício político, eu era o candidato. O cachê era bem mais baixo que hoje, mas será que topariam fazer um programa de auditório como do HappinHood? É uma questão, por que se hoje não fazem é porque não precisam.

Mas será que participaram deste comício por dinheiro ou por ideologia?

Eu acho que era uma mistura dos dois. Fizeram por dinheiro, mas também apoiavam, porque a nossa proposta era uma proposta revolucionária dentro do contexto. Pra você ter uma idéia todo o nosso programa foi feito em forma de cordel e pretendia utilizar toda a estrutura do vereador, além do ato de legislar e fiscalizar o executivo, em prol da cultura popular.

Você declama uma poesia pra gente?

Vou jogar versos ao vento, sem me preocupar com nada / talvez eu até me perca em alguma encruzilhada / mas cada um no seu mundo, entra nele e vai fundo, isto é coisa provada / quando eu penso no mundo eu fico a imaginar / as diferenças são tantas que chegam a nos assustar / mas ninguém perceber nada, porque a mídia atrelada, escolhe o que pensar / esse mundo é redondo, gira, gira, mas não rola / nem tudo o que se aprende é dentro de uma escola / meu pai me deu o mundo, não foi pra ser vagabundo, nem pra viver de esmola / o conceito sobre as coisas, pode se modificar / a morte do marginal, fez a sua mãe chorar / mas os seus linchadores, operários e doutores, foram lá comemorar / esse mundo é redondo, mas as pessoas quadradas / não percebem que as coisas estão todas bem ligadas / a história fez ligação de Jesus com um ladrão, nas escrituras sagradas / esses mundo dos loucos, sábios, intelectuais / mundo dos deuses ou dos seres infernais / são mundo separados, mas também estão ligados / isso os faz, sensacionais.

O poeta e o mundo.

(Em seguida, o entrevistado repetiu o texto acima no ritmo do rap, fazendo beat box e declamando a poesia).

Deixe um recado para quem te assistirá?

Por mais conhecimento, por mais instrução que se tenha, nunca abandone a sabedoria popular. O que os meus pais me ensinaram eu passo para os meus filhos, nas oficinas que eu faço, pra professores e jovens, eu passo esses ensinamentos, eu divido formas de viver o mundo. Eu não ensino a forma de viver, só conto pras pessoas como me passaram as formas de viver nesse mundo e elas diante da modernidade, se manifestam como elas estão vivendo. Não digo para os acadêmicos, digo pra essa geração que está vivendo a modernidade, pra não sermos nunca os donos da verdade. O respeito à nossa origem, ao surgimento de tudo não pode deixar de existir. A nossa evolução é constante e, por mais que a gente conheça e aprenda, não podemos negar nossas origens pegando esse saber como absoluto.

O que você aprendeu nos livros e o que você aprendeu através do que pessoas te ensinaram?

Sem querer parecer “xarope” na resposta, tudo o que eu aprendi foi na rua, no dia-a-dia, na convivência com os meus avós, meus tios, com as pessoas que eu admirava, os amigos do meu pai. O livro veio apenas pra confirmar que aquilo que eu pensava estava certo. Para que servia o livro? Para teorizar, para conceituar as coisas que meu pai havia me ensinado, que o dia-a-dia me mostrou.

Você acha que sua arte se mantém mais pela oralidade ou pela escrita?

Ela se mantém, na verdade, pelas pessoas que dizem que ela é boa e propagam, divulgam. Eu nem sei se elas estão se mantendo, somente no futuro é que perceberei se estão se mantendo. Isso é o que garantirá a minha eternidade, assim como falo de uma obra de Solano Trindade, sem tê-lo conhecido. O que eu quero é que ela fique, seja numa gravação, como essa, para um trabalho da faculdade ou numa brincadeira de criança. Ela continuará assim.

Você é mais poeta, escritor, ator, gestor... Descreva quem é César Domiciano.

César Domiciano é poeta popular, que acredita na cultura popular como um todo e quer parceria, quer trocar. Eu sou mais um no dia-a-dia, com uma verdade que será questionada e que também se alterará. É como dizia Raul Seixas “é melhor ser uma metamorfose ambulante, do que ter opinião formada sobre tudo”. Quem sou eu? Eu!

Quem você indica como primordial para a cultura popular?

Téo Azevedo é um produtor cultural de respeito, é um compositor. Estou pra dizer que é o compositor brasileiro com maior quantidade de músicas gravadas do país ou do mundo. Não vive de direitos autorais, mas tem uma enorme quantidade de músicas gravadas. Mas isso não é o importante. O importante é o compromisso que ele tem com a cultura popular. A ação dele é no dia-a-dia, não possui discursos. Alguém relacionado ao poder, à mídia é o Gil, sua passagem foi muito importante pra política de cultura em nosso país. E em relação aos outros artistas, são muitos e eu corro o risco de falar apenas daqueles que são mais próximos.

Entrevista 3 – Sebastião Marinho

Quem é Sebastião Marinho e qual a sua relação com a UCRAN?

UCRAN – União dos Cordelistas, Repentistas e Apologistas do Nordeste, o pontapé inicial de fundação foi na Estrada do Campo Limpo, no Festival de Repentistas, naquele 1º. de maio de 1988. São vinte anos de chão. A UCRAN nasceu de um projeto de um problema que nós sofriamos aqui em São Paulo, o maldito preconceito e aquela discriminação louca. Quando eu chegava numa esquina e alguém me parava pra perguntar “baiano, estou procurando esta rua”, só pra me chamar de baiano. Eles pensavam que eu tinha bronca daquilo, ao contrário, eu achava bonito pra danar, até me identificava. De uns dez, doze anos pra cá, depois da prefeita Erundina, isso começou a cair e eu confesso que tenho saudade de quando me chamavam de baiano. (*risos*)

E você é baiano?

Sou paraibano, vim de uma cidade chamada Solândia, região do brejo da Paraíba, Zona da Mata. Cheguei aqui em 1976, pra participar de um projeto da Semana Nordestina, realizada em maio deste ano. Chegou o convite, eu era o regra quatro, éramos quatro cantadores, os outros três eram titulares e casados, eu era solteiro e sobrou pra mim vir participar da semana nordestina. Vou contar uma historinha pra vocês. Por questão de loucura do nosso povo do nordeste, falta de opção e informação, a gente sentia um problema sério, porque o indivíduo ficava socado nas obras e quando voltava pra lá dizia que em São Paulo você ficava até seis meses sem ver a luz do sol. O matuto lá do pé da serra, que não sabia fazer outra coisa senão ser lavrador, analfabeto, vinha pra São Paulo e voltava pra lá com relógio no pulso, relógio de marca, roupa de marca e ainda dinheiro no bolso. A gente pensava: “rapaz mas esse São Paulo é a terra”. Aliás, São Paulo e Rio de Janeiro eram as doenças do nordestino. Chegou a minha vez, vivi a vida todinha armazenando aquilo na cabeça, recebendo que esses cabras que passavam anos inteiros sem ver a luz do sol em São Paulo, além da riqueza abundante da cidade. E eles colocavam uma fantasia tão grande, que eu trazia uma imagem na minha fantasia que o chão de São Paulo era banhado a ouro, os prédios, uma verdadeira maravilha. Trazia aquela fantasia. Primeiro que as passagens pra vir pra cá eram de avião, como eu não ando

de avião troquei as passagens e fiz cinqüenta e duas horas de ônibus até aqui. Cheguei aqui com os mocotós inchados e a fantasia de ver os prédios reluzentes, aquela maravilha. O terminal rodoviário era o Júlio Prestes, aqui na boca do lixo. Quando desci o que mais vi era cachorro vira-lata e mendigo. Olhei para um lado, olhei para outro e vi aqueles prédios sujos, aquele chão cheio de sujeira, um mau cheiro danado. Cuspi no chão de frustração. Aquele encanto acabou pra mim. A produção do evento estava nos esperando e nos levou para um hotel, no Brás. Chegando lá a situação melhorou porque encontrei com a casta da música nordestina – Jackson do Pandeiro, Gonzaga, Marines e outros. Vim parar na Rua São Paulo e desde que cheguei aqui, em 1976, sou morador do bairro da Liberdade. Aqui tinham uns irmãos meus que viviam num cortiço, quinze, vinte rapazes vivendo num quartinho de nada, com uns beliches uns por cima dos outros. Eu tocava durante a noite e sai pra visitar o pessoal de dia, então descobri porque eles não viam a luz do sol, trabalhavam o dia inteiro na construção do metrô, embaixo da terra, cavando buraco e quando sai de lá já era noite. Por isso que eles não viam o sol. Toda vez que eu tocava a viola e cantava a fala deles e das famílias, era um chororô danado, rolava uma bandeja na frente que é uma tradição da cantoria, então eu percebi que São Paulo era coisa de dinheiro. Porque lá na Paraíba eu cantava, tinha público e era profissional, mas percebi que em São Paulo eles precisavam disso, eram como ovelhas sem rebanho. Me senti na função de pastor. E continuei visitando todos os cortiços dos endereços que eu tinha, acabou a semana da Cultura Nordestina e eu voltei. Mas fiquei pensando no que tinha percebido aqui e em 1977, voltei pra cá. Como era noivo na minha cidade, casei e trouxe a mulher pra cá. A situação apertou, tive que arrumar emprego e alugar uma casa pra morar, trabalhei dois anos como zelador, mas como nunca tinha trabalhado foi complicado. Um amigo me arrumou e então consegui cantar e trabalhar. Nesse período, consegui viajar pelo interior de São Paulo inteirinho, conheci interior de Minas, Mato Grosso, Goiás, Paraná, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, o mundo todinho, como zelador. Ensinei minha mulher a fazer algumas coisinhas e me danei no mundo. Mas o maior problema era que repentista não podia cantar em São Paulo, nos cortiços como eram todos nordestinos não denunciavam, mas se fosse em outra casa, chamavam a polícia e levavam todo mundo pra delegacia, porque era considerado perturbação da ordem pública. Por isso fundamos a UCRAN, brigando e abrindo espaço, conseguimos levar a cantoria pras praças, criamos arte na rua. Nessa época eu

trabalhei com a Erundina, não a prefeita, a assistente social, nós trabalhávamos num movimento de favelas. Quando Erundina foi eleita, parecia coincidência, foi no mesmo ano da fundação da UCRAN, a fundação em maio e a eleição em novembro. Tentamos colocar os repentistas nas praças, mas o PT não deixava, depois dela entrou Jânio Quadros, com ele nós colocamos quarenta e cinco repentistas invadindo São Paulo, trabalhando para o Jânio, não éramos partidário dele, mas quando ele ganhou, criamos o Arte nas Ruas, enchemos a cidade de cantador. Através desses movimentos, começamos a quebrar esses tabus nojentos. Quando Erundina entrou na prefeitura, parou as atividades das praças, mas como foi no mesmo ano da criação da UCRAN, nós já tínhamos uma instituição que nos representava e ganhou espaço cada vez mais.

Qual o objetivo da UCRAN?

Abrir o leque da cantoria em São Paulo, além de agregar novos apologistas e de pegar meninos com tendência na cultura e orientá-los na cantoria. Muitos estão lá no Nordeste, profissionais. Certa vez me perguntaram “qual o seu maior sonho?”, eu disse ver um filho de nordestino nascido aqui, pegar uma viola e fazer uma sextilha metrificada, como manda o figurino, obedecendo aos itens rima, métrica e oração. Hoje nós temos César Obeide, que é uma dessas vitórias que me deixa muito feliz, quando eu vejo ele colocando uma viola no peito, cantando desentoado como ele canta, porque a voz dele é desentoadada, mas tudo bem, mas metrificado respeitando métrica, ritmo e oração, um repentista extraordinário.

Com quem o senhor aprendeu a tocar e cantar?

Ninguém nasce cantador. Essa história de nasci com o dom é mentira, tendência todos tem. O que vale é a perseverança do sujeito naquilo ali, pode ser no tiro, na pintura, na poesia, em qualquer coisa. Eu nasci num ambiente, onde nós tínhamos como mestres os cantadores de viola, nossos verdadeiros mestres, mas não conseguimos devolver para o público de hoje, o que aprendemos com os nossos mestres. Não aprendi com nenhum parente, porque nunca criaram um verso, mas meu avô duas vezes por ano fazia duas cantorias grandes. Uma no mês de março, véspera de São José e outra em novembro, no dia de todos os Santos. Ele convidava os maiores cantadores daquele período e eu aprendi naquele ambiente. Eles começavam às oito horas da noite e a cantoria rolava até as oito da manhã do

outro dia. Eles chegavam antes e nessas noites ninguém dormia, ouvindo esses mestres contando histórias, falando de geografia, bíblia, curiosidades, simpatias, plantas medicinais, uma infinidade de coisas. Eram verdadeiros educadores. Era muito comum aqueles cabras analfabetos do pé da serra, que não assinavam o nome, mas que sabiam história bíblica.

Tradição oral?

Pura tradição oral, pena que a minha geração não deu continuidade.

E por quê?

Perdeu-se, dizem que o progresso é dono de tudo. Naquela época não tínhamos a influência do rádio, não tínhamos a influência de todos os meios de comunicação, não tinha a televisão para alienar a cabeça das pessoas. O que se tinha eram os cantadores que passavam de cidade em cidade e eram um tipo de veículo de informação. Quando eles chegavam na cidade, o prefeito perguntava o que ele trazia de notícia do sítio tal ou da cidade tal, era ele quem fazia o intercâmbio entre as pessoas do campo e da cidade, porque não tinham contato, o povo não vinha muito pra cidade e quem passava as informações eram os cantadores. Quase todas as letras de bê-á-bá eu aprendi no cordel, assim como todos os companheiros da minha geração. Crianças do pé da serra começavam balbuciar as primeiras palavrinhas através da literatura de cordel e aprendiam também sobre qualquer assunto, bastava ler ou ouvir o cordel.

Então você acredita que os meios de comunicação influenciaram em muito essa continuidade?

Os repentistas têm informação até demais. Estão até exagerando, o cantador se distanciou muito do público. Até a década de sessenta, não tinha como a mulher cantar, porque a afinação não ajudava e se ela tentasse parecia uma gata miando ou cabra berrando. Mudaram tanto a afinação que hoje estão com a viola em lá, na voz da mulher e o som parece miado ou berrado, além do uso de um linguajar universitário, com uma distância enorme do povo. Noventa e oito por cento do povo, jamais vai entender o que o cantador está dizendo. Este é o pecado da minha geração. Eu vou preparar pra vocês ouvirem, o que era o cantador ontem e o cantador hoje.

E a geração da cidade que faz o rap, tem relação com o repente?

Tem, mesmo sendo uma manifestação vindo de outras paragens, de poucos dias adotada pela juventude do Brasil, eu coloco como repentismo urbano. A turma manifesta aquele espírito dele, só que com uma conotação diferente, quando o repentista tradicional, representa a alma do povo brasileiro, aquele povão do interior, a alma do povo do interior, o rap é a mensagem da cidade, a mensagem urbana. E quando a mensagem é urbana eles não trazem a beleza e o encanto da cidade, já o repentista da outra linha, da Inha tradicional, representa os encantos da terra, as paisagens do interior, o cotidiano do homem do campo que era a vivência do repentista do interior.

E o repentista que está na cidade?

Ele continua cantando as coisas do interior, ele sente essa necessidade. São Paulo é a cidade mais interiorana que a gente conhece, independente da pose da madame, olha o registro que muitos deles nasceram lá no interior, seja do Sul, do Sudeste, do Nordeste, são interioranos. É uma megalópole, mas o espírito é de gente do interior e nós aqui sentimos a necessidade de cantar o campo, parece incrível, mas se a gente cantar as coisas da cidade não tem nem graça. A gente tem até medo dela e para aliviar as coisas do espírito, precisamos cantar o interior.

Isso é saudade?

Não é não. É a falta que sentem do interior.

Mas o jovem não canta essa realidade, por que a cidade é a única que conhece e vive?

Ele canta o problema da cidade, que é o que ele vive. O que eu acho incrível é que a maioria destes rappers é filho de nordestinos, outros nasceram até lá, mas eles não cantam a alma do povo, ficam arraigados nos problemas da cidade.

Quem o senhor conhece do rap?

Conheço o Gaspar do Z'África Brasil, filho de Potiguar, Max B.O. que é filho de pernambucanos, o Nelson Triunfo, que nasceu em Triunfo, Pernambuco e assim tem um monte deles que tem o pé no nordeste. Alguns que eu conheci aqui são do

interior, mas não são da capital, mas só cantam coisas da cidade. Poderiam falar da beleza, esse é o pecado. Vamos cantar os rios, as montanhas, mas não, é só problema, tiro, o mano que está preso, etc.

Se você tivesse que considerar alguém pela poesia (do rap ou do repente), quem seria? E por quê?

Do lado do rap, tem o Gaspar com umas letras bonitas, o Nelson Triunfo tem um material muito bom, atua na região de Diadema, o Max. São meninos que trabalho com eles e acho que eles têm uma linha gostosa, cantam o que está pronto, mas fazem um improviso muito bom. Eu tive num encontro, no ano passado em Campina Grande, de rappers e repentistas, promovido pelo Ministério da Cultura, juntamente com o estado da Paraíba. Gilberto Gil estava lá e quase sai no pau com Ariano Suassuna, quando disse que o rap e o repentismo não tinha diferença nenhuma, caminhavam juntos no mesmo esquema. Ariano Suassuna endoideceu, perguntou se Gil tinha endoidecido, quase saem no pau em cima do palco. Mostrando uma letra de rap e uma letra de repente no vídeo, Ariano dizia “analisa a letra deste elemento, olha a métrica, olha o tema, olha o assunto” e Gil dizia que a alma era a mesma.

O que o rap precisa ter do repente?

Não precisa nada, o rap está muito bem defendendo o seu tema, falando da cidade dos problemas da cidade grande. Os contrastes são enormes. E o repentista não canta problema da cidade, ele canta o campo. A nossa tradição é essa, representar o dia-a-dia do campo. Eu sou um cantador urbano, tenho sessenta anos de idade, estou na cidade há quarenta anos, mas não sei cantar a cidade.

E o homem do campo, ainda é o mesmo hoje em dia?

Mudou, mudou a filosofia. O que acontece hoje no Nordeste, no rancho lá no recôncavo, no pé da serra, na gruta, você encontra uma casinha feita de madeira, de pau-a-pique, toda barreada, com o telhado da casa até torto porque em cima tem uma antena. Ele tem o mundo dentro de casa, o que acontece, os filhos dele jamais vão assimilar a cultura da terra, que já nem existe. Os órgãos governamentais proíbem, em horário nobre, não há apresentação da cultura da terra, tem que ser coisa de fora, enlatada.

Corre-se o risco dessa cultura morrer?

É perigoso demais. Felizmente continuamos com o grito de resistência, no nordeste temos uma quantidade enorme de cantadores, levando grandes movimentos pra manter a cultura viva. Mas, são obrigados a comprar horário de rádio, não ganham um centavo, investem tudo o que podem na carreira deles, pagam com o dinheiro deles, quando o Estado é obrigado a dar horários disponíveis pra difundir a cultura. O reizado morreu, hoje é apresentado por atores profissionais, o pastoril, também, antigamente era o povo, agora somente profissionais. As novenas também, o padre celebra, puxa os rosários e o restante é encenado por atores. As manifestações populares estão sendo feitas por atores, antigamente era o povo. Mas dizem que é o desenvolvimento da cultura (*risos*).

É uma forma dela sobreviver?

Não acho não.

Então ela tende a morrer?

Tende a morrer. Primeiro, ela não vai conquistar o povão sem a alma cabocla que tinha. Por exemplo, o maracatu que um conhecido faz, é com músicos profissionais, mas a gente vê o povo assistindo, vai mais a juventude estudantil, porque o povão mesmo, não vai.

Se o senhor tivesse que dizer algo pras pessoas que o assistirão, qual seria?

Nunca percam aquele tempero natural, porque quando a gente entra no mundo técnico, perdemos o tempero natural que é a alma de todos nós. Eu, hoje, sou um cantador técnico, se meus mestres me ouvissem cantando, olhariam pra mim e, ao invés de sorrir, iriam chorar, porque eu perdi a alma de cantador. Cantando num pé de parede, o sentimento você via nos olhos do cara, diziam que o cara estava manifestado, era nada, ele envolvia todo mundo e levava no pensamento deles. Ao passo que eu e minha geração jamais conseguiremos isto. Nós não temos mais aquela alma, utilizamos apenas a técnica. Tem que fazer com o coração, de forma natural. E a arte é isso, ela vem da alma.

Faltou tradição oral?

Faltou. Estamos utilizando mais a parte da técnica.

O senhor é um cantador triste?

Eu sou. Por mais que eu tente passar alegria, tem momentos, dependendo do ambiente, onde o público não é apto ao mundo da cantoria, ao mundo que eu canto, sinceramente, pode olhar que eu canto com uma cara feia, com raiva. Canto com mais ironia, mas meu problema não é com a turma, mas é de imaginar que a gente mora num país, onde os órgãos culturais eram obrigados a passar isso pra criançada. Estou cansado de ver jovens universitários que não sabem o que é um repentista.

Há uma relação entre a passagem da tradição oral para a tradição escrita?

Eu acho que sim, quando vem com a parte oral vem da alma, das entranhas do povo. Ao passo, que estão valorizando mais a parte da teoria. E a parte oral, pra eles, nem existe.

Que importância você acha que tem para a manutenção da tradição oral?

Somente o nome, cantador repentista. Quando eu pego um público que me olha com cara de dúvida, me deixa muito triste, me revolta. É aquilo que eu disse, as crianças têm que aprender desde pequenas, pra chegar à idade adulta e saber o que existe no país. Mas é com tudo. Até pegar uma folhinha e fazer um chá, o que isso representa, não apenas simbolicamente, mas a natureza dessa ação. Por exemplo, o cordel tem alguns que já fantasiam e outros que são verdadeiras obras-primas.

Luiz Gonzaga e Mano Brown?

É uma diferença de mundo danada. Brown apresenta o dia, Gonzaga apresenta a noite, quando Brown apresenta a noite, Gonzaga apresenta o dia, porque são de mundos completamente opostos. Os dois são ótimos, o Brown nessa linha nova, da juventude cantando sua realidade e o Gonzaga é tradição.

(Em seguida, nos apresentou a versão de uma cantoria nos moldes antigos e uma outra atual, explicando a diferença entre os ritmos e a produção).

Entrevista 4 – Paulo Ribeiro da Silva (Paco)

Onde você conheceu o rap e o Hip Hop?

Eu conheci o Hip Hop através da música, o rap. Em determinado período da minha vida, estava no colégio Solano Trindade, que carrega o nome do poeta de Embu, conversando com a rapaziada e ouvi um som tocando. Era Pepeu: “Ruth, Josefina, Bete Carolina...”, depois ouvi Racionais MC’s, a partir deste momento me inseri neste contexto pra cantar, escrever e colocar meu pensamento neste estilo de música. Fui conhecendo outros estilos dentro do Hip Hop, que foi a dança de rua. Tornei-me um MC e um B.Boy. Comecei a fazer um “corre” nestes dois elementos da cultura e me tornei um militante.

Essa militância te custa alguma coisa?

Esta militância custou muitas coisas, na verdade. Hoje em dia ela custa um tempo que a gente não tem pra dedicar, mas acaba fazendo porque é militância, é ativismo, é por amor.

Que música seus pais ouviam? Qual a origem deles?

Meus pais são paranaenses, assim como meus avós, e eu paulista.

Que relação você acha que tem – e se tem – o rap e o repente?

Tem uma relação extrema. O repente é o “de repente”, vem a idéia na cabeça e você cria a rima. O rap é mesma coisa, vem o pensamento na mente, você escreve pra compor uma letra, pensando num contexto seja social, cultural e o repente tem muito do improvisado, assim como o rap. Enfim, a relação entre eles é constante.

O que mais acende sua mente pra produzir rap?

O anseio de chegar a algum lugar, o anseio de passar uma idéia que a gente sabe que é válida e que o pessoal precisa saber. Às vezes, ao ouvir eles começam a praticar outras idéias. Principalmente quem não tem acesso a nenhum tipo de informação. Ler um livro, ver um filme e a realidade constante que é jogada de cima pra baixo em cima da gente. A gente tenta mostrar isso com uma característica real.

Quem joga essa realidade de cima pra baixo?

Essa realidade vem imposta faz tempo, desde o tempo da escravidão. Eu nem sou “preto”, sou branco, mas a gente sofre o mesmo preconceito na periferia. O sistema impõe isso e a gente tenta desmistificar e mostrar que não é bem assim.

O que você aprendeu nos livros e o que você aprendeu através do que pessoas te ensinaram?

Com os livros a gente aprende muitas coisas, mas costumamos dizer que é uma teoria que pouco se utiliza na prática. A não ser que a gente se forme em algo e tenha conhecimento específico. Na “correria”, tudo o que você aprende você usa no dia-a-dia. Pra isso, você tem que ter pulso firme e aprender.

O que você tem que demonstra este pulso firme?

Amor pelo que faz. Se você não tiver amor, você cai fácil, desiste. E esse amor você traz do anseio em ver as coisas acontecendo, saber que tem que ser feito e fazer. Porque você sente essa necessidade, as outras pessoas nem sempre percebem. E isso é pulso firme.

Fale uma letra sua que mostre como é esse pulso firme.

O nome da música é Vida Longa e só o refrão acredito que já diga muita coisa.

Defendeis uns aos outros / entre nós, basta na guerra / pequenos grandes homens pela paz, pedem trégua / o verdadeiro objetivo da guerra / ao qual todos travam batalha todos os dias / é a paz.

Se você tivesse que considerar alguém pela poesia (do rap ou do repente), quem seria? E por quê?

GOG. É o espelho pra rapaziada ter um direcionamento simples, comum e real. O dia-a-dia na periferia.

Você canta a realidade da periferia?

Na maioria das letras que eu componho, sim. Eu canto o dia-a-dia da periferia.

O que mais te inspira pra fazer isso?

O que eu vivo no dia-a-dia. O cotidiano da periferia é a única inspiração que a gente tem, no sentido de falar é isso que a gente vive, pensa e tem que modificar, manter ou pôr pra fora.

Luiz Gonzaga e Mano Brown pra você?

São a raiz. Pensam como vivem. Luiz Gonzaga foi o maior, depois dele não existirá sucessor. Pode ter alguém dando continuidade nas coisas que ele fez, mas igual a ele, jamais. Mano Brown faz o que tem que ser feito e pensa que a música dele é boa pra ser ouvida e sabe que as pessoas vão pensar como elas pensam.

Cite uma letra do Mano Brown que traduz, pra você, a periferia.

“Negro Drama” reflete a realidade, a constante caminhada de um pai de família de uma mãe de família, um filho sem perspectiva pelo fato dos pais também não terem perspectiva. Essa música reflete o dia-a-dia da periferia.

Que importância você acha que tem para a manutenção da tradição oral?

No sentido de entrar pra história no sentido de construí-la no coletivo. Ou seja, a partir do momento que você sobe no palco pra cantar um rap, você tem a responsabilidade enorme de passar o seu pensamento, conforme aquilo que você conhece, aquilo que você vive. Daí por diante as pessoas vão ouvir você e, se julgarem importante aquilo que você disse, darão continuidade.

Quem fez essa história com você?

Quem eu admiro são Gog, o X, o Mano Brown. Da periferia são muitos e, também, poucos. Enumerar esses nomes fica difícil porque são vários que colaboram com uma idéia aqui e ali, mas nunca total. O Gaspar é um, o Vultão, Pablo, meu parceiro.

Você se lembra de alguma letra deles que representa isso?

Uma delas é a do Vulto: “e a rota traz a morte mais uma vez, e a rota traz a morte mais uma vez”. Do Gaspar tem várias, agora não vou lembrar nenhuma, mas tem. Do Pablo: “em vinte e pouco janeiros de várias vastas emoções / amores, desamores, sonhos, decepções / palavras da boca pra fora, lançadas ao vento / sereno, chuva fina, às vezes sujeito ao bom tempo”.

Você escreve com métrica? É preocupado com a rima ou escreve livre?

Geralmente eu escrevo livre pra começar. Depois eu vou compondo conforme o processo livre que eu criei, um texto de reflexão e a partir disso vou adaptando dentro da rima, dentro da métrica que é 4x4.

Que recado você daria para as pessoas que o assistirão?

Toda teoria começa de uma prática, a gente pode dominar um conhecimento específico. Mas o conhecimento geral é vivido, ou seja, não adianta você pensar que pelo fato de dominar uma prática ou uma teoria específica, você terá a prática geral. É um paradoxo.

Você acredita que a realidade que você canta é a mesma que os repentistas cantam?

Eu canto o que eu sinto, assim como eles cantam o que sentem. O sofrimento, o desabafo, as alegrias a tristeza, o choro... a gente canta tudo isso também.

Você já cantou ou escreveu algum canto que você considerasse de lamento? Pode citá-lo?

Já fiz e posso fazer, este é bem forte. O nome desta letra é Libertação, porque fala sobre presídio, presos, coisas desse tipo. Não é bem a minha linha, mas é um sentimento que eu tive e escrevi.

Tomo um chuí e deixo a mente espalhar / eu tenho fé, esperança não me falta irmão / os dias passam, o tempo voa dando asas / à imaginação de meus vastos castelos alados / naturalmente firmão, andando sempre pra frente / às vezes invadido por sentimentos deprimentes / logo um passado longínquo, se faz presente / penso no pai, na mãe e nos irmãos verdadeiros / o que é que eu fiz, hein / alguém me diz o que aconteceu / pagou às duras penas, sem nem saber o porquê / onde me encontro perdido, jardim que Deus esqueceu / solidão, sofrimento, dor e ranger de dentes.

Hip Hop ontem e hoje?

Desde o começo a trajetória do movimento, aqui ou qualquer outro lugar, foi sofrida porque a repressão veio de todas as formas. É um movimento onde o pessoal se

integra, se entrega e costuma fazer uma força pra provar que aquilo é legítimo, ao ponto de ser real e valorizado pela sociedade. Hip Hop está constante, está ativo, um pouco desorganizado no sentido de faltar ferramentas pra se trabalhar melhor. De lá pra cá mudou muita coisa no sentido de profissionalismo, almejar um futuro a partir do que se faz, através de um dos quatro elementos do Hip Hop – MC, DJ, Grafite ou B.Boy. Muitos do que antes desenvolviam algum destes elementos, agora são empresários, donos de casas noturnas, alguns continuam trabalhando na construção civil, enfim, o movimento está tendo um respaldo porque quem começou no movimento, conseguiu atingir um patamar; foram os pioneiros. Está sendo renovado, a partir de novos conceitos, ou seja, tudo mudou no sentido de globalizar. As ferramentas que faltam estão aí, só falta conhecimento da rapaziada do Hip Hop, no sentido de aprender a lidar com tudo que já está posto e desenvolver melhor o que já foi muito bem desenvolvido no passado, na época da militância na década de 80. Hoje existe pouca militância, está faltando ativismo da parte do pessoal. E está faltando mulher, pra participar, articular e dizer que não há diferença de gêneros.

O rap, ou o Hip Hop, corre o risco de desaparecer?

Morrer ele não vai, mas enfraquece muito. Enfraquece pelo fato de ter um pensamento estreito, temos que ampliar o leque e direcionar o Hip Hop pra tudo o que existe. Ocupar os cargos, principalmente os de elite, pra sermos representativos.

Identifique esta elite. Quem é esta elite?

Eu considero elite todos aqueles que não gostam da gente, no sentido de saber que a gente é preto ou branco e pobre, que não temos uma faculdade, um diploma, sabem que a gente tem este potencial, mas ao mesmo tempo não dão um incentivo pra chegar aonde a gente precisa. A elite é representada por estes que não colaboram pra gente chegar aonde a gente quer chegar.

Pra você isto ocorre de caso pensado?

Isso já vem desde muito antigamente. É um plano esmiuçado, pensado, desenvolvido, arquitetado e colocado em prática. Não é maquinação patética, é real. Os livros de história estão aí, quem for ler vai conhecer qual é a real.

E o que fazer pra mudar?

Pra mudar é ter organização, conhecimento, empoderamento, resistência, aliás, muita resistência, porque a repressão virá de um jeito que não dará pra entender. Mas, somente os fortes sobrevivem.

Você se mantém pelo que escreve ou pelo que canta?

Eu me mantenho mais pelo que canto, porque o canto desmistifica muita coisa. Você escreve muitas vezes só pra si próprio, ao passo que no canto, através da sua mensagem, você atinge as pessoas de várias formas. Eu acho que é isto que o torna mais verdadeiro.

Entrevista 5 - Tadeu Ribeiro Dias (Tatu)

Me fala um pouco sobre você? O que você faz?

Meu nome é Tadeu, mas a rapaziada me conhece por Tatu. Moro hoje aqui na quebrada de Taboão da Serra, no Jardim Panorama, mas morava no Jardim Trianon. Sou ativista do movimento Hip Hop de Taboão da Serra. A gente trabalha com diversos projetos dentro de Taboão da Serra e a idéia é fortalecer o Hip Hop e a cultura em geral dentro do nosso município. Sou MC - Mestre de Cerimônia – faço composição e rima e a gente quer englobar dentro da cultura de Taboão várias vertentes; fortalecer o Hip Hop, é isso!

Que relação você acha que tem – e se tem – o rap e o repente?

Com certeza. Eu creio que sim pelo fato das suas origens. O rap e o repente têm tudo a ver. A forma de rima, os compassos que formam a rima se encontram. E quanto às origens, o mesmo preconceito que o Mc e o rap sofrem o repentista que faz o repente também sofre, o preconceito de vir da raiz mesmo, da terra, da rua, de ser humilde na sua forma de ser, na sua forma de pensar e na sua forma de agir, mas trazendo toda uma coisa que muitas pessoas não conseguem fazer e de repente criticam, pelo fato de não saber fazer. Mas acho que tem tudo a ver: o rap com o repente são irmãos vieram da mesma raiz.

Que música seus pais ouviam?

Minha mãe ouvia muita música sertaneja, samba rock, samba mais antigo que é o samba de raiz. Meu pai curte mais samba de raiz, antigo, só que minha família é família de nordestino e curtia muito essa parada de repente também. O pessoal conhece bastante, acho que é daí que vem. Eu estava conversando ontem com minha namorada e falei para ela que se eu morasse no Nordeste eu estaria fazendo coco, estaria fazendo repente que é uma coisa de sangue mesmo. Hoje eu faço rap, porque eu nasci em São Paulo, é o que surgiu aqui em São Paulo de composição e rima - o rap. Mas se eu morasse como, por exemplo, onde nasceu Carlos Silva, talvez hoje seria também cordelista ou repentista não sei está no sangue; acho que é a mesma coisa.

Qual a origem deles?

Minha mãe é da Bahia. E meu pai é de Minas Gerais.

O que você aprendeu nos livros e o que você aprendeu através do que pessoas te ensinaram?

Bom, nos livros... nos livros eu confesso que aprendi que não devo confiar nos livros. Foi o que aprendi nos livros. Tem muita coisa distorcida. Que Pedro Álvares Cabral descobriu o Brasil e que a princesa Isabel libertou os escravos, eu aprendi nos livros. O que eu aprendi na rua foi ao contrário, aprendi como a gente deve se manter, aprendi a respeitar e ser respeitado. O Hip Hop veio da rua, então eu me inseri no Hip Hop, que me ensinou muita coisa, foi isso que eu aprendi na rua: a cultura. Eu aprendi na rua o rap, com a rapaziada. Eles cantavam e faziam improvisos, vi que era uma coisa legal e formei um grupo e até hoje estou aí. Mais de dez anos fazendo rap, estou trabalhando com isso que é o mais importante para mim: mostrar para a molecada aqui da oficina que eles podem ganhar, podem tirar seu sustento através do rap, através da rima, da poesia e isso eu aprendi na rua. Hoje eu vivo disso e acho que independente do que você faz, se você faz, se você gosta isso vai fazer com você consiga algo na vida.

Como é que você descobriu o rap? Como é que você se tornou Mc?

Nossa quando eu descobri o rap, eu morava na Aldeinha, que era uma ajuntado de barracos, aqui no Jardim Saporito. Eu escutava Racionais e comecei a ouvir Potencial 3, achei “muito louco” aquilo. Meu finado irmão de criação, cantava e eu ficava com ele em umas brincadeiras, fazia umas coisinhas com ele, mas até então nunca pensei que fosse me envolver com o rap. Na Praça Pirajussara, encontrei muita gente da antiga que fazia rap, comecei a me enturmar e percebi que tinha muito jeito pra isso. Quando encontro com pessoas que não estão mais na ativa e me ouvem cantar eles dizem: “puxa você continuou, você evoluiu pra caramba”. Porque o rap é evolução. O jeito que eu cantava a cinco anos atrás – levada, estilo de rima – é totalmente diferente do que eu canto agora. Mas o objetivo é o mesmo, a métrica não muda. Rap e repente.

Qual o objetivo do seu rap?

Eu busco trazer um pouco de consciência, um pouco de auto-estima pro povo pobre. Não falo nem o povo negro ou branco, eu falo povo pobre, povo da nossa periferia, da nossa comunidade. Eu tento trazer um pouco de auto-estima através do rap, falo de amor, de política, da quebrada, dos problemas e as coisas boas da periferia. A idéia do rap é a mensagem como os griôs antigamente, aquela coisa de trazer a história pra periferia, pro povo que está aqui, um pouco de alegria através do rap, que é muito importante.

Cante um verso seu que você acha que canta o que você sente.

O Hip Hop é minha cultura / e como o japonês na acupuntura / os discos precisam de agulha / e a batida, bate tanto até que fura / minha fissura, necessidade de uma rima pura / ignorando a obediência / o Hip Hop surge desafiando até a ciência / eu não caio nesta decadência / e mesmo tenso eu sei que venço / vou escrevendo letras / é como bolha de sabão / minhas palavras voam aos ares / através de um bom som / levanto minha auto-estima/ não me critico/ porque já sei que tem vários fazendo isso / é como eu já tenho dito / que um homem pode ser um mito como pode ser um lixo / não me ignora como se eu não tiver sintoma / saiba que meu rascunho representa mais que seu diploma.

Se você tivesse que considerar alguém pela poesia (do rap ou do repente), quem seria? E por quê?

Tem um cordelista que eu conheço há pouco tempo, mas é como se já conhecesse há muito, o Carlos Silva. Pela poesia e pelo que expressa nas letras, o Gaspar. Mano Brown... e mais um monte de gente que manda bem no que expressa. Não fala só por si, pra si, quando faz uma poesia é como se estivesse com a periferia toda fazendo.

Você conhece muita gente que faz rap?

Conheço, inclusive tem pessoas que conseguem escrever, colocam no papel, mas não conseguem cantar, não tem a métrica. Mas escreve muito bem. Tem alguns alunos meus que escreviam e não sabiam ler e outros que traziam o papel com o que o irmão tinha escrito pra ele e foi interessante porque o estimei a estudar e hoje está no quinto ano. “Puxa Tatu, estou aprendendo a ler e vai ser mais legal, vou

poder escrever”. A idéia é essa: tem muita gente que escreve, mas não canta, não faz rima, que escreve, mas não lê, que rima bastante, mas no papel não manda tão bem, enfim...

Você acha que o rap se mantém mais pela escrita ou mais pela oralidade, pelo cantar na rua?

Mais pela escrita, porque o rap hoje é o que a periferia é, fala o que a periferia é, então no momento em que o Mano Brown lançou “Fim de semana no parque” as pessoas se identificaram com aquilo que ele escreveu. E é claro que toda a base, a métrica e a batida faz com que a música se torne mais interessante. O rap é isso: ritmo e poesia. O DJ vem com o ritmo, o MC com a poesia, isso se transforma e fica mais legal, independente da base o MC pode também recitar a sua música como poesia, declamando como poesia.

Luiz Gonzaga e Mano Brown pra você?

São únicos no que fazem, no que fizeram. Únicos e revolucionários, vão ficar eternamente vivos.

Que importância você acha que tem para a manutenção da tradição oral?

A importância que eu tenho é que estou dando continuidade ao que as pessoas lá atrás fizeram, porque eu vejo em um moleque como o olho dele está brilhando ao cantar ou ouvir um rap. Porque esta é a forma dele se identificar, como eu e outras pessoas, trazer um caminho melhor, porque o rap contribui muito com a quebrada. Eu faço rap porque eu gosto, está no sangue. Não adianta eu fechar minha boca e meus olhos, porque é algo que está na minha mente. Eu venho de uma geração nova, de estilo de rima, de levada e eu acho que o rap é evolução, ele evolui. Eu contribuo dando continuidade nesta caminhada. Daqui a uns anos quando estiver tiozinho, o garoto que hoje é da minha oficina será adulto e dará esta continuidade.

Quem são essas pessoas que você citou?

Muitos. Tem um cara que eu conheço há um tempão, que é o Mano Pow. Eu era menino, andando de skate na praça e ele já mandando uns versinhos com um pessoal. Na Praça Luiz Gonzaga, já faziam um rap. Tem um parceiro que mora no

Jardim Leme que fazia a Quarta Black com o DJ Meio Quilo. Na São Bento, estavam o Thaíde, o Mano Brown e outros caras que estão até hoje fortalecendo o Hip Hop.

O que você pensa dessa mistura das culturas que ocorre hoje em dia? O que é a globalização pra você?

Isso tem ocorrido hoje, essa musicalidade brasileira, eu nem imaginava há cinco anos atrás que fosse fazer uma brincadeira com cordelistas e repentistas, um cara que faz coco. E é possível, hoje em dia a gente mistura bastante. Eu acho que isto é importante pro rap, pro repente, pra música em geral. A mistura dos ritmos, claro que sem sair de suas origens, mas possibilitando o surgimento de algo novo.

Você acha que o seu rap é igual ou diferente?

É diferente, por que cada MC tem uma característica.

Qual é a sua característica?

A minha característica é que eu não sigo um padrão de fazer músicas de protesto ou somente músicas de balada ou de amor. Eu faço tudo. Faço temas de acordo com o momento, já fiz rimas amando e já fiz rimas odiando e falo não temos que ficar num padrão. O meu diferencial é que escrevo samba, mpb e se me chamar pra cantar junto também solto meus versos.

Faz uma rima de um momento em que você estava odiando?

Eu me encontro muitas vezes num momento de crise / sentindo falta de algo que nunca tive / não me pergunte o que é / pois não sei responder / quem sabe um dia o tempo me irá dizer / às vezes quero dar amor e receber carinho / às vezes não quero nada, só ficar sozinho / e é aí que me deparo com quem sou / um louco sonhador alimentado de ódio e amor / observando tudo de modo discreto / com fé que nasça flores num vaso cheio de concreto / eu não me acho burro, mas também não sou esperto / prefiro ficar neutro neste mundo meio incerto / dando risadas, sem que me contem piadas / querendo um pouco de tudo como que não quisesse ter nada / meu coração é fortaleza escancarada / eu não perdôo facilmente, mas também não guardo mágoas / às vezes me sinto preso num mundo deste tamanho / às vezes me sinto ovelha negra em meio ao rebanho / às vezes perco o instinto / às vezes nem me sinto / em um estado crítico / perco meu espírito.

Agora, faz uma rima de um momento em que você estava amando?

Das criações de Deus, divina, a mais perfeita / cabelo crespo, lindo olhar, mulher da pele preta / ignorante quem te atinge com preconceitos tolos / pra mim pérola negra, és mais preciosa que ouro / por onde passa chamará a atenção / todo homem que te olhar realçará visão / no teu suingue, teu gingado, prende a atenção / todo poeta ao te ver tem muita inspiração / nos versos ganham mais valor ao falar de você / és musa inspiradora, mais que mulher a meu ver / todo elogio que foi dado, fez por merecer/ meu coração só é jardim se a flor for você.

Esta é a Luciana...

Deixe uma mensagem para quem vai assistir você.

A mensagem que eu tenho que deixar é que a gente faz cultura e rap na periferia não pode deixar isso morrer. A geração que tem vindo, tem uma molecada cada vez mais esperta e a gente tem que tentar através da poesia, da musicalidade. As pessoas, cheias de teoria, que acham que entendem com base na teoria - “eu estudei sobre o Hip Hop”, “eu estudei sobre a música”, “eu estudei sobre o teatro” – não entendem que a periferia é feita de atitude, é feita na prática, então se a sua teoria não tiver prática, nem precisa vir pra cá. As pessoas que estão inovando o rap, que estão inovando a música, têm que ter a consciência que a gente tem que fazer as coisas acontecerem na prática. Ir pra rua ou onde tiver que ir, independente de ter que tocar num palco de madeira, a gente tem que mostrar a nossa mensagem, a real e fazer respeitando as pessoas que estão ouvindo. Não fazer um som só pra você, mas sim, um som que as pessoas se sintam bem ouvindo e se identifiquem. Tem de ser feito sempre, não importa se ocorreu na década de oitenta, hoje ou daqui alguns anos, temos que manter a corrente, não podemos deixar o elo estourar.

Você se considera um poeta ou rimador?

Eu sou um poeta rimador (*risos*).

Mais poeta ou mais rimador?

Difícil esta pergunta, mas eu acho que sou mais poeta porque dentro do rap tem pessoas que rimam bastante, mas tem pouca poesia dentro da sua rima. Dentro da minha rima eu coloco bastante poesia, que é muito importante. Eu acho que sou mais poeta.

Entrevista 6 – João de Lima

Que relação você acha que tem – e se tem – o rap e o repente?

Rap já começa como se fosse repente só faltou o “ente”. Todos os estilos e ritmos musicais são ótimos, é bom que tenha essa variedade. Se fosse somente rap ou repente, sertanejo, romântico ou forró não prestaria, porque são os diferentes estilos musicais.

Eles são diferentes?

Claro... Eles dizem o mesmo que o cantador diz, mas cada um do seu modo. Como a gente vê o mundo, enxerga as coisas, a violência, tudo tem um princípio.

Que música seus pais ouviam? Qual a origem deles?

Ela ouvia isso (emocionado, toca algumas notas na viola), na região tinha cantadores de zabumba, pífano nas festinhas rurais de São Sebastião, Santa Luzia, São José, de Nossa Senhora da Conceição. Onde eu me criei tinha a Dona Maria Vieira, uma velhinha, que todo dia doze de dezembro ela fazia a festinha de Nossa Senhora da Conceição. Eu era menino e pegava o foguete pra tirar o barbante, tocar acordeom, minha mãe vendia numa mesa cocada, guaraná, bolo. Era o que havia na região junto com os tocadores de pífanos e violeiros cantando. Meu pai era um ótimo violeiro e isto era muito bem aceito por toda a zona rural, pelos fazendeiros. Só que naquele tempo os cantadores não cantavam nas rádios – nem existiam na zona rural – somente nas capitais (Maceió), mas nos sítios poucas pessoas tinham rádio pra ouvir as músicas. Televisão, então, quase impossível. E isso era o que a minha mãe ouvia e eu também. Papai gostava era de tocar viola, cantar repente. Gostava de todas as músicas, mas a viola e o repente eram os preferidos. Lia muito aqueles livrinhos de Literatura de Cordel, que hoje graças a Deus e a nossa existência, voltou. Há poucos dias em Aracaju, o João Firmino Cabral, um grande poeta de Literatura de Cordel, tem uma barraca muito grande no Mercado Albano Franco, cheia de turistas, me disse: “João há trinta ou quarenta anos atrás quem comprava esses livrinhos eram apenas o povo da zona rural, chamado tabaréu ou matuto, ou seja, o homem da roça. Mas, hoje quem mais compra são os turistas internacionais que compram muito. Até um professor aqui de São Paulo, da USP –

Universidade São Paulo – que comprou mais de sessenta livrinhos disse que queria a história de João de Calé – o herói”. Eu lia muito esses livrinhos e eu cantava, decorava a peleja de Joaquim Jaqueira com João Melquias, a peleja de Patativa do Norte com Severino Borges, peleja era a disputa dos cantadores, pra ver quem era melhor, entre historinhas de aventuras.

O que você aprendeu nos livros e o que você aprendeu através do que pessoas te ensinaram?

O livro é um grande professor. Não adianta ir pra escola se você não amar os livros. Eu guardo caderno de quando era menino. Agora, eu aprendi a tocar observando os outros violeiros. Inclusive meu pai e um amigo é que afinavam a minha viola. Eu só toco as minhas produções, não canto as produções de ninguém. Eu aprendi observando os cantadores, os aboiadores que cantavam e guiavam o gado, como acontece com outras músicas. Você vai vendo, ouvindo e aprendendo para compor suas próprias músicas.

O senhor canta a realidade do Nordeste?

Eu canto as coisas boas e as coisas ruins do Nordeste, isto é uma realidade. Como outros também cantam, mas eu ouço e não copio, odeio plágio. Quando criança eu cantava, mas agora não.

Se você tivesse que considerar alguém pela poesia (do rap ou do repente), quem seria? E por quê?

São vários, se eu for citar nomes de cantadores aqui, muitos ficarão com raiva. Por exemplo: Sebastião Marinho, excelente cantador, homem de dignidade; Ivanildo Vilanova, cantador que improvisa muito, tem muita inteligência; um cantador que pra mim é completo é o Francisco de Peneiras, de Pernambuco, completo porque tem a voz boa, toca bem a viola, é muito agradável. Às vezes o rapaz faz um repente bem feito, mas a voz é feia, às vezes a voz é bonita e o repente é mal feito, às vezes a voz é bonita e o repente é bem feito, mas toca errado; Otacílio Batista, Jô Patriota, Lourival Batista, Dimas Batista foram cantadores excelentes que dignificaram a profissão; lamentavelmente faleceram, mas semearam uma boa semente. Desculpe-me se esqueci alguém, vocês todos são ótimos.

E do rap, citaria alguém?

Vejo na televisão, lá no Nordeste não tem muitos. Ontem fiz um show no Sesc Pompéia e conheci alguns. Mas vou falar da minha parte que é o que entendo, eu não entendo nada de rap. Mas, achei muito bonito e a criatividade que eles têm, é muito legal.

E o que achou da participação dos rappers e repentistas neste show do Sesc?

Achei ótimo. Conheci muita gente que eu não conhecia, o sambista Chapinha, o rapaz do Rio de Janeiro, o Marechal e achei legal o ritmo do rap.

O que o senhor acha dessa mistura entre o rap e o repente?

Ótimo, porque uma coisa engrandece a outra. Como um empório que ter que ter de tudo o inhame, a macaxeira, a melancia, o limão. Tem quem queira um deles, tem quem queira os dois e a mistura é boa.

(Diz que não quer falar dos outros, quer falar de si e canta uma sextilha chamada “Minha identificação”).

Você acha que o repente ou cordel corre o risco de acabar?

Não. Já correu, voltou. Estava quase em extinção, porque muitos cordelistas ótimos morreram. Os primitivos Leandro Gomes de Barros, João Martins Ataíde, J. Borges e tantos outros que são cordelistas e repentistas.

E estão se renovando?

Há poucos dias eu viajei pra Fortaleza percebi que tem muitas editoras reeditando os antigos e publicando os inéditos, e o povo tem gostado bastante. Até revistas grã-finas, como se diz, está falando de cordel. E enquanto eu for vivo, não acaba, porque eu divulgarei.

Esta é a sua importância pra manutenção desta tradição?

É. Divulgar.

Luiz Gonzaga e Mano Brown?

(*Luiz Gonzaga*) É o maior símbolo do Nordeste. Talvez o cantor mais bem afinado que o Brasil já teve. A voz do Luiz Gonzaga é uma coisa linda. Eu fiz uma homenagem a ele, embora não tenha conhecido pessoalmente. Mas não sou aproveitador. Certa vez, eu vi pela televisão uma comemoração do aniversário dele com tanto sanfoneiro dizendo que ganhou uma sanfona de presente dele que eu me perguntei será que ele tem uma fábrica de sanfonas. É que o pequeno pra crescer tem que dizer que foi amigo do grande e, querer bem a Luiz Gonzaga é um dever de todo nordestino. O outro (*Mano Brown*) já vi passageiramente na televisão, mas não tenho muita aproximação. Gostaria de conhecê-lo.

O que mais inspira o senhor?

Saudade, é a dor que me corrói, me aflige. Você tocou num tema me faz chorar. Aliás, eu choro por qualquer coisa, acho bonito chorar. Casimiro de Abreu dizia “quando os olhos choram é sinal de que o coração está vivo”. Saudade de um cachorro, de um passarinho e outras.

Qual a maior saudade que o senhor tem?

É difícil. Tenho saudades da minha mãe, do meu pai, dos meus tios, da minha madrinha Otilia, que eu não sei quem era melhor ela ou minha mãe, da minha terra natal, não que eu queira voltar a trabalhar na enxada, mas eu queria muito ainda ser criança, andar com os pés descalços. Eu vim comprar um sapato com dezessete anos. Saudades do sítio onde morava, Sítio Caraíbas, que tinha tanto passarinhos.

Que outros temas aparecem em suas músicas?

Eu canto a ecologia, a defesa da natureza, não canto sobre as drogas nem a violência. Eu transmito uma cultura. Transmito a saudade dessa cultura – Luiz Gonzaga – e também outros temas que estão voltando como o cordel. É uma pena o que fizeram com o forró, porque hoje o que tocam não é forró.

Crie uma rima que fale sobre a cultura, a tradição, o rap e o repente.

Falei em Luiz Gonzaga nosso cantor popular / já falei sobre o cordel, na viola e no cantar / a cultura nordestina, merece continuar / hoje eu entrei no ar, Deus me deu esta idéia / esta semana cantei lá no Sesc da Pompéia / hoje canto pra Joilson e

para minha amiga Andréia / o minha amiga Andréia, você que é criatura / aprecia imensamente a nossa literatura / pediu minha sugestão, com referência a cultura / já falei em toda altura e em todas televisões / nas rádios do meu Brasil, dei minhas opiniões / eu gosto do modernismo, respeitando as tradições / eu assisto as gravações, eu não posso desligar / cada um faz a sua parte para viver e passar / nasci pra ser repentista e numa viola tocar / o rap é popular e eu achei inteligente / aquele rapaz do rap, tinha três letras somente / e botando quatro letras o rap fica repente / com sete letras somente, dando continuação / meu nome é João de Lima, o cantador do sertão / me criei plantando milho, batata, arroz e feijão / gosto muito do baião, do forró bem afinado / uma música sertaneja como tinha no passado / o Tônico e o Tinoco, cada um mais afamado / eu tenho sintonizado e assisto qualquer canal / toda música me agrada e eu acho especial / que o Brasil merece ter todo ritmo musical / o assunto é cultural, gosto muito de cultura / essa semana em São Paulo fizemos uma mistura / que no Brasil tem de tudo que a pessoa procura.

Entrevista 7 – Joilson Rodrigues Pires

Que relação você acha que tem – e se tem - o rap e o repente?

O repente é o precursor do rap no Brasil. Assim, eles se fundem como o canto falado, o cantar da realidade da periferia, o cantar da realidade do oprimido, o cantar da realidade do menos favorecido. O repente é o rap do nordestino e o rap é o repente do paulistano periférico, esquecido. Essa relação surgiu bem antes dos dois existirem, quem fez surgir esses movimentos não tinham nem consciência do que viraria, mas essas manifestações tornaram-se a única maneira de cantar o dia-a-dia dos excluídos, mantendo a sua história, os fatos corriqueiros. Assim como o rap canta o mano baleado na quebrada, o repente canta o nordestino vítima da seca. Os dois são vítimas de ações governamentais frustrantes e frustradas, e tanto um quanto o outro cumprem a função de manter viva as histórias locais, através desse cantar. O rap e o repente são uma coisa só, ninguém que faz repente deixa de fazer rap, nem ninguém que faz rap deixa de fazer repente.

Eles são importantes na manutenção da tradição oral?

Com certeza, até porque o número de analfabetos que tem em cada movimento é muito grande e também são vítimas desse sistema que oprime. E tanto cá, quanto lá, cá que eu digo no sul, Sudeste, quanto lá no Nordeste, o plano do governo e dos burgueses é excluir esse pessoal ao máximo. Mas aí surge a cultura, surge a tradição local para manter, resistir, deixar fazer poesia, apesar, dos governos e do sistema.

E essa cultura local tem conseguido resistir ou se manter?

Dizer que vai resistir, eu não sei, mas vai se manter porque está mudando a forma de fazer. Quem faz rap ou repente, não é somente o analfabeto, eles estão mudando o conceito. O problema é que com a globalização e com o avanço muito forte do capitalismo e do liberalismo, o que era cultura essencial, como o repente, corre o risco de entrar na questão comercial, assim como o rap, isso pode ser que destrua. Mas um menino que consegue musicar a sua letra, musicar a sua poesia sem nem saber falar o português direito, porque tanto no Sudeste quanto no Nordeste, esse povo da favela, da quebrada ou da caatinga, não falam o português

correto, o português de Portugal ou que está escrito nas gramáticas de língua portuguesa, eles desenvolveram um outro jeito de fazer. Não estão preocupados com isso, estão preocupados em escrever a realidade dele, e se assim ao invés de escrever irmão, escreverem mano, se o senhor é chamado de “coroné”, assim será, independente da globalização, do neoliberalismo e da mídia. Aliás, a globalização e a mídia são uma coisa só, ambas destroem a cultura, mas se esqueceram que antes de dizimar pela fome, pela desnutrição, pela miséria, nós somos, essencialmente, um povo cultural e a gente resiste. E essa mistura que aconteceu entre negros e brancos pobres do nordeste, reforçou a voz. Eles até podem seduzir um ou outro que caia no canto da sereia da mídia, o canto de ser um cara importante, ter um carrão, ter dinheiro. Não adianta ter dinheiro, se não tiver essência. É diferente, está resistindo e consegue passar pras outras gerações, mesmo a rapaziada do rap que não conseguiu envelhecer porque a polícia não deixou. É como diz o Brown, “seu filho fala gíria, esse você perdeu, esse agora já é meu”.

Qual a sua ligação com manutenção da cultura?

Compreender a cultura como essencial para o povo é antes de tudo entendê-la como resistência política. E quando eu falo em resistência política, eu falo em batalha contra a ditadura, batalha contra a exclusão, batalha contra o analfabetismo, batalha contra as doenças. A relação que eu tenho é de proximidade com esses movimentos, porque o movimento Hip Hop é antes de tudo um movimento político, de resistência. Assim, se você analisar bem os movimentos de cultura popular espalhados pelo Brasil, têm essa questão de resistência.

Você se identifica mais com a cultura popular feita através do repente, do cordel ou essa cultura popular representada pelo rap, pelo movimento Hip Hop?

Eu posso afirmar que não faço parte de nenhum dos dois movimentos. Eu faço parte do movimento que defende a cultura como manifestação do homem essencialmente. Essas são duas formas de manifestações populares de fato, assim como se pode caracterizar que o carnaval é representante da cultura popular e o bumba-meu-boi, não deixa de ser, mas não tem o mesmo efeito que uma roda de samba, de “free style” no rap, ou uma roda de cantoria que são de verdade, assim como as rodas de reza que também é cultura popular. A minha atuação está mais ligada a resistência

cultural, a estimular as pessoas a fazer cultura na sua essência, não apenas cultura pra ser mais um, achar seu lugar ao sol. É como dizem, vamos fazer cultura pra tirar as pessoas da rua, o camburão também tira, é fazer uma cultura de formação. Dar formação é dar possibilidades de guerrear contra um inimigo real que é este capitalismo, com armas como a intelectualidade, que é uma arma bem poderosa.

E através da sua ação, como você propicia essa formação?

Quando você estimula o fazer o rap, aceita a crítica social que ele faz, mas dá informações para que ele faça um outro contra-ponto. Na minha atuação eu sempre coloco pra conversar o maestro e o rapper, o que toca a viola caipira com que está na música erudita. Eu não desprezo o cara que canta funk, eu tento conquistá-lo, porque às vezes ele não conhece outra coisa que não o funk. A mesma questão relacionada ao rap, eu ouço a crítica do rap, concordo com ela, mas acho que não podemos ficar só nisso e a minha atuação se dá na formação do homem. Ele pode continuar fazendo rap, mas terá que conhecer a história da música, pra que ele consiga fazer um rap e talvez até misturar outras coisas, mas sempre dentro de uma consciência. Eu acredito que conscientizar é a minha atuação. Eu não tento revolucionar nada, eu só espero que pessoas que nunca tiveram acesso, passem a ter através de algumas ações afirmativas. Por exemplo, a gente quer levar uma pessoa pra tocar música erudita e precisa achar um teatro; a gente não concorda com a forma que as pessoas vivem na favela, mas se não tem jeito, vamos levar a cultura até a favela. A gente leva teatro, Hip Hop, filme, poesia, de tudo um pouco.

E como essa ação altera a vida das pessoas?

Altera quando você percebe que ao invés do cara estar se acabando na droga lícita – a cachaça – ele começa a se conscientizar que é possível fazer outras coisas. Ele pode fazer poesia pra descontar essa tristeza e não usar a cachaça, que não precisa descontar a depressão na maconha, basta começar a tocar um instrumento. E, com certeza, o dia que tem show na quebrada, as brigas dentro de casa são diferentes. E o dia que a pessoa vai para um curso de EJA – Educação de Jovens e Adultos – ou um curso de música, ele chega em casa menos bravo, menos embriagado e isso diminui a violência familiar, a briga em família, diminui a desagregação e tem menos filhos pretos e pobres, sem pai.

O que você aprendeu nos livros e o que você aprendeu através do que pessoas te ensinaram?

Na escola não aprendi nada. Só aprendi que eles têm um plano pra separar a burguesia e os ferrados, elaboraram um plano perfeito: quem era excluído continua excluído e a sua geração excluída e aquele que deu certo um pouquinho, é mais iluminadinho, tem que ser exaltado. Na rua aprendi tudo, desde as coisas mais esquisitas e escrotas até as mais maravilhosas, foi onde eu aprendi, de verdade, o que é ser humano. Na escola aprendi como não ser. Na rua aprendi a ver olhos tristes, ver que fome e frio matam, que chuva e doença podem matar. Nos livros aprendi que tudo isso era uma questão de pequenos grupos, que estão à margem, os marginais. Ela me ensinou o plano que tinham contra mim e me ensinou a trabalhar contra este plano.

Que música seus pais ouviam? Qual a origem deles?

Minha mãe ouvia muita música sertaneja, Zico e Zeca, Zilo e Zalo, Tião Carreiro e Pardinho. Meu pai faleceu quando eu tinha nove meses, mas pelas referências que minha mãe dá, ouvia as mesmas músicas. Minha mãe é paulista de Presidente Prudente, filha de pernambucana, por parte da minha avó, e mineiro. Por parte de pai, meu avô e meu pai eram descendentes de portugueses.

Isto te influenciou em alguma coisa?

A música que minha mãe ouvia sim. Sempre me influenciou, porque tinha uma poesia na música deles que retratava uma realidade muito doída. E, isso, certamente influenciou na minha rejeição por música estrangeira.

Que nomes você considera por essa influência?

Na década de 70 ou 80, Belchior, que pra mim descreve bem a alma do excluído. Mais pra cá, algumas letras do Tião Carreiro, possuem uma poesia muito forte. E a rapaziada da quebrada que tem uma maior influência, como o Brown, que conseguiu cantar a realidade que eu sentia. Particularmente, eu nem gosto do ritmo que ele canta, mas o que ele escreve é muito bom. E a gente tem sofrido por falta de gente que faça isso, tem muitos que fazem, mas no miudinho, não passa, não divide. Estamos nos tornando pequenas ilhas, gente que faz um excelente trabalho num

extremo ou em outro, mas não conseguimos fazer um porta-voz único. Talvez o Brown seja o último porta-voz dessa minha gente.

E no aspecto político?

Às avessas. Não posso citar nenhum que eu tenha utilizado como referência. As que possa usar são as que estão na moda Che Guevara, Marx, mas, vou usar uns caras que me influenciaram politicamente, o Delfim Neto é um cara que me convenceu que eu tinha que batalhar contra ele, contra a direita, contra o PDS e todo o PP. O próprio Figueiredo, Sarney, me ensinaram às avessas, porque aprendi com eles a forma de combatê-los. Não posso citar amigos, o próprio Lula que fez uma série de coisas eu discordo em gênero e grau. O caminho não é esse, não dá pra resolver os problemas do país fazendo acordo com Deus e o diabo. Eu prefiro usar as referências de quem me torturou pra me livrar deles.

E esta turma nova que tem produzido um rap num extremo ou outro, como fazer com que eles percebam a importância dessa união pra transformar essa realidade?

Já começou, o pessoal já começou a perceber que é preciso trocar idéia e não se exterminar. O primeiro passo já tem sido dado, que é aquela história, meu mano não é meu inimigo ou meu concorrente por estar num outro bairro, ele é meu aliado. Nessa onda de saraus, de produções independentes, a rapaziada já tem feito coletâneas de livros e produções fonográficas, tem produzido e vendido de forma independente, tem aprendido como lidar com os governos, com as brechas que dão, como dinheiro do ministério, Petrobrás, mas ainda assim está faltando formação. A formação que nós temos, que nos aceita é a paga e a escola que nos prepara é a pior, que é a pública. O burguês que faz escola paga, que se prepara melhor, entra na faculdade pública. E a gente que faz a escola ruim, tem que entrar na faculdade paga, que é faculdade ruim. O que está travando é a formação.

Então você acredita que será através da educação – seja no ensino fundamental, médio ou superior – que essa formação ocorrerá?

Com certeza. Só que não vai dar tempo. Não teremos mais tempo de esperar a transformação da sociedade, estamos em ebulição, a sociedade, daqueles que se consideram donos, está mudando. Se não dá pra ir pelo amor, pela justiça, pela lei,

será contra ela. Acho que já estamos próximos disso, porque para que isso aconteça seria preciso uma revolução na educação. Não rola porque os professores estão mais preocupados em trocar de carro e se dar bem. O que vai acontecer, de fato, é revolução pela dor.

Explica melhor esta revolução.

Revolução assim, o ignorante, o sem formação nenhuma começa a perceber que é explorado e que o cara que está ao lado dele está concentrando uma baita grana, enquanto os dele estão sendo perseguidos pela polícia. Nós já deixamos de nos matar e os nossos filhos estão sobrevivendo e nos vendo. Ninguém agüenta ser oprimido e não fazer nada. A molecada já tem questionado professor, e muitos tem buscado o que de direito lhe pertenciam. Essa revolução será baseada no sangue. Antigamente, você tinha bolsões de pobreza, agora você pode falar de bolsões de riqueza, porque o resto tudo é pobreza. E com os programas de bolsa isso ou bolsa aquilo, nós alimentamos essa juventude que ai está, eles não morreram tanto de desnutrição nem de doenças, morreu boa parte mortos pela polícia, outros entre eles mesmos, mas mesmo assim uma grande parcela sobreviveu. E é essa parcela que questiona. Quando você vê esses condomínios com muros altíssimos, garantindo a segurança, esquecem que quem está lá dentro, está ilhado. Mas aqueles caras que viveram geração e geração sendo torturados, oprimidos e saqueados, vão querer de volta e de quem eles vão querer de volta? De quem tem. E isso já tem ocorrido, por isso a invenção desses “bolsa isso”, “bolsa aquilo”, que foi para amenizar um pouco.

Trace uma linha do tempo com os fatos que marcaram essa situação.

Você captura um povo na África, traz pra um mundo desconhecido, destrói a cultura desse povo, destrói qualquer possibilidade de transmissão histórica, de transmissão cultural, escraviza, diz que eles não têm nem alma, nem história, nem nada, suga ao máximo, explora a mão de obra, explora as mulheres, até sexualmente e depois por uma questão de pressão, você liberta esse povo analfabeto, sem recurso nenhum e encosta nas favelas. A única coisa que você faz, é mandar a polícia pra reprimir e extorquir. Agora vamos na outra linha, tem a seca, a doença e a concentração de renda nas mãos dos coronéis. Esse povo começa a fugir pra São Paulo, com medo da fome e vem pra essa mesma favela onde está o descendente de negro. Mas começam a perceber que não é apenas uma questão da cor, também começa a ser

saqueado, oprimido, a viver dos piores trabalhos e piores afazeres, e se inicia aí a construção de uma nova sociedade. Uma sociedade, exclusivamente, de excluídos, que a história não registrou. Cadê a história do negro, não existe. Esse nordestino que vive aqui, se não souber o nome da cidade de origem, nem saberá que é nordestino, porque as pessoas que lá ficaram continuam morrendo de fome e de desnutrição. Nasceu essa nova sociedade e a sociedade dos intelectuais, dos livros não os reconheceu. E o que acontece, essa gente começa a envelhecer e passar de pai pra filho, a sua revolta. E a polícia vem cada dia bater mais um pouco e isso acelera o processo de revolta. Vem, ainda, o sistema político que oprime e exclui e isso acelera o processo de revolta. E, no meio disso, surgem as vozes que clamam; essas vozes surgem pelo viés da cultura. Porque pelo viés político, eles calam e compram, quando surge uma liderança política de fato a se manifestar contra, ou morrem ou eles compram. Pela cultura não, eles deixam, acham engraçadinho, é exótico. Nessa onda do exótico deixaram que nos conscientizássemos através da troca de idéias e o povo começou a se fortalecer. Hoje você percebe o quanto existe redes que estão conectadas sem passar por nenhum sistema de governo, por nenhum sistema formal, a informalidade, hoje é que banca hoje toda a periferia. A informalidade do boteco, a informalidade do CD e do DVD pirata, a informalidade da mão de obra, tudo isso é informal. Informal pra eles, do lado de cá tem regras claras e é formal sim, é bem combinadinho.

Que relação se deu entre a geração mais velha que, de alguma forma, suportou essa opressão e essa geração mais nova que fará esta revolução?

Eu posso falar por uma geração antes de mim. Nós fomos educados pelo medo, a rota realmente deitava a gente no chão e dizia “fala alguma coisa e você morre”, hoje a polícia continua oprimindo, mas nós somos maioria, os excluídos são a maioria, sabem disso e estão juntos no mesmo lugar, a favela. Você olha em volta e vê periferias inteiras recheadas de gente, antes era mais espalhado. Agora juntou todo mundo e tem a questão das influências das mudanças econômicas. Você tem um povo que começou a se alimentar melhor e ao se alimentar melhor, ele pensa melhor. E enquanto achavam que iam alimentá-los melhor para que servissem melhor ao patrão, ele pensou “eu não, não vou servir durante trinta anos um patrão, como meu pai fez, vou escrever minha história diferente”, estimulado muitas vezes pelos próprios pais. Antigamente não nos olhávamos, agora o canto do excluído é

uma coisa só. São Paulo, Rio, Pernambuco, Minas é igual, você usa a mesma linguagem, fala a mesma coisa.

E a tradição, como se dá a relação entre a geração mais velha e a mais nova?

As tradições estão morrendo, por culpa deste sistema. Porque quando você joga uma enxurrada de informações num cara sem preparo, obviamente ele fica perdido, e não consegue separar o que é dele e o que não é dele, o que é importado e o que é imposto. Daí a importância de pessoas que falam com os seus. Quando numa periferia você respeita pai e mãe como nunca, já é uma questão de retorno às origens, o respeito pelo outro. Remete às origens dos negros ou dos nordestinos e começam a perceber que tudo que a mídia traz é passageiro, tudo isso que o sistema político cultural ou econômico traz é passageiro, não traz nada de essencial. Estamos buscando e resgatando essas essências, o problema é que não registraram nos livros e a gente tem que escarafunchar.

O rapper brasileiro busca referências aonde?

Na dor, na dor dos seus. Busca referência naqueles que ainda resistem, na honestidade.

E na relação do rap com o Hip Hop americano?

Se você for pensar o Hip Hop também é um movimento de excluídos, só que chegou aqui como uma influência estado-unidense e hoje não tem mais nada dela. Tem muito mais a ver com os griôs africanos, por exemplo.

Luiz Gonzaga e Mano Brown?

Luiz Gonzaga, porta-voz de um povo excluído, um artista sem medida. Se eu estudasse a vida inteira nos livros corretos, se bem que eu nunca achei um, não conseguiria descrevê-lo. Mano Brown, alma, um cara que consegue descrever melhor que ninguém a alma do ferrado da periferia. Um cara que conseguiu fazer de primeira as letras que mais descreveu a realidade. Não é um cara que canta a dor da periferia; ele consegue descrever essa dor como ninguém. Tanto um quanto o outro foram os que melhor descreveram seus povos.

Se você tivesse que deixar um recado para as pessoas que o assistirão, qual seria?

Que enquanto eles estão preocupados em colecionar carros, diplomas, teses e teorias, têm gente preocupada em sobreviver a este sistema teórico e essa teoria toda que só vai levar pra um lugar, uma guerra. Enquanto você vai fazendo teorias, fazendo dessa comunidade laboratório, eles que são considerados à margem, vão entrar e quando chegarem estarão com fome, sede, raiva e, provavelmente, com muita inteligência. Porque nas academias só se decora, faz a decoreba disso e daquilo, desenvolve-se, decora e repete-se. Na real não é assim, você aprende a viver até com as adversidades, e o organismo que aprende a viver nas adversidades se torna mais forte, resistente. Não será um ano, dois, três anos, serão muitos anos pra a academia entender como este povo resistiu a tantos golpes. E a mensagem é uma só “agora o golpe vai voltar contra vocês”.

Cante um trecho de um rap ou outra música que retrate uma realidade.

Deixa eu falar pra você, tudo vai, tudo é fase irmão / logo, nós vamos arrebentar no mundão / de cordão de elite, dezoito quilates, põe no pulso *lock brite* / que tal, tá bom, lupa *boush low*, bombeta branco e vinho / champanhe para o ar que pra abrir nossos caminho / pobre é o diabo, eu odeio ostentação / pode rir, ri mas não desacredita não / é só questão de tempo, o fim do sofrimento / um brinde pro guerreiros, zé povinho eu lamento.

Entrevista 8 – Paulo Nascimento de Oliveira (POW)

Quem é você?

Sou Paulo Nascimento de Oliveira, nascido e criado no Jardim Pirajussara, Jardim Freitas Junior, residente de Taboão da Serra, há trinta e cinco anos e dezoito anos de cultura de Hip Hop. Desde a dança de rua, ao MC, um dos pioneiros da Praça Luiz Gonzaga, como dançarino de rua e MC, um dos últimos pioneiros do metrô São Bento, onde se encontravam vários dançarinos de rua, os BBoys, MCs e grafiteiros.

Por que POW?

É o significado de um efeito sonoro, pelo fato de ter uma voz grossa. O peso da voz em não aceitar várias coisas que falam pra mim, padrões. É o efeito, a potência, a força, por isso me denominam POW.

Mas se POW é potência, por que às vezes te chamam de POPO?

Popo é uma abreviação de um apelido que eu tive na infância. Era um ratinho que tinha num álbum de infância, chamado Topogigio. De Topogigio ficou Popogigio, tiraram o “gigio” ficou Popo.

Que relação você acha que tem – e se tem – o rap e o repente?

É complexo, porque o rap tem várias divergências, ele não se limita em, apenas, fazer rimas. Na “gringa”, ou seja, para os norte-americanos, se denomina “free-style”, aqui a gente usa o estilo livre, porque não nos preocupamos com o padrão de rimar. Conforme as métricas, porque a gente segue as métricas, a gente aprende a rimar. É o 4x4. E nisto é semelhante com o repente, na dinâmica de fazer improvisado.

Com quem você aprendeu a fazer rimas?

Eu aprendi sozinho. Vendo outras pessoas cantar, como Racionais, Sistema Negro, Gog, MV Bill, Câmbio Negro, todos esses tipos de grupos eu tive como referência. Quando eu aprendi a animar, foi com vários ícones do Hip Hop nacional, Gog, Racionais, Thaíde, ouvia muito som daquelas coletâneas antigas: Sampa Crew, Rap Society, Cirurgia Moral, eu os via cantando e fui pegando gosto. Em 1992, comecei a ser MC.

Qual MC que você considera referência?

Hoje em dia ele não canta mais é o X do Câmbio Negro.

Por que não canta mais?

Por várias divergências que ele teve no passado do Hip Hop. Pra cantar rap hoje em dia, tem que ter muito pulso firme. Creio que tenha parado por uma série de coisas que aconteceram com ele.

Que música sua mãe e seu pai ouviam?

Minha mãe ouvia Roberto Carlos. Meu pai, não sei se era o tipo de música que ele ouvia, mas eu ouvia muito as cantigas dele, e hoje em dia tem muito a ver com a minha realidade. Meu gosto por música eu acredito que herdei da família da minha mãe. Meu avô era boêmio, ele cantava.

Mas que tipo de música seu pai ouvia, ou cantava, que te influenciou tanto?

Meu pai criava umas músicas na hora. Uma espécie de repente à moda antiga. Ele criava na hora, mas não me lembro.

Qual a origem dos seus pais?

Meu pai nasceu em Inhambupe, perto de Salvador e minha mãe em Morro das Flores, também Bahia. Eu nasci aqui em São Paulo.

O que você aprendeu nos livros e o que você aprendeu através do que pessoas te ensinaram?

O que eu aprendi nos livros das escolas não se compara em nada com o que aprendi hoje. Tudo o que eu sei sobre leitura, musicalidade aprendi no dia-a-dia, lendo livros que muita escola não passa pra nós. Quem era Zumbi, Che Guevara e todas as revoluções aprendi no dia-a-dia com meus amigos, a escola não me ensinou nada.

O que você chama de revolução?

É lutar pelo que você acredita. Não seguir normas, não seguir regras, não seguir padrões. Ser apenas você mesmo e lutar por um mundo melhor.

E em que você acredita?

Acredito na liberdade de escolha.

Mas sem regras?

Não, com determinadas regras. Mas não as que ele impõem pra gente.

Mas você acabou de dizer que seria um mundo sem regras?

Sem regras naquele sentido, é uma regra em que você pode lutar pelo seu ideal. Igualdade para todos, é nisso que eu acredito.

Se você tivesse que considerar alguém pela poesia (do rap ou do repente), quem seria? E por quê?

Um cara que é poético, que manda uma mensagem que bate na mente é o Gog.

Canta um verso dele que você acha que bate na mente?

Eu não vou me lembrar dos versos agora, mas é a poesia "Brasil com P".

Você compõe?

Componho.

Faz um verso seu que bate na mente?

Se chama Ingovernáveis.

Pronto pra guerrilha, espírito imbatível / imune da arrogância, inveja, cinismo / pensamento intransponível, sigo meu instinto / equilibrado no meu próprio eu / pra não perder o sentido / nesse jogo de serpentes, não vou me enquadrar / no urro do leão feroz, a Babilônia cairá / paz e amor, perseverança na batalha / quem não vê alma, não vê coração, não sente as palavras / não idolatre símbolos, não carregue emblemas / sou subversivo, não submisso / ridicularizo o sistema / perseguidos somos, pelos discípulos da maldade / terrorista literário tem que ter coragem / não é viagem / camuflam a nossa realidade / te discriminam e ainda distorcem a sua verdade.

Você é um terrorista literário?

Eu me julgo um terrorista literário, porque pra falar as coisas a gente não tem que ter medo de passar o que a gente sente.

Você escreve e lê bastante. O que você tem lido ultimamente?

Estou lendo sobre 1964, a Ditadura Militar. Fala de toda a falcatura. Da burguesia que diz que fez a revolução, mas o intuito do livro é mostrar que tem muita coisa pra melhorar. A Ditadura existe, mas está bem camuflada. A repressão policial existe, mas está bem camuflada. Tem que se informar das coisas que aconteceram antigamente, porque as idéias estão muito conturbadas.

O que mais te incomoda em sua realidade?

Meus amigos se afundando nos entorpecentes, nas drogas. Isso é que mais me deixa chateado, triste mesmo.

Luiz Gonzaga e Mano Brown pra você?

Luiz Gonzaga é um ícone, um matuto arretado. Foi um baita músico. Tem uma música dele não sai da minha mente, tem tudo a ver comigo: “um dia eu quero andar por este país, pra ver se um dia descanso feliz, guardar as recordações, lugares onde passei, voltar para o meu sertão e pro amigos que lá deixei”.

Que importância você acha que tem para a manutenção da tradição oral?

Ser o que é. Passar conhecimento, aprender outros conhecimentos. Aprender com o mais jovem e passar pra ele o que você sabe. É aquela troca bacana. Nunca achar que sabe mais ou menos, sempre a troca, isto é importante.

Que mensagem você mandaria para as pessoas que assistirão você.

Eu diria que eles comparecessem na favela, porque o que vêem na televisão é o oposto que acontece no dia-a-dia. Pra conhecer a periferia, você tem que estar vinte e quatro horas convivendo com a molecada, com a rapaziada, os tiozinhos dos bares, as pessoas de idade. Eles têm que vir pra cá pra aprender com a gente.

E o que você acha de ir pra lá, aprender com eles?

É a troca de informação. A gente tem que aprender com a elite e a elite aprender com a gente. Eu não generalizo ninguém, eu sei o que eles pensam, mas eles são sabem direito o que a gente pensa.

Eles têm muito a ensinar pra você?

Têm nada, eles é que têm aprender com a gente, e muito.

Seus pais são baianos e você paulista. Você se sente mais paulista ou mais nordestino?

Eu me sinto brasileiro. Sou de todos os lugares e de lugar nenhum.

O que você acha do repente, como MC?

Eu tenho muito o que aprender, porque os matutos são bons pra caramba. São os únicos MCs que utilizam a rima correta. O 4x4, metrificado, com um linguajar dinâmico demais. Pelo fato da gente fazer improviso, a gente tem muito a aprender com eles.

Quem, no rap, tem feito uso de uma rima correta?

O Gaspar, do Z'África Brasil. Ele que me ensinou essa relação entre o rap e o repente, a mistura rítmica. Uma outra pessoa que me ensinou bastante foi o Carlos Silva, ele é repentista e cantador, não é embolador, mas me passou muitas informações sobre a rima correta e os padrões da rima (sextilha, decassílabos, etc.).

Como você define o rap e o repente?

O rap é arte falada, mas muito na base do metal, levada, ritmo. O repente é mais tribal, o som do pandeiro na batida da mão, aquela rima dinâmica, sem se preocupar em falar bonito, o raciocínio rápido, o que você vê é o que você fala na hora.

Você faz estilo livre, não faz?

Faço.

Então faz um estilo livre sobre o que a gente conversou hoje.

Estou aqui na tenda, do Machado / e de repente aqui, eu fui entrevistado / falei várias coisas e falei vários estilos / Hip Hop aqui, eu faço estilo livre / estilo livre eu

vou pensando, agora eu vou mostrar / um jeito de rimar e um jeito de cantar / falou, rimou, lutou, chegou, firmou / cheguei evolução, o som, Hip Hop é o tom / Mano Pow chegou, aqui “frestalizou” / e de repente aqui eu vou pra cima / numa rima positiva / agora eu vou chegando só pra improvisar / e a entrevista logo, logo vai acabar.

O que você faz se mantém mais pelo que você canta ou pelo que você escreve?

É mais pelo que faço no dia-a-dia. Muito mais no estilo livre que é quando me distraio das coisas que penso. Quando eu escrevo é uma coisa pensada, você vê o geral e o “free style” é mais descontraído. Mostrar que rap não é falar de sangue, morte e tiro, é falar da vida, das pessoas que você convive, da amizade. É tudo aquilo que você pensa num lugar só, na música.

Entrevista 9 – Alex da Silva Marinho (Zudão)

Como é que surgiu este apelido: Zudão?

Que eu me lembre foi na época do colégio, no ginásio. Eu estava fazendo um seminário de geografia, estava falando sobre os países da África, um tema que eu escolhi fazer porque ela tem um formato de coração mesmo. Comecei a falar dos países e estava nervoso, fazer seminário na quinta série, não era fácil. O primeiro país que eu fui falar era sobre o Sudão, mas como estava nervoso, falei Zudão, mas falei convicto. Todos riram e o professor ficou olhando pra mim e eu continuei falando. Era errado falar Zudão, mas pegou e até hoje é como me chamam.

O que você faz dentro do Hip Hop?

No Hip Hop só não faço DJ e BBoy, porque faço grafite, que é um dos elementos, também sou manifestante, sou ouvinte e faço um som no Versos em Brisa. Sou MC porque faço mais improvisos do que escrevo. Também escrevo, mas na hora da escrita não tenho tantas letras escritas. A minha grande participação é na hora de improvisar. É no que me identifico mais: MC “free style”.

Você é quase um repentista?

Eu posso dizer que sim, mas o repentista rima com o pandeiro. Uma “pegada” mais do norte. Não tem muita diferença, a diferença é que eu não tenho um pandeiro, mas uma batida.

Que relação você acha que tem – e se tem – o rap e o repente?

A diferença é bem pequena; é só o ritmo. Porque até então o rap foi criado lá nos Estados Unidos com uma batida 4x4, tem uma coisa mais da periferia, rap mesmo. Já o repente, muda na batida. O ritmo que você vai falando e o rap é uma música de protesto hoje em dia. Muitos escreveram rap e você reconhece, como os Racionais, por exemplo, mas o repente tem o improviso e também cita os mesmos assuntos. Não tem tanta diferença, praticamente.

Que música seus pais ouviam? Qual a origem deles?

Hoje em dia minha mãe é evangélica e ouve músicas da igreja. Ela se separou do meu pai quando eu tinha um ano, mas antes disso, curtia um samba. Ela veio da Bahia e ele veio do Rio de Janeiro. Tinha também o rei do baião, Luiz Gonzaga, mas hoje em dia ela não ouve mais.

Onde começou este rap que você faz? De onde surgiu?

Quando eu ouvi tinha catorze anos e foi na rádio Fm. O primeiro grupo que eu ouvi foi Racionais Mc's. E foi numa época que tocava em todas as rádios, inclusive nos carros que passavam na rua.

O que você aprendeu nos livros e o que você aprendeu através do que pessoas te ensinaram?

Pensando em livros, eu penso em escola, quando aprendi a ler. Não aprendi muita coisa prática sobre os livros, somente em tese. Lia e imaginava como seria. Na rua, praticamente, a minha vida inteira, aprendi o que sei. Porque na escola, você lê, mas não tem aquilo como prática, na rua é a vida real. A rua é a prática, a escola é a teoria.

Qual o tema que você mais gosta de rimar?

Sobre o que estou fazendo naquele momento. De repente a gente está fazendo um som eu falo sobre o que eu sou e o que eu faço.

Se você tivesse que considerar alguém pela poesia (do rap ou do repente), quem seria? E por quê?

Luiz Gonzaga, Carlos Drummond de Andrade, o próprio Mano Brown, que tem várias letras que eu considero poesia. Deixa-me lembrar uma, não é do Mano Brown, mas é dos Racionais, quem escreveu foi Ed Rock, se chama Negro Drama: “negro drama / entre o sucesso e a lama”. Este é um dos versos que eu mais me identifico, porque às vezes você tem que escolher entre o sucesso e a lama, e a lama não significa que você está no fundo do poço. De repente o sucesso é você ter dinheiro, entrar no crime, se levantar fácil. Hoje em dia ocorre muito isso, eu posso escolher ter uma vida fácil, escolhendo o crime ou viver honestamente, fazendo o que eu gosto.

Você escolheu o Hip Hop ou ele quem escolheu você?

Esta é uma coisa que eu também não sei. Inclusive eu não sei dizer se fui escolhido ou se fui em quem escolhi, porque eu gosto e sei que sou importante para ele. Eu sou uma peça importante, sem mim muita coisa não teria acontecido. Eu não sei definir quem escolheu quem.

Que importância você acha que tem para a manutenção da tradição oral?

Enquanto MC e representante do Grafite, minha importância está em inovar e dar segmento ao que muitos caras fizeram no passado. Se não fossem eles, eu não estaria aqui hoje em dia. É dar continuidade, ensinando o próximo que está vindo mostrando como foi que outros iniciaram para que dêem continuidade. Sem isso, eu não estaria aqui hoje fazendo a rima e o grafite; inovar.

Como você disse que escreve pouco e prefere criar as rimas em um estilo livre, como você é que você vai passar ou influenciar o próximo se não deixar escrito?

Uma boa maneira de passar isso pra galera é estar presente, junto com eles vivendo o cotidiano. De repente o que você escreveu não vai ser passado pra quem está lá fora, não vão poder ler o que você escreveu porque foi voltado pros boys. Tem muito cara que é do Hip Hop, mas não está presente na rua. A pessoa tem nome e atuação, mas não está presente na rua e usa o movimento pra ganhar dinheiro. Isso é o que eu não pretendo ser: um cara de nome, mas sem presença na rua. É fácil falar olhando por cima, quero ver falar e fazer na prática.

Luiz Gonzaga e Mano Brown pra você?

São caras da antiga, como o Da Vinci (Leonardo), viveram em uma época, revolucionaram. Nem tinham as condições certas, mas revolucionaram. Não tem o Ronaldinho, do futebol, o Fenômeno. Eles são fenômenos. O Luiz Gonzaga veio do nordeste e fez um som que todo mundo se identificou. Meus filhos também vão se identificar, porque foi uma realidade que ele cantou naquela época e que hoje em dia estou vivendo. O Mano Brown, a mesma coisa, uma realidade que ele cantou nesta época, neste ano, daqui a vinte anos meus filhos vão estar vivendo e se identificando com ele.

Faz uma rima sobre os dois, em estilo livre?

Eu vou chegando no estilo original / vim falar de Luiz Gonzaga e Mano Brown / é tipo assim, pra mim são fenômeno musical / é como se fossem um hino / um é de São Paulo e o outro é nordestino / mas vou falar a verdade / os dois têm a mesma realidade / a mesma situação do drama do dia-a-dia / que nem os manos que vivem na periferia / é como eu, é como você amanhã / é como se todo mundo tivesse a mesma ideologia / no dia-a-dia segue a vida na periferia / assim que eu prossigo / eu tento ser do estilo improvisado / tentar estar mais presente na rua / porque é aonde está a estrutura / é aonde eu acho que deveria ter cultura.

O que te motiva ao criar uma rima?

É perceber que tem uns manos que não são reconhecidos quando chegam na quebrada, correm e são reconhecidos fora, mas quando chegam no seu espaço são trocados por um funk, com uma ideologia furada. Pessoas de fora do estado, professores, diretores que sabem que temos uma ideologia pra passar e na quebrada isso não é reconhecido. É como alguém que foi criado comigo e depois segue outro caminho que não é bom pra ele. Isso dói. Ou ainda, pessoas que moram na favela, mas se apegam à ostentação, como naquela frase do Ed Rock: “O sonho de todo pobre é ser rico”. Às vezes a pessoa esquece a cultura do passado, o que seus pais passaram para viver um futuro incerto, acaba entrando no crime e isso não dá certo.

Mande uma mensagem pras pessoas que assistirão você.

Eu diria que o que vocês vêem em documentários e filmes ou estudam não quer dizer o que acontece aqui dentro. Aqui dentro é bem diferente do que você vê pela tevê, não tem somente criminoso e bandidos. Tem as partes boas e as partes ruins. A parte boa da favela, da periferia é a convivência no dia-a-dia, você se identifica, não age no individual. Na favela é um conjunto, uma comunidade. Tem calor humano, troca de idéias, bem diferente das pessoas que estão lá fora. A parte ruim é esta mostrada pela tevê, tem bandido porque a necessidade fez com que fosse assim. Tem crianças se prostituindo ou entrando no crime. O que eu digo é tente vir aqui viver na prática o que é real. E pra aqueles que são nossos, se puderem assistir é pra saber que tem que dar continuidade pra mudar, porque não tem mudado muito este quadro. Várias pessoas colaboraram pra mudar esta realidade e vocês têm que continuar.

Qual é este quadro a que você se refere?

Falta acreditar, de repente você é MC e não quer continuar porque não está ganhando dinheiro. Tem que ter incentivo, porque falta gente pra incentivar e tem que acreditar, não só pra quem é do Hip Hop, mas pra todos. O quadro que eu vejo é muita gente de talento desperdiçando tempo por dinheiro. Deixam a arte de lado.

Qual a melhor rima que você já ouviu e decorou?

Essa é do Iron Manos, lá do Rio de Janeiro, se chama Musa.

A música é uma musa confusa / não sabe se te ajuda ou te usa / muitos chegam nela e só conhecem a recusa / se você se beneficia dela, de falso te acusam / dizem os colegas na rua quando se cruzam / nas vielas da vida, ontem eu vi ela puta da vida / palavra, seqüela, estéril, sem brilho / também o que já fizeram com ela até Deus duvida / ninguém parece dar importância devido a quem / estava com você desde quando você era neném / se lembra do seu primeiro parabéns / como seria sem / som, sem ninguém batendo palmas / como os silêncios dos anjos, sangue bom / eu mal me lembro a primeira vez que a gente se conheceu / desde a primeira vez que a vi ela pareceu maior que eu / eu cresci e o laço permanece intacto / o laço da veia poética não pode ser quebrado / quantas vezes era só nos dois / vivendo aventura escrevendo tudo depois / quantas vezes no calor da noite alguém compôs / poesia pra uma musa que a muito tempo se foi / quantas vezes já adormeci, pensando em ti / em palavras sonhei com coisa que eu escrevi / quantas vezes eu ouvi é melhor desistir / se não merece essa não / sai dessa, Zudão / quantas vezes vi mano perdendo tempo nas esquinas / duvidando que você chegasse / mas eu sei você tem suas manias / a gente só se vê quando o sol nasce / mas tudo bem não quero saber aonde você estava nem com quem / desde que você resolva ficar comigo eu te receberei bem / já que simplesmente você vem eu não posso impedir que tu vá / além, contanto que você prometa voltar / meu bem maior é ter você ao meu alcance / eu acendo um insenso, deixo um bit rolar no repeat / ao sento e penso e me concentro ao limite / na sua presença, prazer maior não existe / minha música, minha musa, minha vida dedico a ti / minha musa me emociona, me ameaça mas não me abandona / preciso dela, ela de mim é assim que funciona / às vezes ela vai de carona / na garupa de algum garoto / atrás de conforto / mas faixas duram

pouco / ela não é só minha, não posso ser fominha / desde quando a conheci ela já era sozinha / mas sempre foi atraente / estava sempre rodeada de gente / eu queria sua companhia, mas era só um adolescente / os homens ficavam louco / pintavam o cabelo de louro / usavam uma roupa de couro / como se isso fosse te atrair / mas pra mim música de corno é o jeito de te trair / eu colo com ela não é pelo dinheiro enfim / é que apesar de ser um cavalheiro ela é que abre as portas pra mim / a gente já entrou pela janela sim / já pulei o muro do circo voador pra encontrá-la no camarim / dizem que ela era mais bela, mas já está cansada de ralar de domingo a domingo / não adiantou nada ela ser exportada pro cafetão gringo / continua vindo da favela pra alegrar rico no condomínio / hoje são três por dez e uma é cinco / seu organismo não está entendendo muito bem a exploração / ela não é mais a mesma desde que foi na televisão / de shortinho se virando nos trinta explorada por pilantras e putas perdidas / sei que ela nunca foi santa, mas era mais distinta / logo agora que você faz sucesso lá fora / na hora que malandro te exporta / ninguém mais se importa / só quer sugar seu suor e saber se sua conta bancária engorda / eu pergunto pros músicos: o que será de nós se a música já estiver morta?

Entrevista 10 – Valdeck de Garanhuns

Quem é Valdeck?

É difícil dizer quem eu sou, é mais fácil falar o que eu faço, trabalho em arte, em artes plásticas, faço xilogravura, escultura, entalhe, faço música, toco violão, um pouco de gaita, zabumba, triângulo, componho e faço poesia, escrevo literatura de cordel, inclusive publiquei um livro agora. Tenho dois livros publicados um que é a história da Capela do Socorro, um projeto da Unisa, e o outro, publicado pela editora Moderna, chamado Mitos e lendas brasileiras, em prosa e verso. Sou mestre de teatro de mamulengo e faço teatro, sou ator, fiz teatro amador e profissional, durante muitos anos, mas me dedico a fazer teatro de bonecos. No teatro amador você faz de tudo, é maquiador, diretor, cenógrafo e é por isso que dizem que os atores brasileiros são melhores, são mais espontâneos. Não que os demais não sejam, mas as melhores escolas para o ator eram o teatro amador era lá que se exercitava. Cursei a Escola de Belas Artes, em Recife depois fui pro Rio, estudei na Escola Martins Pena, mas desisti por contingências diversas e voltei pra Recife. Sintetizando, trabalho nestes ramos das artes e sou educador, graduado em Pedagogia, a minha especialidade é educação através da arte.

Que relação você acha que tem – e se tem – o rap e o repente?

Eu não sou um profundo conhecedor do rap, mas estudo cordel há um certo tempo, porque escrevo, vejo como são os cordelistas, desde os menestréis europeus, Portugal e Espanha, principalmente, e a influência da Península Ibérica. Pra mim, o rap se propõe a ser um repente, eles escrevem e fazem coisas do repente. Todos nós somos repentistas, porque ninguém sai pra conversar com alguém com um texto já preparado. O assunto vai saindo “de repente”. Agora, quando pegamos esse repente e transformamos em poesia, seja ela cantada ou recitada, como acontece com os poetas repentistas, que fazem, numa roda de viola, o improviso de versos - que não significa que seja poesia, porque tem uma diferença muito grande em fazer versos e fazer poesia – estes criam os versos rimados ou narrativas, ou quiçá poesia, porque há poetas repentistas, ao som da viola. Agora se for sentado recitando, se chama glosar, vamos fazer uma roda de glosa. Eu não sei se o rap consegue fazer, mas me parece que também podem fazer o improviso.

Particularmente, não gosto porque é pobre de ritmo e poesia e precisa ficar mais brasileiro, como é o coco, a cantoria de viola, que também vieram de fora, mas se adaptaram às características brasileiras. Há uma semelhança entre o rap e o repente, quando se fala de improviso, mas não há semelhança quando se fala do tema, dos assuntos abordados e da poesia. Claro que numa cantoria de viola, ela pode ser engraçada, pitoresca, podem cantar a noite inteira e não ter poesia, apenas narrativas e o rap também. Mas ainda estão presos a questão da agressividade, do protesto, de falar das coisas da periferia, não que não tenha aspectos bons na periferia, mas nunca vi rap que fale das flores, da natureza, somente quando é proposto um tema para se compor no estilo do rap. Mas quando eles vão cantar no palco, as coisas que vejo gravadas, são fortes pro meu gosto.

Mas você considera que eles tenham uma proximidade em relação à tradição oral?

Sim, se vem pela oralidade é tradição oral. Não sei se podemos usar o termo tradição oral, porque tradição é algo que vem dos ancestrais, mas não tenho conhecimento da história do rap, se está ligado ao Hip Hop, quem deu origem a quem, me parece que o Hip Hop é um movimento mais abrangente, que tem pintura, dança e o rap, que é a falação. Mas que faz parte da oralidade, faz. A grande semelhança é quando utilizam o improviso. Mas há uma grande diferença no conteúdo, eles não cantam o mesmo tema.

Resgate um pouco essa tradição dos violeiros.

Os violeiros repentistas vêm dos menestréis europeus, principalmente de Portugal e Espanha, embora tivesse em outros lugares. E eles tocavam pelas praças e pelas ruas, o que originou a serenata. Inclusive há uma diferença entre serenata e seresta, porque seresta você faz dentro de casa ou num bar e a serenata, do lado de fora. E eles passavam de porta em porta cantando ao som do bandolim, de flauta, etc. Então, esses menestréis chegam ao Brasil e aqui quem estavam, apenas os aborígenes, as comunidades indígenas, que eram os verdadeiros habitantes, que depois dizimaram tudo, nações e nações indígenas, mas este era o povo que vivia aqui. Depois chegaram os negros, e outros povos do mundo todo que formaram o povo brasileiro, Darcy Ribeiro mostra bem isso no seu livro. E aqui começou a se tocar os instrumentos, principalmente a viola, e a brasilidade foi tomando conta. A

quadra foi se alterando e outros estilos foram surgindo, esses cantadores foram os continuadores destes menestréis. Incorporaram a viola ao repentismo, porque no início ele era oral, assim como o cordel passou a ser escrito e publicado, e com a incorporação da viola, eles começaram a cantar em quadras, depois em sextilhas, décimas, assim por diante. E estudando eu percebi que o popular se aproxima do erudito, o soneto é a décima do violeiro, e foram criando estilos, assim como no erudito. Num decassílabo do cantador de viola, você tem vários estilos: o martelo agalopado, o martelo alagoano, o martelo miudinho, mourão voltado, mourão perguntado, tudo isso é em décima.

E os indígenas e os negros, influenciaram esta cantoria de viola?

Não, porque os índios e os negros não influenciaram a cantoria de viola. Os negros chegaram com uma cultura muito forte e muito própria e influenciaram muita coisa, mas não a cantoria, nem o cordel. Eles se influenciaram, porque temos negros que tocam viola, houve uma mistura de assuntos, mas não utilizamos instrumentos das outras culturas.

O que permitiu que se mantivesse a originalidade dela?

O purismo desses cantores, desses menestréis. Porque até hoje, muitos deles não se abre, de maneira nenhuma, para outros estilos. O povo do sertão que adora uma cantoria é muito fiel. Eu nem vejo possibilidade de modificação.

E corre o risco de morrer?

Acredito que não, até uns tempos atrás eu pensei que corresse o risco de morrer, de uns cinqüenta, trinta anos pra cá ele sofreu uns abalos, passou décadas lá embaixo e agora está tinindo. Houve uma retomada tão grande do cordel, que não tem mais volta. A Editora Luzeiro e a Editora Alexandria, está reeditando os grandes clássicos da literatura mundial e da literatura brasileira, em literatura de cordel. Isso é uma maravilha para as escolas e são elas que têm que procurar ter atenção nisso, perceber que é um instrumento pedagógico e lúdico pra aprender.

E a tradição do cordel na oralidade, corre o risco de morrer?

O cordel, na oralidade, praticamente nem tem mais, agora é só escrito. Mas você pode ler ou declamar os folhetos, como faziam antigamente nos pátios das

fazendas, grandes rodas em que um lia as histórias do folheto para os outros. Então não vai morrer, mas pode se transformar. O próprio mamulengo de hoje não é mesmo que se brincava antigamente.

Os temas utilizados nestas produções estão relacionados à realidade?

O cordel é eclético, é a única literatura do mundo que aborda todos os assuntos que você possa imaginar, do futebol, a política, do cangaço a lorota. Tudo o que você imaginar de assunto, ciência, religião, filosofia, política, na ótica de cada poeta. Eu escrevi sobre o dia onze de setembro nos Estados Unidos, chamado “A hecatombe dos Estados Unidos e o porquê do sofrimento humano” e fiz um cordel explicando, sob a minha ótica, porque aquilo aconteceu.

O que você aprendeu nos livros e o que você aprendeu através do que pessoas te ensinaram?

Nos livros eu aprendi o formal, o que está no currículo da escola. Aprendi a fazer contas, a ler, a história do Brasil, que era muito mentirosa, e as teorias dos livros. Na vida, descobri a arte. Sem os livros eu teria descoberto a arte da mesma forma, agora sem a arte eu não viveria somente com os livros. Os livros dão muita intelectualidade, mas não dão prática. Esse é o pecado dos acadêmicos, eles teorizam e teorizam, utilizam uma teoria de cem ou duzentos anos atrás e o aprendiz nem pode manifestar. Isso tem que mudar no sistema educacional, desde os pequenos até o p.h.d., você está ali pra trocar uma experiência e não apenas aprender o que está oficialmente no currículo. Você não pode modificar a matemática, a ciência, ela se auto-modifica diante de novas descobertas e erros, mas em outras teorias que não podem se aplicar às pessoas atualmente, o risco é torná-la absoluta. É a prática. A teoria é boa, mas sem prática, não tem validade.

Que música seus pais ouviam? Qual a origem deles?

Luiz Gonzaga, Nelson Gonçalves, meu pai principalmente, Núbia Lafaiete. Ambos são pernambucanos, meu pai de Recife mesmo e minha mãe e eu de Garanhuns. Mas escutávamos isso: Luiz Gonzaga, Nelson Gonçalves, Orlando Silva, Orlando Dias, Núbia Lafaiete, Altemar Dutra e outros brasileiros, porque não ouço músicas que não propagam a brasilidade.

Se você tivesse que considerar alguém pela poesia (do rap ou do repente), quem seria? E por quê?

Cecília Meireles, Carlos Drummond, uma coisa é a produção de versos, outra coisa é a poesia e suas metáforas. Existem poetas repentistas e outros são apenas narradores, transformam qualquer tema em verso. No popular, o Patativa do Assaré, lá em Recife tinha um cara muito interessante, chamado Carlos Pena Filho, Vinícius tinha umas coisas interessantes. No rap, não conheço.

Que importância você acha que tem para a manutenção da tradição oral?

A minha importância está no que contribuo para mantê-la. No que eu escrevi, procuro manter a mesma linha, escrito em prosa e verso, quando é narrador escrevo em prosa, quando é o personagem escrevo em verso, porque acho que o livro fica mais pitoresco. Ao escrever versos, o faço em vários estilos – martelo, mourão – e acho que contribuo com a cultura quando crio e deixo para a humanidade. Nenhuma criação é para o artista, toda criação é para o público, não que você crie especificamente para ganhar dinheiro, porque a arte vive, mesmo que quem faz é o artista. Se uma pessoa escreve um poema e deixa cair pelo caminho e um outro poeta famoso acha e assina, quem fez o poema? Quem fica é o artista ou a obra de arte? Pra mim, independente de quem é o artista, o importante é a obra de arte. Uma coisa é você fazer nome com o talento, e você comprar o que ele faz só por isso. Faz um rabisco e acha que é arte. Prefiro a arte do anônimo do que a besteira do famoso. A obra fica aqui no âmbito da terra e o artista continuará produzindo, eu digo o artista de verdade, o que produz a obra. Luiz Gonzaga morreu, mas a obra está viva até hoje. O artista e a obra são importantes neste processo.

Quem é Luiz Gonzaga pra você?

É um cara arretado, artista, que lutou, viu que tinha dom de pequeno. Fugiu de casa, por causa de uma surra que levou do pai e isto é questão de honra, foi pro Rio de Janeiro com a sua sanfona, foi pro programa de rádio, começou a tocar, a mostrar o seu trabalho e virou o rei do baião. E não virou à toa não, virou porque tinha talento. Tenho vários discos dele, desde 78 rotações até CDs e quanto mais eu escuto, mais eu o admiro. Ele foi um desbravador, um missionário, ele trouxe uma música pra um lugar que ninguém gostava e nem conhecia o que era o baião.

Você conhece o Mano Brown ou outra pessoa que cante rap?

Eu não o conheço, por isso não posso falar.

Pra você, o que significou a globalização na cultura?

É a pior coisa que aconteceu. É uma palavra nefasta. Globalização se fosse pra significar o certo, significava as culturas de todo o mundo se conhecendo, eu ter acesso a cultura da África, cultura dos Estados Unidos, do Japão e todos eles terem acesso à cultura do Brasil. Mas globalização cultural significa o americano impondo sua vontade no mundo todo. Isto é uma desgraça, uma derrota. A dança da bundinha, do crew, as drogas, meninas engravidando com treze anos é fruto da globalização. Um amigo meu de Recife, fez uma rima interessante “Coca para os ricos, cola para os pobres. Coca-cola; é isso aí”. É a imposição de uma cultura, que diz superior, em função de outras culturas consideradas inferiores. O que é mais bonito ou mais importante: o jazz ou bumba-meu-boi? Os dois são importantes. O jazz é belíssimo, estive em Nova Iorque e achei maravilhoso. O problema é quando querem fazer você engolir que uma coisa é melhor que a outra. As emissoras de televisão, como a Globo, por exemplo, dizem até o que é pra você dizer na entrevista. Você tem a Itália, maravilhosa, o berço da arte, o teatro, a ópera italiana. No Japão, o Hai-Kai, uma poesia deste tamanho. Um amigo meu dizia “como se faz um Planalto, de assalto em assalto”, o teatro. Os grandes balés russos. Na Espanha e na França, nem se fala. Isso é globalização, porque somos do globo terrestre e, por isso, deveríamos ser cidadãos do mundo.

Entrevista 11 – José Ribamar Araújo (Zé de Riba)

Me conta um pouco sobre a sua relação com a música nestes trinta anos como cantor e compositor.

Eu nasci no sertão do Maranhão. Meu pai médico. Graças a Deus só teve um cara defeituoso, que foi eu que sou músico. O resto tudo é advogado, engenheiro, médico, pessoas bem sucedidas na vida (*risos*). A minha relação com a música, eu acredito que começou mesmo quando cortaram meu cordão umbilical, porque a gente era embalado, acho que toda criança no nordeste é embalado com cantorias de versos do repente. Esse lance do rap hoje, principalmente no final do século passado pra entrar este, surgiu vindo da América, mas a gente já fazia isto há muito tempo. Aqueles tropeiros, aqueles cantadores, eu fui criado no meio deste pessoal, lendo literatura e ouvindo este pessoal. Meu pai hospedava muitos cantores, muitos artistas lá em casa e eu tive toda essa influência dessa fala, dessa forma de fazer rap. Então a minha música está profundamente ligada ao rap. Mesmo quando eu crio um samba, está tudo interligado, o coco, a embolada, está tudo interligado pelo som, pela palavra, pela forma do verso. Até nos romances, na literatura, nas artes plásticas está tudo interligado. É uma coisa muito grandiosa. Acredito que tenha uma mão muito forte, que é uma mão africana. Ninguém pode deixar de falar destas coisas todas sem falar da África. Mesmo na Europa ou em qualquer outro lugar do mundo. Eu faço a minha arte, até hoje, eu como artista, já neste mundo, trabalhando com arte nestes trinta anos, eu sempre quando termino de compor vejo que ali tem um repente no meio, na fala, em tudo e não tem como fugir disso porque é uma coisa que está cabeça, que está no sangue, que está na formação da gente. O rap tem um caminho, o repente está fixado nas coisas do Nordeste, o rap abriu como uma coisa mais urbana, moderna, mas que não deixa de ser repente. Rap e repente é mesma coisa, esse lance de um é mais, veio do outro, é bobagem. Os dois são grandiosos, existe uma musicalidade muito grande e eu tenho pra mim que eu vou fazer rap e repente por mais cinqüenta, cem anos.

Qual a característica principal da sua música?

A característica principal da minha música é a questão social. Eu observo muito, eu sou um observador. Eu li até o vinte e seis anos de idade, depois eu parei de ler e fui

observar. Tirei a cara do livro e levantei o olhar pras pessoas que estavam passando. A característica básica da minha música é o rap, mas na questão social. Mesmo quando eu falo de um amor acabado ou um amor que está começando, de um poema lírico, alguma coisa, tem o rap no meio. Eu faço rap e repente. Mesmo que seja um poema amoroso, estão os dois lá.

Como você explicaria que a sua música contempla tanto o rap quanto o repente? Em que se parecem tanto em que seriam tão diferentes? O que você pega do rap e o que você pega do repente na sua música?

Do rap eu pego a raiva, o ódio, a revolta. No repente eu pego a forma. E dos dois em si eu pego a musicalidade, as sonoridades. Então esta inter-relação deles faz a minha música. Eu pego a revolta, o modo de protestar como no rap e no repente eu pego a sonoridade, assim a sensualidade, e busco dentro destes dois a minha construção quando vou fazer a letra. Então eles ficam ligados, o Zé, o rap e o repente, um triângulo amoroso muito bonito. Muito grandioso, que estão ligados socialmente, politicamente, economicamente, romântico, urbano. Que forma esta musicalidade, que dá com que eu conte a minha história, a minha música é uma história. Eu sou um contador de história.

Você contou que na sua origem você teve um grande contato com os tropeiros, com os cantadores, daí a sua veia para o repente. E o rap, de onde surgiu?

Olha eu acho que ele já estava, ele veio junto com o repente, com tudo. O rap veio junto. Quando eu cantei um repente pela primeira vez aqui em São Paulo, um pessoal falou pra mim: ah, ele faz o rap. E eu deixei as pessoas dizerem que era rap. Você canta um repente, chega a moçada, a mocidade, o pessoal, os críticos e eu deixo. Porque eles dois como são gêmeos, estão ligados, nasceram na mesma placenta.

Por que as pessoas chamaram o repente que você fez aqui de rap?

Eu acredito que foi por causa de uma parte da mídia, devido a falta, eu acho que, de conhecimento. Uma coisa lá fora que veio aqui pra dentro, imposta, chamada rap, muitas vezes imposta, virou moda dizer que era rap.

As pessoas desconheciam o que era rap?

Desconheciam, assim como desconheciam o cordel. O rap ficou mais vestido, mais chique, chegou de fora, com uma fala diferente, gesto diferente, de pôr a mão, de se revoltar, uma coisa. Eu acho que eles passaram a dizer que era rap, tudo bem, então vamos ser rap. É isso.

E você, em algum momento pensou em diferenciar? Tenta fazer isso ou acha que nem é necessário?

Quando eu estou construindo, quando estou compondo, quando estou fazendo a música, eu não penso se é rap, se é repente. Quando eu termino de parir, que eu olho pro filho, que ele começa a tomar forma, as pessoas é que vão dizer. Eu mesmo não digo, eu terminei de parir, o filho já não é mais meu. As pessoas dizem: gostei daquele rap, gostei daquele repente, do coco, da embolada. Começam a dizer coisas e você deixa as pessoas dizerem com quem teu filho se parece.

Que música seus pais ouviam? Qual a origem deles?

A origem da minha mãe é paraense, descendente de negro e índio. E meu pai, neto de francês, europeu, branco, amarelo, sardento. Minha mãe morena. Primos legítimos, se casaram, somos em treze irmãos, treze filhos, todos de parto normal. Meu pai construiu uma coisa muito amorosa em relação à gente, todo mundo junto, como toda família grande do nordeste vivia. E muitos vivem até hoje.

O repente tem uma queda para questão social?

Tem, tem.

Mas não a raiva, o ódio que o rap tem?

Não, eu digo que o repente tem muita comicidade no meio. Uma coisa que o rap dificilmente tem. O rap é sério, o rap dá porrada no sentido de abrir pra que as pessoas olhem, enxergam o que se acha de errado, contesta, protesta. O repente é mais cômico, há uma comicidade no repente. Um repentista pode chegar aqui, olhar pra teu seu cabelo e ficar o dia inteirinho fazendo versos, fazendo comédia. O repente é teatral, é envolvente, ao mesmo tempo em que ele fala da dificuldade do

sertanejo, ele denuncia as coisas feitas lá. Então é isso, o que o rap, na minha visão, não tem é esta comicidade que o repente tem.

Mas ambos de alguma forma cantam e retratam a realidade?

Tudo, a realidade, isso é. O rap urbano, o repente nordestino, nortista, sulino e o rap esta coisa urbana que ele vê, que ele convive.

O que você aprendeu nos livros e o que você aprendeu através do que pessoas te ensinaram?

Nos livros eu não aprendi nada. Eu acho que eu aprendi mesmo foi ouvindo as pessoas, ouvindo as histórias, ouvindo as mentiras, as angústias, as revoltas, observando as coisas. O que eu aprendi foi isso, os livros me deram uma curiosidade ao mesmo tempo de conhecer pensamentos fora da minha realidade, como me deu pensamento de conhecer coisas minhas, algumas coisas minhas. Defeitos, observações, mas, o grande lance mesmo que eu aprendi foi no dia-a-dia, na rua, ouvindo, vendo as pessoas, ouvindo as dificuldades das pessoas, ouvindo as alegrias das pessoas. Eu acho que isto foi o que eu aprendi.

Se você tivesse que considerar alguém pela poesia (do rap ou do repente), quem seria? E por quê?

Ariano Suassuna. Tem tudo que a literatura brasileira, a música brasileira, a comédia brasileira, que o rap, que o repente, a bossa nova, tudo está no Ariano Suassuna. Artes Plásticas, cinema, teatro, fotografia, dança; é incrível: esse homem, ele é um monumento tão grande dentro da arte do Brasil e do mundo, que é difícil até falar de Ariano Suassuna. De repente eu aqui falando de mim, estou falando de Ariano Suassuna. Eu acho que ele é a maior obra de arte já parida no Brasil. Ariano Suassuna!

Você acredita que o que você aprendeu foi através da tradição, já que nos livros você diz que não aprendeu?

Sim. A tradição oral foi a que me colocou no mundo. O som, a fala, tudo, tudo, fazer essa coisa tradicional da fala, essa coisa da hora, de dizer, de fazer, praticar. Ela foi tudo na minha vida.

Que importância você acha que tem para a manutenção da tradição oral?

A tradição oral é uma coisa muito difícil de ver, muito difícil fazer, de praticar. Por que eu acredito que seja uma coisa que vem muito de dentro da pessoa. Mas, pra manter isto é só observar a vida, ficar vigilante à vida, vigilante às coisas que acontecem desde o acordar até o dormir. Só isto que temos que fazer.

As pessoas estão zelando por isso?

Não, não, as pessoas não estão vigilantes. Devido a velocidade das próprias coisas, de não ter tempo pra falar, de não ter tempo pra ouvir, de não ter tempo pra observar. A coisa eletrônica, a coisa globalizada, a internet, tudo. Então essa velocidade que está o mundo, essas coisas todas, está passando por cima como um rolo compressor. Quem tiver esta inteligência vai se sair muito bem. Quem puder observar isto, se tiver esta crítica, vai segurar.

Se você tivesse que considerar alguém pela poesia (do rap ou do repente), quem seria? E por quê?

Os poetas populares que vivem, muito deles, diria eu, que vivem fora dos centros urbanos. Os poetas populares que vivem nos bairros, nas periferias, nas favelas, sem oportunidades, sem espaço, que convive com aquela dificuldade própria que existe. Estes caras é que estão sendo grandiosos, que vão ser grandiosos. Esses caras que as universidades tem que levar lá pra dentro pra falar, pra ensinar. As universidades, as faculdades, os colégios. Se você pegar um repentista hoje, ele sabe muito bem falar sobre a obra do Ariano Suassuna, pode muito bem falar do Fernando Pessoa, pode muito bem falar da obra de Sheakspeare. Ele pode traduzir qualquer coisa dentro das artes plásticas, da literatura, em repente. Pode dar uma aula.

E em relação ao rap?

O rap pode também. O rap pode muito bem fazer isso. Mas é como eu te falei é uma outra linguagem. O rap ele vê muito mais rápido, ele vê o agora. Então se acontecer uma coisa agora, ele observa e já fala. O repente não, ele tem a raiz. O rap é mais vigilante, mais veloz.

Cite alguns nomes de pessoas, do rap ou do repente, que você acompanha e que estão vigilantes?

Que eu acompanho e posso falar? Sou suspeito para falar, porque são pessoas que eu convivo muito perto, nós temos o Z'África Brasil que é o maior exemplo de construção da música, além da poesia, da forma, existe uma musicalidade, uma sonoridade muito grande da música do Z'África Brasil, hoje. Um cara que faz também, mas ele transforma, eu falo que é rap, o André Abujanra, é um cara que faz muito rap. E têm esses outros meninos, essas outras meninas que fazem belíssimos versos. No repente tem um cara maravilhoso chamado Sebastião Marinho, que é uma potência, é uma coisa muito forte. Você pega o Z'África e o Sebastião Marinho, você define o rap e o repente no Brasil e no mundo.

Luiz Gonzaga e Mano Brown pra você?

Dois extremos, mas acredito que o Mano Brown já ouviu muito Luiz Gonzaga. O Mano Brown é um cara verdadeiro, porque ele conseguiu transformar a dor dele, a dor de uma comunidade, a dor de uma sociedade, a dor de pessoas sem espaço, sem nada, sem oportunidade nenhuma e conseguiu manter uma posição, não de líder, mas de artista. E com muita sinceridade, com muita honestidade, faz um trabalho artístico maravilhoso. O Luiz Gonzaga foi uma coisa que veio pronta ao mundo, já desceu do céu pronto. Um homem que criou uma música, um ritmo, que é muito difícil de você fazer isso. Isso não se procura, veio pra ele, que é o baião. Hoje ele é referência pra qualquer músico do mundo. É Luiz Gonzaga. Até pros repentistas, digo, pro pessoal do rap. Tem que ouvir Luiz Gonzaga, tem que ouvir Jackson do Pandeiro, tem que ouvir a música do Rio Grande do Sul, que é linda, do Paraná, o samba do Adoniran. Tudo isso. Eu não conheço o Mano Brown pessoalmente, ele é uma raridade, uma preciosidade hoje e uma referência muito grande pra qualquer pessoa que queira ser artista dentro de uma comunidade que vive pisada, sem oportunidade nenhuma da cultura do Brasil.

Entrevista 12 – Wagner de Oliveira (Gaspar)

Que relação você acha que tem – e se tem – o rap e o repente?

Tem muitas relações. Uma das relações que eu posso dizer é o lance de improviso. A tradição dos repentistas vem dos trovadores europeus, junto com a viola caipira, que é de origem indígena e a mistura africana no modo de improvisar, a cantoria brasileira. A mais forte é a nordestina por ter mais modalidade, mas o Brasil inteiro tem canto falado, repentismo e cantoria. São Paulo tem mais de dez modalidades, a mais conhecida é o cururu, que também tem ligação com a cultura indígena. Quando o rap chegou ao Brasil era um canto falado que era feito na Jamaica, o rap não é norte-americano, é da América Central e se expandiu para o mundo. É uma tradição que partiu da África, dos mentos. O que era um mento? Eram cantos de lamento, eram os cantos que eram cantados nas lavouras, quando algum irmão que morria ou era seqüestrado, eram cantos de saudade, cantos de lamento e isto foi usado no blues, nos Estados Unidos, como no Brasil a gente usou na capoeira. Quando se fala de tradição oral, de canto falado, é a tradição dos griôs da África antiga e da Europa, partindo da tradição dos trovadores, por exemplo, foi usado de uma forma e na tradição indígena isto é uma coisa que já nasce do ser nativo, porque o nativo já está ligado a tudo da natureza, desde a água, planta e cada nativo que nasce tem o poder da natureza por isso que o nome dele já simboliza isto.

Fala um pouco mais desta chegada, desta mistura nos Estados Unidos.

Nos Estados Unidos chegou seguindo as origens dos Sound Systems da Jamaica, antigamente, não existia o termo MC que é o mestre de cerimônia, porque esta parada de MC é muito popular, mas o Mestre de Cerimônia veio antes dos DJs, antigamente começaram os bailes com os Djs. Na Jamaica eles faziam pequenos Sound Systems que são aparelhos de som, sistemas de som, pegavam o vinil que é o doublé plate e tocavam o lançamento das coisas que saiam na Jamaica e isto virou uma tradição em baile. E daí do ska nasceu o reggae, nasceu o dance hall, o double, o toust, o raga que é o ragamon então são inúmeras árvores, até o mento, o naiabing que são de origem mais ligada ao rastafarismo e ligada às tradições da terra que é do Centro de Sião, que já é outro assunto, que é ligado mais ao lance espiritual, que é a tradição dos rastas, justamente Gandi, fogueira, ritual dos

naiabings e cerveja nativa, são várias ligações. É como fazer uma comparação com o Brasil, a gente tem a capoeira que canta a nossa história, a gente tem o lado do tambor, do candomblé que a gente vai acender a espiritualidade, o lado espiritual. Em Cuba você tem a Santería, que é parecido com a umbanda e tem também os ritmos, como a rumba que é parecido com o nosso samba. São as contribuições africanas, com as contribuições indígenas, que são os verdadeiros nativos da terra com as contribuições dos europeus, que são os colonizadores, os invasores. A América é um mix disso tudo, por exemplo, a batida que representa o Hip Hop, hoje na América Latina, é o ragaton, o reggaeton, porque até então o rap gangsta é norte-americano.

E esta chegada?

A chegada no Brasil foi simples, porque no Brasil já se fazia canto falado antes de tudo. Tem uma música do Nelson Triunfo que fala assim: “quem foi que falou que repente, embolada não é rap, quem foi que falou que repente, embolada não é rap, na certa estava enganado, ele é rap sim senhor”. O próprio Jackson do Pandeiro já falava: “eu só ponho bebop no meu samba, quando tio San pegar no tamborim”. Tem chiclete com banana, Toni Tornado, Tim Maia que viveu os anos 70 e trouxe esta influência do funk. Ontem eu perguntei num projeto que eu fui ao Capão Redondo, no Parque Fernanda: “onde nasceu o funk”? Três responderam: no Rio de Janeiro. Não, o funk que você ouve, carioca, é uma evolução de batidas que nasceu do África Bambaataa e quem criou o funk foi o James Brown e dos Estados Unidos se expandiu para cá. Agora se for falar do rap, o rap é jamaicano, os termos MC e DJ saíram da Jamaica. Nos anos 60 houve uma recessão econômica na Jamaica então o governo conseguiu sessenta mil bolsas de trabalho e de estudo nos Estados Unidos, para estes jovens irem lá trabalhar e estudar. Nessa leva, foram estes caras do Sound Systems, os toasters, jamaicanos rastas, que cultuavam o rastafarismo e levaram esta concepção de baile, que eram os Black Powers, ou seja, o arrasa-quarteirão, as festas de bloco. Eles levaram esta concepção de dois toca-discos, que antigamente não tinha estes toca-discos Tecnix, que eram de madeira, então eles levaram estes termos que eram dois toca-discos, um cara virando os discos de sucesso da época e com o passar do tempo, os DJs ficaram tão famosos de fazer rádio, fazer programa e discotecar, que eles não conseguiam tocar e falar ao mesmo tempo, aí nasceu o termo MC que é o Mestre de Cerimônia. O DJ que era o MC

também preparou um cara só para cantar, para ele poder tocar tranquilo. Neste termo de MC eles usaram o canto falado que era a tradição que veio da África, que é essa coisa de falar improvisando, que tem muito no blues, que tem muito na nossa embolada e no repente.

Explica um pouco mais isso: a mistura do rap jamaicano que, começou nos Estados Unidos, se misturou com que tínhamos no Brasil.

Essa influência é africana e chegou à América, só que nos Estados Unidos eles foram mais harmônicos, na Ilha, com a influência inglesa, já foi a mistura com o tambor, no Brasil já esticaram o couro. Este canto falado chegou à América para todos os lugares, onde houve escravidão, houve quilombos de resistência e onde houveram quilombos de resistência houveram homens livres que trabalharam a tradição africana ou indígena, porque a gente foi condicionado a pensar como um europeu e a invasão na América, européia, é a condição que a gente vê hoje na América é a condição que o branco colonizou e fez. E a condição difícil hoje pro negro e pro indígena é por conta disso, da escravidão que foi recente. O Brasil foi um dos últimos países a acabar com a escravidão. Quando eu aprendi o canto falado não foi com o rap ou o canto africano, foi com o meu pai, com o repente da embolada, meu pai é sanfoneiro da velha conhecido aqui na região e eu dou continuidade fazendo meu canto falado que é uma coisa que ele faz: baião, forró, embolada, samba, Bezerra da Silva que a gente cresceu ouvindo. Isto é uma árvore, árvore genealógica que os europeus arrancaram do Brasil. Por que hoje tem que ser português? Eu estou falando com vocês no dialeto, este lance de dar chapéu, quebrada... é brasileiro, eu não falo português. Eu acabei de chegar da Europa, os caras acham que eu sou português. Não, eu falo português, mas sou brasileiro. Com essa invasão européia e com essa consciência de impor o português, a gente deixou de falar o tupi guarani, deixou de falar as línguas bantos, e muitas outras coisas que fazem parte da nossa tradição: Bairro do Butantã, Pirajussara, tudo é indígena e isto foi se perdendo com o tempo com a imposição da língua portuguesa. A gente tem um dialeto próprio, a gente tem uma língua. Na Jamaica a gente tem o *patuá* que é uma língua de resistência porque eles falam a língua do colonizador, mas para não falar a língua do colonizador, eles falam o *patuá*. O mesmo que no Haiti, se fala o *creolé*, na África se fala o *suahi* e assim sucessivamente. No Brasil, a gente tinha que falar o tupi guarani, no mínimo.

Que música seus pais ouviam? Qual a origem deles?

Minha mãe é filha de mineiro, descendente de italiano, tenho sangue calabrês, ela morou no Paraná e nasceu no interior de São Paulo. A tradição paulista, paulistana que eu tenho é por parte de mãe, junto com a herança branca, mafiosa calabresa. Agora por parte de pai já é herança africana, meu pai é filho de negro com branco e a família é bem misturada. Ele veio do Rio Grande do Norte, morou no Ceará e depois veio pra cá, novo com vinte anos. Ele veio com a sanfona embaixo do braço, só isso. E aqui ele construiu a família e este espaço que a gente está aqui começou com um pedacinho lá no fundo e como a gente é bate laje, tradição italiana, porque você nunca paga o imposto. Na Itália você só paga imposto quando termina a obra. E aqui é isso, é tradição bate laje, como é a periferia também. Meu pai tem um bar, é comerciante, é o Bar do Potiguar, ele toca sanfona nos finais de semana com os sanfoneiros que vem, e a gente faz essa coisa mais avançada, tecnológica que vem depois de trinta anos, sei lá, que é a geração do rap. Mas eu acho que é a mesma origem e eu faço questão de trazer esta tradição oral porque se eu faço a rima correta hoje é por causa dos cantadores, meu pai, Carlos Silva, Zé de Riba, Sebastião Marinho, Verde Lin e Pardal, que são os caras que eu encontro no ônibus fazendo embolada.

O que você aprendeu nos livros e o que você aprendeu através das pessoas que te ensinaram?

Nos livros eu estou aprendendo agora. Porque tudo o que eu sei é passado de pai para filho. Tradição oral completa. O primeiro rap que eu cantei na minha vida foi este: “em 1946, pela primeira vez eu fui parar na detenção, a minha namorada chorava como criança e nada podia fazer naquela situação. Eu pedi ao delegado por Nossa Senhora, mande-nos embora que nós somos inocentes, anda pra frente seu bando de descarado, amanhã vocês vão ver como são nossos quadrado. Em Pernambuco teve um delegado que foi respeitado em Caruaru, ele falava que Jesus era o homem das harmonias que prendia os namorados e soltava no outro dia. Para mim quando veio é o chinelo, é o chinelo dela, é o chinelo, é o chinelo dela, é o chinelo, é o chinelo dela, a sola do chinelo dela que é danado pra chiar”. Então, quando o rap chegou pra mim eu disse “ah, é isso que os caras fazem? Legal”.

Se você tivesse que considerar alguém pela poesia (do rap ou do repente), quem seria? E por quê?

São vários. No rap, é Gog, o G-O-G de Brasília, o meu grande mestre, meu grande escritor. Dos escritores da nova geração eu gosto muito Do Gueto, o Chabaz, mas temos também muita gente boa. Gosto das letras do Dexter, a gente tem um grande escritor e compositor que pra mim é um preso político e poderia estar contribuindo muito com a gente, o Dexter, o mestre Nelson Triunfo, porque ele é nordestino, nasceu em Triunfo, Pernambuco e ele tem tudo isto que a gente estava falando da cultura norte americana, das influências estrangeiras e a tradição popular, a nordestina e brasileira, mesmo estando em São Paulo, tanto tempo. Então meu mestre foi o Nelson Triunfo e o meu pai, se hoje eu tenho esta base que tenho hoje é graças ao meu pai. É boteco, é cachaça de má qualidade, mas ele construiu a família com muita dignidade e tradição bate laje.

Luiz Gonzaga e Mano Brown?

Luiz Gonzaga é a base da cultura popular brasileira. Crianças cantam Asa Branca, mas não sabem quem foi Luiz Gonzaga, isso é uma coisa que eu vejo, o Brasil em dois países: de Minas pra cá, Brasil, de Minas pra lá, Nordeste. Se tivesse dois Brasis, o hino nacional do nordeste seria Asa Branca.

E Mano Brown?

Mano Brown é uma das cabeças mais pensantes do século XX e XXI, ele contribuiu muito para a existência do que é a Zona Sul hoje, e não só a Zona Sul, o rap, a música do gueto, a música que vem da rua, a música de preto, a música do povo, a música de resistência. Mano Brown representa tudo isto e eu falo isto com muito orgulho porque é um cara que acompanha a evolução, é um cara que tem projeto social na quebrada muito, ele deu a base para o que é hoje a Fundan, a Sabin, a Canabis, tem as lojas e a base são os caras, o projeto Periferia Ativa é um exemplo disto. Eu acho que todo mundo ouve Racionais, aonde você for no mundo se ouve Racionais, eu volto a repetir os maiores letristas são Gog, Dexter e Mano Brown, porque escrevem muito e é a rima correta com sabedoria. O que eu admiro no Brown é que ele não se perde ao tempo, ele está sempre evoluindo e se vocês virem as coisas novas que ele está fazendo, ele vai mudar o Brasil de novo, porque não se perdeu ao tempo e também não se perdeu as coisas do mundo, mundanas.

Não tenho convívio, não sou muito próximo dele, mas eu o admiro pra caramba, porque ele também me respeita e na vida a gente preza isto. Mas eu acho o Mano Brown um mito. E a gente tem que valorizar o mito enquanto ele está vivo; ele virou um mito antes do tempo. Ele já fez muito pela gente, eu acho que a gente tem que fazer alguma coisa por ele também.

Que importância você acha que tem para a manutenção da tradição oral?

A importância que eu penso é que agora é o momento de catalogar as coisas. Tem uma música nossa que eu falo reparação que é a época das colheitas. Porque a tradição oral não pode ser só passada de ouvido em ouvido, ela tem que ser catalogada. Tem que começar a registrar as memórias, catalogar o que ainda não foi catalogado.

Entrevista 13 – César Madhiba (Vulto)

Qual a origem de Madhiba?

Então, não é uma longa história, mas é uma história meio complexa em dizer. É o seguinte, tipo assim, eu não sou muito chegado no ziriguidum. Ziriguidum é um outro movimento, um outro segmento, tá ligado. Só que aí um belo dia eu tava com uns B.O. loco para resolver, fui lá trocar umas idéias com uma pessoa e a pessoa me passou que é o seguinte a partir de hoje você não é mais Mateus, você é Madhiba, e foi batizado assim, eu fui descolar qual era o nome, Madhiba vem de Mandela, Nelson Mandela, no tempo em que morava em aldeia, tribo. Foi muito bem recebido e é por isso que estamos aí, ao vivo.

E por que Vulto?

Vulto é o seguinte. Infelizmente, em uma fase da vida eu sofri um acidente. E fiquei muito mal, fiquei mais ou menos uns 15 dias na UTI, eu virei um vulto porque todos falavam que o barato era mil graus, e que eu não ia voltar, mas nós estamos aí na atividade. Só que o Vulto mesmo, ficou porque em toda festa, todo bailinho que tinha eu estava ao vivo. Eu chegava e diziam “você não estava naquela festa?”, e eu já estava aqui do lado, “você parece um vulto”; ficou. Vulto. Fui procurar vulto no dicionário, o bagulho é doido: Vulto da História.

Me fala um pouquinho sobre sua relação com o Hip Hop ou o rap?

Relação de vida, porque é o seguinte, o rap meio que resgatou pelo que aconteceu comigo. Já estava no rap neste tempo e meio que foi um resgate para acordar para as outras coisas, meio que ocupação, porque no meu tempo era aquele lance de, até hoje existe, mas acho que é menor um pouco, a ênfase que dão na questão de você ter que servir ao exército. Você ter dezessete anos e não poder arrumar um emprego, no meu tempo era bem assim, então a nossa opção era roubar e a gente roubava. E foi o rap que me tirou deste caminho.

Que relação você acha que tem – e se tem – o rap e o repente?

Toda, em raiz nacional pra mim ela é meio que, não vou falar a mesma coisa pela linguagem dos estados, tipo assim no Nordeste é uma linguagem que eles puxam, aqui em São Paulo, o rap veio dos Estados Unidos, mas já existia com Luiz Gonzaga, essas pegadas, não o próprio repente, a própria rima em questão de crítica, mas, o lance das pessoas fazerem a música e não poderem executar a música, não poder cantar a música, a questão do militarismo, censura, o rap vem nessa nascente, já vem como linguagem comum, o rap fala a realidade, hoje existe a escassez em questão de ritmologia, mas ao mesmo tempo ela engloba o outro lado na questão, o próprio repente, tem aquele o Caju e Castanha, vou colocar um exemplo que todos conhecem mas tem muitas pessoas boas, só que estes caras eles englobam um pouco da sátira mas ao mesmo tempo tem a crítica, naquela questão até que foi feita com Happin Hood, um CD que eles fizeram, entendeu tem esta questão, são coisas que casam, são coisas basicamente iguais, caminham, seguem um mesmo caminho mas é um caminho que seguem outras trilhas, não sei se deu pra entender, só que é a mesma idéia, lá na frente vão bater juntos, é bem por aí.

Quando você fala que o rap canta a realidade o repente não o faz?

Não, por isso que eu coloquei pra você, no tempo da Ditadura, que os caras censuravam, proibiam, é uma forma de expressão. Não fugindo um pouco do rap, porque o rap pra mim é música também, muitos não consideram como música, mas pra mim é música e nessa real não é o que o repente não transmite a mesma informação, é que o repente é uma forma, como é que eu posso colocar, mais suave pra pessoa ouvir, isso veio daqui, é uma levada, um estilo nordestino, mais aceitável, o rap já teve o estigma de ser música de ladrão, música de vagabundo, música de desocupado, música, etc.

Que música seus pais ouviam? Qual a origem deles?

Minha mãe é de Vitória, Espírito Santo, o meu pai é alagoano, meio paulista, é meio misturado porque ele viveu um bom tempo lá, mas foi registrado aqui; então ele tem uma boa visão. Minha mãe ouvia muito Martinho da Vila, meu pai já ouvia Michael Jackson. Quente mesmo, ele mesmo ouvia aquelas músicas mais puxada, meio

tiozão, ele ouvia este tipo de música Carpeten, sabe estas músicas assim, a pegada dele era mais essa, mas minha mãe é um sambão mesmo, é das antigas.

Te influenciou em alguma coisa?

Muito, tanto que houve a mistura, eu gosto daquela música mais mensagem, não sou muito de ouvir música em outra língua, no inglês, porque eu não entendo, mas eu procuro conciliar a rima, o jeito que o cara rima, hoje tem muito essa relação que é contraditória porque no tempo do NWA, que era o Eazy-E, o próprio Dr Dre, eles tratavam mais a idéia de falar a real contra o governo, o Public Enemy, apesar que faleceu até por não seguir a própria regra. Hoje tem uma dimensão totalmente diferente, do próprio rap em si, ao ver um cara cantando hoje, eu falo que o cara está meio americanizado, não porque o cara é ruim ou ele é muito bom, é que não tem raiz, não tem uma própria raiz, ouviu ali, achou legal vou fazer igual porque vende, não que não seja também necessário, mas ao mesmo tempo é uma forma que eu acho que perde um pouco a raiz do rap nacional em si, porque o rap nacional hoje, eu falo que está meio perdido em questão ideológica, tipo assim. Porque um fala disso, outro fala disso, um quer falar mais da real, enquanto uns querem defender a bandeira da mulher que rebola.

E você?

Eu não procuro seguir o que eu chamo de moda, nas minhas músicas eu procuro não seguir o que eu chamo de moda, tanto que tem uma letra minha que eu falo de mulher, eu não procuro falar da forma que ela rebole pra mim, ou da forma que ela faça isso pra mim, na questão musical, na letra, procuro falar de uma forma diferente: “é meio guerras, é fera, a esfera da resistência, contra a indolência, falta de coerência, mulher eu temo, é o lema ou talvez o dilema”. Eu procuro retratar até a resistência da própria mulher, da conquista da mulher, não a mulher objeto.

Que é o que sempre se retrata em alguns raps?

Na sua boa parte pra falar de mulher se você pegar todos, todos falam basicamente a mesma coisa.

Se você tivesse que considerar alguém pela poesia (do rap ou do repente), quem seria? E por quê?

Você fala hoje?

Ou no seu percurso, quem você teria ou não teria como referência?

Eu sempre admirei de longe algumas coisas, mas mais agora, mais pros anos 90, que foi o próprio GOG, que eu acho que é um baita de um letrista, um cara que escreve muito e só. No demais, a questão poética todo mundo fala Drumond, mas eu não acho que condiz com a minha realidade. Eu não aprendi a falar palavras bonitas, não por questão de achar que é errado falar o correto, mas não cabe a mim ser igual a você, eu sou eu mesmo.

O que você aprendeu nos livros e o que você aprendeu através das pessoas que te ensinaram?

O que eu sou. Livros e pessoas, tanto que eu sou presidente desta Biblioteca, dessa Associação por cauda disso, eu acho que com a leitura eu aprendi a questão dessas diferenças. Drumond escreve de uma forma meio que metafórica, uma coisa que eu não entendo muito. Como o pessoal coloca hoje como literatura marginal que eu acho que é mais chavão do que a realidade, na moral, eu acho que é uma forma de você vender o seu produto. Então poesia pode ser um produto pra alguns, pra mim já é uma forma de resistência, uma forma de luta, uma forma de história, sabe. Não que eu seja contra, mas acho que é assim, quando a pessoa diz vamos fazer isso aqui vamos mudar acho isso interessante, mas quando cai numa coisa de produto de venda, eu acho que já foge bastante, saca. Então as nossas referências ficam meio que pequenas perante muitas coisas que rolam. Então eu procuro mais ouvir coisas boas e ouvir coisas que eu não gosto. Porque dali você tira de tudo um pouco, o funk hoje, que chama funk, que não é funk, se você ouvir você pensa que bem loco, o ritmo é bem frenético, é contagiante, só que a letra ninguém ouve muito a letra, ouve mais a batida e um refrão patenteado, aquele refrão tum-ta-pa-pa-pa (*sonoriza como seria essa batida*) então vai naquilo ali, e acha aquilo legal, eu não acho. Eu não acho perda de tempo porque os caras estão ganhando dinheiro e o Vultão está falando aqui e não tem um qualquerzinho. Só que é diferente, eu procuro não ser diferente ou ser melhor do que todos, é mais por questão minha mesmo, eu

falo isso não é legal, não é legal pros meus filhos ouvirem, pra eu ouvir, não é legal pra rolar onde eu faço os meus baratos.

Que importância você acha que tem para a manutenção da tradição oral?

Então nêga, a questão de manutenção você está sempre dando um jeitinho, pra deixar bonitinho. Eu acho que como é muita gente, é muita coisa, então não tem como você dar uma assistência no caso, saber onde a coisa se difere, a coisa se separa neste ponto de vista. Eu acho meio complicado, porque hoje não rola mais rap no rádio, o rap rola na 105.1, daquele jeito, rappers que pagam pra rolar o seu som durante um certo período, então não tem mais aquele negócio de dizer nós temos um espaço. Eu acho que o rap perde muito, a questão de manutenção perde nisto, porque nós temos espaço próprio, espaço nosso, temos espaços supostamente conquistado porque isto vende, quando amanhã não vender mais você não serve, quer dizer não tem autenticidade, você perde um pouco dos valores.

Você acha que corre o risco de acabar?

O que, o rap? Perder a raiz. Acabar não, a raiz pode ser esquecida, agora acabar, não! Porque o rap já virou, quando você falou rap, isso está aí, isso não acaba mais, o cara fala hoje eu vou num show, show de quê? De rap. Então não vou porque não curto. O rap em si, a palavra, não se apaga, porque como falei pra você, pra mim é música, agora na questão de mudanças, com certeza vai mudando e a raiz vai acabando.

Você afirma que o rap não acabaria, mas a raiz do rap sim, me explica melhor isto.

A questão da raiz é o rap perder a sua cara, o rap deixar de falar a realidade, virar um lance de moda, virar um estilo musical e as pessoas gostarem, ouvirem, mas só isso, não ter mais a questão do protesto. É a questão de você protestar e dizer aquilo é o rap, é a questão da raiz, ela se perde porque não fala mais da realidade, fala daquele negócio que o mercado está pedindo. O mercado pede isto e você faz aquilo pro mercado. Não se preocupa mais com a questão comunidade. Isto aqui pra mim é rap, você trabalhar pro povo assim, não se colocando como melhor que alguém, só que tem muitas pessoas dentro do rap hoje que podem fazer, mas não fazem. Montar uma Associação ou ajudar uma Associação, não ser só a sua vila ou

só o seu mundo, somos todos nós, o eixo São Paulo, não, isso deveria ser difundido. Todo mundo chegar, todo mundo participar, dar oportunidade. Eu dou aula de Mc, tenho quatro alunos de Mc, então como é que funciona isto. Quem foi seu professor, foi o Vulto, eles terão uma visão diferente. Eu vou passar da forma que eu entendo o rap, se ele for um MC amanhã com outro professor que tem uma visão diferente, talvez não tenha a visão da raiz, a visão do protesto. Eu acho que o protesto está se perdendo ou se impregnando na marginalidade. As que falam que vão matar, não que estas músicas não sejam boas, que não sejam interessantes de serem estudadas, mas como eu disse, o rap tem que ser realidade, fora o ritmo amor e poesia que isto foi perdido, ninguém fala mais que é rap amor e poesia, rap é rap e ponto final. Mas é agregar outros espaços, fazer meio que mostrar a realidade mesmo, sem maquiagem, essa é a minha raiz. Só trazer a sua realidade, o que eu ensino pros meninos é qual a situação na sua casa hoje? Escreva um sentimento de angústia, mas ao mesmo tempo fale algo que te agradou muito. E essas duas coisas se você for ver bem elas caem juntas. Elas batem ali. Elas se misturam mesmo e as pessoas acabam entendendo. E quando termina a letra que ele mesmo escreveu, ele fica surpreso. Puxa, eu que fiz. Isto aqui é uma poesia, nem trato muito como isto é o rap, isto é uma poesia, você acabou de escrever uma poesia. É assim que funciona.

O que foi alterado nas características do Hip Hop americano aqui no Brasil?

Assim, antigamente, vou resumir bem a sua pergunta. Amor. Tudo era feito por amor, hoje é feito pelo ganho, quando se descobriu que se ganhava dinheiro com isso, passaram a fazer isso e ponto final. Era lindo, era legal a gente cantar, a gente andava com as roupas estilo a dos americanos, mas não existia aquele negócio de ser o mais. Existia aquilo aqui, nós somos isto, não sei se gangue é uma forma legal de colocar, mas todo mundo estava junto, era a tribo, hoje eles colocam como tribo, mas nós nos juntávamos, no meu tempo eu dançava, era b.boy, mas ninguém pagava nada, tanto que eu saía daqui sem grana, passava por baixo, porque era molecão, juntava uns vinte moleques e ia pra São Bento, nós ficávamos lá, com box, gravador e descendo pau na lenha, os caras dando uma força, os caras da Back Spim e o Triunfo, ensinando a gente a dar uns passos. Veio da capoeira, tem uma mistura muito louca, isto falando do break, porque meu início foi no break, não no rap. O rap eu comecei quando vi os caras cantando, falei isso é da hora, comecei a

fazer umas músicas e entender, trouxe pra vila, comecei a cantar, mas era mais a questão do amor, o bagulho era bem louco, você fazer, você ser notado porque você canta o rap, mas não era questão financeira, se fosse financeira eu teria parado.

Luiz Gonzaga e Mano Brown pra você?

Pergunta de mil graus. Luiz Gonzaga é precursor de uma história louca. Precursor do seu rap, da sua realidade, transmitir através da sua realidade. “Quando eu vi a terra ardendo” é a realidade do cara. Mano Brown, uma realidade! Só isso. Uma realidade.

Qual a importância desta biblioteca cravada no meio da favela?

Pra mim é assim, quando eu cravei na pele resistência e luta (*mostra as tatuagens feitas, respectivamente, nos braços direito e esquerda*) foi exatamente por causa disso, porque eu sabia que teria muita resistência e luta, e a biblioteca em si é tudo pra mim. Acordo pensando nela, durmo pensando nela, a nêga véia fica até brava porque fico sonhando com a biblioteca, mas é diferente, é a minha vida. Minha realidade.

Por que este se chama Zumaluma?

Zumbi de Palmares, Malcon X, Martin Luther King e Nelson Mandela. Zu-Ma-Lu-Ma. Coloquei só algumas sílabas, porque senão não daria certo. Martin Luther King, coloquei o Lu. “Zumaluma”. E foi uma coisa muito bem bolada, porque eu não bolei nada. Eu tinha montado a parada, começou a vir muita gente, fui metendo oficina, o pessoal começou a colar, eu pensei: preciso bolar um nome. Também fiz parte do movimento negro, sempre tive envolvido nisto e aquilo, nas brigas, mesmo sendo branco, sempre estava junto, os negão diziam “e aí mano, este branquinho, tá de ouvidor”. Eu dizia: “não negão, a gente está junto, porque sou branco e moro na favela e a nossa realidade é basicamente a mesma”. Aliás, uma coisa muito interessante, só pra voltar, antigamente, quando eu comecei o branco ele não podia cantar rap cara, se ele cantava o bicho pegava, porque o bagulho era mais de negro. Se você for pegar lá no fundinho, quando o rap começou a ser crítico, o rap não começou falando aí mano, não, o rap começou e “mexe essa coxa que coxão / e mexe a cabeça cabeção” eram só umas rimas como veio do Bronx, trouxeram de lá e emendaram aqui, só que quando começou a ter uma visão política, vamos dizer

assim, a coisa começou a mudar e o branco pôde ter um espaço depois de muito tempo, eu sou exemplo vivo disso. Nas festas mesmo, Zimbabue, Black Meri, Circuit Power, uma par, todo mundo que abria espaço, os caras já abriam espaço por ter um branco no meio, só que o meu primeiro grupo chamou Tribunal Negro, fui eu que montei o nome e o cara que encabeçava escrevia as letras. Nós tivemos até visibilidade. Primeiro começou fazendo uns shows, chamava Reality Rap, no tempo que tudo que nós fazíamos era virado no rap, mano do rap, tudo do rap, então coloquei Reality Rap. Até chegar o Tribunal Negro, onde a gente teve uma visibilidade maior, teve mais peso na consciência, retratava a questão da opressão policial, que até hoje existe, mas você não vê ninguém falar, parece que os polícia viraram anjo. A não ser o Facção, que bate muita na idéia de polícia, mas é de uma forma vendável, e assim fica complicado.

Pra finalizar, Vulto daqui pra frente?

Sobreviver, só isso. Pra mim já é necessário, sobreviver, em qualquer lugar que eu tiver, o necessário pra mim é sobreviver, porque estando respirando, já dá pra correr atrás do pão de cada dia. Já dá pra acordar e falar: Deus me deu essa luz e hoje é dia de correr atrás do meu e do nosso. Ao vivo.