

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

A RIMA NA ESCOLA, O VERSO NA HISTÓRIA
um estudo sobre a criação poética e a afirmação étnico-social entre jovens de
uma escola pública de São Paulo

MAÍRA SOARES FERREIRA

São Paulo
2010

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

A RIMA NA ESCOLA, O VERSO NA HISTÓRIA
um estudo sobre a criação poética e a afirmação étnico-social entre jovens de
uma escola pública de São Paulo

MAÍRA SOARES FERREIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de São Paulo, como requisito à obtenção do título de Mestre em Educação, sob orientação da Profa. Dra. Mônica Guimarães do Amaral.

São Paulo
2010

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

37.047 Ferreira, Maíra Soares
F383r A rima na escola, o verso na história: um estudo sobre a criação poética e a afirmação étnico-social entre jovens de uma escola pública de São Paulo/ Maíra Soares Ferreira; orientação Mônica Guimarães do Amaral. São Paulo: s.n., 2010.

148 p.; anexos + vídeos e folhetos

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Educação. Área de Concentração: Psicologia e Educação) - - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.

1. Adolescência 2. Jovens (Aspectos culturais) 3. Poesia
4. Hibridismo (Aspectos culturais) 5. Preconceito racial 6. Inclusão social

I. Amaral, Mônica Guimarães do, orient.

FOLHA DE APROVAÇÃO

MAÍRA SOARES FERREIRA

A RIMA NA ESCOLA, O VERSO NA HISTÓRIA: Um estudo sobre a criação poética e a afirmação étnico-social entre jovens de uma escola pública de São Paulo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de São Paulo, como requisito à obtenção do título de Mestre em Educação, sob orientação da Profa. Dra. Mônica Guimarães do Amaral.

Aprovada em _____ de _____ de 2010.

Banca Examinadora:

Orientadora: Profa. Dra. Mônica G. T. do Amaral

Prof. Dra. Iray Carone (Instituto de Psicologia da USP)

Prof. Dra. Cecília Cortez C. Souza (Faculdade de Educação da USP)

AGRADECIMENTOS

À Mônica Amaral, orientadora, no exato significado desta palavra, agradeço a generosidade de sempre, o cuidado, a paciência, as diversas leituras e o rigor de sua análise. É um enorme prazer partilhar de sua companhia, erudição, amizade, seriedade e sensibilidade.

À Banca de Qualificação, pela leitura atenta e importantes sugestões: Iray Carone e Herom Vargas.

À FAPESP pelo apoio, sem o qual não seria possível a realização deste trabalho, e pelo diálogo, através dos pareceres, que muito contribuíram para o desenvolvimento da pesquisa e para a confiança nos rumos tomados por esta Dissertação.

À Cecília Cortez Souza e Cristina Wissenbach, cujas disciplinas muito me inspiraram na escrita e no pensar deste trabalho.

A todos os professores e alunos da EMEF José de Alcântara Machado Filho, em especial aos professores Keila, Marilene, Rita, Verônica, Rodrigo e Márcia, pelo profundo envolvimento na construção de um novo modo de pensar a educação pública brasileira.

A todos do sertão nordestino, em especial à família de Dona Quitéria Pankararu, aos poetas de São José do Egito e ao grupo de rap “Confluência Rap & Repente”.

À Faculdade de Educação, secretarias e direção, em especial aos funcionários do serviço de comunicação e mídia: Clara, Tânia e Renato.

A todos os colegas de orientação, em especial ao Edson e à Tatiana.

A toda minha família pelos laços que se estreitaram nestes últimos anos. Muito obrigada pela amizade, força e incentivo.

Em especial à Tia Helô, revisora deste texto.

Aos meus colegas e amigos, obrigada pela companhia em todo este processo. Um abraço especial para: Márcio, Cris, Panta, Emi, Carpin, Patrícia e colegas psicanalistas.

Ao meu companheiro Alexandre, obrigada pelas leituras e contribuições que muito enriqueceram esta pesquisa. Teu amor e amizade são minhas preciosidades.

A todos que não estão citados, mas acompanharam este percurso de perto e de longe.

Era preciso que um poeta brasileiro,
não dos maiores, porém dos mais expostos à galhofa,
girando um pouco em tua atmosfera ou nela aspirando a viver
como na poética e essencial atmosfera dos sonhos lúcidos,
era preciso que esse pequeno cantor teimoso,
de ritmos elementares, vindo da cidadezinha do interior
onde nem sempre se usa gravata mas todos são extremamente
polidos
e a opressão é detestada, se bem que o heroísmo se banhe em
ironia,
(...).

Falam por mim os abandonados de justiça, os simples de
coração,
os párias, os falidos, os mutilados, os deficientes, os recalcados,
os oprimidos, os solitários, os indecisos, os líricos, os
cismarentos,
os irresponsáveis, os pueris, os cariciosos, os loucos e o patéticos.

E falam as flores que tanto amas quando pisadas,
falam os tocos de vela, que comes na extrema penúria, falam a
mesa, os botões,
os instrumentos do ofício e as mil coisas aparentemente fechadas,
cada troço, cada objeto do sótão, quanto mais obscuros mais
falam.

CANTO AO HOMEM DO POVO CHARLIE CHAPLIN
Carlos Drummond de Andrade - Antologia Poética (1982, p.86)

RESUMO

FERREIRA, Maíra Soares. *A rima na escola, o verso na história: um estudo sobre a criação poética e a afirmação étnico-social entre jovens de uma escola pública de São Paulo*. São Paulo, 2010. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo.

Esta dissertação é o resultado de uma pesquisa e intervenção realizada em uma sala de aula com alunos da 7ª série de uma escola pública de São Paulo. Estes jovens, amantes do ritmo e da poesia, são descendentes de famílias afro-brasileiras e indígenas Pankararu, oriundas do sertão de Pernambuco, que se alojaram em São Paulo, a partir da década de 50, período desenvolvimentista, servindo como mão-de-obra da construção civil paulistana. A escola onde se fez a investigação está situada no bairro Morumbi e atende os estudantes, moradores da favela Real Parque, cujas histórias estão vinculadas a esta experiência de migração do sertão pernambucano para a região sudeste. Observou-se que apesar de conhecida a história desta comunidade, esta não se revelou integrada à cultura escolar, cuja tendência parecia ser a de negar a herança afro-indígena nordestina do corpo discente. Neste sentido, o objetivo do estudo foi investigar e propiciar, pela via poético-musical dos jovens, formas de interlocução com este passado recente. Assim, a partir de uma pesquisa “etnográfica” rumo ao sertão nordestino, na região do Brejo dos Padres, de onde veio grande parte dessas famílias, deparamo-nos com as mais ricas produções de poesia popular, que nos forneceu o material para algumas intervenções em sala de aula. O trabalho em classe, que contou com a participação de alunos e professores, foi em torno dos hibridismos culturais – com ênfase nos processos de apropriação, recombinação e reinvenção – presentes nas manifestações do cordel, do rap e do repente. Entendemos que este processo de mistura de diferentes estilos de produção poética, convertendo-o em algo próprio, foi um modo de os grupos sociais discriminados pela sociedade brasileira responderem às exigências de subjetivação e de afirmação étnico-social.

Palavras-chave: adolescência, culturas juvenis, criação poética, hibridismos culturais, preconceito e afirmação étnico-social.

ABSTRACT

FERREIRA, Maira Soares. *Rhymes at school, verses in history: a study about young people's poetical creation and ethno-social affirmation at a public school in Sao Paulo*. Sao Paulo, 2010. Dissertation (Master's) – Faculdade de Educacao, Universidade de Sao Paulo.

This dissertation is the result of a research and intervention for seventh grade students in a classroom at a public school in Sao Paulo. These rhythm and poetry young lovers descend from Afro-Brazilian and Pankararu indian families who came from the countryside of Pernambuco and settled down in Sao Paulo after the 1950s (developmental phase) to work as civil construction workers. The school where the research was conducted is placed in Morumbi and serves the students who are Real Park slum dwellers and whose life histories are linked to the migration experience mentioned. We observed that though this community's history is known, this wasn't proven integrated to the school culture – the tendency of which seemed to deny the students are Northeastern Afro-Indian descendent. Therefore, the objective of this study was not only to investigate but also to provide the students with ways to dialogue with their recent past by means of their poetic-musical manners. In order to do so we employed an “ethnographic” research in Brejo dos Padres [Priests' Marsh] region in Northeastern Brazil where most families came from, and we found out a very rich popular poetry production to supply us with material for some intervention in class. This task about cultural hybridity counted on students' and teachers' participation – emphasizing processes of ownership, recombination and reinvention as presented in *cordel*, *rap* and *repente* demonstrations. We understood that mixing up different styles of poetic production to turn them into their own production was a way for these social groups disregarded by society to answer to demands of subjectification and ethno-social affirmation.

Key-words: adolescence, youth cultures, poetic creation, cultural hybridity, prejudice and ethno-social affirmation.

SUMÁRIO

Introdução	04
1 Processos Sociais – entre Diásporas e Hibridismos	14
1.1 Do aldeamento do Brejo dos Padres à favela Real Parque	14
1.2 Preconceito étnico-social e a mentalidade escravocrata brasileira	25
1.3 Apropriações, Recombinações e Reinvenções	36
2 Hibridismos Poético-Musicais e Étnico-Sociais	44
2.1 Uma viagem à poesia popular do sertão nordestino	44
2.2 Hibridismos do cordel – cordel português e folheto nordestino	73
2.3 Hibridismos do repente – cantoria de viola e coco de embolada	78
2.4 Hibridismos “glocais” do hip hop – afro-americano e afro-brasileiro	84
3 Copiando e Colando na Sala de Aula	93
3.1 Culturas juvenis em uma escola pública de São Paulo	93
3.2 As experimentações da pesquisa: um método em construção	98
3.3 Criações poéticas e afirmação étnico-social	103
3.4 Apropriações e reinvenções da professora de literatura brasileira	134
Considerações Finais	137
A rima na escola, O verso na história	
Referências	142
ANEXOS	148

Introdução

Na presente dissertação de mestrado, debruçamo-nos sobre as criações poéticas e as formas de afirmação étnico-social encontradas pelos jovens alunos de uma classe da 7ª. série da “EMEF - Ensino Municipal de Educação Fundamental José de Alcântara Machado Filho”. Esta escola, única escola pública do bairro, atende basicamente a comunidade que mora na Favela Real Parque, localizada no bairro Morumbi.

No interior do Real Parque, há uma ONG, “Casulo”, que funciona desde abril de 2003 e desenvolve um Programa de Desenvolvimento Comunitário para os jovens entre 12 e 24 anos. O contato prévio da orientadora desta dissertação, Profa. Mônica do Amaral, com a ONG Casulo permitiu a realização de um amplo projeto de pesquisa¹ na EMEF Alcântara Machado Filho, que, por sua vez, propiciou a presente pesquisa de mestrado. Neste sentido, esta dissertação representa um dos diversos desdobramentos deste projeto mais amplo. Assim, embora brevemente, discorreremos sobre a primeira etapa da pesquisa maior, uma vez que foi nosso ponto de partida e da qual fizemos parte, ao longo de um semestre, como bolsista técnica.

Neste primeiro momento, o objetivo inicial foi a realização de um levantamento diagnóstico da situação escolar e das culturas juvenis ali presentes, partindo do pressuposto de que as manifestações culturais juvenis – na maior parte das vezes, marginalizada da cultura escolar – podem revelar o essencial para se repensar diversos pontos nevrálgicos da escola pública hoje, como: a autoridade do professor, a relação entre as gerações, as atuações-limite dos adolescentes, ou mesmo as tensões entre o conservadorismo da cultura escolar e a moral transgressora das culturas juvenis. Com este objetivo, foram realizadas as seguintes atividades: entrevistas com professores, funcionários e coordenadores; aplicação de questionários abertos às classes de 7^{as} e 8^{as} séries; reuniões mensais e semanais com a escola, um curso teórico² oferecido, quinzenalmente, pela Profa. Mônica do Amaral e intervenção em sala de aula com os alunos e professores das 7^{as} séries. Estas “intervensões” em sala de aula foram,

¹ Trata-se do Projeto de Pesquisa intitulado “Culturas Juvenis X Cultura Escolar: como repensar as noções de tradição e autoridade no âmbito da educação?”, que foi subsidiado pela FAPESP (2006/2008) na linha “Melhoria do Ensino Público”.

² O curso “Os novos rumos da cultura contemporânea, o adolescente e a escola pública: a subjetividade dos atores em uma situação de crise social” foi oferecido na própria escola, foi aberto para todos os professores da rede municipal e teve dois monitores: Edson Nakashima e Maíra Ferreira.

inicialmente, conduzidas pela Profa. Mônica do Amaral e, posteriormente, por seus orientandos que constituíram subgrupos de pesquisa e intervenção em sala de aula e com os professores. Esta pesquisa de mestrado foi elaborada tomando como base o trabalho desenvolvido no sub-grupo que, inicialmente, investigou o tema do rap³ e do preconceito⁴.

Nas intervenções em sala de aula deste sub-grupo, a partir do trabalho conjunto com os professores, os alunos foram apresentando seus temas e preocupações das formas as mais variadas e criativas, por meio de: desenhos, rimas, cantos, falas, denúncias, gestos, mímicas e danças. Foi assim que, dentre os conteúdos que foram surgindo nos debates em sala de aula, elencamos o preconceito e o rap como temas a serem aprofundados, no semestre seguinte, com a classe da 7^a. série em questão. Esta classe – *locus* do trabalho de campo desta pesquisa de mestrado – apresentou grande interesse por desenho, poesia, rima e letras de rap do grupo “MC Racionais” que denunciavam, de modo contundente, as experiências de discriminação e do preconceito étnico-social.

O contato anterior com uma pesquisa realizada pela ONG Casulo, permitiu-nos conhecer a proveniência de grande parte da comunidade da Favela Real Parque que, em sua maioria, era de Pernambuco. Uma questão que nos chamou a atenção foi o contraste entre a negação do passado nordestino presente no discurso manifesto dos jovens alunos e, curiosamente, a paixão pela poesia de improviso e o canto falado, expressos em suas apreciações musicais e trabalhos realizados em sala de aula. Perguntamo-nos, nesse sentido, quais as possíveis relações entre esta manifestação espontânea dos alunos no campo da música e da poesia e a transmissão ancestral afro-indígena sertaneja. Não se pode esquecer que, conforme Soares (2005), "talvez, a linguagem do rap, essencialmente não-musical e com seu perturbador estrangeirismo, soasse rascante, estranha e ainda

³ O rap é um dos quatro elementos da cultura hip hop, que nasceu nos guetos nova-yorquinos e tem sua história híbrida com os estilos rítmicos e triturações sonoras de algumas outras culturas como a afro-jamaicana.

⁴ O preconceito, segundo Carone (2002), é o conjunto de justificativas construídas internamente – como: opiniões, crenças e atitudes negativas implícitas – em relação aos grupos etnicamente discriminados pela sociedade. Conforme Segato (2006), a discriminação pressupõe tratamentos negativamente diferenciados a determinados grupos e indivíduos sobre os quais recai o preconceito social e étnico. Ou seja, a discriminação é a ação explícita de distinguir e restringir o pleno acesso e o usufruto de recursos, serviços e direitos sociais a determinados grupos, por causa de sua aparência, descendência étnico-social. Assim, se a discriminação é do campo político-jurídico e pode ser “resolvida” por meio de intervenções como, por exemplo, o projeto de cotas étnico-sociais, o preconceito, por ser de foro íntimo (convicções pessoais do sujeito), requer o esforço conjunto da psicologia e da educação.

fizesse ecoar a tradição nordestina do repente” (Soares, 2005, p. 84).

Consideramos, nesse sentido que as performances dos alunos – com gestos, estéticas, movimentos corporais, rimas e desenhos – poderiam permitir, como afirma Bairrão (2005), o “reencontro de insígnias do ancestral e a sua re-encarnação no lugar do eu, graças a recursos possibilitados por uma gramática cultural brasileira, tributária de tradições indígenas e africanas que se preservam como marcas de origem para larga parcela dos adolescentes nacionais” (Bairrão, 2005, p.01). Assim, a partir do interesse poético e musical dos alunos em torno do rap e da denúncia do preconceito e da discriminação étnico-social a que eram submetidos, centramo-nos nos aspectos históricos da comunidade e das culturas populares tradicionais – como o cordel e o repente – a fim de, por meio do diálogo com os jovens, amantes da rima, aprofundarmos no estudo da realidade específica local.

Para isso, consideramos como ponto de partida o levantamento realizado pela ONG Casulo que aponta para o fato de que dentre os nordestinos que foram trazidos para a construção do estádio do Morumbi “Cícero Pompeu de Toledo”, em diferentes períodos entre 1950 e 1970, havia uma significativa parcela indígena Pankararu, afro-brasileira e sertaneja que viveu no passado em um aldeamento em “Brejo dos Padres”⁵, no sertão de Pernambuco. Estes trabalhadores, que migraram para São Paulo e trabalharam na construção do estádio de futebol, instalando-se nos arredores da obra com suas parcas moradias de papelão e madeira, deram início à construção do que hoje se denomina favela Real Parque.

Em seguida, com base nos questionários abertos aplicados, observamos que embora os jovens alunos demonstrassem ter conhecimento da história desse passado recente, ele, por si só, não lhes permitiu o reconhecimento dos vínculos de sua comunidade com este passado. Um exemplo disso é que, apesar de haver mais de uma associação indígena Pankararu na comunidade, os jovens revelaram, em um primeiro momento, uma forte tendência à negação psíquica⁶ de tudo o que se refere às culturas afro-brasileiras, nordestinas e indígenas Pankararu. No entanto, ao mesmo tempo em que

⁵ No início do primeiro capítulo discorreremos sobre a história deste aldeamento.

⁶ “Processo pelo qual o sujeito, embora formulando um dos seus desejos, pensamentos ou sentimentos até então recalcado, continua a defender-se dele negando que lhe pertença” (Cf. Laplanche, 2000).

diziam “não conhecer essas culturas”, elaboraram um rap em classe, desenharam com traços de grafite e xilogravura, revelando, ao contrário, relativa intimidade com esse passado negado, chegando mesmo a afirmar que “seus pais eram índios Pankararu” e que às vezes, conversavam com seus familiares de Pernambuco através do *orkut* e do *msn*.

Para se ter idéia da abrangência desse fenômeno que envolve uma forma de amnésia social, na data em que se comemora, oficialmente, o “dia do índio” no Brasil, observamos que havia, por toda a escola, cartazes mencionando diferentes etnias indígenas brasileiras, com exceção justamente, dentre outras, da comunidade Pankararu. A recusa, por parte da cultura escolar, de entrar em contato com a realidade específica local, ou ao menos tomá-la em consideração e a negação dos jovens de seus laços de pertencimento social chamaram-nos a atenção. Entendemos que o fato da cultura popular tradicional, assim como a experiência social – seja dos indígenas, dos afro-brasileiros ou dos nordestinos – encontrarem-se marginalizadas e excluídas da ordem hegemônica da cultura escolar explica, ao menos em parte, o porquê da negação de suas “origens”. Neste sentido, o estudo da história e cultura da comunidade em questão tornou-se fundamental para repensar o abismo entre a cultura escolar e as culturas populares, assim como com suas versões urbanas contemporâneas. Não se pode esquecer que estamos lidando com a adolescência que, por si só, carrega conflitos inter-geracionais e, desse modo, faz-se necessário pensar o processo de circulação social de significantes do “adolescer”⁷ dentro de um contexto específico – a exclusão étnico-social brasileira. Neste sentido, é preciso considerar as vivências contemporâneas da adolescência tanto como forma de contestação, quanto como meio de auto-afirmação e de reconhecimento quando se trata de setores cultural e etnicamente discriminados.

No contato com os jovens e com seu sofrimento psíquico, percebemos que os motivos para o “não (re)conhecimento”, o “esquecimento” e/ou o “não querer falar sobre” estes laços sociais eram complexos e com muitas variantes, daí optarmos por um duplo olhar: o registro etnográfico da produção poético-musical do sertão nordestino e

⁷ “Adolescer implica o “sacrifício” de ascendentes, ou, mais precisamente, de signos, valores, sintaxes e estilos que lhes sejam associados, de maneira tal que possam ser apropriados, remodelados, e transformados em traços de identificação e marcas de pertencimento. É um processo descontínuo e conflituoso que implica a assunção do lugar de outrem, sem se confundir nem se distinguir a ponto de ser impossível lá se reconhecer. É uma equação traumática entre afiliar-se e preparar-se para substituir a quem se ama e de quem se depende para poder aceder a uma identidade pessoal e social” (Bairrão, 2005, p.02).

pelo recorte teórico da psicanálise que aponta para a importância da ressignificação da própria história como condição da subjetivação⁸. Inspirando-nos nas idéias de um psicanalista uruguaio, Viñar (2009), afirmamos que a pergunta sobre “quem sou eu” e “quem somos nós” é uma pergunta universal e essencial para a constituição do sujeito. Conhecer a própria origem é primordial para a constituição da subjetividade. Neste sentido, entendemos que se o nome carrega definições de quem somos e se há muitos sentidos implícitos no nome próprio, é de chamar a atenção quando alguém se identifica a partir de uma condição e não de seu próprio nome, como por exemplo: “sou favelado”. Assim, frente a algumas afirmações dos alunos, como: “– O que vocês estão fazendo aqui?”, referindo-se ao nosso grupo de pesquisa. – “Serei ‘aviãozinho’ mesmo!”, ponderamos que faltava àquela escola o essencial: a pesquisa histórica e cultural das origens daquela comunidade que consideramos fundante e propiciadora da singularização do sujeito, ou melhor, daqueles sujeitos-alunos.

A pergunta sobre quem sou eu e quem somos nós não leva a uma resposta propriamente dita, “mas desencadeia uma peripécia que é intrínseca e essencial à condição humana, é uma questão que abre interrogações sobre o destino, o sagrado, os ideais, os ódios, etc. O grave é a pergunta não ser formulada, ser silenciada e apagada” (Viñar, 1997 apud Bracco, 2006). Nesta direção, se o primeiro movimento desta pesquisa foi apontar para os riscos de anulação desta pergunta, o segundo, foi propiciar em sala de aula, junto aos alunos e professores, o surgimento da pergunta e o terceiro foi construir um espaço que sustentasse a rememoração do esquecimento, ou seja, a possibilidade da história da comunidade encontrar expressão no ambiente escolar.

Concomitante a este trabalho na escola, no cenário nacional tivemos a elaboração da Lei 10.639/03 – que estabelece a obrigatoriedade do ensino de história da África – e seu complemento, Lei 11.465/08 – que insere a obrigatoriedade do ensino da cultura e história indígena e afro-brasileira. Assim, “apropriamo-nos” desta última lei desdobrando-a em um estudo que teve como ponto de partida a história cultural e étnico-

⁸ Importante salientar, ainda, que esta dissertação não partiu de estudos quantitativos para averiguar a exata quantidade de alunos oriundos desse processo migratório. Tomamos como base a pesquisa supracitada fornecida pela ONG e consideramos como relevantes e suficientes os estudos históricos de antropólogos que pesquisaram essas comunidades; as entrevistas que realizamos na viagem ao sertão nordestino e na escola – com os professores, coordenadores, inspetores de alunos e os próprios alunos – e, em especial, o depoimento e a auto-identificação destes próprios jovens que, no decorrer do trabalho em sala de aula, foram (re)assumindo suas identidades étnico-sociais.

social da comunidade local atendida pela escola em questão. Para isso, realizamos duas pesquisas sobre o passado nordestino desta comunidade específica: uma, por meio da leitura de pesquisas antropológicas que contam a história destes trabalhadores “afro-indígenas pankararu e sertanejo-nordestinos⁹” trazidos para a construção e expansão do capitalismo no sudeste brasileiro e outra, que foi uma viagem em direção à poesia popular do sertão nordestino, com ênfase nos hibridismos culturais que nele se produzem.

A partir da idéia de conhecer a região para melhor compreender os efeitos da migração, buscamos estabelecer um contato com a história e a cultura sertaneja nordestina, para que, ao voltarmos para a sala de aula em São Paulo, pudéssemos dialogar de maneira mais viva e apropriada com o passado recente dos jovens alunos – amantes da rima, do improviso e da poesia. Porém, esta viagem às diferentes comunidades nordestinas, como a aldeia indígena Pankararu, e o contato com a poesia popular pernambucana surpreenderam a pesquisadora, uma vez que o encontro com o universo poético do sertão nordestino, em especial da literatura de cordel e dos repentes, apresentou-nos uma outra face da diáspora afro-brasileira e dos aldeamentos forçados. Através do estudo destas manifestações culturais – o cordel e os repentes – identificamos outras facetas do sofrimento oriundo do passado escravocrata brasileiro; apropriações e recombinações culturais que parecem ter colocado em marcha a criatividade do sujeito – condição essencial para a transformação.

Foi-nos ficando claro que estes jovens alunos afro-indígenas paulistanos eram herdeiros de todo esse processo sócio-cultural nordestino, envolvendo desde a violência e segregação à criação poética e musical, ambas tão presentes nas histórias do sertão e nas expressões juvenis em sala de aula. De posse desses elementos da pesquisa etnográfica realizada no sertão de Pernambuco, voltamos para a sala de aula com uma escuta ainda mais atenta às produções poéticas e musicais dos jovens alunos. Entendemos que a escuta das vozes dos excluídos, o olhar sobre seus comportamentos confusos e, aparentemente,

⁹ A hifenização no nome – afro-indígena, por ex. – é importante, pois mantém a referência à ‘mistura’ de culturas dando atenção, em proporções equivalentes, a todos os componentes étnico-culturais (Cf. Russell-Wood, 2001, p.34). A proposta do autor representa uma mudança de paradigma que, ao contrário de apagar a história da opressão e da resistência, visa “apreender a diversidade das culturas e dos povos – luso, indígenas, africanos, americanos e brasileiros – por meio de uma série de identidades hifenizadas que passaram a povoar o Novo Mundo” (Russell-Wood, 2001, p.42). Em suma, muito diferente de serem favelados estes jovens apresentam identidades hifenizadas como: afro-brasileiros, afro-indígenas, sertanejo-nordestinos, afro-paulistanos, etc.

desarticulados, necessitavam alcançar novos significados no imaginário social daqueles alunos, assim como era preciso interpretar, nomear e devolver a eles, como questões, os sinais subjetivos de negação do passado que mascaravam a problemática social e política envolvida na história daquela comunidade. Foi pelo viés do hibridismo cultural e da criatividade, a outra face da diáspora, que consideramos as incidências do preconceito e da discriminação fortemente denunciadas pelos alunos.

Esta dissertação pretendeu, portanto, a partir do contato com a espontaneidade dos jovens, presente na elaboração poética, e com o estilo rítmico e afirmativo do rap, introduzir o diálogo com a história do passado recente da comunidade através de atividades que envolvessem as manifestações poéticas da literatura de cordel e dos repentes – cantoria de viola e o coco de embolada –, tão presentes nas regiões do sertão nordestino. A hipótese da pesquisa é que o jovem, a partir do contato com as culturas de seus antepassados, poderá apropriar-se de sua história e, com isso, ter maiores condições para recontar sua história de vida sem se render ao preconceito a que se encontram submetidos. Elaborar este passado brasileiro escravocrata não é tarefa simples, no entanto, a produção poética e musical dos cordelistas, repentistas e hip hoppers estudados, parecem vislumbrar alguns deslocamentos que possibilitam a estes sujeitos posicionarem-se de outros modos e a partir de novos lugares dos pontos de vista étnico e social. Assim, a partir das intervenções em sala e, levando em consideração a idade dos jovens adolescentes¹⁰ (13 anos), apostamos na possibilidade de recriação de si mesmos por meio da poesia, que permitiu a elaboração psíquica nesse momento delicado da adolescência e que, ao mesmo tempo, possibilitasse as experiências de pertencimento social e de afirmação étnica, capazes de colocá-los em contato com o preconceito e a discriminação de um modo lúdico e criativo.

Assim, a construção do método de nosso trabalho de campo na escola foi centrada na criação poética do aluno. Ressalte-se que a métrica exercitada junto aos alunos – inspirada na tradição oral dos Folhetos de Cordel – pautava-se pela regularidade das

¹⁰ Tomando como referência os estudos de Amaral (2005) e P. Jeammet (2005), entendemos que ser jovem sempre representou o desafio de resolver um paradoxo: afirmar seu lugar no mundo adulto de modo que esta afirmação não seja percebida pelos adultos como obediência, pois a obediência é típica da dependência infantil. De outro modo, entendemos o paradoxo da adolescência como um desafio entre a imitação e a negação do adulto, a imitação para aprender a ser um e a negação representando o esforço de ser si mesmo.

rimas, o que entendemos como fundamental para a preservação das culturas orais, cuja presença foi observada nas diferentes manifestações poéticas mencionadas acima. Esta regularidade consistia nas repetições de métricas fixas que oferecem marcas e pistas sobre o caminho que a composição seguirá, tanto para quem inicia (oferecendo o mote), quanto para quem ouve. Assim, no trabalho de criação poética em sala de aula, a leitura dos primeiros versos de uma estrofe de cordel, com o ritmo regular de sua métrica, permitiu que os alunos respondessem, recriando a rima final, sem nenhuma consulta prévia. E o faziam, por conhecerem as regras da métrica, rima e oração, e claro, por se verem motivados a recriar as histórias árduas de seus antepassados, assim como os desafios vividos por eles no presente.

Por fim, esta dissertação está organizada em 3 capítulos.

No capítulo 1, “Processos Sociais – entre Diásporas e Hibridismos”, iniciaremos com o item (1.1) “Do aldeamento do Brejo dos Padres à favela Real Parque” onde discorreremos sobre os processos territoriais e segregacionistas a que a população estudada foi submetida desde sua história pós-colonial. Abordamos, ainda, a época em que chegaram em São Paulo, percorrendo a história desde o aldeamento forçado até a migração do nordeste para o sudeste em busca de sobrevivência. Ao mesmo tempo, sublinhamos a mentalidade escravocrata e preconceituosa subjacente a estas políticas discriminatórias e segregacionistas. Assim, no item (1.2) “Preconceito étnico-social e a mentalidade escravocrata brasileira”, apontamos os equívocos e barbáries cometidas em razão de um projeto de modernidade com base na escravidão, e de uma ideologia de branqueamento, que orientou, tanto as políticas de aldeamentos forçados ocorridos em todo o Nordeste, quanto a organização (as políticas públicas envolvendo moradia, transporte, saúde e educação) da metrópole paulistana. No último item (1.3) “Apropriações, Recombinações e Reinvenções”, abordamos o termo hibridismo que se refere à união de diferentes processos sócio-culturais, como: linguagem, culinária, arte, dança, música, etc., que se combinam gerando novas estruturas (Cf. Vargas, 2007). Assim, reconhece-se que os povos afro-indígenas e sertanejos, em contato com outros grupos étnico-sociais, não apenas fizeram parte da construção do capitalismo brasileiro, como forneceram ao país suas várias culturas – “as culturas dos povos brasileiros”.

Ou seja, este capítulo tem o objetivo de apontar para os hibridismos culturais

brasileiros em contraposição aos projetos de “constituição da modernização e da identidade nacional”, cujas bases remetem-se às diásporas brasileiras. Segundo Canclini (2003), a mestiçagem étnica e o hibridismo cultural do continente latino-americano não foram observados em nenhum outro lugar do mundo com a mesma intensidade, diversidade e igual ímpeto envolvendo, paradoxalmente, violência e criatividade. Pretendemos discorrer sobre as nuances do movimento de apropriação e recombinação que diferentes manifestações culturais parecem processar *versus* a tendência política do país a discriminar e negar as produções sociais das populações pobres. Compreendemos, nesse sentido, o hibridismo cultural como a outra face das diásporas afro-brasileiras e aldeamentos indígenas forçados, a criatividade decorrente como uma saída possível para a violência.

No capítulo 2, “Hibridismos Poético-Musicais e Étnico-Sociais” discorreremos sobre os hibridismos poéticos encontrados no nordeste brasileiro a partir de uma viagem à poesia popular do sertão nordestino realizada no decorrer desta pesquisa de mestrado. Nesta direção, temos os itens (2.1) “Uma viagem à poesia popular do sertão nordestino” que detalha o encontro com o hibridismo cultural; (2.2) “Hibridismos do cordel – cordel português e folheto nordestino” que apresenta como o folheto nordestino se apropriou da literatura de cordel portuguesa que chegou no Brasil com a colonização e a escravidão; (2.3) “Hibridismos do repente – cantoria de viola e coco de embolada” discorrendo sobre as misturas ibéricas, árabes e afro-indígenas presentes nas manifestações do repente; e, por fim, (2.4) “Hibridismos “glocais” do hip hop – afro-americano e afro-brasileiro” que aborda a história desta manifestação juvenil atualmente apropriada pelas mais diferentes periferias do mundo. Assim, neste capítulo, a partir da descrição de uma viagem pelo sertão nordestino, apresentaremos as possibilidades de elaboração, apropriação e recriação poética presentes na história dos hibridismos culturais da poesia sertaneja nordestina (cordel e repente) e do rap “afro-indígena” brasileiro encontrado em Recife, São Paulo e na própria escola estudada.

Na capítulo 3, “Copiando e Colando na Sala de Aula”, narraremos o trabalho de campo realizado em sala de aula com os jovens alunos. Trabalhamos a constante denúncia dos jovens relativa ao preconceito e à discriminação étnico-social como uma

forma de resistir à “convivência” com esta “barbárie brasileira civilizada”¹¹. Assim, no item (3.1) “Culturas juvenis em uma escola pública de São Paulo” discorremos sobre o debate contemporâneo acerca das culturas juvenis, seus modos de expressão política e cultural na atual escola pública brasileira; no item (3.2) “As experimentações da pesquisa: um método em construção” discorreremos sobre o desenvolvimento metodológico da pesquisa que, por sua vez, foi por nós (professores e pesquisadora) construído, *in locus*, ou seja, em sala de aula com os jovens alunos; o item (3.3) “Criações poéticas e afirmação étnico-social” pretende apresentar algumas formas poéticas gestadas em sala de aula durante as intervenções, intituladas “Cordel, Rap e Repente”, ao mesmo tempo em que se propõe analisar a apropriação do espaço, a recombinação das diferentes formas de fazer poesia com os elementos de suas culturas, assim como a afirmação étnico-social que estes jovens parecem colocar em marcha pela via da cultura. O último item (3.4) “Apropriações e reinvenções da professora de literatura brasileira” apenas relatará um projeto da professora de literatura brasileira, como um exemplo paradigmático de como os professores podem dar continuidade às intervenções “Cordel, Rap e Repente” apropriando-se da pesquisa e re combinando-a com seu repertório e com o ensino de sua disciplina escolar. Entendemos que este trabalho realizado pela professora nos levou a pensar como a educação pública em uma metrópole tão díspare como São Paulo, marcada por inúmeros e variados processos de diásporas e hibridismos culturais, de fato, parece constituir um espaço de inserção social potencializador de novos sentidos para as vidas de jovens e adultos das classes populares.

Por fim, nossas “Considerações Finais - A rima na escola, o verso na história” pretende apontar como as produções poético-musicais dos alunos, fruto de recriações culturais “híbridas” – cordel, rap e repente – foram, e ainda são, parte de uma dinâmica que permite mitigar as tensões e as reminiscências de um sistema violento e perverso de modernidade brasileira e de mundialização da cultura.

¹¹ LOWY, M. Barbárie e modernidade no século 20. Texto apresentado no Fórum Social Mundial, em 2002.

Capítulo 1

Processos Sociais – entre Diásporas e Apropriações

1.1 Do aldeamento do Brejo dos Padres à favela Real Parque

Discorreremos, inicialmente, sobre o processo migratório da população envolvida nesta pesquisa. Este processo compreende os movimentos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização¹², que acompanharam desde os aldeamentos “forçados” do início do século XIX até as “favelizações” do século XX. Como afirmamos anteriormente, o passado recente dos jovens alunos da escola pesquisada é dotado de uma particularidade bastante relevante para o presente trabalho de pesquisa. Trata-se de uma comunidade composta por afro-brasileiros, sertanejos nordestinos e indígenas Pankararu, cujas famílias são procedentes de um aldeamento chamado “Brejo dos Padres” (Pernambuco), criado no início do século XIX, provavelmente em 1802 e situado ao norte do rio São Francisco. A migração dessas famílias para São Paulo teve início em 1950 quando, mobilizadas pela expansão imobiliária da capital paulistana, passaram a compor o contingente de mão-de-obra da construção civil paulistana, constituindo, em grande parte, a força de trabalho responsável pela edificação do estádio de futebol do Morumbi “Cícero Pompeu de Toledo”.

Como resultado do aldeamento do Brejo dos Padres, que ficava na comarca de Tacaratu (PE), a 120 “léguas” de Recife, com uma população de 290 pessoas distribuídas em 98 famílias – partilhando de uma área de “duas léguas em quadro” com donos de moendas de cana –, formou-se, anos depois, após a conquista territorial, uma população de 6.000 índios Pankararu. Além desta comunidade Pankararu vivendo na aldeia indígena de Pernambuco, há outros 1.200 Pankararu distribuídos por diferentes favelas de São Paulo, residindo, em sua maioria, na favela Real Parque, localizada no interior do bairro do Morumbi, na zona sul de São Paulo. Segundo o antropólogo José Maurício Arruti (1995), os aldeamentos “forçados” podem ser compreendidos a partir do processo de

¹² Conceito de Milton Santos (2003) que expressa a contínua ruptura e mudança de lugar, a “necessidade” de constantes desenraizamentos e perda de vínculos.

colonização do interior do sertão nordestino que se utilizou de diferentes estratégias de “conquista”, como a guerra, a conversão e a “mistura”¹³.

A política da “mistura” ocorreu por todo o Brasil durante todo o século XIX e, mais especificamente, no período abolicionista e pós-abolicionista. Arruti (1995) define “Brejo dos Padres” como um aldeamento resultante da inserção forçada nas terras indígenas, lá existentes, de diferentes grupos étnico-sociais. Primeiramente, o ajuntamento foi entre os povos indígenas: Pancaru e Porus. Posteriormente, envolveu outros grupos identificados como Umã, Vouve, Geritacó, Tatuxi-de-fulô, Cacalancó que também foram alocados ali. Já em fins da década de 1870 os afro-brasileiros alforriados, que ameaçavam se espalhar pelo país, foram forçosamente reunidos junto aos indígenas. Conforme a lista das emancipações financiadas pelo governo imperial, em Tacaratu – município onde se localizava o aldeamento de Brejo dos Padres – foram 1.406 emancipações no ano de 1877 (Arruti, 1995, p.22). Há relatos de que houve também a inserção, neste aldeamento, de alguns homens livres e locais conhecidos como “protegidos” por fazendeiros da região.

Os aldeamentos forçados, verificados no nordeste e em todo o país, transformaram-se em verdadeiros territórios de reunião, tensão e recombinação cultural, compartilhados por diferentes grupos étnico-sociais. Processo este que ocorria em meio às transformações do cenário político pós-colonial com o fim da Monarquia, os impasses da República Velha e as novas intenções de um projeto de modernidade brasileira, que se forjou com a abolição da escravatura.

A Lei de Terras de 1850 dá início a uma série de alterações na organização do campo em Pernambuco. Os trabalhos de discriminação das terras públicas são acompanhados das políticas simultâneas de libertação dos escravos através do fundo de emancipação do Império, da tentativa de implantação da imigração norte-americana e das remodelações de um determinado padrão de controle da mão-de-obra rural pobre, realizado na forma de diferentes tipos de “colônias” que então são criadas, extintas, transformadas e agrupadas, numa intensa busca da medida exata entre a tutela daquela população, que a ordem demandava, e a liberação de homens e terras que o progresso pedia. Por isso, a extinção dos aldeamentos indígenas no Nordeste, e

¹³ A idéia de “mistura” esteve presente na discussão da elite política e intelectual brasileira desde o Império, assumindo sentidos ambíguos e contraditórios ao longo do tempo, ao se referir a temas, como: folclore, religião, raça e etnia, entre outros. No item seguinte discorreremos, embora brevemente, sobre o ideário social presente nas políticas de “mestiçagem”, “branqueamento” e, por fim, sobre os privilégios da “branquitude”.

especificamente em Pernambuco, não pode ser pensada apenas como desenvolvimento de uma série de ações que poderíamos ordenar cronologicamente sob a idéia de uma política indigenista com lógica própria, mas, antes, ela deve ser compreendida dentro desse quadro de alterações que compõem a reordenação dos padrões de intervenção e controle sobre a população rural pobre nordestina num momento de transição das relações de trabalho para o capitalismo (Arruti, 1995, p.16).

Neste sentido, o contexto histórico desta mistura esteve marcado pela transição que o Estado brasileiro operava entre o trabalho escravo e as novas formas de trabalho juridicamente livres. Conforme o autor, era preciso atrair, pacificar e “misturar” aquelas populações de modo que afro-brasileiros, homens “livres” pobres e indígenas “perdessem” seus traços étnicos e culturais, garantindo a reserva de mão-de-obra necessária para a construção do capitalismo brasileiro. Com esses objetivos, não apenas recrutaram trabalhadores para o Estado Nacional como, do ponto de vista “oficial”, passaram a sustentar que na região não havia vestígios de indígenas e ex-escravos afro-brasileiros uma vez que estes já se encontravam “integrados” à massa da população¹⁴.

Assim, as formações dos aldeamentos e seus subseqüentes desaparecimentos ocorreram com a intenção de aglomerar o maior número de populações miscigenadas. Com as fugas e deslocamentos populacionais, os ajuntamentos pouco numerosos eram extintos e sua população realocada para outros aldeamentos mais numerosos, aumentando assim a liberação de novas terras. Segundo Arruti (1995), o momento de extinção dos aldeamentos respondeu a mais uma das “arbitrariedades dos fazendeiros locais”. No que diz respeito à repartição da terra do “aldeamento” em lotes particulares, esta não foi percebida pelo grupo da mesma forma que se apresentou em termos jurídicos e nos relatórios de presidentes de província. Para a população local, o movimento não significou a extinção do “aldeamento” e a formação da “aldeia indígena”, mas sim mais

¹⁴ Daí a atual reivindicação – indígena e quilombola do sertão nordestino – de reconhecimento identitário e do direito à terra, ainda não completamente atendidos. Atualmente, conforme Herbetta (2006), no caso dos indígenas Kalankó da região de Alagoas e Pankararu de Pernambuco, o que os identifica como tais é a prática do “toré” – ritual baseado em música e dança que os vincula ao universo encantado. Os encantados são entes ligados aos antepassados que ainda em vida se transformaram em energia que podem atuar na comunidade solucionando alguns problemas. Uma importante Dissertação a respeito é a de Edson Yukio Nakashima que discorre longamente sobre a questão do reconhecimento identitário destas comunidades. Ref. “Reatando as pontas da rama: a inserção dos alunos da etnia indígena Pankararu em uma escola pública na cidade de São Paulo”. Faculdade de Educação, USP – 2009.

uma violenta expulsão de parte das famílias, seguida da imposição de novos e desconfortáveis vizinhos. Conforme o pesquisador:

Em 1942, o agrônomo responsável pela demarcação da área indígena não respeita os limites da “légua em quadro” reivindicada pelo grupo com base na memória de uma antiga doação imperial, e reduz a área ao norte, poupando terras de fazendeiros. Ao sul, a demarcação segue normalmente e alcança as terras de pequenos posseiros que, inconformados com o fato de com isso serem transformados em arrendatários do posto indígena, dão início a um conflito local e judicial que se estende desde esses primeiros anos da década de 40 até a década de 90 (Arruti, 1995, p.26).

Alguns “rendeiros” inadimplentes foram invadindo as terras do aldeamento com suas plantações de cana fomentando um conflito que permanece até os dias de hoje. A “aldeia”, que para as famílias nunca deixou de existir, passou a conviver ainda mais intensamente com as diferenças e os conflitos. Parte das famílias expulsas fugiu para as serras que envolvem a região que ficou denominada como “Brejo” e parte para áreas mais distantes, como foi o caso dos atuais moradores de São Paulo. Como consequência, a vida ritual da aldeia foi mantida, embora tenha sofrido transformações devido à fragmentação e dispersão das famílias. As festas deixaram de se realizar nos grandes terreiros de antes, mas continuaram com um formato mais discreto nos terreiros menores que correspondiam praticamente a cada uma das unidades familiares dispersadas. Essa permanência dos rituais foi bastante importante, uma vez que viabilizou o contato, não apenas com os antepassados, mas, quase 60 anos após a extinção oficial do aldeamento do “Brejo dos Padres”, com todo o grupo, que se organizou para a luta pelo reconhecimento étnico e pela “criação” oficial da aldeia. A designação Pankararu foi resultante desta conquista. Os mais velhos da aldeia Pankararu de Pernambuco explicam que o nome completo de tal comunidade heterogênea é “Pancaru Geritacó Cacalancó Umã Tatuxi de Fulô”. Para Arruti (1995), guardar na memória esta extensa nomenclatura significa preservar as diferenças entre as principais etnias que vieram a formar historicamente o grupo.

Guardar esses sobrenomes significou poder constituir uma unidade política e social – a cristalização étnica – sem precisar apagar os germes da diferença. Os Pankararus guardam no próprio nome a memória do quanto são outros, de modo a que, sem negar a construção de uma unidade, fosse possível conceber sua desconstrução na forma de novas dispersões (Arruti, 1995, p.37).

Também em São Paulo, localizada no interior da favela Real Parque, há duas associações conduzidas pelos indígenas do local: uma denominada “Ação Pankararu” e outra “SOS Pankararu”, que organizam a comunidade em torno de festas e rituais, de reivindicações políticas, etc.

O intenso fluxo migratório deste e de inúmeros outros grupos populacionais de todo o país para o sudeste brasileiro deve-se ao fato de a região paulistana ter se tornado um pólo da industrialização e modernização nacional no decorrer de todo o século XX. A ampliação das relações capitalistas no campo, a mecanização da agricultura e a grande especulação imobiliária foram fenômenos que produziram a exclusão dos benefícios da modernização para muitos trabalhadores rurais. Ao mesmo tempo, a cidade e, em especial a grande cidade, se vista sob a ótica do trabalho assalariado, apresentava-se como uma extraordinária fonte de empregos. Daí a constatação da época: o campo expulsava e a cidade atraía, sobretudo as metrópoles da região sudeste¹⁵.

Especificamente, quanto ao nordeste, este foi, e ainda tem sido, no Brasil, um lugar de partida de grandes movimentos migratórios, compreendendo desde os que foram forçados a isso até os considerados “voluntários”, ou seja, aqueles movidos pelo desejo de melhoria de vida ou de ascensão social. Porém, apesar destas migrações já se encontrarem associadas à problemática da desigualdade na distribuição da renda do país, o que se observa é que o modelo de desenvolvimento nacional, ao contrário de atenuar, acirrou os processos de desterritorialização e apartação social da maioria dessas populações. Ou seja, manteve-se uma política de concentração de capital, com base nos benefícios para uns e na exploração do trabalho de muitos.

Estudando as transformações sócio-espaciais ocorridas no Brasil com o processo de urbanização verificado no interior da antiga divisão internacional do trabalho e em curso até o grande surto da industrialização brasileira dos anos 50, constatamos a existência de formas diferenciadas de integração entre as cidades. No Sudeste, em decorrência das vantagens obtidas com a economia do café junto ao mercado mundial, bem como do conseqüente alargamento do seu mercado interno, verificou-se uma crescente integração das cidades.

¹⁵ Scarlato (2005b) observa que, nas últimas décadas, houve uma redução da migração em direção à região sudeste do país. Isto se deve à tentativa do governo de expandir as empresas pelo país. No entanto, esta redistribuição está longe de resolver o problema da centralização que fomentou os grandes movimentos migratórios. Também é preciso esclarecer que há dois movimentos migratórios em questão: do campo para a cidade e do nordeste para o sudeste.

Essa integração pode ser avaliada pela força com que veio se estruturando a rede urbana paulista, ou seja, por uma economia de troca onde as cidades foram se especializando em diferentes produções, gerando uma complementaridade de produtos e serviços entre elas (Scarlatto, 2005a, p.344).

A integração das cidades, citada pelo autor, diz respeito ao tipo de urbanização que aconteceu na região que envolve a cidade metropolitana de São Paulo. “Metropolização” é uma forma de urbanização que se dá por sucessivos processos de desenvolvimento econômico promovendo uma unidade entre cidade e região. Segundo Lencioni (2003), “o processo de metropolização do espaço não reconhece as fronteiras administrativas, ele transcende a ela e produz um aglomerado metropolitano com alta densidade de área construída, apresentando áreas conurbadas e interrompidas aqui e acolá” (2003, p.36)¹⁶.

Ainda, de acordo com Scarlatto (2005b):

As metrópoles são a forma mais aguda do processo de concentração espacial que o capitalismo engendrou neste século. Em nenhum outro momento da sua história o capital foi capaz de erigir formas de aglomeração urbana de tal magnitude e complexidade. Os países desenvolvidos foram os primeiros a apresentar esse tipo de espacialização do fenômeno urbano. Londres, Nova Iorque, Paris, Tóquio, mesmo antes da Segunda Guerra Mundial, já apresentavam intensos processos de conurbação. Porém, no Brasil somente com a industrialização, em decurso após os anos 50, a configuração de regiões metropolitanas consolidou-se. Ela resultou do intenso processo de concentração das atividades secundárias e terciárias em expansão nos centros urbanos que já representavam pólos regionais de crescimento econômico e que se desenvolviam no interior da sociedade agroexportadora brasileira (Scarlatto, 2005b, p.433).

Esta foi a época do período em que Getúlio Vargas (1930-1945 e 1951-1954) reorganizou o Estado para administrar o crescimento econômico, dando ensejo ao projeto de expansão econômica nacional desenvolvimentista: foram criadas várias estatais na área do aço e da energia, além de organizar um sistema educacional para a formação de mão-de-obra e o estabelecimento de uma legislação trabalhista. Assim, entende-se que a implantação das multinacionais no sudeste do país se deveu ao fato desta já ser uma

¹⁶ No caso da metrópole paulistana a região já conta com 39 municípios integrados/conurbados. Já os aglomerados metropolitanos de São Paulo e Rio de Janeiro anunciam a megalópolis em formação.

região capaz de oferecer as condições técnicas mais avançadas para recebê-las, tais como: transportes, serviços bancários e de comunicação, mão-de-obra, reparos e manutenção de equipamentos.

Porém, se de um lado, a economia da monocultura do café propiciou grande desenvolvimento à região, de outro, a idéia de “pólo de crescimento”, associada à política de concentração de investimentos, reafirmou o caráter concentrador do Brasil e acelerou seu quadro caótico de organização e integração territorial. Segundo o autor, “a ação realizada pelas oligarquias no Brasil antes do período de entrada das multinacionais foi sempre orientada para a maximização do lucro por processos predatórios, tanto sobre os recursos naturais como sobre os recursos humanos” (Scarlatto, 2005a, p.353). Em outras palavras, os incentivos oferecidos às multinacionais e a escolha da região para esses estabelecimentos, ambas iniciativas do Estado brasileiro, deram continuidade à tradicional política de exclusão e concentração de renda no país. Afinal a expansão das oportunidades do mercado local no sudeste brasileiro fomentou a metropolização da região atraindo cada vez mais empresas de todo o mundo e trabalhadores de todo o país.

É importante ressaltar que não foi apenas no Brasil, ou na América Latina, que as empresas multinacionais passaram a instalar suas subsidiárias, mas sim na grande maioria dos países do “Terceiro Mundo”. Os anos que se seguiram à Segunda Guerra Mundial marcaram mudanças em toda a dinâmica urbana dos países subdesenvolvidos, acirrando a exploração do trabalho, a desigualdade social e consequente expansão de favelas por todo o mundo. Conforme Davis (2006), o “planeta favela” viveu uma perversa expansão – passos acelerados, alta dos preços, baixa dos salários, redução do Estado, disparada do desemprego urbano e, ainda, a contínua formação das favelizações por toda a periferia mundial¹⁷. Segundo Scarlatto (2005a), na época, ao invés das empresas multinacionais exportarem os bens de consumo, para os países subdesenvolvidos, estas passaram a exportar o capital e a tecnologia para neles se implantarem com suas indústrias. Todavia, a estratégia foi manter as novas tecnologias nos países de origem e exportar as obsoletas (2005a, p. 339).

¹⁷ Sobre as crescentes favelizações, o autor contesta: “Assim, as cidades do futuro, em vez de feitas de vidro e aço, como fora previsto por gerações anteriores de urbanistas, serão construídas em grande parte de tijolo aparente, palha, plástico reciclado, blocos de cimento e restos de madeira” (Davis, 2006, p.28-29).

No Brasil e na América Latina, a indústria foi o motor e o centro dinâmico da expansão moderna e urbana. Até o início do século XX, a acumulação de capital e o desenvolvimento tecnológico desses países caminhavam em passos lentos. Eram países essencialmente rurais, com um parque industrial fraco e desprovido de máquinas e equipamentos. Daí a posterior definição da política industrial brasileira, sob a presidência de Juscelino Kubitschek (1956-61), que procurou estimular o processo de substituição das importações para fortalecer a economia nacional. Fundamentado nesta estratégia, o caminho mais rápido adotado pelo Estado, baseado no “Plano de Metas”, cujo slogan era “50 anos em 5”, foi o de permitir a entrada de tecnologias e capitais para a industrialização de bens de consumo duráveis. Vale ressaltar que os consumidores de bens duráveis são os pequenos e privilegiados grupos sociais de maior renda.

Deste modo, os investimentos estrangeiros permitiram o aumento da produtividade do trabalho na economia brasileira propiciando uma acumulação vigorosa para as empresas estatais¹⁸. Esta forma direta de beneficiar a reprodução do capital estrangeiro e do capital da burguesia nacional se deu também devido aos salários fixos e extremamente baixos pagos aos trabalhadores. Fato este que tanto inviabilizou a possibilidade de novas relações entre o Estado e suas classes subordinadas, quanto tornou impraticável o estabelecimento de uma soberania nacional diante da nova divisão internacional do trabalho. Conforme Oliveira (2005), esta posição ocupada pelo Estado brasileiro e seu foco nas classes de maior renda, anuncia os motivos de esta industrialização acelerada não ter conseguido tirar o país do subdesenvolvimento e, tampouco, diminuir suas disparidades sociais e regionais.

Quanto ao planejamento da cidade paulistana, Brito (2003), ao indagar-se sobre a suposta ausência de um programa condutor das ações públicas e privadas da metrópole, afirma que houve um programa de crescimento da cidade baseado em um projeto de modernização das relações de produção “com vistas à expansão física e à dotação material da cidade” (2003, p.379). Acontece que o número de indivíduos atuando nessa “rede de interesses” era bastante reduzido e as “operações” bastante articuladas. Verificou-se que o rol de acionistas das empresas voltadas às atividades urbanizadoras e

¹⁸ Sabe-se que os anos da ditadura brasileira (1964-85) representou o período em que mais se privilegiou o capital estrangeiro e a entrada de grandes empresas multinacionais no país. Com a suposta “circulação” de muito capital e tecnologia no país, este momento foi chamado de “milagre econômico”.

os cargos das diversas instâncias do poder público eram compostos e conduzidos pelas mesmas pessoas, cujas práticas remetiam a uma longa tradição brasileira de natureza clientelista, de acordo com a qual os membros de uma mesma família se sucediam em importantes cargos públicos e empresariais de modo a exercerem um significativo controle sobre o arranjo de investimento e valorização fundiária (Brito, 2003, p.379). Esta longa tradição política de privilégios das classes altas faz-se sentir, por exemplo, na oferta precária de serviços de transporte público – como ônibus, trem e metrô – que se encontram em número insuficiente, mal distribuídos, impondo sérias restrições à locomoção para a grande maioria da população¹⁹.

Quanto ao plano habitacional, as políticas adotadas também tendem à segregação socioespacial da população de baixa renda. Para Scarlato, (2005b), o BNH (Banco Nacional de Habitação), criado em 1964, visando atender à demanda de habitação para a classe trabalhadora, acabou transformando-se em instituição de acumulação de capitais. Financiou habitações para a classe média e estimulou a “verticalização” e o adensamento da cidade, cobrando parcelas e taxas inacessíveis às populações de baixa renda. Com isso, a grande demanda de habitação no interior da região metropolitana de São Paulo levou a Cohab (Cooperativa de Habitação) a ocupar grandes áreas vazias com gigantescas construções de habitação popular localizadas em pontos distantes do centro.

Essas grandes concentrações que se distribuíram por toda a Grande São Paulo quase sempre eram primeiramente construídas para depois sofrer um mínimo de urbanização (serviços de abastecimento, transporte e pavimentação). O número de inadimplentes nesses conjuntos é muito grande. São geralmente construções feitas com materiais de baixa qualidade e situadas em terrenos nem sempre de acordo com as exigências da legislação. Sua padronização e a maneira como são alinhados os edifícios, sem nenhum cuidado na criação de uma paisagem integradora do indivíduo com o seu espaço, fazem com que uma grande parte desses conjuntos de casas e edifícios se apresente como uma massa de cimento desprovida de praças e jardins, com um visual de profunda monotonia e localizada distante dos lugares de trabalho e de lazer que a cidade pode oferecer (Scarlato, 2005b, p.454).

¹⁹ Conforme Scarlato, a modalidade de locomoção que vem crescendo é o deslocamento a pé e isto se deve ao programa de implantação da indústria do automóvel defendido pelo congresso nacional que colocou a produção de caminhões e ônibus em plano secundário. “Desde 1957, quando se consolidou a indústria de transportes no Brasil, até 1989, a fabricação de ônibus por unidades cresceu bem menos do que a de automóveis. Isto pode ser constatado pela precariedade numérica e qualitativa das frotas de ônibus nas cidades brasileiras” (Scarlato, 2005a, p.374). Isto também explica o conseqüente tráfego, bastante intenso, da metrópole paulistana.

Diante das dificuldades de ir e vir do trabalho para essas “cidades-dormitório”, esses estudos demonstram que a periferia vem crescendo menos em comparação com as áreas centrais da metrópole. Em São Paulo, o sistema de avenidas radiais e perimetrais, bem como as grandes avenidas e marginais da cidade, foram deteriorando os bairros que haviam se formado no decorrer dos anos. As classes sociais que puderam deslocar-se desses bolsões de trânsito transferiram-se para os condomínios fechados localizados na periferia verde da cidade, como Alphaville e Granja Viana. Antigos bairros aristocráticos, como Pacaembu, Higienópolis e Jardins, que representavam formas nobres de morar antes da grande industrialização dos anos 50, viram-se invadidos pelo processo de adensamento, pela verticalização e pelos fluxos viários. Em decorrência disso, surgiram alguns bairros de alto padrão distantes do centro, como é o caso do Morumbi, implantado em colinas ainda cobertas por vegetação natural (Scarlatto, 2005b, p.452).

Com isso, para as populações de baixa renda, constituídas por operários e trabalhadores de serviços menos qualificados, restou a possibilidade de ocupar as antigas residências daqueles que se transferiram para essas outras áreas. A acelerada formação de cortiços nos centros e seus arredores, bem como de favelas nas áreas públicas ou privadas ainda vazias, criou bolsões de pobreza no interior da região metropolitana que funcionam como “reservas imobiliárias para os setores público e privado” (cf. Alfredo, 2003). Afirmação esta que condiz com a atual situação fundiária dos migrantes do “Brejo dos Padres” que foram “legalmente” trazidos para São Paulo como mão-de-obra para a construção civil da cidade e, atualmente, encontra-se em conflito com as especulações do mercado imobiliário. Conforme já salientado, desde a construção do estádio do Morumbi, os trabalhadores ocuparam um terreno à beira da Marginal Pinheiros e começaram a organizar sua moradia, construindo casas inacabadas e amontoadas umas às outras, que passaram a constituir um cenário de ruínas no interior do luxuoso bairro do Morumbi.

Contraditoriamente, ao mesmo tempo em que os instrumentos legais expressam o reconhecimento formal das necessidades e direitos da população pobre – ao promoverem a urbanização e regularização fundiária das áreas faveladas, programas de construção de moradias populares e utilização das terras públicas ociosas para assentamentos –, há também o instrumento jurídico que confere ao Estado o poder de desapropriar por meio

da força e violência, sem que se ofereça, como contrapartida, nada apropriado para se viver. Segundo Alfredo (2003):

Esta (a expulsão dos favelados) viabilizou-se por um processo de opressão policial, realização da forma legal, através do título jurídico de propriedade (domínio), e da humilhação dos moradores favelados porque sofrem o peso da lei, pois o sofrem na forma de “foras-da-lei”. A lei aparece para eles no seu sentido invertido, pois os coloca na situação de réus culpados que já estão sofrendo a pena. A violência ali realizada aparece como o elemento revelador de uma crise da propriedade, ou seja, os elementos constitutivos da mesma desassocia-se, revelando uma impossibilidade de seu movimento afirmativo. Nestes termos, a posse desvincula-se do domínio jurídico da propriedade inviabilizando a realização da forma social da propriedade privada capitalista. A violência, portanto, aparece como inerente à forma (Alfredo, 2003, p.50).

Assim, o descaso com a população pobre de todo o mundo gerou um tipo de urbanização mundial bastante atrelado à favelização, à segregação socioespacial e à discriminação étnico-social. No caso da recente história urbana do Brasil, observa-se um quadro de privilégios e exclusão que remonta aos tempos idos da escravidão. Bitoun (2003) ressalta que desde os tempos coloniais e com a explosão urbana da segunda metade do século XX, verificada de modo mais veloz e maciço, reproduz-se a cada geração uma apropriação do solo que configura um círculo vicioso, fundamentado numa escassez socialmente criada a partir da apropriação jurídica (das sesmarias ao Código Civil) e do funcionamento do mercado de terras. A apropriação dos melhores terrenos por parte de setores sociais mais poderosos e a expulsão das terras, atualmente devido aos valores inacessíveis, é um quadro que ainda nos remete ao regime colonial.

Conforme apresentado acima, o caso do crescimento metropolitano de São Paulo acentuou, significativamente, o quadro da desigualdade sócio-econômica que já existia no país por esta ser a região de maior concentração financeira e industrial. A expansão da cidade foi pautada pela discriminação uma vez que produziu e reproduziu novas e antigas formas de segregação sócio-espacial, intensificou a especulação imobiliária e acirrou a polarização exclusão/inclusão no processo de apropriação do solo urbano. Conforme Scarlato (2005b), “desde a época do café e dos primeiros anos da industrialização, o processo de acumulação capitalista já havia definido o espaço dos ricos e o dos pobres em São Paulo” (2005b, p.460).

Em suma, o relato da migração dos trabalhadores nordestinos de “Brejo dos Padres” para a metrópole, ocorrida na década de 50, remonta às opções econômico-políticas presentes nos momentos históricos pré e pós-abolicionista que determinaram os modos de inserção social das populações étnico-sociais brasileiras, em grande parte relegada a condições de vida miseráveis, que se viram agudizadas pelo modo que se forjou o projeto de modernidade brasileira. Ou seja, em nome desta “modernização e industrialização”, as populações brasileiras mencionadas foram deixadas à deriva na sociedade, servindo “apenas” como uma mão de obra barata, sem que houvesse um compromisso político do Estado, no sentido de promover a universalização dos direitos sociais. Em última instância, apesar de terem sido a principal força produtiva para o desenvolvimento econômico da acumulação primitiva que serviu à formação do capitalismo brasileiro, seus descendentes permanecem sem receber os benefícios advindos desse processo, como por exemplo, o acesso a moradias e escolas públicas de qualidade.

A tudo isso subjaz uma mentalidade preconceituosa que redime as responsabilidades das classes dirigentes e do Estado e descontextualiza a realidade nacional dos projetos de desenvolvimento moderno urbano-industrial adotados ao longo da história brasileira.

1.2 Preconceito étnico-social e a mentalidade escravocrata brasileira

A conjuntura histórica na qual se inscreveu a abolição jurídica do regime escravista no Brasil permite refletir a respeito tanto das dimensões constitutivas das particularidades dos grupos excluídos na sociedade brasileira, como da interpretação hegemônica feita pelas elites. A formação social brasileira pós-colônia apontou, mais uma vez, para a segregação territorial e étnica de grupos sociais que vêm sendo desterritorializados há muitos séculos. Segundo Wissenbach (1998), a intensidade do processo de miscigenação e o fenômeno da mobilidade dos grupos étnico-sociais são os fatores mais marcantes desse processo. A história relatada do aldeamento do “Brejo dos Padres, apresenta como afro-brasileiros forros distribuíam-se por um espaço social comum a outros grupos étnicos da sociedade brasileira, mesclando-se com camadas de populações nacionais já mestiçadas, como os indígenas, lhes permitindo vivenciar novos

processos culturais entre diferentes etnias, em seus diferentes estilos de vida, valores e meios de sobrevivência que passaram a fazer parte dos ritos de sociabilidade da população pobre nos centros rurais e urbanos do país.

Com isso, afirma-se que fenômenos de origens diversas – a começar pelas proibições do tráfico (1850) e a intensificação do comércio interno de escravos, a Guerra do Paraguai (1865-70), as grandes secas do sertão (finais das décadas de 1870 a 1880), a Abolição (1888) e a República (1889) – provocaram alterações sócio-econômicas significativas ao longo da segunda metade do século XIX. Como decorrência destas alterações, Wissenbach (1988) sustenta que, a intensidade das misturas étnico-sociais que ocorreram nesse contexto expressou-se em infindáveis denominações que, ao mesmo tempo em que indicavam as múltiplas possibilidades de misturas, diziam respeito às particularidades regionais e se adequavam a diferentes modos de vida em diferentes meios geográficos. Para a autora, termos como caipira, caboclo, sertanejo, entre muitos outros, nomeados de acordo com sua região, referiam-se a grupos sociais que, em geral, residiam ou trabalhavam em terra alheia como agregados, moradores ou arrendatários e, por conseguinte, não se fixavam por muito tempo. Como salientado, essa prontidão para a mudança também se apresentou como um meio de escapar às contingências da dominação, dos alistamentos militares, dos aldeamentos forçados e dos cenários de guerras locais. Ou seja, a reorganização de vida da população ex-escrava, indígena e de homens “livres” pobres, se deu diante de uma estrutura social que pretendia engendrar homens “sem vínculos” e “sem lugar de pertença”.

Essa mobilidade que sedimentou o aspecto “nômade” nas populações, marcando as extensas regiões do Brasil, constituiu um acúmulo de experiência, resistência e criatividade de uma população brasileira desde cedo relegada a viver à margem de um sistema instituidor do monopólio da propriedade da terra. Contudo, a divergência entre as formas de resistência da população “excluída”, envolvendo fluxos migratórios do interior para as metrópoles, e as representações, produzidas pelas elites, acerca de sua falta de fixidez é reveladora de tensões sociais ainda existentes. Desde então, como explicitado na discussão do item anterior, as migrações internas e externas e o crescimento desordenado das cidades acentuaram as tensões e os contrastes envolvidos na desigualdade social. Afinal, as elites políticas, que procuravam viabilizar projetos de modernização

“higienistas” e “europeizantes”, concebiam essas multidões multifacetadas como grupos “indisciplinados”, “preguiçosos”, “andarilhos desocupados” que recusavam o trabalho e atrapalhavam o movimento de “modernização das cidades”.

Esta mentalidade escravocrata que não toma em consideração as condições sociais e históricas que levaram esta parcela da população a esses deslocamentos, tampouco faz referência ao fato de que tais diásporas só podem ser compreendidas se relacionadas aos resquícios da escravidão no Brasil. Com isso, temos, de um lado, a tradição e experiência destes grupos, presentes em suas noções de subsistência e padrões de organização social, e de outro, a interpretação estigmatizante de suas trajetórias sociais produzidas pelas classes dominantes. Daí nossa preocupação em destacar como essa mentalidade escravocrata brasileira, que não apreende as nuances do movimento histórico constitutivo da população brasileira, foi responsável pela visão e tratamento preconceituosos da população pobre das grandes cidades que se aglomeraram nas favelas, tratados como seres “anômalos”. Uma visão preconceituosa que se vê atualizada pelo emprego de termos, como “marginal”, para se referir aos diversos grupos étnico-sociais que compõem as camadas populares brasileiras.

Antes de entrarmos na história da formação da mentalidade escravocrata brasileira, definiremos, muito rapidamente, os conceitos de preconceito e discriminação. Preconceito, segundo Carone (2002), é o conjunto de justificativas construídas internamente, como: opiniões, crenças e atitudes negativas implícitas em relação aos grupos etnicamente discriminados pela sociedade. É preciso observar, entretanto, que é possível que indivíduos, embora capazes de respeitar leis anti-discriminatórias, apresentem forte propensão a adotar ações discriminatórias, no momento em que essas leis são abolidas. Ou seja, o preconceito pode encontrar-se subjacente a determinadas opiniões aparentemente contrárias a ações discriminatórias. Conforme Segato (2006), a discriminação pressupõe tratamentos negativamente diferenciados a determinados grupos e indivíduos sobre os quais recai o preconceito étnico-social, o que, por sua vez, restringe o pleno acesso dos mesmos e o usufruto de recursos, serviços e direitos sociais. Afirma a autora que:

Una definición jurídica que hoy puede ser considerada como marco para la comprensión y la denuncia es la que formula la Convención Internacional para la Eliminación de todas las formas de

Discriminación Racial, también conocida como CERD, de las Naciones Unidas. Esta convención fue adoptada por la Asamblea General de la ONU en 1965 y se encuentra vigente desde 1969. La CERD define la discriminación racial como cualquier distinción, exclusión, restricción o preferencia basada en raza, color, descendencia u origen nacional o étnica que tenga el propósito o el efecto de anular o perjudicar el reconocimiento, gozo o ejercicio en pie de igualdad de los derechos humanos y de las libertades fundamentales (Segato, 2006, p.02).

Comprendemos, portanto, que a discriminação e o preconceito étnico-social envolvem, respectivamente, a violência objetiva e subjetiva dirigidas, no caso, contra as populações pobres e não-brancas, de ascendências étnicas brasileiras as mais variadas, abrangendo desde os indígenas, afro-descendentes, mestiços, nordestinos, além dos militantes dos movimentos de lutas sociais. Em outras palavras, se o preconceito é, aparentemente, de foro íntimo e revela as convicções pessoais do sujeito, a discriminação pertence ao campo político-jurídico. No entanto, há uma relação imanente entre a discriminação, como efeito desta convicção pessoal projetada na esfera pública, e do preconceito que, para existir, se alimenta da distinção discriminatória. Assim, a fim de compreendermos como o argumento racial foi política e historicamente construído na formação do pensamento brasileiro – fundamentado em uma mentalidade preconceituosa e uma prática discriminatória –, recorreremos a algumas reflexões da pesquisadora brasileira Schwarcz, que sustenta o seguinte:

Não obstante, se logo após a independência política de 1822 as elites locais, adeptas da voga do romantismo, selecionaram no indígena (mitificado e afastado da própria realidade) um modelo de nacionalidade, já em finais do século 19 os negros e mestiços, até então ausentes da representação oficial, acabaram sendo apontados como índices definidores da degeneração, ou como responsáveis pela falta de futuro deste país (Scharwcz, 2001, p. 23).

O pensamento pós-colonial brasileiro, com o fim da monarquia, os impasses da República Velha e as exigências da modernização e industrialização do fim do século XIX e início do XX, formulou uma pergunta nacional: “Quem somos nós?”. Do racismo científico do fim do século XIX à ideologia do branqueamento seguido do “elogio” ao mestiço e à “democracia racial” do início do XX, a pergunta já constatava uma interpretação racial de nação. A miscigenação impunha-se entre nós como “destino

nacional”. O racismo científico foi representado, por exemplo, pelo médico Nina Rodrigues (1862-1906) e o acadêmico Sílvio Romero (1851 - 1914) que destacavam as “mazelas da miscigenação racial” e condenavam a “realidade mestiça local” como obstáculos da nação e o passo para o fracasso certo. Por outro lado, diante do mesmo cenário ideológico-político do fim do século, insurgiu-se Joaquim Nabuco (1883), representando o ideário liberal-burguês em ascensão, com “O abolicionismo” – um panfleto antiescravista –, onde sustentava quatro diferentes teses, dentre as quais a de que a escravidão era um processo incompatível com a modernidade (cf. Alonso, 2009). Segundo Carone (2002):

(...) foi Joaquim Nabuco o melhor representante do projeto econômico e político-liberal do país que consistia em abolir as relações escravistas e reordenar as condições de trabalho pela importação da força produtiva já adaptada à economia industrial capitalista. No entanto, esse projeto de modernização carregava consigo idéias preconceituosas sobre os negros, a despeito de pretender representar o Brasil como um paraíso de convivência inter-racial (Carone, 2002, p.16).

Este projeto político inspirado no pensamento liberal, a favor da modernização industrial do Brasil e da imigração européia, era sustentado por um discurso de mobilização da elite brasileira em torno da perspectiva de tirar o Brasil do isolamento econômico mundial. Para isso, deveria oferecer uma “boa” e “atraente” imagem nacional. Mas, como bem retomou Carone (2002): “O que fazer dos afro-brasileiros, indígenas e seus descendentes? Como integrá-los no mundo dos negócios capitalistas e da mão-de-obra livre e qualificada para a industrialização do país?” (2002, p.16). Em suma: o fim da escravidão, o jogo de interesses, a necessidade de um novo projeto político para o país, a substituição de mão-de-obra, a conservação da hierarquia social e a exigência de novos critérios de cidadania, anunciava o paradoxo:

Misto de cientistas e políticos, pesquisadores e literatos, acadêmicos e missionários, esses intelectuais irão se mover nos incômodos limites que os modelos lhes deixavam: entre a aceitação das teorias estrangeiras – que condenavam o cruzamento racial – e a sua adaptação a um povo a essa altura já muito miscigenado (Schwarcz, 1993, p.18).

Conforme Carone (2002), o período pré-abolicionista, que culminou com a assinatura da Lei Áurea no dia 13 de maio de 1888, foi um momento de conflito para a elite abolicionista que, composta na maioria por médicos, acadêmicos e juristas, se

dividiu entre condenar a mestiçagem ou adaptar os discursos racistas de “clareamento” como, por exemplo, do francês Gobineau, à realidade social do país. Mas, seguido do “cientificismo racista”, desenvolveram-se os argumentos a favor da extinção do regime de produção colonial acompanhados da ideia de “branquear” o povo brasileiro diante do fato irreversível da miscigenação.

Nesta direção, o início do século XX é marcado pela missão de um verdadeiro processo de “limpeza étnico-social” pela via da mestiçagem forçada, da exclusão social e da implantação de políticas públicas de incentivo à imigração para o Brasil. O plano de trazer trabalhadores europeus para o desenvolvimento econômico do país teve início antes da abolição, não apenas com o objetivo de obter uma maior produtividade com o emprego da mão-de-obra européia, considerada mais apta às condições impostas pela nova ordem econômica industrial, em relação à africana, indígena e escrava²⁰, mas, em especial, devido à suposição da “superioridade racial do branco”. Para Schwarcz (1993), é “entre a aceitação da existência de diferenças humanas inatas e o elogio do cruzamento – que se acha a saída original”:

Do darwinismo social adotou-se o suposto da diferença entre as raças e sua natural hierarquia, sem que se problematisassem as implicações negativas da miscigenação. Das máximas do evolucionismo sublinhou-se a noção de que as raças humanas não permaneciam estacionadas, mas em constante evolução e “aperfeiçoamento”, obliterando-se a idéia de que a humanidade era uma. Buscavam-se, portanto, em teorias formalmente excludentes, usos e decorrências inusitados e paralelos, transformando modelos de difícil aceitação local em teorias de sucesso (Schwarcz, 1993, p.18).

A singularidade do processo de abolição brasileira, que se deu a partir de uma imagem nacional projetada como democracia racial e civilização tropical, deveu-se à confluência de um amplo espectro ideológico, que se estendia desde um período fortemente marcado pelas ciências positivas e deterministas - o período conhecido como “racismo científico” de cunho pessimista - até as teses culturalistas de Gilberto Freyre (1933) – que enaltecem a mistura racial como importante marca da representação popular. Desta vez a mestiçagem, mais social e cultural e menos biológica, é lida como redenção. Associada à política nacionalista do Estado Novo de Vargas, o país é definido, mais uma

²⁰ No entanto, cf. Carone (2002), é sabido que o nível de instrução dos imigrantes era equivalente ao dos ex-escravos brasileiros.

vez, por sua singularidade racial, porém agora de forma positivada e transformada em solução.

Para Skidmore (1976), os anos 20 e 30 no Brasil viram a consolidação do ideal de branqueamento e sua aceitação implícita pelos formuladores da doutrina e pelos críticos sociais. O discurso da época, de cunho nacionalista, tinha a pretensão de representar positivamente a nação com o objetivo de formar um pensamento social brasileiro alimentado pela convivência cultural miscigenada, concebido como um modelo “oficial” de igualdade racial. Assim, atenuava-se a desigualdade e a violência cotidiana e integrava os elementos mestiços como símbolos nacionais: “O mestiço vira nacional, paralelamente a um processo de desafricanização de vários elementos culturais, simbolicamente clareados. A feijoada, por exemplo, (...) a partir dos anos 1930 se converte em “prato nacional” (Schwarcz, 2001, p.28)²¹.

No entanto, Freyre (1933) manteve intocados os conceitos de superioridade e de inferioridade racial. A novidade estava apenas na reinterpretação otimista da miscigenação como caráter nacional. Daí, segundo Munanga (2002), a importância e o significado atribuídos à mestiçagem no debate ideológico-político como pilares do processo de construção da identidade nacional e das identidades particulares brasileiras. Afinal, o destino da nação – a formação de um só povo mestiço – continha os pilares da hierarquia biológica e cultural de raças que levaria a um futuro país “branco”. Carone (2002) considera ainda a “ideologia da mestiçagem ou do branqueamento” como um discurso que balizou a constituição da identidade nacional envolvendo um processo de homogeneização genética com uma missão política de branquear a população do país. Em outras palavras, isso significava “fazer desaparecer” grupos e culturas étnico-sociais, como a história dos indígenas e afro-brasileiros do aldeamento forçado de Brejo dos Padres (PE), sobre o qual discorreremos no item anterior.

O branqueamento poderia ser entendido, num primeiro nível, como o resultado da intensa miscigenação ocorrida entre negros e brancos desde o período colonial, responsável pelo aumento numérico

²¹ A autora menciona outros casos de recém admiração, assimilação e “aceitação” oficial e policial dos elementos mestiços afro-indígenas, como: capoeira, samba, candomblé, futebol, a padroeira do Brasil (a mestiça Nossa Senhora de Aparecida), a figura da “mulata”, a famosa figura do malandro brasileiro que recusa os trabalhos regulares e a prática de expedientes temporários para a garantia da boa sobrevivência e datas cívicas como: o dia do Trabalho, o aniversário de Getúlio Vargas e do Estado Novo e o dia da Raça, criado para “exaltar a tolerância de nossa sociedade” (Schwarcz, 2001, p.29).

proporcionalmente superior dos mestiços em relação ao crescimento dos grupos negros e brancos na composição racial da população brasileira. O branqueamento, todavia, não poderia deixar de ser entendido também como uma pressão cultural exercida pela hegemonia branca, sobretudo após a Abolição da Escravatura, para que o negro negasse a si mesmo, no seu corpo e na sua mente, como uma espécie de condição para se “integrar” (ser aceito e ter mobilidade social) na nova ordem social (Carone, 2002, pp.13-14).

Tratava-se, e ainda se trata, de um ideário que restringia as possibilidades de subjetivação (tanto de homens brancos quanto de não-brancos) às representações sociais do homem branco como ser superior. O entendimento final desta lógica, que parece ter sido introjetado na cultura e mentalidade brasileiras, é o embranquecimento físico e cultural como a melhor saída.

Brasil, país de larga convivência com o cativo, foi a última nação das Américas a ter abolido a escravidão. No entanto, atrasada ou não, conforme Schwarcz (2001), a questão é que a abolição foi entendida como uma concessão: uma dádiva sem negociação e participação dos afro-brasileiros envolvidos. Ou seja, não houve espaço social para ouvir as lutas e conflitos, concedendo um direito ao sujeito em diáspora (desterrado) que, no caso, materializava-se pela possibilidade de embranquecer. A não percepção dos conflitos étnico-sociais da época devido ao grande investimento na imagem oficial do país, de um paraíso racial, viabilizou a construção mítica da democracia e tolerância étnico-social na cultura brasileira com a seguinte qualidade social: “quanto, melhor; quanto mais claro, superior” (Schwarcz, 2001, p.49). Daí entende-se que a proposta política do branqueamento continha a tendência “espontânea” de beneficiar o branco em todos os âmbitos da vida social.

Deste modo, a intencionalidade política de realizar uma “purificação étnico-social”, por meio da mestiçagem e da imigração de europeus, e a “conseqüente” extinção (ou apagamento) de grupos “não brancos” teve a clara preocupação de impedir a “decadência dos brancos” pela vitória dos mestiços. Uma preocupação que pode ser entendida como um “pacto narcísico da branquitude”. O branqueamento, os “cruzamentos”, assim como o cativo e os aldeamentos forçados verificados ao longo da história brasileira, não aconteceram como um processo natural, mas foram acompanhados de muita violência, perseguição e exploração. Os estudos de Skidmore

(1976) evidenciam a ameaça que os grupos étnico-sociais representavam para a “elite intelectual” ocupada com a formação de uma futura nação branca.

As dúvidas quanto à raça, expressas pela elite em anos passados, haviam perdido, entretanto, qualquer acento de convicção. Curiosamente, os escritores não se arriscaram mais a afirmar sem subterfúgios que a raça não fazia diferença e que se podia deixar de lado a questão. Diziam, ao invés, que o Brasil branqueava a olhos vistos – e que, em consequência, o problema caminhava para uma solução (Skidmore, 1976, p.192).

Segundo Skidmore (1976), a tese de embranquecimento deve sua formulação mais sistemática ao “mulato” Oliveira Viana, advogado e historiador, que redigiu a introdução dos resultados do censo de 1920 e de 1940 tranquilizando a elite quanto à certeza da “arianização” da nação brasileira. “(...) os porta-vozes da elite, depois de 1930, alegravam-se com o novo consenso científico de que o preto não era intrinsecamente pior e que a pretensão racista de que a miscigenação resultava em degeneração era pura tolice” (Skidmore, 1976, p.228).

Para Bento (2002), a problemática do branqueamento, abordado pelas pesquisas apenas desde os anos 50 no Brasil, é entendida como medo, por parte da elite branca, de uma maioria afro-indígena no país, e a política da branquitude, como os privilégios políticos sempre direcionados a esta elite branca. A pesquisadora afirma que lhe “é possível imaginar o pânico e o terror da elite que investe, então, nas políticas de imigração européia, na exclusão total dessa massa do processo de industrialização que nascia e no confinamento psiquiátrico e carcerário dos negros” (Bento, 2002, p.36).

Forjada pelas elites brancas de meados do século XIX e começos do XX, a ideologia do branqueamento foi sofrendo importantes alterações de função e de sentido no imaginário social. Se nos períodos pré e pós abolicionistas ela parecia corresponder às necessidades, anseios, preocupações e medos das elites brancas, hoje ganhou outras conotações – é um tipo de discurso que atribui aos negros o desejo de branquear ou de alcançar os privilégios da branquitude por inveja, imitação e falta de identidade étnica positiva (Carone, 2002, p.17).

Assim, Munanga (1999) destaca no “mestiço” a ambigüidade de um modelo uniculturalista face a uma sociedade plural em etnias e culturas. É uma problemática que permeia o imaginário social com perguntas como: ele é ‘um e outro’, ‘o mesmo e o diferente’, ‘nem um nem outro’, ‘pertence e não pertence’. Para o autor, “essa indefinição

social (...), dificulta tanto a sua identidade como mestiço, quanto a sua opção da identidade negra. A sua opção fica hipoteticamente adiada, pois espera, um dia, ser ‘branco’, pela miscigenação e/ou ascensão social” (Munanga, 1999, p.126). Outra estudiosa da questão, Piza (2002), contesta denunciando que apenas os estudos mais recentes, após a década de 70, analisam aspectos como: os privilégios herdados e produzidos em cima de quase quatro séculos de escravidão (herdeiros beneficiários e herdeiros expropriados); a deformação que a escravidão provocou na personalidade dos brasileiros “brancos” e “não-brancos”; o pacto velado da “branquitude”, etc. Para a autora, descobrir-se do ponto de vista étnico-social é um processo doloroso, mas fundamental para o processo de “maturidade psicológica do brasileiro”; é a possibilidade do país encontrar-se consigo mesmo, com sua história, seu povo e sua identidade. Contudo, a questão é bastante complexa.

De acordo com Schwarcz (2001) e Skidmore (1976), logo após a Segunda Guerra Mundial, nos anos 50, a Unesco apoiou importantes estudos e reuniões sobre o tema do racismo. Este apoio institucional adotou três grandes frentes de trabalho. A primeira foi elaborada a partir do incomodo quanto aos usos ontológicos e deterministas de raça revelados pelo Estado nazista. Frente a isto, a Unesco pretendeu tomar a dianteira convocando reuniões para inaugurar um debate mais humanista e contraposto ao enfoque biologizante. A segunda foi a publicação de estudos sobre raça e relações raciais. E a terceira referia-se a realização de uma pesquisa sobre relações raciais no Brasil, “com a presunção de que a experiência brasileira pudesse dar ao resto do mundo uma lição única de relações ‘harmoniosas’ entre as raças” (Skidmore, 1976, p. 236). A partir de trabalhos com o de Gilberto Freyre (1993), o Programa de Pesquisas sobre Relações Raciais no Brasil carregava a hipótese de que o país era um caso neutro na manifestação de preconceito racial – “modelo de relações raciais”. A importância deste Programa de Pesquisa não está apenas na comprovação do quanto o mito democrático brasileiro havia se difundido mundialmente, mas principalmente, na importância de outros estudos que puderam revisar estas teorias e desmistificar as falácias de um país violento com muitas marcas de preconceito e discriminação.

Um autor que se tornou referência para esta revisão foi Florestan Fernandes (1978) que, ao abordar a temática racial pelo ângulo da desigualdade, desconstruiu a

imagem nacional de harmonia, tolerância e democracia racial. Florestan Fernandes fomentou pesquisas sobre a discriminação, o preconceito, a correlação entre cor e classe e, ainda, acompanhado de outros importantes intelectuais estrangeiros, como Roger Bastide, fundou uma escola de pesquisa de grande influência na Universidade de São Paulo²².

Assim, a década de 50 trouxe uma série de extraordinárias mudanças que se combinaram todas para fazer a elite brasileira mais cautelosa ao discutir as relações raciais correntes na sua sociedade, e muito mais ainda o seu futuro étnico. (...). O que têm podido, então, dizer os brasileiros sobre a sua identidade étnica desde os primeiros anos da década de 50? Por um lado, é visível a tendência a acreditar que nenhum “problema” existe. (Skidmore, 1976, p.238).

Conforme Schwarcz (2001), entre a formação do pensamento brasileiro calcada na tese de Gilberto Freyre (1933) e a crítica de Florestan Fernandes (1978), parece haver, ainda, uma certa confusão e/ou indecisão: “No Brasil, ninguém é racista. São sempre os outros. Numa pesquisa da Universidade de São Paulo, 97% dos entrevistados afirmaram não ter preconceito, mas 98% disseram conhecer pessoas que manifestavam, de algum modo, discriminação racial”.

Para finalizar, esta pesquisa acima mencionada, retoma dois pontos interessantes da análise do pensamento racial brasileiro do início do século XX. O primeiro é exprimido por Schwarcz (1993) que critica a paradoxal convivência entre teorias excludentes como o racismo e o liberalismo – como princípio de hierarquização em sociedades igualitárias. Diz ela: “De um lado, o enraizamento de um modelo liberal jurídico na concepção do Estado; de outro, porém, a retomada do debate sobre a questão da igualdade (tendo como base as conclusões deterministas raciais) e o paralelo enfraquecimento de uma discussão sobre a cidadania (1993, p.245). E o segundo é uma análise de Skidmore (1976) afirmando que: “o que a elite brasileira não compreendia era a estreita correlação entre a sua auto-imagem étnica e os acontecimentos lá fora” (1976, p.229). Ou seja, o autor faz referência ao fato de, na época, o Brasil se considerar, no que diz respeito à questão da discriminação e do preconceito étnico-social, um país muito superior à segregação espacial dos Estados Unidos da América e ao nazismo Alemão.

²² A significativa expansão da pesquisa, a revisão teórica do mito da democracia racial, coincide com o fracasso da ideologia do branqueamento, que apostou na nação mestiça, porém embranquecida e, ainda, com o início da metropolização de São Paulo e migração dos anos 50.

O fato é que, na sociedade brasileira, tão marcada pela desigualdade e pelos privilégios, a questão étnico-social ainda cumpre um acordo tácito que aparece, de uma maneira, na esfera íntima e, de outra, no âmbito do poder público. A partir de estudos como de Antonio Candido (1970), é possível afirmar-se que há maior flexibilidade no campo íntimo e de convívio informal para assumir a existência do preconceito brasileiro e menor inteireza e coerência quando esta discussão se dá, por exemplo, no campo das atuais políticas de ações afirmativas e reparação da escravidão. Talvez o culto brasileiro do branqueamento e da branquitude, ainda sufoque as possibilidades de movimentação étnicas e sociais, afinal o que se ouve destas atuais polêmicas é que elas geralmente terminam com a acusação de que aguçam o debate e a afirmação étnico-social pode ser, por si só, racista, ou seja, o “racismo às avessas”.

Por fim, se a história pós-colonial brasileira foi capaz de conquistar a “modernização” e a “urbanização”, não foi capaz de mexer nas estruturas mais profundas da mentalidade escravocrata brasileira, que não apenas ainda carrega consigo a construção mítica da democracia étnico-social, o ideal do branqueamento, como as culturas e práticas cotidianas do “coronelismo” e “cordialismo”.

1.3 Apropriações, Recombinações e Reinvenções

A partir dos estudos de Wissenbach (1998), retomaremos algumas nuances da organização social, padrões e modo de vida da população heterogênea e étnico-social brasileira de diferentes regiões do país. Tipos regionais distintos e graduações sociais que iam de pequenos proprietários e arrendatários a simples ocupantes das terras, agregados, parceiros e meeiros, trabalhadores ocasionais e diaristas foram montando células familiares, vilas, arraiais, bairros rurais, etc. Como resultado de um processo social que envolveu diásporas e hibridismos – apropriações, recombinações e reinvenções – de diferentes grupos étnicos, estilos de vida, valores, meios de sobrevivência, ritos de sociabilidade, etc., muitas famílias, espalhadas por vastas regiões do Brasil, condensaram-se em comunidades relativamente fechadas, como: quilombos, aldeamentos e favelas.

Esta espacialidade é marcada por laços sociais, estruturas de parentesco e expressões culturais singulares que se revelaram significativas no processo de resistência

à dominação escravista e à discriminação social que se lhe seguiu. Conforme Wissenbach (1998), desterradas, essas populações são obrigadas a restaurar noções e valores que sofreram um processo de desintegração em razão da diáspora e escravidão. Recompõem o sentido de família no sentido ampliado, estendendo-se das células nucleares para o contexto de grandes parentelas mobilizadas por meio de hierarquia e de vínculos religiosos. Parentescos de fundo étnico ou aqueles forjados pelo tráfico conquistam os designativos – pai, mãe, tia –, superando as relações de consangüinidade. Assim, encontra-se, nos remanescentes de um regime que vincou a história brasileira por quatro séculos, a permanência de vivências sociais, particularmente, nos laços de uma sociabilidade informal, que dão sentido à luta cotidiana dos afro-brasileiros, indígenas e homens livres pobres que ainda precisam resistir à mentalidade escravocrata brasileira.

Com estes apontamentos, pretendemos sustentar que as vias informais de agrupamentos sociais permitiu-nos a apreensão dos sentidos particulares de resistência e afirmação étnico-social. O acúmulo de experiência e criatividade presente nas manifestações culturais dessas populações brasileiras, relegadas a viverem à margem de um sistema excludente, parece, desde então, tecer uma rica trama de resistência à opressão, ao mesmo tempo que constitui vínculos de sociabilidade fundamentais para a reorganização dos libertos nas diferentes situações sociais pelas quais optaram ou às quais foram compelidos a viver. Nosso objetivo é discorrer sobre em que medida esses modos de reorganização social foram acompanhados de sentidos profundos referidos às concepções e visões de mundo dos grupos étnico-sociais brasileiros em diáspora. As manifestações culturais e religiosas foram utilizadas como meio de transmissão de valores e de contato com a história, a ancestralidade e as forças sobrenaturais. Estas permaneceram por todo o país, até os dias atuais, apesar da destruição do regime escravista e da desmontagem das senzalas, alimentando as coletividades de ex-escravos tanto nas zonas rurais como nas cidades.

A diversidade sempre foi característica das manifestações culturais e religiosas brasileiras. Uma extrema fluidez, uma mutabilidade e plasticidade nascidas nas estratégias de conversão adquiriram vida própria, transmudando-se em expressões originais. A mobilidade nas datas e nas migrações de um grupo étnico a outro, de um grupo social a outro. Uma pluralidade nas expressões, muitas vezes similares porém concretamente distintos nas manifestações e o mesmo vale para a situação contrária (Wissenbach, 1998, p.90).

A diversidade das classes populares implicou em certas adaptações, mas de modo algum significou a diluição desses territórios, pelo contrário, a identidade dos grupos étnico-sociais manteve-se acentuada espacialmente pelo fato desta fundamentar a resistência contra a discriminação racial e de se estruturar a partir da noção de pertencimento – conceito vital para a reconstituição de suas vidas após o traumatismo da experiência da escravidão. Wissenbach (1998), analisando as dimensões da privacidade possível, apresenta que a concentração, ou seja, o viver em conjunto teve profundas implicações e, a busca em comum dos grupos étnico-sociais, resultou em grandes saltos qualitativos de sobrevivência. Como explicitamos no primeiro item deste capítulo, a propósito da convivência no aldeamento “forçado” do Brejo dos Padres, o cotidiano era marcado, entretanto, por tensões, conflitos, brigas domésticas agravadas por uma vizinhança extremamente próxima e por duras condições de sobrevivência.

Mas Wissenbach (1998) afirma que em suas pesquisas “encontrou” o quintal coletivo – local onde se compartilhavam as aflições, o cuidado das crianças e os ensinamentos passados de geração a geração – onde se vislumbrava a riqueza de uma vida popular e urbana nascida na composição multi-étnica das cidades da época. Como os espaços interiores eram exíguos, compartilhavam espaços coletivos, como: as calçadas, os quintais, ruas, mercados, botequins. A autora afirma que em seu trabalho defrontou-se com outras dimensões de privacidade e que todas anunciavam o viver compartilhado, os padrões de solidariedade e as trocas sociais se apresentavam como mecanismos muito importantes desses grupos populares, essenciais para sua sobrevivência.

Assim, a partir de Wissenbach (1998), enfatizaremos dois aspectos. O primeiro está na idéia de lar, preconizada pelas elites, que não encontrava ressonância nestes grupos étnico-sociais, da mesma forma que para as camadas populares as ruas não eram simples espaços de circulação. Esse choque de visões e concepções fez com que se concebesse, por exemplo, as favelas e os cortiços, não como casas, mas sim como núcleos de desordem, insalubridade e promiscuidade. E o segundo, no fato de que estas populações, após a abolição, conservaram antigas funções, que lhes garantiram a sobrevivência, tais como: vendas ambulantes, serviços de carregamento, transporte, cultivo agrícola, prestação de serviços, como funileiros, marceneiros, catraieiros,

carregadores, ensacadores, enfim trabalhos que aprenderam a fazer na época da escravidão, mas que permanecem desvalorizados socialmente. A história passada e a atualidade ainda revelam que em quase todos os setores mencionados estes sujeitos tiveram que disputar as oportunidades intermitentes de trabalho, tarefas e ofícios com os imigrantes²³.

Conforme a autora, a noção de pertencimento foi elemento central no processo de reorganização social dos afro-brasileiros: o lastro que dava sentido às suas existências. Por fim, o que Wissenbach (1998) aponta em seu texto é que uma outra noção de privacidade constituiu-se, identificada menos com a vida doméstica e mais com a sobrevivência ampliada da intimidade às formas de associação e de convívio social celebrada em expressões de identidade social, religiosa e cultural. Essa forma de privacidade popular que, muitas vezes, se orientou, e ainda se orienta, para o mundo das ruas denuncia as inversões que estes grupos étnico-sociais vêm fazendo diante dos projetos ideológicos de domínio escravista. Esta inversão é o nosso ponto central.

A mestiçagem que, no início do século 20 era uma proposta política biologizante e aniquiladora, foi apropriada pelas identidades hifenizadas do novo mundo fomentando uma produção cultural que, por sua vez, se mostrou como uma boa saída, criativa e de resistência, e, ainda, uma forma interessante de inclusão política, inserção social e pertencimento étnico. Se a abolição colocou a pergunta de como formar uma nação e uma identidade nacional com tantas diferenças, as culturas em diáspora – que têm resistido à opressão e conquistado novos espaços e territórios – parecem indicar que, tanto há uma mentalidade escravocrata a ser todavia superada, quanto há um movimento cultural que se apropria das misturas, opressões e experiências a fim de promover sua subjetivação, existência e afirmação como sujeito no mundo.

Assim, enquanto a pluralidade representava uma ameaça e o mestiço um obstáculo para a elite, o hibridismo cultural e étnico-social parece abrir a discussão dos processos de transculturação entre os povos. À tentativa de clarear e formar um só povo, os Brasis oferecem uma pluralidade étnico-social e cultural. Neste sentido, pode-se

²³ Segundo Wissenbach (1998), ex-escravos perderam muitos espaços, foram muitas lutas entre nacionais e imigrantes, como, por exemplo, a disputa da Sociedade de Resistência dos Trabalhadores em Trapiche e Café, porto do Rio de Janeiro em 1908 que, até então, era um reduto tradicional dos grupos de trabalhadores afro-brasileiros. Em São Paulo houve, em 1896, a manifestação em torno do Protocolo Italiano.

afirmar que o mesmo acontece com o conceito de hibridismo cultural que desloca o sentido biológico de esterilidade para o de vitalidade dotada de uma polissemia cultural. E é esta nova concepção do conceito de hibridismo que, talvez, nos permita apresentar uma leitura a contrapelo das diásporas.

Os intercâmbios entre as sociedades, os relatos de misturas e outros fatores importantes de encontros e fusões não são nenhuma novidade para a história da humanidade. No entanto, o percurso conceitual necessário para se chegar a esta configuração de “hibridismo” – como descolonização, cruzamentos, fusões artísticas e comunicação – é extenso e perpassa por alguns debates político-ideológicos. No início do século XX, sociólogos estadunidenses²⁴ definiam o híbrido como patológico. No Brasil, com os estudos supracitados de Gilberto Freyre (1933) prevaleceu, no campo do imaginário sociológico, a ideia de que o Brasil era resultado de uma miscigenação tolerante e democrática e o hibridismo cultural, de acordo com essa perspectiva, seria um indicador de que a escravidão brasileira fora menos cruel, por exemplo, que a estadunidense. Como salientado anteriormente, tal idéia foi profundamente contestada por sociólogos, dentre eles Florestan Fernandes (1978), que desmistificou o “ideal da miscigenação” e condenou os processos por ele ocultados de desigualdade, violência e hierarquia.

Em suma, a crítica sociológica, a partir da década de 60, evidenciou o objetivo político-ideológico de atenuar os horrores da escravidão. Com isso, foram necessárias décadas de reelaboração teórica para que se tivesse uma nova compreensão a respeito da miscigenação, tendo a mistura e o hibridismo como conceitos. A partir de Canclini (2003), podemos afirmar que do ponto de vista da cultura, os estudos avançaram para uma compreensão que reconhece o misturar-se, fusionar-se, hibridar-se, não como “aculturação” (como defendeu Bosi, 2001), mas como inovação, atualização, reinvenção. A tentativa desta nova concepção de cultura é de lhe atribuir uma conotação ativa e dinâmica, atribuindo aos povos que sofreram essa “mistura forçada”, nos campos étnico e social, um sentido de intencionalidade e não de passividade como se pode depreender, por exemplo, do conceito de “sobrevivência” cultural e social (Russell-Wood, 2001, p.34).

Nestor Garcia Canclini (2003) salienta que:

²⁴ Como Robert E. Park, um dos fundadores da Escola de Sociologia de Chicago.

os estudos sobre hibridação modificaram o modo de falar sobre identidade, cultura, diferença, desigualdade, multiculturalismo e sobre pares organizadores dos conflitos nas ciências sociais: tradição-modernidade, norte-sul, local-global (Canclini, 2003, p.17).

Até a década de 90, alguns estudiosos utilizaram esse termo “hibridação” para identificar o que sucedeu desde que a Europa se expandiu em direção à América. Contudo, esta utilização teve diversos desdobramentos com estudos, como os de Jacques Le Goff (2007) sobre as raízes medievais da Europa, que apontavam para o fato de que não havia um local de origem ou pureza no campo cultural, uma vez que em cada aproximação com o suposto ponto de partida encontrava-se um novo campo de ramificações e misturas. Ou ainda, como os de Canevacci (1996), cujas proposições a respeito do hibridismo remetem a estudos do fim do séc. XX que ressignificaram esta concepção dinâmica da história passando a descrever processos inter-étnicos, referentes à descolonização, cruzamentos, fronteiras, fusões artísticas, literárias e de comunicação, assim como a própria globalização, a partir de categorias sincréticas como: inseminação, fecundação dispersiva, disseminação desordenada, etc.

Nesta direção, entendemos o Brasil a partir da descrição do pesquisador brasileiro Herom Vargas (2007), cujas idéias compartilham o ponto de vista sustentado por Canclini (2003): “um território de instabilidades e espaço de contatos com fusões plurais e infinitas, tradições e modernidades de diferentes povos – indígenas, africanos e europeus – que se intercalam mutuamente criando mosaicos móveis de confluências múltiplas” (Vargas, 2007, p.13). Nessa mesma linha, Canevacci (1996) sustenta que:

No sincretismo exprime-se o fim da lamentação pela perda da origem, da identidade fixa e da memória restauradora, que angustia a maioria dos cientistas sociais: pratica-se a felicidade corsária e marronizada da mudança de conceitos, projetos, métodos, imagens, poesias, arquiteturas, etnias, aforismos. Na mudança, afirma-se a vontade de não repetir a ordem doméstica, sua rançosa normalidade, sua prevista solidez. A imprevisibilidade irregular pode ser afirmada com a mudança e com o mudar-se. Eis: o sincretismo – aliado a mais duas palavras-chave, dialógica e polifonia – é uma antropologia aplicada onde a mudança das coisas (os conceitos diários) hibrida-se com o mudar-se do sujeito que pesquisa, um sujeito que escolhe a diáspora e que expressa sua oposição nas construções de modelos irredutíveis, de quilombos

móveis, de identidades plurais, de etnicidade cruzadas (Canevacci, 1996, p.10)²⁵.

O que gostaríamos de ressaltar é que esta concepção histórica de cultura foi, metodologicamente, fundamental para o modo pelo qual passamos a repensar os processos sócio-culturais no mundo contemporâneo. Em outras palavras, foi a partir deste conceito dinâmico, híbrido – portanto, que deixa de remeter a questão étnica a algo puro, tomado como local de origem e/ou ponto de partida – que pudemos, inclusive, olhar para as culturas desses jovens que são fortemente atravessadas pelas rápidas mudanças que intercalam elementos regionais do sertão nordestino com outros elementos culturais globalizados das novas tecnologias de informação e comunicação. Neste sentido, é preciso observar que foi em meio a esse cenário bastante desfavorável, poderíamos dizer mesmo árido e doloroso, que se forjaram, ao lado desses deslocamentos migratórios, outras formas de resistência. Formas estas de natureza cultural, muitas delas bastante criativas, cujas “misturas” foram designadas por alguns autores como “hibridismos culturais”. Ou seja, por “cultura híbrida” queremos expressar o resultado destes encontros de diferentes culturas que, no caso do sertão nordestino brasileiro, propiciou alguns vínculos de sociabilidade fundamentais para a reorganização dessa população nas diferentes situações sociais a que fora compelida a viver. Compreendemo-los como um processo de contato entre diferentes formas de fazer cultura (linguagem, culinária, arte, dança, música, etc.) que, quando combinadas, geram novas formas de expressão cultural. Ao contrário de reaver o que se perdeu (como puro culto da tradição), observa-se a apropriação do novo e sua combinação com os próprios elementos locais e regionais.

Numa obra de perfil híbrido, não há somente um elemento em questão, mas um leque efetivo de determinantes, referentes e configurações que funcionam de forma complexa. Por fundar-se na mistura e na multiplicidade, o objeto cultural híbrido implica idéias de fratura e deslocamento (...). O híbrido é produto instável de uma mescla de elementos e tende a colocar em xeque as determinações teóricas unidirecionais feitas sobre ele. Não é resultado de um aspecto, nem se

²⁵ Nesta dissertação não optamos pelo termo sincretismo e sim hibridismo devido às diferenças entre os conceitos, mas, conforme indicação da FAPESP, na continuidade dos estudos nos interessará aprofundar a discussão e nos determos na análise da linguagem musical do rap para avaliar se há diferenças entre misturas de elementos diversos, como propõe o termo “hibridismo”, e a coexistência de objetos discordantes, como propõem Roger Bastide com o termo “sincretismo”.

reduz ao que é único; mas tende a se mostrar por várias facetas, e cada uma delas concebidas por origens distintas e pouco delineadas. (...) Não expressa também, com muita definição, um manancial de origem uma vez que seu nascedouro está no trânsito e na dinâmica das determinações (Vargas, 2007, p.21).

Por fim, é preciso salientar que o encontro com os Brasis, bastante plurais, possibilitou-nos uma reflexão sobre as diferentes formas como o hibridismo atravessou as diásporas brasileiras propiciando, para os dias de hoje, uma intensa mescla de modelos de representação dos mais diversos. Como resultado da diáspora dolorosa que desabrigou e desterritorializou milhões de seres humanos, envolvendo africanos, europeus e asiáticos, tem-se, no presente, um cenário produtivo em que tudo pode ser contaminado, deglutido e entrelaçado. Ou seja, o outro lado da diáspora a ser observado é a produção e a criação expressas por meio dos hibridismos culturais.

Uma diáspora marcada não mais pela erradicação violenta, pelo domínio etnocêntrico, numa só palavra, pela perda; mas uma diáspora contra a esterilidade de uma condição imóvel, contra a miséria de uma identidade estável e segura, que nos acompanha a vida toda como um seguro de vida ou uma impressão digital. Diáspora como escolha, como necessidade de trânsito, de transposição de fronteiras interiores e exteriores. Diáspora contra as fronteiras. Diáspora como desejo de automodificação nos próprios e alheios espaços psicogeográficos (Canevacci, 1996, p.07).

Dentre as discussões presentes na abordagem antropológica do próprio conceito de hibridismo, uma delas considera o hibridismo como o movimento de toda a história da humanidade observado, em especial, no Brasil e no continente latino-americano. Este hibridismo é entendido como decorrência de políticas marcadas pela violência, cujas ações foram pautadas por ideologias de mestiçagem e implementação de aldeamentos. Já uma segunda concepção do conceito faz referência ao atual processo de hibridismo potencializado pela pós-modernidade. Devido à história da comunidade estudada, apresentada no item 1.1, e dos elementos globais e locais do hip hop afro-(indígena) brasileiro, sobre o qual discutiremos no capítulo seguinte, optamos por utilizar o termo hibridismo em ambos os sentidos, ou seja: como um movimento humano de recriação a partir da apropriação do diferente e da recombinação do já conhecido, que foi potencializado tanto pelas diásporas de outrora quanto pelas novas tecnologias de agora.

Capítulo 2

Hibridismos Poético-Musicais e Étnico-Sociais

2.1 Uma viagem à poesia popular do sertão nordestino

A “veia poética” dos alunos da EMEF José de Alcântara, suas histórias e ascendências, despertou-nos grande curiosidade a respeito da poesia nordestina.

Apesar de termos algum conhecimento da literatura de cordel, dos repentes, da cantoria de viola e do coco de embolada, faltava-nos uma viagem pelo sertão pernambucano, em especial à atual aldeia Pankararu, próxima da antiga região de Brejo dos Padres. Assim, delimitamos que a busca da pesquisa de campo (viagem) seria a observação das culturas do povo sertanejo pernambucano, a presença e história da poesia popular, em especial, o cordel e o improviso poético dos repentes e suas possíveis relações com a cultura juvenil do rap. Poucos meses antes da viagem, o I Encontro Nacional de Rappers e Repentistas – “Rap & Rep” realizado em Campina Grande (PB) em Outubro de 2007 e organizado pelo Ministério da Cultura, despertou-nos para a busca da compreensão das possibilidades e/ou impossibilidades entre essas manifestações poéticas de improviso.

Assim, através do contato com o historiador, Prof. Marcos Galindo (UFPE), e alguns grupos de pesquisa em cultura popular que fomos encontrando via internet, esboçamos o cronograma da viagem, contactamos algumas comunidades, músicos, poetas, estudiosos, repentistas e até agendamos algumas entrevistas. A pesquisa foi acompanhada de levantamento de documentos, filmagens, estudos e realização de entrevistas. As entrevistas, rituais, conversas, festas populares e cerimônias, ocorridas durante a viagem, foram filmadas com uma câmera digital e foram editadas em alguns pequenos vídeos etnográficos. É importante esclarecer que estas imagens não tinham a pretensão de uma edição posterior, mas de registrar o trabalho de campo viabilizando os estudos e as consultas. Assim, a qualidade técnica destes produtos digitais é bastante precária.

Para narrar a viagem em forma textual foi utilizado, basicamente, os escritos do diário de campo – reflexões propiciadas tanto pela realidade vivida quanto pelos textos

coletados ao longo da viagem. Como dizia Mário de Andrade, a propósito de uma viagem ao nordeste, no final de 1928, início de 1929:

O confessional do diário e o referencial pertencente ao dado de viagem, embora filtrados pela arte, ainda permanecem com elementos do real, dado o hibridismo do gênero, mas a seu lado, firme, intromete-se a ficção (Andrade, 2002, p. 31).

Este trecho do diário de Mário de Andrade sobre suas viagens ao nordeste apontou para um gênero literário híbrido em que o autor se propôs a misturar literatura e documento histórico. Criou, assim, uma narrativa que muito nos inspirou para o presente relato.

O diário de campo não foi pautado, propriamente, por uma escrita poético-literária, mas sim por uma escrita livre e inspirada nas imagens e sensações que a viagem nos foi despertando. Assim, ao mesmo tempo em que esta escrita, talvez, caracterize a singularidade e autenticidade de um diário, ela também escapa da formalidade de uma pesquisa que busca conhecer e documentar a poesia e a região onde “nascera”. Enfim, ainda identificada com o trabalho de Mário de Andrade, esta etnografia também não poderia se caracterizar pela densa descrição de um espaço, um grupo e suas manifestações, pois teve, ao contrário, “a missão de fixar o presente”, tarefa que, segundo o autor “deve ser cumprida em tempo breve” (Andrade, 2002, p.39). Ou seja, o espírito cronista e o cronograma denso fazem com que o viajante apresente dados e impressões apenas aparentes de uma determinada região percorrida.

No diário, como na memória, está o cronista, que pode ater-se ao relato de um presente histórico, visando à objetividade e mesmo à documentação (...). Mas, ao mesmo tempo, ele pode desempenhar o papel de cronista de si mesmo, de seu tempo, ele pode desempenhar seus sentimentos e suas emoções, muitas vezes vendo sua experiência do cotidiano como narrativa e trabalhando-a como tal (ficcionalista). (Andrade, 2002, p.39).

Por fim, o diário de campo e o presente item desta escrita dissertativa se personalizaram como uma narrativa de viagem, cujo relato se inicia pelo Estado de Alagoas. Tomamos um voo direto de São Paulo para Maceió. De lá começamos a descer rumo a Sergipe. A caminho da primeira parada prevista, a Festa do Bom Jesus dos Navegantes em Penedo (AL), entrevistamos duas pessoas: um senhor, coronel, fazendeiro, proprietário de terras em Água Branca (AL) e o superintendente do Instituto

de Preservação Histórica e Artístico Nacional (IPHAN), também de Alagoas. Foram conversas importantes, a primeira deu início às reflexões sobre o monopólio de terras no sertão e a presença da mentalidade escravocrata na formação do Brasil moderno (mentalidade esta expressa, por exemplo, por falas discriminatórias e preconceituosas). A segunda entrevista problematizou questões referentes à memória, à lamentação pela “perda da origem”, às mudanças, transformações, possibilidades e limitações de uma “suposta preservação do passado”.

Em seguida, na Festa do Bom Jesus dos Navegantes, em Penedo – uma linda cidade na beira do rio São Francisco (popularmente conhecido como Velho Chico), teve início nosso contato com as festas populares e religiosas do nordeste. Nesta festa houve uma procissão que marcou seu início e partiu de uma solenidade na Igreja central, seguiu pela cidade com a imagem de Bom Jesus dos Navegantes e retornou à mesma igreja após uma longa procissão fluvial, acompanhada de vários pequenos barcos. Gravei algumas apresentações de bandas de pífaros que, segundo alguns moradores da cidade, têm o costume de se desafiarem em um tipo de competição que estimula o ensaio durante todo o ano. Observamos, no entanto, que não havia muitos jovens participando das bandas e sim senhores aparentemente muito pobres e bastante alcoolizados. Estes músicos estavam tocando na praça sem nenhum amplificador, o que significava competir com as caixas de som dos grupos musicais do ritmo “arrocha²⁶” que se apresentavam em um grande palco localizado no fim da avenida cheia de arquibancadas.

Nas ruas, havia diferentes manifestações populares conhecidas como “danças dramáticas”: Chegança²⁷, Pastoril²⁸, Reisado²⁹, Guerreiro³⁰ e outras. Estas danças são

²⁶ Arrochar significa apertar e comprimir. “Arrocha” é um ritmo musical criado, recentemente, em Candeias - Recôncavo Baiano. O movimento apareceu para remodelar ritmos antigos e emprestar uma roupagem nova ao brega, à seresta e ao estilo mais antigo, o romântico.

²⁷ Auto marítimo de Alagoas que apresenta proximidades com as “mouriscadas” da Península Ibérica e das danças mouriscas da Europa. Neste sentido, afirma-se que esta tradição ibérica chegou com a colonização, porém foi assimilado e adaptado pelo povo nordestino. Tratam-se de lutas marítimas entre mouros e cristãos. Quase todo bailado e cantado realiza-se em uma barca armada especialmente para este fim. Os participantes caracterizados conforme seus postos e patentes são: Almirante, Capitão-de-Mar-e-Guerra, Mestre Piloto, Mestre-patrão, Padre-Capelão, Doutor-Cirurgião, oficiais inferiores, marujos e, na última parte do auto, o embaixador, os guerreiros e o Rei Mouro.

²⁸ De descendência lusitana, o Pastoril reproduz peças natalinas defronte a presépios ou em tablados armados. É um folguedo de Natal bastante popular e difundido nos folclores do nordeste. Trata-se de uma fragmentação do Presépio, sem os textos declamados, constituído apenas por jornadas soltas, canções e danças religiosas ou profanas, de variados estilos e épocas, sem qualquer ordem ou seqüência lógica.

representações feitas pelas ruas, sem parada, com o acompanhamento de poesias, improvisos e cantos. Sobre elas, diz Mário de Andrade (2002), em seu diário de campo:

Está claro que não se trata duma obra de arte perfeita como técnica, porém desde muito já percebi o ridículo e a vacuidade da perfeição. Postas em foco inda mais, pela monotonia e vulgaridade do conjunto, surgem coisas dum valor sublime que me comovem até à exaltação. Todas estas danças dramáticas inda permanecidas tão vivas na parte norte e nordeste do país andam muito misturadas, umas trazem elementos de outras, influências novas penetram nelas... (Andrade, 2002, p.210).

A proximidade com este hibridismo cultural nordestino brasileiro – explicitado nas notas de rodapé supracitadas – levou-nos à primeira “revisão” da viagem. O convite era para deixar entrar novas concepções de arte e cultura. Luís da Câmara Cascudo (2006) sustenta que a literatura oral brasileira se compõe dos elementos trazidos pelas três etnias – indígenas, africanas e portuguesas – que possuíam “cantos, danças, estórias, lembranças guerreiras, mitos, cantigas de embalar, anedotas, poetas e cantores profissionais” (Cascudo, 2006, p.28). Em contraposição ao grande contingente de estudos culturais portugueses, o registro escrito da cultura indígena e africana é bastante menor. Sem dúvida isto se deve às diferenças entre uma tradição oral e outra escrita, no entanto, o que Cascudo (2006) parece se preocupar em apontar é para o fato de que, nem por isso, podemos deixar de observar a participação igualmente ativa dessas misturas, combinações e recriações:

Espalhou, pelas águas indígenas e negras, não (apenas) o óleo de uma sabedoria, mas a canalização de outras águas, impetuosas e revoltas, onde havia a fidelidade aos elementos árabes, negros, castelhanos,

Apenas a jornada inicial – o Boa Noite – e a final – a Despedida - obedecem esta ordem, sendo as demais, geralmente sobre o nascimento de Jesus ou disputas entre os dois cordões de livre criação do grupo.

²⁹ Auto popular religioso, formado por vários grupos de músicos, cantores e dançadores que apresentam vários episódios, tais como o Pedido de Abrição de Porta, Louvações e Marchas de Entrada, Ceia e Despedida entre outras representações dramáticas denominadas “Entremeios”; danças cantadas chamadas de “peças” e partes declamadas conhecidas sob o nome de “Embaixadas” ou “Chamadas de Rei”. Esta manifestação misturou-se com o auto dos congos ou rei dos congos, além de suas influências portuguesas. O reisado é similar ao vasto ciclo de folguedos derivados das “janeiras” e “reis” espalhados no folclore brasileiro.

³⁰ Característico de Alagoas, o guerreiro nasceu da mistura do Reisado, Auto dos Caboclinhos, Chegança e Pastoril, guardando com o primeiro uma grande semelhança quebrada apenas pelo traje e maior número de figurantes e episódios. Trata-se de uma seqüência de cantigas dançadas por um conjunto de bailarinos paramentados de vestimentas multicoloridas, imitando antigos trajes da nobreza colonial. A vestimenta chama a atenção neste folguedo. Nestes paramentos, as sedas, o brocado e os metais e pedras preciosas são substituídos, pelo gosto e possibilidade econômica do povo, por fitas, espelhos, enfeites de árvore de natal, contas coloridas, diademas e coroas de imitação.

galegos, provençais (...). Todas essas influências, pesquisadas, somem-se num escurão de séculos, através de povos e civilizações, num enovelado alucinante de convergências, coincidências, presenças, influências, persistências folclóricas (Casudo, 2006, p.28).

Ainda, segundo o autor, as danças dramáticas nascidas do ciclo de festas religiosas católicas, têm “existência teimosa” no Brasil, “sobrenadando às guerras” dos letrados, administradores e outros incomodados com a resistência popular daquelas manifestações que “insistem em rememorar um passado a estes digno de esquecimento” (Casudo, 2006, p.50). Estes estudos apontam para o elemento lusitano que aqui chegado viveu uma convergência com os fatores africanos e indígenas tornando-os brasileiros, ou melhor, afro-indígena-luso-brasileiras.

Como afirma o autor, “cada ano, maiores informações surgem” e a tendência é multiplicar-se: “o que era africano aparece sabido pelos gregos e citado numa epígrafe funerária” (Casudo, 2006, p.29). De acordo com esta compreensão histórica e cultural, afirma-se que o canto e a dança no Brasil são águas desses três estuários, sendo possível observar algumas manifestações cujas constantes se aproximam mais de um ou outro elemento. Assim, esta bibliografia sempre crescente que empurra os horizontes da “certeza” e que são constantemente alimentadas pela riqueza do depoimento pessoal e da pesquisa de campo é um pouco do que esta viagem nos suscitou.

Ainda na cidade de Penedo realizamos algumas entrevistas. Dentre elas, a do poeta pescador Sr. Antônio, que contou da enfermidade do Velho Chico causada pelas várias hidrelétricas construídas, ele explicou que por esse motivo não há mais cantigas e cantos de trabalho. Disse o poeta que as lavadeiras do Velho Chico cantavam ao lavarem as roupas, improvisavam poesias sobre os pássaros e peixes que ali viviam – “mas hoje são poucos os animais do rio, os que não morreram estão vivendo muito mal”. Os cantos de trabalho são poesias e cantigas criadas a partir da atividade de trabalho, ou seja, são inspiradas pelo labor³¹. Quando se esgota, a poesia perece. “O vento canta, os passarinhos, a gente do povo passando. O homem que leva e traz as vacas daqui de perto,

³¹ Em uma entrevista, que será retomada mais adiante ao longo dessa narrativa de viagem, o repentista Alan Miraeste de São José do Egito (PE), explicou-me que o aboio é “o cantarolar do vaqueiro que vai chamar o gado. Com sua voz, o gado já sabe que é para beber, comer. E para não ficar repetitivo, ele começa a improvisar, fala do seu dia, do seu trabalho, da sua família, da sua amada, dos filhos que está em casa lhe esperando”.

não trabalha sem aboiar...” (Andrade, 2002, p. 204). Para Cascudo a influência africana sobressai-se na valorização rítmica, nos “vocábulos, flexões de sintaxe e dicção que influenciaram a conformação da linha melódica” presente nos cantos de trabalho (2006, p.29).

Passados alguns dias atravessamos para a outra margem do rio e entramos no estado de Sergipe. A visita seguinte foi à Festa de Santos Reis em Japaratuba que, naquele ano, homenageou o Bispo Santo do Rosário. Um pouco antes da festa, nesta mesma cidade, participamos de uma oficina de cordel e repente oferecida pela prefeitura como parte da programação cultural das comemorações. Sobre o movimento oratório de ambas as manifestações, Cascudo (2006) salienta que os portugueses fixaram o tonalismo harmônico, deram a quadratura estrófica, o mensuralismo da estrofe poética e a quadratura da melodia, a síncopa e os instrumentos musicais de cordas, os arcos, a flauta, os pianos, um dilúvio de textos, as formas poético-líricas e o acalanto.

A literatura popular, chamada cordel em Portugal, recebeu o nome de *colportage* na França. Muitos estudos procuraram explicar se estes folhetos do século XV saíram do povo ou foram incluídos pela leitura, na oralidade anônima, ou seja, se os temas eram de inspiração popular ou se eram o resultado de um trabalho individual e/ou uma imprensa editorial. O que se tem é que essa literatura popular impressa reimprimia-se, espalhando-se pela Espanha, França, Portugal e, posteriormente, no Brasil com a expedição do século XVI. No item seguinte, trabalharemos os hibridismos do cordel, a fim de refletir sobre essa “unidade” brasileira que, conforme Cascudo (2006), é “mais psicológica que étnica”. O autor afirma que a nossa literatura oral participa do que se poderia chamar de:

despersonalização “racial” (e identitária também), recebendo, com indiferença democrática, os elementos vários, mental, racial, cultural, ambiental, rítmico. Não se estratificou numa forma nem se fixou num ritmo preferido pela simpatia coletiva. Formas e ritmos são infinitos e vamos identificando as origens no meio das águas vivas e sonoras da predileção popular que a todas distingue (Cascudo, 2006, p. 46).

Apesar de este autor, da segunda metade do século XX, ainda trabalhar com conceitos como “raça”, “negro” e outros, é importante marcar os avanços deste estudioso cuja compreensão das culturas brasileiras já seguia uma “trajetória a contrapelo”, quando

comparada com a leitura dominante da época. Deste modo, Cascudo continua importante e atual para os estudos referentes à oralidade brasileira.

Quanto à festa de Japarutuba, esta aconteceu em dois pólos da cidade, um com um grande palco tocando o ritmo “arrocha” e outro, na praça central da cidade, com barracas de artesanato, comida e apresentação dos grupos populares e tradicionais da cidade e arredores. Entre estes, havia grupos de Cacumbi³², Maculêlê³³, *Hip hop*, Teatro, Reisados entre outros grupos. Foi importante observar que havia muitos jovens, tanto da cidade quanto das comunidades rurais e quilombolas da região, cantando, dançando, denunciando o preconceito e mesclando ritmos tradicionais com outros ritmos mais modernos. No último dia, houve a apresentação de uma orquestra “sanfônica” (composta por sanfonas), o que encerrou a festa.

Seguimos viagem para a capital, Aracajú, cidade com um belo mercado municipal onde muitos cordelistas e repentistas de cantoria de viola se encontram. Nesta mesma cidade, fomos a uma feira no calçadão da praia, onde, mais uma vez, havia diversos repentistas, vaqueiros, aboiadores (ambos são cantos de trabalho), cantadores de viola e uma barraca com os cordelistas da cidade. Foram mais dois dias de entrevistas com todos esses poetas, dos cordelistas professores universitários aos cordelistas sertanejos “sem diploma” e vice-versa.

Um deles, Zé Antônio, contou que na “Universidade de Sorbonne, na França, a literatura de cordel faz parte da grade curricular e no Brasil o cordel não está nem na escola de ensino fundamental e médio, pense na universidade”. Um outro cordelista falou da venda independente de cordéis e as dificuldades para publicá-los via editoras. Explicou que, de todos os seus cordéis, conseguiu vender apenas alguns para a editora,

³² Uma dança dramática afro-brasileira que conjugou influências da cultura africana com a europeia católica. As vestes são compostas por calças e batas brancas com transpasse de fitas coloridas; na cabeça, põe-se um lenço branco todo enfeitado de flores e fitas longas de várias cores. A dramatização do auto é simples: dois reis afros (Bamba e Congo) querem fazer, cada qual e separadamente, a festa de São Benedito. Há embaixadas de parte a parte, com desafios atrevidos, declamados pelos secretários, que servem de “embaixadores”. Por não ser possível qualquer acordo ou conciliação, trava-se a guerra, ou melhor, as guerras de luta bailada entre as duas hostes rivais.

³³ Maculêlê é um bailado guerreiro afro-indígena, composto por dançadores e cantadores, todos comandados por um mestre denominado “macota”. Os participantes usam um bastão de madeira que são batidos uns nos outros, em ritmo forte e compassado. Estas pancadas presidem toda a dança, funcionando como marcadoras do pulso musical. Os instrumentos utilizados são: atabaques, pandeiros e, às vezes, violas de doze cordas. As cantigas são puxadas pelo macota e respondidas pelo coro. Esta dança e música eram mais uma forma de luta contra os horrores da escravidão e do cativo.

esta ficou com os direitos autorais do trabalho e vai dar ao poeta 600 exemplares da rodagem da primeira edição, mas mesmo assim o contrato lhe é vantajoso, diz ele: “A vantagem é que terei esses 600 exemplares para vender nas bancas, nas feiras. É difícil arcar com o custo inicial da impressão e essa é a única forma que não precisa arcar”.

A jornada para a visita seguinte, rumo sertão adentro, teve uma parada no norte da Bahia, cidade de Paulo Afonso, local de saída para as diferentes localidades das redondezas. Antes de seguir para as terras indígenas Pankararu – onde uma liderança espiritual e política, Quitéria Binga Pankararu, nos aguardava – entrevistamos um estudioso do cangaço e da caatinga, João de Souza Lima. Foram interessantes conversas sobre os bandos de Lampião, aldeamentos da região, assim como da relação entre os cangaceiros e os indígenas da região de Paulo Afonso, hoje denominados Pankararé³⁴.

Na chegada à aldeia Pankararu, alguns familiares da Dona Quitéria levaram-nos até o local onde ela estava, longe da aldeia, e onde ia passar alguns dias em retiro com os netos e filhos. Foram três horas de viagem, uma de carro, outra de caminhada até a beira do rio São Francisco e outra remando em uma canoa. Encontramos Dona Quitéria deitada em uma rede entre árvores na beira do rio com seus netos. Passamos dois dias ali, dormimos em redes, comemos mangas-rosas, tomamos água de coco, banhos no rio, fervemos café e feijão, vimos a lua se deitar, o sol acordar e a avó conversar e cantar com seus netos, fumando campião³⁵. Presenciamos um momento importante da formação destas crianças. Muito próximo do local onde estávamos, poucos anos antes, havia uma cidade, a antiga Glória, atualmente submersa pelas águas represadas do Velho Chico. Navegando pelo rio com a canoa é possível ver partes da cidade “afogada”, paredes rosadas onde se lê “Grupo Escolar”, uma cruz de ferro e bastante cimento dos túmulos do antigo cemitério da cidade, onde inclusive foram enterrados indígenas Pankararu.

³⁴ Do aldeamento ocorrido em Brejo dos Padres migraram famílias que deram origem às seguintes comunidades: Pankararé (Paulo Afonso, Pernambuco), Kalankó (Água Branca, Alagoas), Geripankó (Pariconha, Alagoas), Koyupanká (Inhape, Alagoas), Katoquin (Pariconha, Alagoas), Karuazu (Pariconha, Alagoas). No caso desta pesquisa, menciono apenas os Pankararu, pois são os que ficaram na mesma terra, “Brejo dos Padres”, que hoje faz divisa com os municípios Tacaratu, Jatobá e Petrolândia. São, também, os que preponderantemente migraram para São Paulo e se reúnem na Favela Real Parque, Morumbi. A história do surgimento das diferentes aldeias indígenas da região – resultantes do aldeamento supracitado – será melhor contada no início do terceiro capítulo.

³⁵ Campião é o cachimbo indígena com tabaco e ervas.

Passados esses dias, tomamos todos a direção para a aldeia Pankararu, mais especificamente, para um dos povoados da aldeia, “Saco dos Barros”, onde mora Dona Quitéria e sua família. A aldeia, com seus sete diferentes povoados, fica em uma região muito bonita entre as montanhas da Serra da Borborema, porém bastante seca e quente. Nestas terras Pankararu a prefeitura não faz a coleta do lixo, e por esse motivo o lixo é queimado pela comunidade e o que sobra se mistura na terra com os galhos e mato criando um cenário bastante árido. Como expressou Canevacci (1996), após uma de suas viagens ao Brasil, “antes que puro, límpido, transparente, este lugar pareceu-me como que atravessado por correntezas múltiplas, entre si sedutoramente diversas, cheias de sorvedouros acelerados e represas enormes, de afluentes desviantes e secas repentinas” (1996, p.07).

As entrevistas, a estadia, os passeios, rituais, filmagens, conversas, enfim a convivência na aldeia com esta comunidade foi bastante significativa para toda a pesquisa. Foi uma semana que nos permitiu solidificar muito do que havíamos conhecido até ali. Hospedamo-nos no terreiro de Dona Quitéria, fomos muito bem acolhidos por ela e por toda a sua família, filhos, noras e netos. Apresentamo-nos na aldeia como pesquisadores da escola que atende a comunidade Real Parque de São Paulo. Esta comunidade e escola, EMEF José de Alcântara Machado Filho, são uma referência conhecida por todos.

A seguir contaremos das entrevistas e um pouco da experiência que tivemos com a aldeia, nas festas e rituais dos demais povoados e, em especial, com a família de Dona Quitéria.

Enquanto um de seus netos ensinava-nos como se fazia o praia³⁶ e outro, o campio³⁷, Dona Quitéria falava sobre os jovens que foram embora para São Paulo: “Aqui tem muito o que ser feito, muito trabalho. Só recebemos um caminhão pipa de água por casa, por mês. A casa da farinha precisa ser reativada. As bolsas para os professores, os agentes da saúde, o chefe do posto foram conquistas, mas temos outras para lutar. Não temos a coleta de lixo. Estamos perdendo nossa língua. Poucos sabem fazer nossas ervas medicinais”. É importante salientar a grande participação dos netos de Dona Quitéria nas

³⁶ Roupas do Encantado (utilizada nas cerimônias para as entidades) feita da palha croá.

³⁷ Cachimbo indígena.

diferentes atividades da aldeia. Observamos, no entanto, uma diferença entre as narrativas dos jovens: enquanto alguns netos de Dona Quitéria contaram histórias da aldeia, outros jovens reclamaram da “falta do que fazer”, da “pouca expectativa” que veem para suas vidas e ainda expressaram grandes sonhos com uma possível ida à São Paulo. Interessante salientar que havia uma significativa diferença entre alguns dos jovens netos de Quitéria e outros de famílias com menos tradições e lideranças. Talvez estas diferenças apontem para a importância de momentos formativos como o retiro na beira do São Francisco onde Dona Quitéria costuma contar histórias, cantar e rezar com seus netos, filhos e noras.

Em uma tarde, fugindo do sol depois do almoço, estiramo-nos junto aos netos de Dona Quitéria nas redes de baixo das árvores. Ali passamos o tempo lendo os folhetos de cordel que trouxemos na bagagem. Este nosso lazer, levou-nos ao início da escrita de um folheto de versos que, quando terminado, foi intitulado pelos jovens “O Povo Pankararu” e nos foi enviado a São Paulo, segue no Anexo I desta dissertação.

Sobre o conteúdo do material, vale salientar a expressão de uma consciência histórica por parte dos jovens quando versaram sobre a aldeia, a cultura, o passado, a memória e as mudanças. Não é o caso de reproduzir este material que segue anexado, embora tenha-nos chamado a atenção a fala de uma professora da aldeia entrevistada, sobre a qual seria importante nos determos.

Nas entrevistas sobre educação, esta professora diferenciava a história escolar da educacional. Ela e outros professores resumem a luta e conquista pela escola indígena: “Há pouco tempo atrás, os professores daqui eram brancos. Nosso currículo não era diferenciado. Conquistamos tudo isso”. Nestas entrevistas, filmadas e editadas no vídeo intitulado “Educação Pankararu” (Anexo II), constam a história desta luta (conquista) que teve início com uma creche que Dona Quitéria organizou em seu terreiro alguns anos antes de nossa visita. Também nesta entrevista e vídeo os educadores indígenas falam de seus projetos e da forma como articulam a educação (formação) cultural do aluno Pankararu e os estudos sistematizados e universais da cultura escolar. É um momento bastante importante do trabalho e dos depoimentos, pois naquele dia o Pajé da aldeia faleceu. A entrevista na escola foi encerrada com um ritual e celebração religiosa.

O enterro passou por um cortejo que teve seu início na aldeia e o final na igreja católica da cidade. As rezadeiras e os praiás acompanharam e representaram os Pankararu no presbitério da igreja onde o padre rezou a missa para toda a população em consideração ao luto indígena. Foi bastante intrigante observarmos este hibridismo religioso. Por fim, ainda entre os Pankararu, em meio às danças, cantos, cerimônias, batizados, (re)encontramos a manifestação do Reisado. O final do vídeo termina ao som do Reisado cantado e dançado em uma noite no terreiro da família de Dona Quitéria. Com todas estas intersecções, não pude deixar de notar, uma vez mais, as misturas no cenário cultural nordestino brasileiro. Conforme Andrade (2002): “O nordeste, de Pernambuco ao Rio Grande do Norte pelo menos, é a zona em que essas influências raciais se misturam. Palavras, deuses, práticas se trançam” (2002, p. 216).

Voltamos à estrada pensando neste nordeste afro indígena sertanejo por nós nunca antes conhecido. Entramos cada vez mais no sertão pernambucano, perto da divisa com a Paraíba, visitamos o Vale do Pajeú. Um fato marcante deste percurso rumo norte é que a presença da água foi, de fato, se escasseando. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o rio Pajeú nasce na Serra da Balança, no município de Brejinho, próximo à divisa entre os estados da Paraíba e Pernambuco e é um dos afluentes do Rio São Francisco. Todavia, ao chegar à cidade de São José do Egito, no lugar do rio havia apenas a seca. Sobre a “cegueira insuportável deste solão”, Andrade (2002) diz o seguinte: “Deus me livre de negar resistência a este nordestino resistente” (2002, p.264). Indignado, afirma que:

O nordestino é prolífico. Dez meses de seca anual. Não tem o que fazer, faz filho. Os mais fortes vão-se embora. Fica mas é a população mais velha, desfibrada pelo Sol, apalermada pela seca, ressequida, parada, vivendo porque o homem vive, acha meio de viver até aqui! Mas fica por que... meu Deus! (...) Os filhos partem. Um melhorzinho diz que mandou 800 mil-réis pra família. Outro mais piedoso voltou. Mas foi pra levar não sei quantos. E lá se foram todos pra S. Paulo, pra Goiás, pra Mato Grosso (Andrade, 2002, p. 264).

Andando pela cidade de São José do Egito (PE), lendo e ouvindo muita poesia, saltou aos olhos a intrínseca relação entre a seca, a saudade e a poesia. Foram muitos versos decorados e improvisados.

(...) a emigração para São Paulo está grassando. Centenas de homens, do dia pra noite resolvem partir. Partem, sem se despedir, sem contar

pra ninguém, partem buscando o eldorado falso que nenhum deles sabe o que é... Vão se embora rumando pra sul... (...) E isso floresce em poemas de dor... (Andrade, 2002, p. 212).

Vinícius Gregório, um jovem nascido em São José do Egito que aos 14 anos foi estudar em Recife, escreveu, com essa idade, sua primeira poesia – um decassílabo intitulado “Saudade”:

A saudade é um urubu violento
Pouco a pouco sem dó nem compaixão
Vai comendo seu pobre coração
Vai abrindo em seu ego um ferimento
Urubu que traz tanto sofrimento
Que provoca em você uma tortura
Que abala qualquer uma estrutura
E lhe dá mil razões para chorar
Mas ainda lhe inspira a versejar
Só o que vejo de bom nesta amargura

Outro poeta da cidade, o repentista Alan Miraestes, repentista de São José do Egito, conta das circunstâncias em que escreveu sua primeira poesia: “ – Meu irmão Pirralha me ensinou as regras do soneto: dois tercetos e dois quartetos. Guardei comigo achando que nunca iria usar, pois gostava mesmo era de glosar na escola com os amigos e não de fazer poesia de “gabinete” (...), mas quando minha namorada foi para São Paulo e tempos depois eu recebi a notícia de que ela iria se casar eu escrevi meu primeiro soneto e entendi que não havia escrito um ainda por que não tinha tido um sentimento maior”.

Ei-la:

Construí um castelo imaginário
Sobre a ausência daquela que amei
Em seus braços afofo derramei

Relembrando tal qual um relicário
Tempo passa e me sinto solitário
Afogando as imagens que guardei

Ao montar sentimento retomei
Ao pensar num passado tão lendário
Eu só peço ao destino com paixão
Que me ensine a maneira da razão

Sem a taxa tão alta do sofrer
Evitando amarguras amorosas

E vencendo batalhas aspirosas
Na complexa tortura do querer

Alan Miraestes conta que costuma declamar poesias para seu filho. Diz que seu papel é ensiná-lo a admirar a arte, o da escola é ensinar as métricas e o da vida é lhe inspirar para a escrita artística. Os moradores de São José do Egito nomearam sua cidade como a capital da poesia. Afirmam que ali “quem não é poeta é louco e quem é louco faz poesia³⁸”. Esta cidade compõe uma área fronteira, entre três estados, conhecida como “Tríade Poética”. Assim, a disputa poética entre as regiões da Serra de Teixeira na Paraíba, o Vale do Pajeú no Pernambuco e o Vale do Seridó no Rio Grande do Norte é intensa. Como não conhecemos as demais regiões e suas cidades, falaremos apenas das poesias declamadas na “capital da poesia” como conhecida entre os pernambucanos, claro.

A primeira pessoa a nos receber na cidade foi o secretário de cultura e poeta, Neném Patriota, que após uma aula sobre a poesia da região, ofereceu-nos o contato de muitos poetas da cidade. Passamos alguns dias envolvidos com entrevistas, histórias e declamações todas filmadas em uma sala na prefeitura. Entrevistamos poetas repentistas, cordelistas, livres, “de gabinete”, poetas professores, poetas diretores de escolas, poetas jovens, senhores, senhoras, crianças, enfim, poetas de todas as idades e profissões. Vinícius Gregório, jovem prodigioso, conta que sempre ouviu seu pai declamar na varanda, mas que foi o aprendizado na escola quem lhe instruiu a escrever poesias. Disse também que foi com a poesia abaixo que “apareceu” como poeta para sua cidade:

Minha droga é a Poesia!

Poesia é bom demais!
Poesia é o meu conceito.
Pra mim o mal só tem jeito
Quando o real se desfaz
E, num “lapidar”, se faz
Um majestoso repente,
Que encanta qualquer vivente
Dotado de sentimento.
É na Poesia o momento
Que a dor não se faz presente.

³⁸ Ditado popular da cidade de autoria de Neném Patriota, na época, o secretário de cultura do município.

É como se a Poesia
Fosse a minha Nicotina,
Meu Ópio, minha Heroína,
Meu Êxtase em demasia...
Ela é quem me fantasia
E quem traça meus traçados.
Através dos meus rimados
Me liberto desse mundo
Pra cair num mar profundo
De Lindos Sonhos Dourados.

Sou viciado em Poesia,
Disso eu tenho consciência.
Chega a dar abstinência
Se ela me falta algum dia...
Pra voltar minha alegria,
Basta eu tomar outra “dose”.
Venha comigo, se entrose!
Prove da minha “Heroína”!
Pois, dessa “droga” divina,
Quero morrer de overdose.

Quem prova minha “bebida”,
Sente o gosto do Sertão
E escuta o som do trovão
Mesmo em terra ressequida.
Venha que eu te dou guarida!
Vamos viajar sem prumo,
Sem conseqüência, sem rumo...
Sem medo de ter cirrose.
Te encosta, toma outra “dose”
Dessa droga que eu consumo.

Mas se tu achas nocivo
Esse vício que me enlaça,
Então fuja da fumaça
Que o efeito é corrosivo.
Feito um fumante passivo,
Vás ter um vício profundo.
E, nesse mesmo segundo,
Se queres uma “tragada”,
Podes “tragar”, camarada,
Tem verso pra todo mundo!

Yago Tallys, 10 anos, considerado uma “precocidade poética”, também foi entrevistado. O jovem diz gostar de poesias desde os seis anos de idade e que, recentemente, subiu ao palco pela primeira vez. O pequeno grande poeta contou que ouvia muitas histórias e poesias de seu avô, falecido há três anos e que agora quem

compra os livros, declama e conta “as histórias do mundo que não conheceu” é seu pai (expressão do jovem poeta). Yago falou que na sua classe tem colegas que também gostam de poesia e que no intervalo os amigos pedem para ele declamar. Yago deu início à entrevista declamando a poesia de um jovem colega, Antonio Marinho – filho da poetisa Bia Marinho³⁹, neto do poeta Lourival Batista e bisneto do grande poeta da cidade Antônio Marinho –, intitulada “Decreto batendo martelo”:

Meus senhores de letras e de anéis
Por favor me escutem um minuto
E observem um momento este matuto
Lá da terra das feiras de cordéis
Onde a voz dos poetas menestréis
Tem a luz do improviso sobre humano
Canta a Dor, a tristeza o desengano
mas também canta o belo, a alegria
Canta a noite com a lua, o sol com o dia
Nos dez pés de martelo alagoano

São José do Egito é sem igual
Terra mágica que encanta o Pajeú
No sertão que inspirou Zezé Lulu
E o frequente trocar de Lourival
De Cancão é a terra original
E de Job o poeta mais humano
Que no pé-de-parede mano a mano
Foram todos uns grandes campeões
De um duelo ilustrado de emoções
Nos dez pés de martelo Alagoano.

Um decreto por nós foi assinado
Onde diz que quem nasce neste chão
Se não escreve ou improvisa algum quadrão
Tem que ter pelo menos decorado
Algum verso que foi improvisado
Por Marinho que foi nosso decano
Ou saber algo de Rogaciano
Pra se um dia um amor for pelos ares
Tomar uma dizendo "SE VOLTARES"
Nos dez pés de martelo alagoano.

Em seguida, Yago declamou mais duas poesias deste seu “poeta inspirador”: Rogaciano Leite” (palavras do jovem). A primeira que o jovem declamou foi a

³⁹ Interessante observar que a referência dada às relações de parentesco e de filiação se faz por meio da tradição poética.

mencionada no fim da poesia supracitada – “Se voltares” e se encontra no Anexo III desta dissertação. Por fim, para finalizar, Yago declamou uma poesia de sua autoria, intitulada “Desilusão”:

Um dia meu coração
Sentiu no fundo do peito
Uma dor sem solução
Que deixou meu sonho estreito
Achei minha paixão
Comprei um buquê de flores
Contratei cinco cantores
Que amor sem solução!
E o buquê de flores?
Jogou e pisou em cima
Aquele louca assassina
Desprezou os meus amores

Para finalizar, Yago disse: “Eu gosto muito da poesia, muito mesmo. A poesia diz como vou ser quando crescer, eu quero ser poeta. Dizem que Rogaciano era um grande jornalista e advogado do Brasil, pra mim ele é um grande poeta. O maior do Brasil, sendo assim pode ser o maior do mundo, pra mim a poesia está toda aqui, tem quem não gosta e fala que é coisa de gente brega, mas para quem gosta é uma grande alegria. Minha mãe diz que sou parecido com um poeta que é apaixonado pela vida. As pessoas acham que ele gosta de alguém, mas ele tem uma doença bastante grave e por isso é apaixonado pela vida. Eu sou apaixonado pela vida, pela poesia e por outras coisas também. Na escola não vejo a hora de chegar na 6ª série para aprender mais da poesia do sertão”.

As escolas públicas e privadas de São José do Egito, assim como as universidades particulares mais próximas, têm uma cadeira chamada Literatura Sertaneja⁴⁰. Vinícius Gregório, contou como foi ser aluno das aulas de poesia popular sertaneja: – “Dizem que os jovens não gostam de poesia, mas as poesias que eram levadas para nós tinham palavras que nem um adulto consegue entender, palavras que nem no dicionário acredito que exista. Para mim não pareciam poetas, mas matemáticos da palavra. Então quando o Prof. Neném Patriota, também secretário de cultura, nos ensinou dos poetas daqui, aí sim

⁴⁰ Esta cadeira de literatura sertaneja já conquistou lugar nas escolas públicas, privadas e em uma universidade da região. Quanto ao incentivo por parte da prefeitura, há também algumas iniciativas culturais, mais pontuais, como: semanas de estudos, festas universitárias, congressos e o evento mensal chamado “Quintal da Cantoria”.

nós gostamos. Nós estávamos na 7ª e 8ª série e queríamos viver o nosso mundo, entender a poesia daqui, cada um quer viver o seu mundo, claro!”.

Esta disciplina voltada para a cultura local retoma o debate a propósito do currículo escolar e dos desdobramentos da Lei 10.639/03 – que estabelece a obrigatoriedade do ensino de história da África. No caso, o complemento atual desta regulamentação é a Lei 11.465/08 que insere a obrigatoriedade do ensino de cultura e história indígena e afro-brasileira. Contudo, a experiência destes jovens aponta para a importância de uma tarefa ainda mais específica, a saber, o estudo que cada escola deve oferecer a respeito das raízes culturais de seus próprios alunos. No caso da EMEF José de Alcântara Machado Filho, onde pesquisamos, seria interessante que o estudo da cultura indígena e afro-brasileira (Cf. Lei 11.465/08) perpassasse, por exemplo, a especificidade deste passado recente dos alunos, sobre o qual tentaremos discorrer no terceiro capítulo desta dissertação.

Um outro grande momento desta pesquisa foi o encontro com o senhor Zé Catota de 90 anos. Este senhor disse não conhecer o banco escolar e é conhecido como um grande repentista e “poeta de mesa” da cidade. Os poetas de mesa ou a bancada de versos era a reunião que acontecia na mesa do bar com o intuito de conversar em poesia. E, exatamente, assim foi o depoimento do poeta, uma entrevista toda improvisada em versos e rimas.

Zé Catota narrou sua história de vida, contou da poesia sertaneja da região, mandou mensagens para os jovens alunos de São Paulo, falou da saudade e da velhice. Uma força inventiva incomparável. Apesar de um olhar profundo e triste, a voz do poeta permanecia quente e simpática. Assim iniciou o senhor poeta, versando em sextilhas:

A senhora muito bem
Gostei muito da senhora
Não tenho com que lhe agradar
Mas faço esses versos agora
Pra ver se depois a alma
Na despedida não chora

Eu estou vivendo agora
Uma tristeza sem fim
Se vou dormir passo fome
Se como não me alimento
Enquanto há alegria pros outros
Pra mim há só sofrimento

O pão que eu me alimento
Hoje é somente saudade
Da gente da minha idade
Que levaram sem piedade
(...)

A minha felicidade
Muito depressa correu
Foi embora, não voltou
Me desapareceu
Eu ía lhe perguntar:
-“O que foi que aconteceu?”

Mas nada disso me deu
Notícia de onde mora
Se vive, aonde está
Eu fiquei aqui por fora
Com fé e como quem chora
(...)

A vida da poesia
É bonita e importante
Pra ouvir tem muita gente
Mas pra entender quem encante
No meio de três mil pessoas
Tendo três é bastante

A coisa mais importante
Que eu acho da poesia
Ninguém compra, ninguém vende
Ninguém dá, nem negocia
É uma coisa encantada
Que nasce dentro da gente

Porque cada uma pessoa
Tem um mote diferente
(...)

Todo poeta é doente
Melancólico, pensativo
Dorme pouco, come menos
Desconheço o motivo
(...)

O véio contente é
Já uma coisa alugada
Mas deve viver chorando
Lembrando a época passada
Mas se conforma porque
Essa vida é emprestada

O poeta falou de sua mãe e seu pai:

Depois da separação
Os ausentes se revoltam
Os daqui porque não vão
Os de lá porque não voltam

Disse-nos que iniciou cantando “desde bem novinho”, ao lado de um poeta mais velho, Pinto do Monteiro – grande repentista da Paraíba, parceiro de Lourival Batista, Pernambucano de São José do Egito. Recordou de alguns versos (décimas) feitos em improviso com estes poetas. Lembrou que um dos motes dado na hora pelo público foi: “Pode olhar que tá gravado/O nome de Ana Maria”. Contou ainda que este mote referia-se ao fato recorrente de alguns pais “deportarem as filhas quando não queriam que estas se casassem com um moleque da cidade”.

Os pais deportaram <i>ela</i>	A
Passei três anos sonhando	B
Ainda tô esperando	B
Confiando em Deus e <i>nela</i>	A
Depois da ausência <i>dela</i>	A
Escrevi no outro <u>dia</u>	<u>C</u>
Num livro de <u>poesia</u>	<u>C</u>
E se ainda não foi queimado	D
Pode olhar que tá gravado	D
O nome de Ana <u>Maria</u>	<u>C</u>
Se o nome da minha <i>amada</i>	A
Escrevi com depressão	B
Na palma da minha mão	B
No cabo da minha <i>enxada</i>	A
No cimento da <i>calçada</i>	A
No fundo duma <u>baçia</u>	<u>C</u>
Na casca da <u>melancia</u>	<u>C</u>
Mais grossa que o meu glossário	D
Pode olhar que tá gravado	D
O nome de Ana <u>Maria</u>	<u>C</u>

Em outro desafio, disseram à Zé Catota: “Véio é só o beijo da morte”. O poeta respondeu:

Por ser moço e ser forte
Não critique de ninguém
O tempo corre e não pára
A sua velhice vem

Que os homens velhos de agora
Foram crianças também

Em outro pé de parede – desafio entre dois repentistas – com Manoel Xudú, Zé Catota relembra e conta o que disse e o que Manoel Xudú respondeu, segue respectivamente:

Manoel tu tens a grandeza
Do monte do Itatiaia
Teu verso atinge a altura
Dos picos do Hímalaiia
São lindos como as espumas
Que o mar vomita na praia

Quem nunca ouviu venha ouvir
As contas pernambucanas
Do Zé Catota com Jó
As duas máquinas humanas
Fabricam o desconhecido
Sem peças americanas

Em outra cantoria, em um tempo de muita seca, Zé Catota rememora o próprio improviso:

Eu hoje assisti um drama
E me horrorizei da cena
Uma senhora de idade
Uma criança pequena
Chorava com frio e com fome
A mãe com fome e com pena

Contou ainda de sua neta poetisa que recentemente declamou para um auditório preenchido por seus ex-professores:

Eu só sei que nada sei
Falar pra este auditório
Que as letras da minha lei
No tempo que eu estudei
Calada no meu recanto
Orando à Espírito Santo
É pouco e aqui não cabe
O que que faz quem nada sabe
Falar pra quem sabe tanto

Sorridente, Zé Catota relatou que, recentemente, foi confessar e, que, como sua confissão saiu toda em rima, o padre lhe respondeu: “– Como não absolver uma poesia?”.

Assim, rimos, sorrimos e fomos para a despedida:

O adeus por despedida
Eu choro sempre por vida
E me afogo no meu pranto
Depois eu canto feliz
Pra guardar por todo canto

Dê lembrança aos seus alunos
E um aperto de mão
Diga que não os conheço
Porém tenho a informação
Que a senhora me deu
E fez doer o coração

O pessoal de São Paulo
Além de ser educado
É brando, é sério, é honesto
Direito e civilizado
Gosta de fazer o bem
Não de fazer o pecado

E o sertão da gente
É terra de boi zangado
A gente se conforma
No que tem passado
Tudo que passa se vai
Eu não sei pra qual estado

Diga que eu mandei dizer
Que os meninos estudem mais
Aprendam que saber ler
É uma coisa tão capaz
Dentro do pensamento
Ele nunca se desfaz

Hoje quem não sabe ler
É pobre por natureza
Não pode arrumar emprego
Trabalhar em nenhuma empresa
Parece que nasceu pobre
Por ordem da natureza

Aqui é preciso observar a importância que é dada, tanto pelos poetas sertanejos quanto pelos rappers urbanos, aos estudos da leitura e da escrita. Afinal, se a tradição oral está baseada, fundamentalmente, na memória e no domínio da linguagem do poeta, então

o “estudo das letras” é primordial tanto para a continuidade das expressões artístico-poéticas, quanto para as possibilidades de denúncia e inserção social do sujeito. Zé Catota termina:

Todo poeta é tristonho
Vive só de rima e escrita
Promete o que é verdade
Mas fica na contramão
Eu acho que sendo assim
É poeta sem razão

Diga lá aos que escrevem
Eu sinto não conhecê-los
Conte que aqui
Tem o poeta monteiro
Mas para falar com ele
Vai fazer uma oferenda
E ainda assim passar aperto

Quando a gente tá distante
Da linda casa da gente
A saudade nos maltrata
A gente fica doente
Tem uma coisa dizendo
Volta pra lá novamente

A senhora vai partir
Com muita tranqüilidade
Vá feliz e chegue em paz
Guardando muita amizade
Que em São José só fica
Um turbilhão de saudade

Depois de colhidos belos depoimentos e declamações, optamos por não marcar mais nenhuma entrevista na prefeitura e sim caminhar pela cidade acompanhados da filmadora, do diário de campo e do interesse por conhecer a poesia, não apenas declamada pelos ditos poetas da cidade, mas também pelos moradores daquela cidade. Diferentes filmagens foram registradas: um farmacêutico no balcão da farmácia central recitou o poeta João Patriota⁴¹; um sapateiro no meio do seu ofício declamou a poesia de “Rafaelzinha”; um jovem estudante de engenharia declamou sonetos próprios⁴², e assim por diante. Uma pedicure, Socorro, contou que algumas missas da cidade eram

⁴¹ Vide poesia transcrita no Anexo IV.

⁴² Idem Anexo V.

celebradas em poesia: –“A liturgia diária é passada para versos: a leitura do dia, as preces, o acolhimento aos fiéis no início da missa, o evangelho que o padre proclama e assim vai. As missas solenes são celebradas em poesia, a missa de pentecostes, a missa do padroeiro da cidade que é São José, a missa da emancipação política de São José do Egito, a Missa do Advento que é Natal, entre outras”.

Assim, após esse “mergulho” na produção poética local, encerramos a estadia na “capital da poesia” com um evento da cidade, “Quintal da Cantoria” – um grande pé de parede (tradicional desafio poético de improvisos entre repentistas) em um bar que reúne famílias e poetas da cidade e região. Naquele evento, admiramos a atenção, a memória prodigiosa e a agilidade do pensamento dos cantadores que eram capazes de narrar fatos históricos, políticos, informações atuais, fenômenos naturais, sentimentos, etc., sempre rápidos, com graça e malícia. Uma passagem do diário de campo descreve a experiência: “a agilidade no improviso é de uma beleza, muito rara. A voz não é boa, podendo ser até ruim. E a viola, parece que pouco sabem tocar, mas a força viva com que o repentista, cantor de viola, inventa e a perfeição com que metrifica encanta como a um feitiço”.

Seguimos para o agreste, mais especificamente, em direção ao Museu do Cordel, localizado no coração da grande feira de Caruaru.

A Academia Caruaruense de Literatura de Cordel (ACLC), a Secretaria de Educação e o Museu de Literatura de Cordel de Caruaru têm, desde 2007, um projeto intitulado “*Cordel nas Escolas: Trabalhando a História de Caruaru*”. Este projeto teve início com as oficinas propostas e realizadas pelos poetas da Academia. Devido ao êxito do trabalho e à união dos poetas, estabeleceu-se um contrato de trabalho entre a ACLC e a Secretaria Municipal de Caruaru com o fim de oferecer oficinas de poesia em cordel para os jovens das escolas públicas da região. Esta parceria contou, ainda, com a publicação de um material impresso em livro que divulgou o projeto. Neste livro, Hérlon Cavalcanti (2007), presidente da Academia, diz – “Durante o ano, conhecer um pouco de cada aluno e aluna evidenciou-se que, através da arte e da poesia a relação com o processo de ensinar e aprender se enriquece e desperta um sentimento de prazer, de ludicidade” (ACLC, 2007, p.09).

Em entrevista, os arte-educadores – os cordelistas e repentistas que estavam nas escolas trabalhando no projeto – contaram das descobertas e reflexões que o trabalho com

a arte, a poesia, a música e a cultura popular despertavam em todos os envolvidos no trabalho, alunos e professores. Afirmaram ainda que todo este ambiente artístico e lúdico estava a serviço do passado, da história da cidade e das pessoas. O livro publicado contém algumas poesias e cordéis escritos pelos alunos no primeiro ano de trabalho. Foi interessante observar que os temas das poesias publicadas tinha bastante proximidade com os dos jovens alunos da escola pesquisada em São Paulo. Talvez estejamos aqui diante de fenômenos da adolescência, além dos temas referentes às suas histórias de vida, o passado e o preconceito, aparecem com igual importância outros como: a vida na escola, as amizades, a família, as dificuldades, os amores, o futuro, as férias, o feriado de natal, etc.

Nesta altura da viagem já era fevereiro, começo do carnaval, com isso seguimos viagem para a capital, Recife. Neste trajeto, a mudança da geografia foi impressionante. Já havíamos notado a falta do verde na paisagem, mas foi somente quando voltamos à zona da mata que, nos demos conta da aridez do sertão e da caatinga. Talvez o sertão que ficou em nossa memória, imaginação, sonhos e ideias tenha muita relação com a seguinte expressão de Mário de Andrade:

Mil cento e cinco quilômetros devorados. E uma indigestão formidável de amarguras, de sensações desconhecidas, de perplexidades, de ódios. Um ódio surdo... Quase uma vontade de chorar... Uma admiração que me irrita. (Andrade, 2002, p. 267).

Em seguida, o carnaval Multicultural Pernambucano. Neste, chamou-nos a atenção a manifestação afro-indígena dos Caboclinhos – um bailado parecido com o reisado, “uma dança dramática em que personagens e comparsas, indígenas, se vestem com penas, trazem arco e flecha” (Andrade, 2002, p. 271). Os figurantes desta modalidade são: o rei (cacique), a rainha (cacica), o capitão, tenente, guia, contra-guia, perós ou indiozinhos, porta-estandartes, caboclinhos, caboclinhas, pajé, caboclinhos caçadores, princesas e curandeiro. E a orquestra é formada pelos seguintes instrumentos: gaita ou flautim (de taquara, também chamado inúbia), caracaxás ou mineiros, tarol e surdo. Diz Andrade (2002):

Não tem cantigas e só de longe em longe uma fala, tão esquematizada, tão pura que atinge o cúmulo da força emotiva. Imaginem só: fazia já mais de uma hora que o pessoal estava dançando, dançando sem parada, com fúria. Matróá é uma das figuras importantes no baile. É o “caboclo

velho”, de-certo, espécie de pajé da figuração tribal da dança. De repente Matroá principiou uma coreografia de arquejo, brutal, braço esquerdo engruvinhado, com o arco e flecha por debaixo, duas mãos no pito, segurando a vida. Cada vez mais. Curvando, curvando, já levantava os pés custoso. (...) As figurações dos Caboclinhos são todas assim, primárias e formidáveis. (...) Orquestra primária também: ganzá, bombo e uma gaita de 4 orifícios obrigando a movimentos melódicos simples e lindos, se aproximando das melodias incaicas. Os Caboclinhos saem pelo carnaval. Saem quando podem... (Andrade, 2002, p.284).

Nesta última parada, antes de voltar para São Paulo, tivemos a oportunidade de descansar um pouco e refletir. Historicamente, Pernambuco é um estado que já foi muito importante no cenário nacional e mundial da política econômica. Ainda hoje é um polo importante na região do Nordeste de nosso país. Esta é uma referência que citamos apenas para dizer que há motivos plausíveis para o estado de Pernambuco e sua capital, Recife, apresentarem tamanha vitalidade cultural. E também para salientar o grau de ruptura na história das comunidades que, devido ao movimento migratório da construção do capitalismo brasileiro, se encontram reconstruindo a vida na metrópole.

Uma outra ideia que pode “se assentar” foi que, no decorrer da viagem os versos, improvisos nordestinos e os rap’s, nos levaram, cada vez mais, a pensar que a rima e o ritmo, tanto para os jovens da cidade quanto para os poetas do sertão, parecem expressar um movimento de apropriar-se do novo combinando-o com o velho. Apesar de não termos mencionado anteriormente, em São José do Egito, tivemos acesso a algumas filmagens de jovens – filhos e netos de poetas de São José do Egito – que, atualmente, vivem em Recife onde compõem e mesclam diferentes ritmos musicais.

Assim, ainda nesta cidade, conhecemos alguns projetos culturais que trabalham com escolas e museus na intenção de ligar manifestações culturais populares – como o cordel e a xilogravura – às internacionais – como o rap, grafite, etc. Entrevistamos alguns poetas populares, repentistas, cordelistas, pesquisadores da poesia e, em especial, um grupo de rap chamado “Confluência RAP e Repente”. Em anexo segue um vídeo, “Rap e Repente”, com a edição destas entrevistas (ANEXO VI).

O grupo “Confluência” apresenta uma proposta de renovar e reinventar a cultura popular tradicional nordestina – no caso, o cordel e o repente – à luz de suas experiências culturais, juvenis e contemporâneas. Em parceria com a Secretaria de Cultura e algumas

Ong's do município, o grupo oferece oficinas culturais que misturam break e frevo, xilogravura e grafite, poesia livre e cordel, maracatu, repentes (cantoria de viola e coco de embolada) e rap, entre outros.

Antes de entrarmos na discussão a respeito dos hibridismos musicais no cenário contemporâneo recifense, é preciso assinalar, conforme Vargas (2007), o marco que o movimento Manguê Bit de Chico Science representou para a Arte Armorial proposta por Ariano Suassuna:

Polêmicas à parte, as posições de Suassuna e do Manguêbeat se aproximam por usarem as tais raízes como importante fonte estética e cultural. No entanto, representam uma clara e curiosa cisão dentro dos estudos sobre a cultura... Enquanto a primeira prioriza aquilo que entende, ou elege, como pureza das manifestações culturais nacionais – e essa pureza é identificada sempre pelas manifestações populares e rurais do interior – mantidas distantes das intervenções estrangeiras e industriais proporcionadas pelos contextos litorâneos e urbanos, a segunda pauta-se numa característica das culturas pernambucana, brasileira e latino-americana, fundada na diversidade de gêneros musicais e ritmos que surgiram da fusão de variadas influências provenientes das culturas amalgamadas em cada região (Vargas, 2007, p.18).

Enquanto a primeira busca, na “idealização de uma origem essencial”, justificativas para a “exclusão de elementos do hibridismo cultural nordestino”, a segunda se baseia na “noção radical de hibridismos” assumindo a “pluralidade de influências” (Vargas, 2007, p.19).

O encontro com o grupo “Confluência Rap e Repente” revelou-nos possibilidades de renovação das culturas tradicionais “re-combinadas” pelos jovens. Uma “ruptura no espaço” acompanhada de uma “continuidade no tempo”. Assistimos às apresentações do grupo e ficamos fascinados. A presença afro-indígena nas danças que não são aos pares, mas em círculos e filas, o canto solista, o improvisador, o coro, as rimas em quadras e sextilhas, o ritmo e a percussão, faziam ressoar a memória da viagem pelo sertão. Como disse Cascudo (2006), a respeito das intersecções culturais:

“Não há um limite intransponível. Posições típicas de uma dança passam para outra, levadas por um dançarino mais entusiasta ou pelo esquecimento de regras do baile em questão. (...) sempre há elementos de uma dança vivendo noutras (Cascudo, 2006, p.47)”.

O grupo “Confluência Rap e Repente”, na mesma linha da proposta de “Chico Science e Nação Zumbi”, entre outros recentes grupos de rap brasileiro, promovem um diálogo entre as questões mundiais e as locais, o internacional e o regional, as tradições e as inovações. Este intercâmbio se dá na fusão de variados ritmos com diferentes origens e da composição de novos estilos, geralmente a partir da combinação de músicas tradicionais locais e outras difundidas globalmente, pelos meios de comunicação e, até mesmo, pela indústria cultural. Importante ressaltar que a contestação do regionalismo, entendido como algo estanque, as diferentes concepções de renovação e reinvenção da tradição e o desejo de criar um cenário de música conectada à modernidade, é um movimento cultural brasileiro que teve seu início na década de 50.

Conforme sintetiza Isabella Banducci Amizo (2005) a respeito do movimento musical nacional e da abertura internacional:

A bossa nova, a jovem guarda, a tropicália, o rock nacional e o manguê bit, cada um a seu modo, apropriam-se da ideia pós-moderna de criar uma identidade própria a partir da associação de traços locais e das referências externas (Amizo, 2005, p.06).

Deste modo, considerando-se que os estudos sobre os hibridismos, onde a influência de elementos externos é comum a qualquer grupo social que se mistura, levando-o a traduzir, interpretar, se inspirar, misturar e (re)criar, e de que a presença de ritmos internacionais na musicalidade brasileira não é uma característica recente da pós-modernidade, abre-se espaço para uma discussão a respeito das diferenças desta presença de elementos externos na modernidade e agora na pós-modernidade. Como este questionamento será retomado no último item deste capítulo. Podemos dizer que, por hora, no caso das comunidades estudadas, o que esta viagem propiciou, foi conhecer de perto que talvez sejam exatamente estas mestiçagens de diferentes culturas que vêm constituindo o esteio de vínculos de sociabilidade fundamentais para a constante (re)organização dessa população nas diferentes situações sociais a que foram compelidas a viver.

Nosso olhar, foi no sentido de procurar depreender dessas formas de expressão cultural, os diferentes hibridismos poéticos e musicais, entendidos aqui como uma forma de resistir e de recriar a história daqueles que foram submetidos a diferentes formas de opressão no passado e cujos resquícios ainda se fazem sentir no tempo presente.

Para se ter uma ideia da presença do hibridismo cultural nordestino na produção das músicas de rap, apresentaremos trechos de uma música intitulada “Poesia complexa” do grupo “Confluência Rap e Repente”.

Ei-lo:

“Estamos mostrando outra alternativa
Nesse universo oco de influências positivas
Um jornalismo profundo
Praticando a teoria
Na viagem poética
Visto verde e amarelo
Caminhando e cantando
A canção na versão brasileira
Batida nervosa
Tirado do som de uma lata
Orgânicos, sucata,
Clássico, moderno,
Popular erudito
Lírico, cômico
Pela voz ou por escrito
Lapidando o bruto
Do produto a obra prima
Vamos reduzindo custos
E elevando a auto estima

O rap é criativo, inteligente verdadeiro
O sotaque é nordestino e a ginga é de brasileiro
A poesia de rua, de terra meu verso tem cheiro
A batida é eletrônica e o batuque é de terreiro.

A música de rua
Trilha Sonora da esquina
Produção independente
De fabricação nordestina
Misturo isso com aquilo
Boate com gafeira
Na TV preto e branco
Assista a aquarela brasileira
Repente, Bossa nova,
Forró, baião, samba xote,
Rap, funk, soul, drum base,
Ragga, reggae e rock”.

Este grupo, assim como outros jovens rappers entrevistados (em um outro momento da pesquisa) na Casa da Palavra de Santo André situada na grande São Paulo⁴³, que misturam a batida do rap com o ritmo do samba “Hip hop de Mesa”, nos levam a entender o rap como resultado da combinação de um patrimônio musical afro-jamaicano americano, internacionalizado através dos veículos de comunicação e re-apropriado pelas “periferias” do mundo. Pode-se afirmar que, dos bairros periféricos norte-americanos às favelas brasileiras, esta manifestação vem ganhando forma e conteúdo com o ritmo e as sonoridades que emanam das pick-ups dos DJ’s, das letras dos MC’s, das danças dos *B.boys* e *B.girls*⁴⁴ e dos traços coloridos dos grafiteiros – todos bastante misturados com o rastro cultural de cada jovem hip hoper brasileiro, com sua experiência social acumulada, sua história política e sua descendência.

Por fim, segue mais um trecho, ainda da música “Poesia complexa” do grupo “Confluência Rap e Repente”:

“Aqui eu sou viajante
Nas estradas do improviso
Verdadeiro
Sem rótulo nem etiqueta
Minha expressão não fica
Por trás de uma tarja preta
Ingrediente sonoro
Faço na panela de barro
Depois levo pra dentro
E é tudo computadorizado
Aí pronto
Baião de dois
E essa mistura
Música universal
Universo da literatura
Inspirações seguidas
De influências sensatas
Pego Ariano Suassuna
E misturo com Afrika Bambaatta⁴⁵ .

⁴³ Estes grupos foram entrevistados no decorrer do trabalho em classe com os alunos e foram apresentados para os mesmos como parte das atividades de intervenção.

⁴⁴ O público hip hop (meninos e meninas) e seus estilos indumentários que privilegiam as marcas esportivas.

⁴⁵ Afrika Bambaataa é o pseudônimo do DJ estado-unidense Kevin Donovan que nasceu (19 de abril de 1957) e foi criado no Bronx, Nova York. Atualmente é líder da ONG Zulu Nation e é reconhecido como um dos fundadores do Hip Hop. Quando jovem fazia parte de uma gangue chamada Black Spades (Espadas Negras) – uma das maiores e mais temidas gangues de Nova York. Muitos dos membros “originais” da Zulu Nation também faziam parte desta gangue. Bambaataa viu que as brigas entre as gangues não levariam a lugar nenhum então, se utilizou de muitas gravações já existentes de diferentes tipos de música

Musicalidade
Essa é a receita
Não esqueço

O barato é bate papo
É bate pé
Bate cabeça
São vários os estilos que você se identifica
Em cada espaço ou terra
De expressões específicas”.

2.2 Hibridismos do cordel – cordel português e folheto nordestino

Abreu (1999), em seu livro “Histórias de cordéis e folhetos”, confronta os dois tipos poéticos – cordel e folheto⁴⁶ – apoiada na crítica à tese que sustenta que o folheto se originou do cordel. Nosso objetivo aqui não será discutir com a autora a independência do folheto nordestino diante do cordel português, mas a partir das semelhanças e diferenças entre estas poéticas apresentadas pela autora, daremos ênfase a um hibridismo revelador de resignificações culturais que parece estar presente nas produções poéticas do nordeste brasileiro.

Abreu (1999) ressalta a impossibilidade de vinculação entre as duas formas literárias e critica a “concepção de história” que transpõe culturas de um lugar ao outro. O levantamento significativo feito por essa pesquisadora, estudiosa do cordel, nos chamou a atenção uma vez que entendemos a importância de se ter um olhar voltado para as nuances que distinguem os diferentes grupos culturais, mesmo quando estes se encontram misturados. Ou seja, não discordamos das diferenças apontadas pela pesquisadora; pelo contrário, elas mesmas nos deram a chave de leitura do conceito de hibridismo que permite analisar as traduções, apropriações e reinvenções possíveis de existir nos

para criar raps. Usou sons que iam de James Brown (o pai do Funk) até o som eletrônico da música “Trans-Europe Express” (da banda européia Kraftwerk), misturou-os ao canto falado trazido pelo DJ jamaicano Kool Herc e criou a música “Planet Rock”, que hoje é um clássico. Bambaataa também foi um dos líderes do Movimento Libertem James Brown, criado quando o mestre da Soul Music estava preso e, anos depois, foi o primeiro ‘Hip-Hopper’ a trabalhar com James Brown, gravando “Peace, Love & Unity”. Por fim, as bases criadas por Bambaataa propiciaram o surgimento do Miami Bass, do Freestyle (gênero musical) e de ritmos que influenciaram o Funk Carioca.

⁴⁶ Literatura de Cordel foi o nome recebido em Portugal, entre outros, como: folhetos volantes ou folhas soltas. Quanto à palavra cordel, esta remete ao cordão em que eram pendurados e expostos nas feiras do país. No Brasil, especificamente no Nordeste, apesar do termo cordel também ser utilizado, o nome mais conhecido entre os sertanejos é folheto de versos ou literatura de folhetos. Assim, para apresentar o estilo literário poético português utilizaremos o termo cordel e para o estilo nordestino brasileiro, folheto de versos.

encontros e confrontos entre povos e culturas. Diferenciamos-nos da autora quando, ao invés de procurarmos as diferenças entre as manifestações com o intuito de apontar a independência uma da outra, partimos do pressuposto de que esta manifestação poética ibérica, ao chegar no nordeste brasileiro, pode ter sido absorvida pelo povo sertanejo que, ao digeri-la, fez nascer o folheto de versos. Assim, nosso objetivo é apontar para as possibilidades de ter havido, entre estas culturas, um hibridismo poético, ou seja, uma apropriação/recombinação e uma reinvenção/recriação. Deste modo, compreendemos que, se por um lado, conceitos como “origem” e “pureza” não dão conta desta realidade brasileira híbrida, outros como recriação, atualização, mobilidade e intersecção se tornam bastante importantes para a sua elucidação.

Segundo a autora, a produção da literatura de cordel em Portugal tem diferentes características formais, temáticas e físicas (dimensão, números de páginas, tipo de impresso entre outros). Conforme Abreu (1999), os temas são infinitos e delimitar os gêneros e suas formas foi uma dificuldade, pois não há constâncias e tão pouco uma unificação da modalidade. Em suas investigações encontrou autos, pequenas novelas, farsas, peças teatrais, hagiografias, sátiras, notícias, escritas em prosa, em verso etc., todos caracterizados como cordel. Com base em outros autores, Abreu (1999) afirma ter identificado mais uma designação bibliográfica do que um gênero literário, afinal o que unifica o material é uma questão editorial. Em suma, conclui que “a chamada ‘literatura de cordel’ é uma fórmula editorial que permitiu a divulgação de textos e gêneros variados para amplos setores da população” (Abreu, 1999, p.23). O termo ‘fórmula editorial’ é empregado no sentido de ‘padrão editorial’, de ‘configuração material das brochuras’.

Vale salientar que o momento histórico de Portugal é do início da imprensa (séc. XV) e, portanto, um dos objetivos era reproduzir e vender grandes quantidades de histórias populares, textos religiosos e obras primas para as camadas populares. Aqui, é importante ressaltar alguns aspectos sociais e políticos salientados pela autora. Segundo ela, os poetas cordelistas setecentistas faziam parte da elite, o movimento editorial da época era imenso e sob total controle da corte portuguesa; não se podia imprimir, encadernar papéis volantes e vender livros sem a permissão do poder Real.

Mais tarde, o mesmo procedimento fora exigido para transportar os cordéis aos estados brasileiros (Bahia, Pernambuco, Maranhão, Pará e Rio de Janeiro). Dentre os

autores mais escolhidos para o envio estavam os nomes de Gil Vicente e Baltasar Dias. No capítulo “A Literatura de Cordel Portuguesa atravessa o Atlântico”, Abreu (1999) faz um estudo sobre o conteúdo literário destes cordéis portugueses que foram cuidadosamente escolhidos e enviados ao Brasil pela corte portuguesa. Dentre eles, Abreu (1999) destaca que:

a questão tematizada pelos cordéis (portugueses) desconsidera classes ou divisões sociais, pois mesmo nas poucas vezes em que há menção a pobres e ricos isto não é percebido como um desnível, uma desigualdade, já que todos vivem em harmonia, ajudando-o (ou ajudando-se) mutuamente. A grande distinção é entre o bem e o mal, e o que preocupa é o comportamento dos indivíduos sob essas duas ordens (Abreu, 1999, p.67).

Para explicitar, mais precisamente, o modo sutil com que os cordéis ibéricos aderiram à ideologia dominante da época, gostaríamos de destacar outro trecho salientado pela autora: “Os cordéis lusitanos, enviados ao Brasil, dizem a seus leitores que não há por que se preocupar com questões políticas, econômicas ou sociais, já que a preocupação central deve ser a busca do Bem” (Abreu, 1999, p.69).

Neste sentido, partindo do fato de que estes cordéis foram enviados em grandes quantidades para o Brasil e foram lidos pelos sertanejos nordestinos (conforme dados da história brasileira), é possível afirmar que a cultura nordestina, não apenas recebeu essas brochuras impressas, mas também as personalizou na forma e no conteúdo. Quanto à forma, criaram as métricas dos folhetos nordestinos que se diferenciam da métrica do cordel que, no caso, inexistente. E, quanto ao conteúdo, estas passaram a exprimir a realidade cultural e política de suas vidas cotidianas. Assim, diferentemente da literatura de cordel portuguesa, o folheto nordestino é escrito pelos próprios poetas sertanejos que escolheram como palco, fonte e inspiração de seus versos, por exemplo, a realidade sofrida do semiárido. Observa-se, neste sentido, que pode ter havido, entre a literatura portuguesa e brasileira, um movimento de fusão, transformação, hibridação e, até mesmo, inversão ideológica. Ou seja, enquanto os cordéis portugueses que chegaram ao Brasil associavam o bem à nobreza e o mal aos salteadores (enfim, aos pobres), pode-se observar que os folhetos nordestinos inverteram essa lógica, associando o bem à população sofrida do sertão nordestino e o mal aos ricos exploradores. Apesar de não

haver restrições temáticas na literatura de folhetos nordestina, é preciso observar que a produção poética sempre esteve calcada na realidade social.

A esse respeito, afirma a autora:

Mais da metade dos folhetos impressos nos primeiros anos continha 'poemas de época' ou 'de acontecido', que tinham como foco central o cangaceirismo, os impostos, os fiscais, o custo de vida, os baixos salários, as secas, a exploração dos trabalhadores. (...) No Nordeste, embora haja também narrativas ficcionais que contam as aventuras de nobres personagens, o estado de 'indignação, lamentação e crítica do cotidiano' contamina as histórias. A discussão das diferenças econômicas é constante. (...) Mesmo em histórias tradicionais, que se passam em meio à nobreza, a realidade nordestina infiltra-se. (...) Problemas econômicos interferem, também, na construção dos vilões das histórias, pois além de serem maus eles têm, em geral, grande fortuna. Por outro lado não há ninguém muito pobre no papel de malfeitor (Abreu, 1999, pp.120-123).

Deste modo, diferentemente do que defende Abreu (1999), que devido às diferenças entre as manifestações sustenta que o folheto é uma manifestação independente da literatura de cordel portuguesa, entendemos que pode ter havido uma apropriação cultural nordestina a partir do encontro e o confronto com estes povos e literatura ibérica. As datas dos primeiros poetas de folhetos nordestinos são posteriores aos primeiros envios de brochuras portuguesas ao nordeste brasileiro. Neste contexto, uma contribuição do povo sertanejo nordestino foi fazer a tradução da tradição poética ibérica, ou seja, reinventando-a a partir de seus elementos regionais já combinados com a tradição oral afro-indígena também presente no Brasil.

Também vale lembrar que a estrutura poética das quadras, usada pelos cantadores da época, era conhecida não apenas no Brasil, como também em outros países cujas manifestações de improviso eram e são bastante parecidas, como por exemplo, na Espanha, em Portugal e na França. As "quadras", frequentemente encontradas nos folhetos ibéricos e na poesia de improviso árabe, chegaram no sertão brasileiro, todavia não permaneceram como a mesma estrutura básica na cantoria de viola nordestina ou no folheto nordestino. Poeta cantador, Silvino Pirauá de Lima, afirmou que sentia falta de espaço para compor com as quadras e por isso fez crescer as estrofes de quatro para seis linhas. Assim, e de diferentes outras formas, a métrica base para a poesia nordestina se tornou as sextilhas e não as quadras.

Quanto aos folhetos, diz-se que os primeiros e mais conhecidos autores, como Francisco das Chagas Batista, que começou a publicar em 1902, João Martins de Athayde, em 1908 e Leandro Gomes de Barros, em 1895, também foram adeptos da sextilha como base e, ainda, de outras estruturas mais complexas que fixaram as “métricas” de composição de folhetos de cordel nordestino, mantidas enquanto tais até hoje.

Por fim, não se pode esquecer da importância e da exclusividade do ambiente oral no folheto nordestino brasileiro. É sabido que os poemas, contos, charadas e disputas/desafios - seja entre os indígenas, africanos ou árabes e ibéricos - estão presentes, principalmente, nas culturas onde a escrita não é dominante. Daí, talvez, a diferença entre essas manifestações em Portugal e no Brasil. Uma se sedimentou mais na cultura escrita e outra, cuja presença indígena e africana é marcante, guarda fortes características da oralidade. Como vimos no item anterior, no Nordeste, são muitas as manifestações poéticas e artísticas com base no improviso e no desafio.

Conforme Abreu (1999), a literatura de folhetos deu início a seu processo de definição no espaço oral antes mesmo da impressão das editoras se tornar possível no nordeste brasileiro. O processo de constituição desta forma literária aconteceu, primeiramente, nas sessões de cantoria de viola e somente depois, no final do século XIX, é que estes versos foram publicados na forma de folhetos. Esses folhetos, elaborados com os versos de algumas velhas pelejas (desafios) dos cantadores, se deu graças à memória dos poetas. Leandro Gomes de Barros, escritor de folhetos de versos, popularmente considerado um grande “cordelista nordestino” publicou seu primeiro folheto em 1893, mas afirmou tê-lo produzido em 1889. Por fim, podemos depreender que a história e o caráter oral do folheto nordestino e da cantoria de viola mantêm entre si uma intrínseca relação na formação/constituição e necessidade de perpetuação de uma dada tradição. Afinal, o folheto é escrito para registrar e perpetuar as poesias feitas nas rodas de improviso, ao mesmo tempo que também é escrito para ser contado e cantado. A intenção parece ser sempre a de recitar, declamar e perpetuar culturas e narrativas orais:

Os poetas populares nordestinos escrevem como se estivessem contando uma história em voz alta. O público, mesmo quando o lê, prefigura um narrador oral, cuja voz pode se ouvir. (...) pode-se entender a literatura de folhetos nordestinos como mediadora entre o oral e o escrito (Abreu, 1999, p. 118).

Por fim, o que entendemos destes constantes movimentos que a história dessas culturas populares parece revelar é a importância de ter ouvidos para captar essas recriações. Entendemos que, em princípio, não há problema em relacionar a literatura de cordel portuguesa com a literatura de folhetos nordestinos, mas reconhecemos as nossas dificuldades diante da sustentação de um olhar atento que capte as reconstruções feitas pelo povo brasileiro seja capaz de observar não apenas a diáspora, mas também seus desdobramentos – os hibridismos.

2.3 Hibridismos do repente – cantoria de viola e coco de embolada

Como em toda cantoria
O repente de viola
Começa na sextilha
Este texto não te enrola
São seis linhas de métrica,
Oração e rima na sacola

A cantoria de viola, muito conhecida como “repente”, é representada pela figura do sertanejo que canta e improvisa versos com sua viola. Mas, esta manifestação nordestina dos repentes não se restringe aos cantadores de viola, pois há diversas outras manifestações culturais de improvisos poéticos no nordeste. Como mencionamos na viagem à poesia popular do sertão nordestino, são todos poetas repentistas, o que os diferencia são as modalidades de métricas e os instrumentos que acompanham e fazem a melodia ou dão o ritmo de cada manifestação poética. Esta ainda carrega consigo sua história étnico-social.

No presente item, restringir-nos-emos às manifestações do coco de embolada e da cantoria de viola. Estas são as culturas populares tradicionais mais conhecidas como “repente” pelo fato de que se baseiam, praticamente, no improviso. Ou seja, o repente (improviso) é seu elemento central. Entre os coquistas ou emboladores, a métrica mais usada é a quadra, já entre os cantadores é a sextilha. O verso em sextilha escrito acima, de abertura, é um exemplo de métrica simples e muito usada para iniciar o desafio ou peleja da cantoria de viola. Como explicado na própria estrofe citada acima, o tripé da cantoria é a métrica, a rima e a oração. A métrica da modalidade “sextilha” aceita sete sílabas por

verso (frase) e seis versos (linhas) por estrofe. Assim, a sextilha é uma estrofe de seis versos com sete sílabas cada. Quanto à rima, esta também obedece às regras da métrica que, no caso da sextilha, assim se compõe: X A X A X A, sendo X os versos órfãos (sem rimas) e A os versos com rimas entre si. Logo, na estrofe acima, temos as rimas: viola, enrola e sacola. Já a oração significa dar começo, meio e fim para a história, ou seja, um texto com coerência e unidade narrativa. Em suma, a literatura de cordel e a cantoria de viola têm, como preocupação central, a exatidão da métrica, a rima perfeita, a estruturação do texto e a seriedade na oração.

A viola, que acompanha os cantadores, está em segundo plano, não tem muita importância sonora e os acordes tocados não são estilizados. Todavia, sua presença é fundamental, oferece o recurso do tempo que permite ao cantador criar o verso a partir da deixa (rima) do seu colega (cantador), que estará sempre ao seu lado. Expliquemos melhor: após a deixa do colega, o cantador pode usufruir um tempo para brincar com a viola e pensar na rima, parando de tocar em seguida para declamar seus versos perfeitamente metrificados. Comprendemos então que, para a cantoria de viola, a música dedilhada oferece ao repentista o tempo e a inspiração necessária para se obter o desfecho cuja peça fundamental é o improviso enquadrado nas metrificações definidas. As variações de métricas vão das mais simples e curta às mais longas e complexas.

Assim, enquanto o cantador de viola tem, essencialmente, a sua base na tarefa de rimar e enquadrar seus versos nas métricas fixas, as emboladas e suas diversas modalidades se baseiam fortemente nos instrumentos, inserindo nos ritmos e melodias as poesias e suas rimas. O aspecto marcante do coco é a presença dos instrumentos africanos – o ganzá⁴⁷ e o pandeiro –, do ritmo impetuoso da dança afro e da batida sincopada também bastante comum nas danças indígenas (o passo lateral, ora à esquerda, ora à direita). No coco de embolada, dança-se o coco e canta-se a embolada, ou seja, a poesia improvisada, embolada, é cantada pelo solista e a resposta é dada pelo coro, que dança em roda.

⁴⁷ O ganzá é uma espécie de maracá (chocalho) grande, formado por um pequeno tubo de folha de flandres. Dentro são colocados grãos ou seixos que quando em atrito com o flandre, produz som. Na visita à Aldeia Indígena Pankararu, sertão pernambucano, tomamos conhecimento que o maracá é o instrumento mais importante dos rituais de Toré, Toantes e Serviços de chão.

As regras poéticas citadas – seja para a cantoria, seja para a embolada – têm como base o recurso mnemônico que é a repetição das rimas. Como para o ambiente oral as irregularidades dificultam a memorização, a regularidade se constitui como o maior recurso para a conservação das produções intelectuais. Assim, o padrão de estruturas estróficas, rítmicas e métricas é uma ferramenta fundamental. No campo da oralidade, os padrões fixos são o arcabouço organizador da produção, uma vez que auxiliam a composição dos poemas que preenchem uma estrutura conhecida. Essas recorrências e repetições são importantes não apenas para o artista, mas também para o público, pois colaboram para a recordação e transmissão das histórias de tradição oral.

Para discorrermos sobre os hibridismos culturais franco íbero-árabes, encontrados na cantoria de viola, e os afro-indígenas, presentes no coco de embolada, apresentaremos dois trabalhos, respectivamente. Um de Luis Soler (1978), em seu livro *As raízes árabes, na tradição poético-musical do sertão nordestino*, e outro de Aloísio Vilela (1980), autor de *O Coco de Alagoas: origem, evolução, dança e modalidades*. Apesar deste autor e do anterior trabalharem com termos como “raça” e “origem”, partimos destes estudos para refletir sobre os hibridismos poéticos presentes nas manifestações da cantoria de viola e do coco de embolada.

Segundo Soler (1978), a lira, a cítara, o alaúde e a harpa são os primitivos instrumentos de cordas de onde a viola provém. Foram os árabes que levaram esses instrumentos de cordas para a Europa. A harpa é considerada como uma invenção dos Celtas que, primeiramente, ocuparam a Península Ibérica. A viola, descendente destes instrumentos, e companheira dos cantadores de repente, também fora muito usada pelos trovadores franceses. O autor levanta, ainda, a suposição de que os cantares dos nossos romanceiros, assim como os toques das nossas violas e rabecas, ressoam as cordas dos instrumentos e das gargantas – como as coplas⁴⁸, xácaras⁴⁹ e romances cantados em ladino⁵⁰ – trazidos pelos judeus cristãos-novos que para o Brasil vieram. Na apresentação

⁴⁸ Poesia popular espanhola com estâncias curtas e métrica variável que geralmente acompanha a música improvisada. Ref. Houaiss.

⁴⁹ Canção narrativa de versos sentimentais, popular na península ibérica e de “origem” árabe. Romance breve, de tom alegre, em que se costumam contar os fatos cotidianos acompanhada de dança. Ref. Houaiss.

⁵⁰ Língua falada por comunidades judaicas no central, meridional e norte da África (Marrocos), leste da Suíça, norte da Itália. Prolongamento do espanhol, um espanhol-judaico do século XVI. Os judeus quando expulsos da Espanha em 1492, espalharam essa língua e seus dialetos. Curioso ressaltar que no

do livro de Soler (1978), o escritor Ariano Suassuna diz que “os cantos em ladino são ásperos, belos, fortes, meio salmodiados e monocórdicos como um aboio ou um canto árabe” (Suassuna, 1978, p.11).

Neste texto, Soler e Suassuna discorrem tanto sobre os elementos íbero-mourisco e gregoriano que aparecem na forma (estrutura) da música sertaneja, quanto sobre as semelhanças entre os artistas populares em questão, ou seja, o sertanejo nordestino e o árabe. Relacionam, ainda, a inseparável cantilena poética de ambos os cantadores como uma espécie de necessidade visceral perenemente sentida como manifestações culturais que funcionam como meio de comunicação e integração étnico-social de suas comunidades. Soler (1978) apresenta todos estes povos, “beduínos do deserto”, como iletrados, imbuídos, no entanto, de grande capacidade de observação dos fenômenos naturais, sociais e humanos e “capazes ainda de glosar com ligeireza e malícia” tudo o que viam e ouviam (Soler, 1978, p.52).

Desta maneira, Soler (1978) defende a tese de que as formas poéticas nordestinas, seus instrumentos musicais, suas semelhanças na afinação, assim como a prática do improviso, entre outros elementos, remetem-no ao universo cultural árabe. Como não é nosso objetivo apoiar alguma tese e estamos diante de uma longa estrada de hibridismos culturais que não cessam de acontecer, interessa-nos, aqui, muito mais apontar para os encontros, fusões, recombinações e traduções feitas pelos sertanejos do nordeste do Brasil.

Assim, os estudos do autor a respeito da presença da cultura estadia árabe no norte da África, da longa presença e dominação árabe nos países ibéricos, da colonização portuguesa e do tráfico negreiro incitaram-nos a imaginar o enorme e contínuo entrelaçamento cultural desses povos, os mais longínquos, na poesia popular brasileira. Cabe-nos ainda considerar que o outro traço marcante destas intersecções culturais presentes no continente latino-americano é a presença da tradição oral. No início do livro de Soler (1978), há uma passagem interessante em que o autor conta de seus vários encontros com esta oralidade latino-americano. Afirma que os “payadores” (violeteiros improvisadores) encontrados no Uruguai, Colômbia, Venezuela, Argentina e Chile eram

Brasil a denominação “ladino” foi usada para chamar indígenas e negros escravos de pessoas “sem cultura, aculturados”. Ref. Houaiss.

todos muito parecidos com os glosadores das ruas de Porto Alegre, RS e Recife, PE (com suas violas e pandeiros em constante desafio). Retratou também os rabequeiros de Caruaru, Agreste de Pernambuco, que manejavam suas rabecas de formas semelhantes às de Madrid, tocadas nos períodos natalinos. Por fim, vale salientar que o interessante de todas estas observações é o fato de que elas mantêm aberta a porta para as infinitas possibilidades de cruzamentos culturais que, neste caso, o repente nordestino é revelador.

A respeito do coco de embolada, Aloísio Vilela (1980) aponta para as procedências negras, lusas e influências indígenas presentes na manifestação. Diz o autor: “o coco, como outras danças pingadas de negro ou de índio ou de luso, veio desse choque, desse entrelaçamento racial, de que o negro deixou impressão mais forte” (Vilela, 1980, p.16). Muitos são os cocos conhecidos no nordeste: cocos praieiros da Paraíba, do Rio Grande do Norte, do Piauí e outros; o de Zambé; o de Tará e o de Roda em Pernambuco; o Samba de Aboio e o Samba de Coco em Sergipe; os Sambas da Bahia como o corta-jaca, o corrido ou de reza, o bate-baú, o de oração e outros. Em alguma medida, todos estes se diferem e se assemelham à dança e ao improviso do coco de embolada, freqüentemente encontrado no estado de Alagoas e, atualmente, por todo o país. Assim, chamaremos de coco de embolada a música, a dança, o canto e a poesia oral em questão nesta manifestação.

Sobre a manifestação cultural coco de embolada, Vilela (1980) conta uma história que ouviu de um velho proprietário do Distrito de Chã Preta, Alagoas⁵¹. Esta diz que o coco de embolada foi criado pelos escravos, afro-descendentes e indígenas, do quilombo dos Palmares. Estes iam em busca da fruta do coco a fim de comer a polpa dos maduros e retirar a amêndoa, coconha, dos que estavam secos. Acontecia que para retirar a coconha era preciso colocar o coco no chão e com um outro bater até rachar. Essa batida foi puxando da memória “costumeiros alaridos afros” e, com isso, alguns versos de improviso, algumas danças e um forte sapateado que resultou nesta expressão folclórica mista, afro-indígena – coco de embolada.

⁵¹ Esta versão é bastante próxima das que ouvimos de poetas do Recife e São José do Egito, Pernambuco.

A esta dança, levada às senzalas, foi acrescentada a umbigada⁵². Ao som, dos cocos, foi agregado o tambor, pandeiro, ganzá e a palma do cantador. A manifestação que se restringe ao canto é praticada por dois emboladores, cada um com um pandeiro na tarefa de se desafiarem por meio de versos improvisados – uma prática muito parecida com a cantoria de viola. E, o coco de embolada dançado, como explicado anteriormente, é praticado por uma coletividade que dança, bate palmas e canta em resposta ao solista cantador. Assim, em ambas as formas, a estrutura das letras poéticas tem um refrão fixo composto pelos versos livres metrificados ou não, a depender da criatividade, escolha e memória do poeta. Quanto à estrutura em roda, esta guarda semelhanças com inúmeras outras manifestações (re)criadas nos cativeiros e aldeamentos indígenas de todo o país. Por estas manifestações apresentarem a música, a poesia e a dança de modo intimamente ligadas, Mário de Andrade (2002) denominou-as de “cantos orquêstricos”.

A pesquisa de Mário de Andrade (2002) em torno dos cocos de embolada apesar de, conforme ele próprio relata, desprovida de bons equipamentos para medição de ondas sonoras, foi bastante importante no que tange à especificidade desta manifestação. A esse respeito, afirma Andrade (2002): “Que voz!... Não é boa não, é ruim. Mas é curiosíssima (...). Em que tonalidade estão a cantar?”:

Um dos fenômenos mais interrogativos da humanidade é justamente a fixação dos sons da escala cromática. A humanidade toda fixou 12 sons principais e que são sempre os mesmos no mundo inteiro. Entre o dó e o dó suspenso, podem existir centenas de sons diferentes. (...) Não é cantar desafinado, cantam positivamente fora de um tom sistematizado neles e é de todos. Se fixo uma tonalidade aproximada no piano e incito os meus dois coqueiros, cantando com eles, se (...) amansam no ré bemol maior, por exemplo. Se páro de cantar, voltam gradativamente pro “fora de tom” em que estavam antes. E é um encanto (Andrade, 2002, p. 213).

A voz, o tom, o corpo e a arte de improvisar destes poetas “é prodigiosa” – como Andrade (2002) costuma encerrar os parágrafos de seu diário de campo. Uma especificidade do coco está na maneira com que se constrói os versos de improviso. Talvez a não rigidez das métricas e a velocidade do ritmo tocado, dançado e pensado

⁵² Há ainda hoje, também desde os cativeiros, o coco de umbigada no Rio de Janeiro, o Batuque de Umbigada nos terreiros de Capivari, Piracicaba e Tietê (SP) entre outras danças, rodas, versos e improvisos como o Jongo de Tamandaré em Guaratinguetá, Vale do Paraíba (SP). Optamos por citar apenas estas manifestações, uma vez que foram as estudadas e visitadas pelo grupo de trabalho realizado com os professores da escola municipal onde ocorreu a presente pesquisa de mestrado.

convidam a elaboração poética dos cantadores repentistas a uma experiência muito próxima com a do trabalho de elaboração onírica. Afinal, as construções dos versos parecem ser associadas livremente como retalhos que costurados oferecem belas colchas. Imagens todas muito simbólicas e representativas de fantasias, ambições, medos, projetos e sonhos. Como disse o estudioso:

Não se trata do verso ‘nonsense’ feito para dar habilidade rítmica. É um painel de sonho que passa, feito de frases estratificadas, curiosas como psicologia: “Bela mandou me chamar” ou “Porto de Minas Gerais” ou “Meu ganzá, meu ganzarino”, etc., etc., às quais se juntam verbalismos, frases tiradas do trabalho quotidiano, do amor; referências aos presentes e aos acontecimentos do dia; desejos, ânsias... (Andrade, 2002, p. 247).

Para encerrar, gostaríamos de frisar a relação do coco de embolada “com os demais sambas de escravos perpetuados através de todas essas liberdades servis...” (Andrade, 2002, p.249). Neste sentido, entendemos que estes grupos de escravos que se reuniam, às escondidas, para tocar seus tambores, cantar e dançar como uma maneira de rememorar seu passado e manter um contato consigo mesmo têm, nas suas expressões artísticas, a denúncia e elaboração da difícil vida cotidiana que estavam enfrentando e continuam a enfrentar. De outro modo, vale dizer que foram e continuam sendo várias as maneiras de se apropriar e dar sentido às mais diferentes culturas e situações sociais. Uma nova manifestação que expressa, e bastante, todos estes conflitos e estratégias é a mais nova cultura juvenil denominada hip hop.

2.4 Hibridismos “glocais”⁵³ do hip hop – afro-americano e afro-brasileiro

O novo estilo cultural instaurado pelo movimento HIP HOP envolve dança, pintura, música, poesia, rima, improviso, etc. A discussão sobre esta “cultura juvenil”⁵⁴ é ampla, envolvendo uma dimensão histórica que exigiriam estudos sobre as manifestações dos afro-americanos (EUA), da cultura dos jovens das Ilhas (Jamaica, Haiti, Cuba etc.) e

⁵³ Expressão de Canevacci (1996) para apontar a simultaneidade do local e do global: “Essa palavra nova, fruto de recíprocas contaminações entre *global* e *local*, foi forjada justamente na tentativa de captar a complexidade dos processos atuais. Nela foi incorporado o sentido irrequieto do sincretismo. *O sincretismo é glocal*. É um território marcado pelas travessias entre correntes opostas e freqüentemente mescladas, com diversas temperaturas, salinidades, cores e sabores. Um território extraterritorial” (1996, p.25).

⁵⁴ Estamos compreendendo as culturas juvenis como as formas peculiares de expressão de linguagem, os modos de conceber os intercâmbios entre as gerações, as formas de relacionamento e as preferências artísticas e culturais dos variados grupos de jovens contemporâneos.

outras ramificações pelo mundo, como, por exemplo, entre os latino-americanos. Porém, neste momento, daremos ênfase ao potencial estético presente nas técnicas musicais do rap, e na expressão cultural da diáspora africana presente nesta manifestação juvenil, com o intuito de apontar para as reconstruções locais e globais do hip hop afro-americano e caribenho que vem sendo apropriado e reinventado nos muitos “guetos” do mundo, inclusive do Brasil.

Apesar de reconhecermos que o rap é um elemento cultural com características específicas dentro de um movimento maior que é o hip hop, acreditamos que a análise não ficará prejudicada devido ao fato de direcionarmos nossa atenção, mais detidamente, aos elementos musicais do rap e ao uso desta tecnologia musical. Entendemos que estas técnicas envolvem aspectos importantes do desenvolvimento e do uso do estilo hip hop como um todo e que a combinação da dança (break) e da pintura (grafite) com a música do rap foi fundamental para a evolução geral do movimento.

Quanto ao movimento cultural de hibridismos do hip hop entre jovens latinos e afro-americanos, a pesquisadora norte-americana Tricia Rose (1997) afirma que: “enquanto a música rap, principalmente a mais recente, é denominada pelos negros que falam inglês, o grafite e o break foram radicalmente elaborados pelos porto-riquenhos, dominicanos e outras comunidades caribenhas de língua espanhola que carregam em sua história fortes elementos da diáspora africana (1997, p.192). Nesta direção, falaremos tanto destes hibridismos afro-americanos e caribenhos que foram potencializados nos guetos norte-americanos quanto o fato de que, ao chegarem no Brasil, estes elementos já misturados foram mais uma vez apropriados e recombinaados com os elementos locais e regionais de cada grupo de jovens resultando nos diversos hip hop’s brasileiros – afro-indígenas, nordestinos, paulistanos e cariocas.

Sobre a América urbana, Rose (1997) salienta que o contexto urbano nova-iorquino pós-industrial dos anos 70 foi definidor da configuração e da direção que o rap e o hip hop tomaram. Segundo a autora, a “desindustrialização”, assim como a reestruturação da economia, gerou um forte impacto sobre as comunidades afro-latino-americanas de todo o continente americano. Conforme Rose (1997), a redução dos fundos federais antes direcionados à habitação e os novos investimentos deslocaram a mão-de-obra da produção industrial para serviços corporativos e de informação. Com isso as

comunidades pobres e de imigrantes ficaram entregues aos ‘donos’ das favelas, ou seja, “reduzidas à condição de refúgio de traficantes, aos desenvolvimentistas, aos centros de reabilitação de viciados, aos crimes violentos, às hipotecas e aos serviços municipais e de transportes inadequados” (Rose, 1997, p.199).

No caso do South Bronx, chamado com frequência de “o berço da cultura hip hop”, as condições geradas pela era pós-industrial foram exageradas pelas rupturas consideradas “parte inesperada do efeito” de um grande projeto motivado por fins políticos. No início da década de 1970, esse projeto de renovação redundou em deslocamentos maciços de pessoas de cor, economicamente frágeis e de diferentes áreas de Nova York. A transição étnica e racial subsequente no South Bronx não foi realizada por meio de um processo gradual que permitisse a criação de instituições sociais e culturais que pudessem agir protetoramente. Ao contrário, foi um processo brutal de destruição de uma comunidade e desapropriação, executadas por oficiais municipais sob a direção do legendário planejador urbano Robert Moses (Rose, 1997, p.198).

Contudo, este cenário de desamparo também foi invadido por saídas criativas que, por sua vez, também são agressivas. No final dos anos 70, a geração mais jovem de South Bronx construiu uma rede cultural própria que expressou alegria, crítica e pertencimento à era das novas tecnologias. Assim, para a autora, algumas definições estéticas e características estilísticas do hip hop parecem mapear o caminho escolhido pelos jovens hip hoppers para revisarem e se apropriarem das práticas da diáspora africana, a partir dos materiais técnicos destes centros urbanos pós-industriais. Diz ela:

Os temas e os estilos no hip hop dividem semelhanças culturais e musicais que contêm expressões antigas e contíguas da diáspora africana; esses temas e estilos, em sua maioria, foram revistos e reinterpretados pela cultura contemporânea por meio dos elementos tecnológicos. As principais formas do hip-hop – o grafite, o break e o rap – foram desenvolvidas dentro das prioridades culturais da diáspora afro e em relação às grandes forças e instituições industriais. (...) Importantes mudanças pós-industriais na economia, como o acesso à moradia, a demografia e as redes de comunicação, foram cruciais para a formação das condições que alimentaram a cultura híbrida e o teor sociopolítico das canções e músicas de hip-hop (Rose, 1997, p.194-195).

Em suma: ao adaptar as mesas de som e os alto-falantes nas ruas, os Dj's⁵⁵ iniciaram as festas nas vias públicas transformando-as em centros comunitários livres, os rappers se apoderaram do microfone como se a amplificação fosse uma fonte de vida e os

⁵⁵

DJ: Discotecário. É quem comanda o som e, por conseguinte, o baile.

breakers⁵⁶ se apossaram do sinuoso terreno urbano a fim de torná-lo funcional para os desabrigados. O movimento deu voz às tensões do cenário público urbano durante um período de transformação substancial de Nova York. A vida às margens da América urbana e pós-industrial ficou registrada no estilo, som e temática do hip hop. Assim, diante de dolorosas contradições, as culturas juvenis contemporâneas, se lançam na negociação da experiência da marginalização, da oportunidade brutalmente perdida, da opressão étnico-social e de gênero, assim como as atuais condições potencialmente “acessíveis e possíveis” com as novas tecnologias de informação e comunicação (TIC’s).

De acordo com Christian Béthune (2003), a técnica da amostragem, que consiste em selecionar trechos de diferentes arranjos musicais para introduzi-los em uma mesma peça musical, foi uma forma irreverente de lidar com a falta de recursos financeiros para fazer música. O pesquisador francês anuncia que durante o governo Reagan houve um corte financeiro nas escolas impossibilitando-as de comprar instrumentos musicais e dificultando, deste modo, o ensino e o acesso à música de qualidade nas escolas. Rose (1997) complementa esta denúncia dos cortes orçamentários afirmando que este acesso reduzido a formas tradicionais de instrumentalização e composição, fez com que muitos jovens contassem apenas com o som de toca-discos. Portanto, as nuances do estilo musical criado pelo hip hop dizem respeito, diretamente, ao contexto social e político que impulsionou o desenvolvimento do rap – uma arte popular internacional de rua por excelência. Também para Béthune (2003), o fato de o hip hop ter se tornado uma forma de contornar as restrições oriundas das discriminações sociais e de transpor obstáculos técnicos dentre os jovens negros das metrópoles, converte-o em uma importante expressão humana, artística e política dos excluídos na contemporaneidade.

Quanto ao estilo técnico e estético do rap, diferentemente de uma formação musical disciplinar, o recurso da amostragem exige um procedimento estilístico de outra ordem. Para criar suas músicas, os rappers “fagocitam” arranjos musicais de diferentes estilos e os remontam a seu gosto por meio do seqüenciador. O conhecimento de um rapper não se restringe às habilidades técnicas, mas, acima de tudo, a um conhecimento poético e a um afinado ouvido musical. As possibilidades, manuais e eletrônicas,

⁵⁶ Dança do hip-hop, onde os movimentos são quebrados, mecânicos, como se imitassem uma máquina. Em suas origens, imitava-se os helicópteros da Guerra do Vietnã e os corpos mutilados dos soldados que dela retornavam.

desenvolvidas para a produção sonora do rap são: corte e colagem⁵⁷, mistura e amostragem⁵⁸, *sampling*⁵⁹, *beat boxing*⁶⁰, *looping*⁶¹, *layering*⁶² e *scratching*⁶³.

Quanto às denúncias feitas a estes procedimentos de criação estética do rap, elas vão desde o fato de este “roubar”, abertamente, trechos musicais e melodias compostas por outros músicos até o fato de, ao fazê-lo, “prejudicar a unidade” da obra. Outras críticas se voltam para o componente humano da estética musical que pode se perder diante do recurso a novas tecnologias de comunicação e informação. Contudo, são poucos os autores que entrevêm possibilidades de criação estética proporcionadas por tais procedimentos, como Béthune (2003), por exemplo, que identifica no ato de “copiar e colar” uma inovação estética imbuída de autenticidade.

Há ainda uma elaboração crítica de suas estratégias de criação musical presentes, por exemplo, na técnica do *beat boxing* que, literalmente, significa “vencer a máquina”. Imbuído desse mesmo espírito, o rapper imita, com o microfone na boca, o som de uma bateria e/ou de uma caixa de som. Esta mimese da máquina e a tentativa de superação da mesma, de certo modo, faz eco às letras do blues que denunciavam as condições desumanas a que foram expostos os trabalhadores negros, “tão fortes fisicamente a ponto de vencer as máquinas”. Máquinas estas que não liberaram o escravo do trabalho forçado, muito pelo contrário, uma vez que lhe impunha um ritmo ainda mais acelerado de produção. Esta metáfora, presente na letra do blues “tão fortes que vencem a máquina” e na ação do rapper “que faz um som superior ao da caixa de som, vencendo a caixa”, inverte a lógica da dominação imposta pela máquina e seus inventores “brancos” uma vez

⁵⁷ Consiste em fragmentar e desestruturar frases musicais.

⁵⁸ Misturar informações de diferentes recursos sonoros, seja manualmente, seja por meio de um dispositivo eletrônico, procurando garantir um sentido de continuidade entre eles.

⁵⁹ *Sampler* é um aparelho de computador que registra qualquer som em forma numérica e, por meio de um seqüenciador é possível recompô-lo. Assim, a técnica do *sampling* se utiliza do aparelho citado para introduzir uma seqüência melódica no interior de um trecho musical já gravado, podendo não apenas reuni-los como modificá-los através da informática.

⁶⁰ É a técnica de fazer um som com a boca imitando a caixas da bateria.

⁶¹ Consiste em formar uma espécie de núcleo repetitivo ou aleatório cujo efeito é obtido retirando um trecho musical de um contexto e inserindo-o noutro.

⁶² Por meio desta técnica que se produz um tipo de orquestração da música, obtida por meio da superposição de variados trechos de diferentes peças musicais.

⁶³ Uma decomposição rítmica de algumas métricas por meio da fricção de suas platinas, produzindo um movimento de vai-e-vem, uma ranhura provocada pela agulha no vinil permitindo um efeito de percussão.

que estes proprietários de máquinas tão pouco se livram de seus trabalhadores “escravos”.

Sobre o modo de fazer música instaurado pelo rap – que traz à tona as “raízes” históricas da música afro-americana, em particular o Jazz e o Blues⁶⁴ – Béthune (2003) propõe o termo “telescopagem histórica”, pois considera importante a presença do recurso capaz de ‘tornar próximo objetos distantes’. Neste sentido, considerando que o lamento do blues reaparece no clamor do rap afro-americano remetendo-se, ambos, às culturas em diáspora e à descendência africana, gostaríamos de refletir sobre os rap’s brasileiros e suas possíveis relações com a história afro-indígena-latino-americana.

Marco Aurélio Paz Tella (2000), autor de uma das pesquisas brasileiras pioneiras no assunto, afirmou que o rap é um capítulo recente de uma história que se inicia no século XIX com o movimento de constituição da identidade afro por meio da música. Para o pesquisador, este capítulo remonta a uma tradição dos afro-descendentes que, através da música, encontrou meios para sobreviver à escravidão: o grito (uma fala em vias de se tornar um canto, um lamento ou uma denúncia) foi uma forma musical encontrada pelos escravos para expressar suas emoções no interior dos cativeiros; era uma forma de comunicação que servia, inclusive, nas ocasiões em que mensagens secretas tinham de ser transmitidas sem que o “senhor” tivesse conhecimento.

Nessa direção, entendemos que o rap não se resume a um fenômeno urbano dos jovens pobres e negros das grandes cidades mundiais, pois trata-se tanto de um gênero de música “(pós) moderna” – resultante de um processo de misturas sonoras de outros estilos musicais – quanto de uma estética comunitária que dá continuidade às elaborações e experiências de diásporas e aldeamentos. A respeito da ‘estética comunitária’ entendemos que a dimensão oral e corporal, bastante presente no hip hop, nas culturas afro e indígenas, apresentam-se como um valor estético associado ao improviso e à roda. Desde os tempos idos da escravidão encontramos, nestas culturas, as características do improviso poético, dos versos como metáforas e códigos, da elaboração de ritmos próprios, da forte presença corporal nas danças, da experiência comunitária por meio das

⁶⁴ Vale retomar que a criação musical do jazz e do blues encontrou inspiração na difícil trajetória que a população afro-descendente percorreu desde a escravidão, passando pela guerra de secessão, a depressão dos anos 30 e outros momentos de embate desta parcela da população ao longo da história americana.

rodas e etc. Características estas que têm em comum o enfrentamento e a resistência no sentido de extravasar as mazelas e dominação a que eram e ainda são submetidos, bem como uma forma de posicionamento político e de inserção social.

Nesta direção, as rimas estrategicamente elaboradas de modo a ludibriar a atenção dos senhores de escravos, que assim não poderiam compreender suas expressões políticas e artimanhas artísticas, são atualizadas e reeditadas nas crônicas dos rappers. Os torneios de dança break, as performances, as rodas, as rivalidades e batalhas (os desafios poéticos dos mestres de cerimônia) trazem à tona a tradição da oralidade e a expressão de coletividade. O *ring shout*, conforme Béthune (2003), que pode ser traduzido como “grito em roda” corresponde à forma da cerimônia onde, em círculo, alternam-se músicos e expectadores, colocando os participantes como atores e autores de uma experiência coletiva onde se é ora público, ora artista.

A dança do break, a arte do grafite⁶⁵, a cerimônia em rimas do MC⁶⁶ e o músico do disc-jóquei (DJ) compõem um grupo estético de diferentes experiências interligadas e vividas por todo o grupo do hip-hop. No Brasil, é comum encontrarmos o break misturado com os passos da capoeira (luta e dança criada na senzala), do frevo, do maracatu, etc. Da mesma forma, o grafite do nordeste denota uma presença marcante dos traços da xilogravura. Também é importante salientar que a dança break tem alguns passos criados pelos rappers norte-americanos em alusão à guerra do Vietnã para a qual foram convocados soldados, na sua maioria, afro-descendentes. Por isso, muitas coreografias simulam os movimentos dos feridos mutilados pela guerra, outras imitam os objetos utilizados no confronto com o passo que, em alusão à hélice dos helicópteros, largamente utilizados nesta guerra, os jovens dão giros com a cabeça no chão e as pernas para cima. Nesta simbólica batalha das ruas, os breakers também usam seus corpos para fazer mímica de *transformers* e de outros robôs futuristas.

Conforme Rose (1997), o hip hop duplicou, reinterpretou a experiência da vida urbana e apropriou-se, simbolicamente, do espaço urbano por meio do sampleado, da postura, da dança, do estilo e dos efeitos de som produzidos:

A fala sobre metrô, grupos e turbas, barulho urbano, economia estagnada, sinais estáticos e cruzados surgiu nas canções, nos temas e

⁶⁵ Desenhos coloridos e densos que são feitos nos espaços públicos das cidades.

⁶⁶ MC: Mestre-de-Cerimônias. Faz a cicerone e algumas vezes também é rapper (o cantor de rap).

no som do hip hop. Os artistas grafitaram murais e *logos* nos trens, nos caminhões e nos parques reivindicando seus territórios e inscrevendo sua outra e contida identidade na propriedade pública⁶⁷. Os primeiros dançarinos de break, inspirados na tecnologia, elaboraram suas danças nas esquinas das ruas junto a blocos de concretos e placas e fizeram com que as ruas se tornassem teatros e centros provisórios para a juventude. A identidade eletrizante e robótica da dança – com suas transformações e caracterizações – prenunciou o efeito fluido e chocante da metamorfose, um efeito visual que ficou conhecido no *Exterminador do futuro 2*. (Rose, 1997, p.193, grifo da autora).

Deste modo, Béthune afirma que o conjunto de técnicas utilizadas pelo movimento hip hop finda por constituí-lo como uma estética transgressora. Para tanto, contribuem a apropriação da sofisticada aparelhagem eletrônica – que conta com os recursos da reprodutibilidade técnica para a produção de uma arte de novo tipo construída a partir de fragmentos de obras dos mais variados estilos, recompostas de um modo original – assim como a recombinação, mescla e recriações de suas experiências sociais acumuladas historicamente (regionais e antepassadas). Daí o termo “glocal” para este hibridismo cultural hip-hopeiro: local e global, atual e ancestral.

Nesta direção, o rap e, principalmente, os jovens rappers alertam-nos para uma possível “arte de viver”, conforme Béthune (2003) que se apresenta, simultaneamente, como resistência, por não se tratar de transplantes culturais, e como emancipação, por se tratar de um lugar conquistado, envolvendo, portanto, o confronto com os segmentos historicamente dominantes e opressores.

Diante da organização histórico-social destas populações – cujas vidas foram construídas em uma estrutura social excludente e discriminatória – as recriações culturais assim como as buscas por novos espaços parecem revelar uma dinâmica que vem atenuando e re-significando o sistema escravagista brasileiro, todavia longe de ter suas marcas plenamente superadas. O hip hop que chegou ao Brasil e, rapidamente, ganhou corpo como símbolo do combate à discriminação e ao preconceito étnico-social, dá continuidade a uma história de luta por formas dignas de pertencimento. Ou seja, a visibilidade e o espaço de expressão alcançado por estes jovens que habitam as grandes

⁶⁷ Nesse sentido, para o hip hop, o trem serve tanto como um meio de comunicação entre os bairros e vizinhanças como uma fonte de inspiração e criação.

ciudades propicia, a seus jovens integrantes, um lugar de pertença necessário à existência e formação subjetiva de sujeitos psíquicos e sócio-políticos.

Capítulo 3

Copiando e Colando na Sala de Aula

3.1 Culturas juvenis em uma escola pública de São Paulo

Com o objetivo de apresentar o trabalho de campo com os jovens alunos da escola, faz-se necessário introduzir algumas conceituações e reflexões que sustentaram a elaboração metodológica criada com os jovens a cada entrada em sala de aula. Também é importante salientar que entendemos esta pesquisa e intervenção, como um método que envolve, como condição necessária para o enfrentamento das desigualdades, o comprometimento com a busca de alternativas adequadas às diferentes realidades sociais. Para tanto, conforme El-Khatib e Bragatto (2005), assumimos o papel de propositores de ações baseadas na mudança de paradigmas, no abandono de antigas concepções discriminatórias e preconceituosas, na construção coletiva de ações inovadoras por meio das quais acreditamos ser possível produzir rupturas nos discursos e práticas comuns e, desse modo, mobilizar novos referenciais.

Neste sentido, para ilustrar de onde partimos, é importante explicitar o que entendemos por culturas juvenis. Estamos de acordo com Gilberto Velho (2006) que a juventude pertence a uma “categoria complexa e heterogênea” que compõe diferentes “modos de construção social da realidade” sempre a partir de seu “*ethos*”, “estilos de vida” e “visões de mundo”.

José Machado Pais (2003) apresenta duas leituras possíveis das culturas juvenis. Uma, baseada na ideia de um desenvolvimento prescritivo, que vai da infância à idade adulta, que concebe a adolescência e suas peculiaridades como ritos de passagem que se repetem nesta fase da vida. E outra, que avança ao atentar para as expressividades juvenis cotidianas, que dizem de uma nova sensibilidade e expressividade que não é comparável à do adolescente de qualquer outra geração. Conforme o autor, os jovens do século XXI, conferem às suas expressões artísticas, atividades e concepções de mundo com conotações “disruptivas” em relação ao controle e à ordem.

Logo, extravagância, aventura, risco e experimentalismo são categorias importantes para a compreensão das sensibilidades juvenis inseridas em um contexto de estruturas sociais inconstantes, descontínuas e fluidas. Assim, é de se notar que estes

aspectos têm feito emergir nos jovens uma forte identificação com movimentos inovadores permeados por valores como: autenticidade, mobilidade, elasticidade e flexibilidade. O desenho deste contexto social cujo “futuro desfuturizado está governado pelo princípio da incerteza” (Cf. Pais, 2003), aparece, por exemplo, no destino incerto a que estão sujeitos os alunos de uma escola pública, que se encontra mais preocupada em atender às exigências da burocracia do que às necessidades de formação juvenil na periferia das metrópoles.

Se nas décadas anteriores à ditadura, a participação juvenil se dava pela filiação a partidos políticos e depois, pela formação de associações de bairro, a partir dos anos 90, o movimento juvenil ganhou outro fôlego, ao promover uma “virada cultural e criativa” com tendências a recusar a ordem institucional global. Este novo momento político, de abandono dos partidos e das estruturas institucionais do Estado, deixa de ser reconhecido como movimento social – partidário ou ideológico –, e passa a ser concebido como parte das culturas juvenis reveladoras de constantes invenções e deslocamentos dos modos de viver vigentes na sociedade.

Flávia Schilling (2005) aponta para a importância de perceber as ambigüidades das tensões – resistência/conformismo, contestação/reprodução – nas práticas juvenis, afirmando que estas podem estar em lugares inusitados, apresentando-se de formas parciais e fragmentadas, e que, nem por isso, devam ser consideradas como não portadoras de crítica e de potencial de transformação:

São lutas transversais, que percorrem diversos países, em diálogos imprevistos, constituindo redes de lutas específicas; seu objetivo são os efeitos de poder enquanto tal, conformando-se como lutas imediatas (anárquicas) sem um *telos*, como nas lutas do século XIX ou até a metade do século XX. São lutas, desta forma, que criticam tanto uma ideia de evolução ou destino histórico como seu encaixe em um plano ou projeto societário maior (Schilling, 2005, p. 02).

A autora prossegue, dizendo que “na modernidade entendia-se a resistência como uma acumulação de forças contra a exploração que se subjetivava através de uma tomada de consciência” (Schilling, 2005, p. 08), enquanto que, na pós-modernidade, a resistência se dá com a difusão de comportamentos resistentes e singulares que, quando acumulada, se faz de maneira intensiva pela circulação, mobilidade e pela alteração dos lugares de poder. Por fim, se há diferenças entre juventudes a cada geração, seguindo cada momento

histórico e político, há também algumas funções sociais da adolescência e juventude que reaparecem a cada vez. Uma delas é a capacidade de renovar a história ao captá-la e expressá-la de diferentes maneiras.

Da mesma forma, há também a presença do mundo interno do adolescente, cujos modos de expressão os mais variados dependem de cada contexto e emergem a cada geração com novas configurações. Por exemplo, as novas posturas e concepções juvenis parecem-nos apontar para necessidades psíquicas próprias do adolescente contemporâneo. Segundo Jeammet (2005), dadas as relações tênues que separam os valores e costumes entre as gerações, o jovem vive de modo mais ameaçador o paradoxo da adolescência: para se diferenciar do adulto, precisa dele se distanciar e para se construir e ter autonomia, necessita concluir suas identificações com esse mesmo adulto de quem precisa se separar. O adolescente o faz por meio da transgressão, seja pela via criativa – no caso, pela produção poética e musical de contestação – seja pela via da atuação – presente na autodestruição ou em ações que envolvem a transgressão da ordem instituída.

Assim, a capacidade da juventude de captar a incoerência entre a prática cotidiana e o discurso social, esforçando-se pela superação de uma ordem hegemônica, autoritária e preconceituosa, expressou-se, na escola pesquisada, por via da denúncia transgressora dos jovens frente às incoerências e resistências do mundo adulto. Sustentar um olhar atento para o potencial crítico das mensagens presentes nas culturas juvenis, dirigidas, não apenas ao mundo adulto, concebido abstratamente, mas ao que este representa em termos de avanço e/ou retrocesso no campo civilizatório foi um dos nossos desafios. “Em suma, é importante desvendar as sensibilidades performativas das culturas juvenis em vez de nos aprisionarmos a modelos prescritivos com os quais os jovens já não se identificam” (Pais, 2006, p.13).

Nesta direção, Herschmann (2005) aponta que, para uma melhor compreensão dos desdobramentos políticos dessas expressões culturais, é preciso observar a “maneira de viver” desses jovens – os produtos culturais, gostos, opções de entretenimento, dança, roupas, “que têm como princípio a estética do pegue e misture” (2005, p.204).

O estilo de vida e as práticas sociais dos grupos revelam um tipo de consumo e de produção que os desterritorializa e reterritorializa. A partir do funk e do hip hop esses jovens elaboram valores, sentidos, identidades

e afirmam localismos, ao mesmo tempo em que se integram em um mundo cada vez mais globalizado. Ao construir seu mundo a partir do improviso, da montagem de elementos provenientes também de uma cultura transnacionalizada, em cima daquilo que está em evidência naquele momento, esses jovens, se não ressituem sua comunidade, amigos e a si mesmos no mundo, pelo menos denunciam a condição de excluídos da estrutura social (HERSCHMANN, 2005, p. 214).

As negociações e tensões, a afirmação das diferenças e os hibridismos parecem garantir visibilidade, vitalidade e algum poder de reivindicação a estes jovens. Em nossas intervenções em classe junto aos alunos, coube-nos também ter a sensibilidade para identificar qual(is) das culturas juvenis expressaria mais e melhor as suas críticas sociais e pessoais. Neste sentido, a rima se apresentou como porta-voz das denúncias, expressões pessoais e coletivas, (re) posicionamentos, clamores, gritos, diálogos, crônicas e narrativas de histórias, muitas delas induzidas ao esquecimento pelos meios de comunicação e pelo poder público. Assim, a poesia escrita e/ou cantada, em suas “mesclas” com o ritmo do rap, foi a forma escolhida, pelos jovens alunos de nossa pesquisa, para expressar a violência e o abandono a que estão relegados os jovens pobres de nosso país.

Neste sentido, conforme Souza (2008), assim como ocorreu nos Estados Unidos da América, é importante observar que no Brasil, o momento da expansão de uma escola pública de baixa qualidade condiz com a entrada do movimento hip hop no país. E, aliado a este sucateamento da escola – (pseudo) democratização do ensino brasileiro – ocorreu um processo de massificação cultural que, paradoxalmente, tornou acessível aos jovens uma tecnologia eletrônica de alta qualidade que, por sua vez, possibilitou a expansão, apropriação e recombinação musical feito pelo hip hop, que parece implodir a alienação opressiva que recai sobre os jovens pobres moradores das periferias e alunos das escolas públicas brasileiras. Ao mesmo tempo, o movimento hip hop foi um dos primeiros a denunciar a violência que se abatia sobre os jovens da periferia das grandes cidades brasileiras:

As recentes pesquisas quantitativas produzidas nos últimos anos por instituições como a Fundação SEADE e o IBGE revelaram que a violência embora não contemplada pela pesquisa acadêmica permaneceu como um aspecto fundamental da condição juvenil. Os números confirmam que a juventude tem sido o segmento social mais atingido pelas mortes violentas. Essa questão agora admitida como um

problema social de extrema gravidade, foi anteriormente apreendida no plano do sensível pelos jovens filiados ao movimento hip hop. Ainda no início dos anos 90, mesmo não dispondo de dados objetivos, os rappers produziram as primeiras narrativas sobre as situações dramáticas que presenciavam nos bairros periféricos. Antecipando-se aos dados oficiais, descreveram um quadro preocupante de perdas de vidas humanas entre a juventude pobre que classificaram como holocausto urbano. Sabemos agora que essa expressão não era um mero exagero de retórica, mas expressão de um sentimento íntimo sobre a cruel realidade que se configurava (Silva, 2007, p. 01).

Deste modo, a globalização e a pós-industrialização tanto tornaram as grandes metrópoles e periferias mundiais mais semelhantes umas das outras, quanto aproximaram a juventude em um só complexo e grande movimento juvenil – o hip hop. Ou seja, as juventudes provenientes de comunidades da diáspora africana, deportadas e escravizadas em diferentes locais do mundo, como a afro-americana e a afro-brasileira, encontraram nesta cultura juvenil formas de recriarem suas respectivas tradições musicais, usando em seu proveito as formas de “reproduzibilidade técnica” da arte de modo a traduzir na poesia do rap, nos grafites, nas discotecagens (recorte e colagem) e na dança do break as angústias e a revolta vivenciadas em seus guetos e favelas.

Foi a partir da apreensão de que esta cultura juvenil parecia se equilibrar no limiar da exclusão e da exigência de integração social, que nos propusemos a construir, *in locus* e coletivamente, a metodologia deste trabalho, cujo objetivo foi de dilatar as vozes, ouvir as novas sintonias que recuperavam e reeditavam histórias de seus antepassados, atentarmo-nos para as sonoridades inquietas, criativas e ávidas por autonomia, ouvir os novos timbres não escutados e, até então, não escutáveis para nós pesquisadores, dentre outros, que foram nos surpreendendo a cada encontro.

Abaixo segue a composição de um rap, dos alunos desta escola, que expressa a situação a que estes jovens estão constringidos a experimentar:

“Às vezes pra vencer na vida é preciso ser agressivo.
Somos grupo Elementos pensamentos positivo.
Nosso governo é sinistro e só que ganhar dinheiro.
Aqui os mano não se ilude que os mano é brasileiro.

Por isso eu te falo com muita convicção.

REFRÃO: A falta de emprego e compreensão.
Transporta o pivete pra uma vida de ladrão.
A falta de emprego e compreensão.

Mata os sonhos da pessoa e joga dentro do caixão.

Muito Zé Povinho errado e cheio de ganância.
Somos manos de direito e ainda temos esperança.
Fizemos essa letra com força de vontade.
Só queremos expressar um pouco da realidade.

Hoje em dia quem é quem, isso é o que importa.
A lei do mata-mata é o poder que abre as portas.
Essa é a lei de satanás quem não têm respeito faz.
Com uma arma na cintura você vê quem pode mais.

Não quero ser mais um moleque, irmão da vida do crime.
Levantei minha cabeça e agora sigo firme.
Muitos jovens hoje em dia nessa pura fantasia.
Se envolvendo com o crime pra vencer seu dia-a-dia.

A vida é tipo assim feito uma selva de bicho.
Por isso tudo o que for fazer de bom faça com capricho.
A 1000 por hora vejo bater meu coração.
Vi muita gente ruim, gente que mata sem perdão.

Um “salve” eu vou deixar pros mano da quebrada.
Real Parque Panorama é ZONA SUL que se enquadra.
Mano eu falo pra você então, sem tumultuar.
Aqui é ZONA SUL maluco chega devagar...⁶⁸”.

3.2 As experimentações da pesquisa: um método em construção

A partir do interesse dos jovens alunos de uma classe de sétima série⁶⁹, organizamos um grupo de estudos com os professores da escola com o objetivo de estudar e discutir o tema fortemente denunciado pelos alunos – o preconceito étnico-social – assim como as maneiras pelas quais poderíamos estabelecer um diálogo com os desdobramentos do passado escravocrata brasileiro, que, por sua vez, proliferou as bases do preconceito e da discriminação étnico-social de nosso país, presente na história da comunidade em questão. Tomando em consideração a história do aldeamento forçado no

⁶⁸ Rap “Realidade não Fantasia” elaborado e apresentado pelos alunos da 8ª série, 2007: Diógenes, Cesário e Gabriel. A letra está publicada no livreto supracitado “Folheto de Versos”, 2008 (Anexo VII).

⁶⁹ Conforme salientamos na introdução, o primeiro contato com o tema de interesse destes jovens aconteceu por meio das intervenções nesta classe, que no momento anterior a este trabalho de mestrado foram conduzidas pela Prof. Mônica do Amaral. Importante salientar que acompanhar o trabalho da professora foi fundamental para todos nós, pesquisadora e professores, para depois darmos continuidade a ele.

sertão nordestino, optamos por estudar as culturas nordestinas que, assim como o rap, também trabalham com o improviso, a poesia e as rimas.

Alguns motivos sustentaram a escolha deste percurso, pela via poética e cultural, para retomar um passado marcado por diásporas e aldeamentos e re-significar um presente permeado por experiências de preconceito e discriminação. Foram eles: a idade dos alunos, adolescentes de 13 e 14 anos; a forma como estes jovens apresentaram a própria problemática do preconceito e da discriminação que foi, principalmente, pela reprodução das letras de rap do grupo MC Racionais e, principalmente, pelo fato de não realizarem apropriações de suas próprias histórias de vida. Entendemos que apesar de os jovens, aparentemente, não se afirmarem e não se identificarem com os elementos nordestinos, indígenas e afro-brasileiros, fortemente presentes na história de seu passado recente, a busca pelo rap e pelo hip hop expressava, sem que eles se dessem conta, toda uma história de diásporas, aldeamentos e hibridismos. Como não lhes era possível afirmar suas identidades étnicas e sociais naquele ambiente escolar, foi-lhes fundamental identificar-se com essas culturas e, por meio delas, expressar seus sofrimentos na sala de aula.

A linguagem cindida dos alunos⁷⁰, que parecia oscilar entre a admissão e a negação das relações de pertencimento dos alunos às comunidades nordestinas chamou-nos a atenção para a possibilidade de uma atividade em grupo que potencializasse a criação poética e a afirmação étnico-social destes jovens descendentes dos nordestinos no interior da própria escola. Conforme Amaral (2008), um dos professores do grupo de estudos salientou que essa linguagem dúbia para se referir às suas origens poderia representar uma estratégia de ‘sobrevivência étnica’, que, por mais contraditório que pudesse parecer, era comum entre grupos minoritários como estratégia de enfrentamento da não aceitação ou mesmo da discriminação por parte do grupo de pares ou da própria escola.

⁷⁰ Foram elas: “Não conheço a cultura afro-brasileira, mas sei que eles foram escravos e ainda sofrem”; “Gosto de rap, funk e pagode (...), não conheço a cultura afro-brasileira”; “Não conheço a cultura afro (...), no orkut sou afro-brasileira”. E ainda: “Eu conheço os Pankararu mais ou menos. Meu pai, minha mãe são Pankararu. O que eu sei sobre eles é que eles vieram de Pernambuco e lá eles comiam com a mão. Eu adoro a dança deles”; “Não conheço nada, mas gostaria de conhecer, porque sou um deles, mas eu sei que eles usam tranças”.

Assim, ao admitirmos que estes jovens estavam inseridos na conservadora metrópole paulistana e em uma escola que não os reconhecia e/ou sequer considerava a existência de uma cultura afro-indígena, reconhecemos que uma parte de tais dificuldades deviam-se à discriminação efetivamente exercida sobre eles, tanto por parte dos alunos e professores, como aquela expressa no currículo escolar e em seu conteúdo. Também entendemos que a organização escolar, o quadro de horários, a distribuição das matérias, a concepção de homem e de mundo expressa nos livros didáticos, assim como a precarização do trabalho do professor, sua sobrecarga burocrática, seu conseqüente e reforçado silenciamento político e seu distanciamento das atividades intelectuais, apontavam para uma ideia de que o abismo entre a escola e o aluno, denunciado pelos próprios jovens, não se referia, apenas a uma diferença de gerações ou aos tempos modernos e pós-modernos, mas, principalmente, à constituição de um país escravocrata que se constituiu de forma discriminatória e preconceituosa e por isso mesmo, talvez não tenha se preocupado em oferecer uma educação pública de qualidade.

A compreensão de todas essas circunstâncias nos levou a pensar quão complexos são os fatores responsáveis pelas dificuldades desses alunos em se auto-identificarem do ponto de vista étnico-social, demonstrando-se bastante hesitantes, quando não ambivalentes a esse respeito. De forma a promover rupturas no modo ambivalente de lidar com este passado recente, elaboramos um plano de intervenção cujo objetivo seria propiciar um deslocamento gerador de ligações e/ou “acasalamentos” entre “São Paulo e Nordeste”; “Metrópole e Sertão”; “Presente e Passado”. Consideramos então que este vai e vem no tempo, nas culturas e nas regiões brasileiras e poderia (re)estabelecer um elo rompido na história política e familiar destes jovens, de modo a propiciar elementos para as discussões acerca do preconceito e da discriminação, tão denunciados pelos alunos. Ou seja, ao percorrer as culturas populares tradicionais e as juvenis, populares internacionais, pretendemos refletir sobre a história e a experiência social acumulada dessa comunidade emblemática “afro-indígena paulistana, descendentes de sertanejos nordestinos” e com isso, avaliar as possibilidades de um exercício de afirmação étnico-social desse passado (re)negado no ambiente escolar e social destes jovens.

Deste modo, a partir do entendimento de que o termo hibridismo cultural expressa todo um movimento humano e, portanto, criativo, de atualizar e renovar as experiências

sociais, procuramos desenvolver um olhar sobre as culturas populares (cordel e repente) não como “fósseis intocáveis”, mas como afirmou o Dj Lins: “muito pelo o contrário, a ideia era criar condições para que elas pudessem dialogar com o mundo contemporâneo, fertilizando-se no processo e assim voltando à vida” (Lins, 2003 apud Vargas, 2007, p.64). Este trecho das entrevistas citadas por Vargas (2007) com alguns DJ's de grupos musicais do maguebeat, como Renato Lins e Hélder Aragão (Dj Dolores & Morales), ilustra nossa concepção a respeito das possibilidades de combinação entre antigas tradições e alta tecnologia, sempre em conexão no nosso continente. E, ainda, abre espaço para que sustentemos a razão pela qual acreditamos que as análises culturais exigem outros enfoques, a começar pela leitura do estilo cultural rap que, por sua vez, transcende as opções excludentes entre cultura pura e/ou puro produto da indústria cultural⁷¹.

Assim, levados pelo interesse das culturas nordestinas, indígenas e afro-brasileiras com base na oralidade, o nosso grupo de estudos recorreu às pesquisas de Cascudo (2006) para salientar os pilares de sustentação e preservação da cultura oral. Dentre eles, destacamos: a característica do anonimato, a preservação do patrimônio cultural pela via da oralidade, a manutenção e movimentação pela tradição e a transmissão de geração a geração. Logo, entendemos que sua perpetuação se deve à capacidade mnemônica e à criatividade de cada um que organiza a informação a seu modo. Conforme o autor: “Na tradição popular a primeira fase do processo difusivo é a despersonalização dos temas, impossibilitando uma identificação histórica” (Cascudo, 2006, p.193).

Nesta direção, a história das principais manifestações orais do sertão nordestino – como o folheto de cordel e os repentes da cantoria de viola e do coco de embolada – demonstrou-nos que a presença da cultura oral está nas diluições, nos deslocamentos, nas condensações e semi-esquecimentos da memória individual e social e que há duas fontes contínuas que mantêm esta manifestação poético-literária. Uma, exclusivamente oral, perpetuada pelos contos, rodas, danças cantadas, jogos, cantigas, repentes, anedotas, lendas, adivinhações, etc. E outra, por meio da reimpressão de folhetos, no caso do

⁷¹ Para isso é necessário entender e diferenciar o uso que o rap faz dos recursos técnicos de produção, seu diálogo com a lógica inerente à indústria cultural e a produção poético-musical que se dá nas distintas comunidades e no países periféricos do mundo. Algo similar experimentamos com os jovens da escola e comunidade onde se realizou a investigação, através do intenso trabalho de criação e recriação poético-musical.

nordeste, do folheto da literatura de cordel. Segundo Cascudo (2006), “com ou sem fixação tipográfica”, essa literatura pertence à oralidade, pois ela “foi feita para o canto, para a declamação, para a leitura em voz alta” (Cascudo, 2006, p.21). O autor ainda sublinha que esta literatura será “depressa absorvida nas águas da improvisação popular, assimilada na poética dos desafios ...” (Cascudo, 2006, p. 22).

Assim, uma vez que estes estudos estavam relacionados com a forte presença do passado nordestino-sertanejo dos jovens alunos da escola, que demonstraram ser amantes da rima, a primeira delimitação do trabalho com os alunos versou sobre as culturas: “Cordel, Rap e Repente”. Referenciado pelo objetivo mencionado acima, pensamos no cronograma de atividades com os alunos e no passo a passo do trabalho. Ou seja, partindo da constatação de que a regularidade é a peça fundamental para a construção e preservação da tradição oral, definimos as atividades em classe de modo a estimular a produção poética dos jovens nas mais variadas métricas – do folheto de cordel aos repentes da cantoria de viola. Esta regularidade consistiu nas repetições de métricas fixas que oferecem marcas e pistas – tanto para quem improvisa quanto para quem ouve – sobre o caminho que a composição seguirá.

Após apresentarmos aos alunos as regras da métrica, rima e oração de uma dada expressão artística, líamos os primeiros versos e eles respondiam recriando a rima final sem nenhuma consulta prévia. O importante não era adivinhar a palavra escolhida pelo cordelista, por exemplo, mas dar a sua própria versão encontrando a palavra “adequada”⁷² e contar sua própria história sem deixar de lado as regras da forma poética em questão. Estas atividades não foram difíceis, uma vez que muitos se lembraram das histórias de cordel e de repente que ouviram de suas famílias de ascendência nordestina, e foram a base para trabalharmos a rima e o improviso em classe. Por conseguinte, também foi o exercício que levou os alunos a escreverem seus próprios versos, criarem suas próprias rimas e se afirmarem etnicamente. Em suma, os jovens responderam ao desafio de se construir poesia “do repente” e por associação-livre, embora pautada pela regularidade da métrica, com muita perspicácia e criatividade.

⁷² Improvisar e criar mantendo a métrica, a rima e a oração do verso.

3.3 Criações poéticas e afirmação étnico-social

Depois de ressaltada a importância da regra da oralidade e da forma poética (métrica) de manifestações culturais, como o repente (cantoria de viola e coco de embolada), a literatura de cordel e o rap, começamos a trabalhar com os alunos as possibilidades de rimar, metrificar, construir versos, cordéis e elaborar poesias livres. Os alunos se apropriaram deste espaço, de modo a potencializar e propiciar a criação poética em sala de aula.

Estas formas poéticas têm sido utilizadas como instrumento de emancipação de segmentos das classes populares, permite o confronto com as classes dominantes e opressoras. Tomando em consideração os princípios excludentes que historicamente têm prevalecido na constituição da sociedade brasileira, pautada pela discriminação e humilhação de contingentes de migrantes das regiões norte e nordeste e de etnias não brancas, passaremos ao relato de nossas intervenções com o intuito de apontar para a forma como esta travessia simbólica, ou rito de passagem, tem se dado para estes jovens pobres cuja trajetória familiar traz as marcas da migração nordestina para a região sudeste, o que resulta em uma mistura singular entre sertanejos, indígenas e afro-brasileiros.

Nesta direção, passaremos a relatar os encontros com os alunos, entremeados com as reflexões e análises que orientaram a construção metodológica das intervenções em classe e, ao mesmo tempo, propiciaram o espaço para a criação poética e afirmação étnica dos jovens. Todo este trabalho de criação poética e afirmação étnico-social realizada em sala de aula culminou na publicação de um “folheto de versos” com as poesias e desenhos dos alunos (anexo VII).

Iniciamos as intervenções com uma conversa sobre o “Sarau do Cooperifa”. Em grupo, desvendamos as palavras sarau, cooperativa e periferia. Apresentamos a “Agenda Cultural da Periferia” editada todo mês pela “Ong Ação Educativa” e apresentamos algumas das muitas iniciativas, que estavam ocorrendo em São Paulo, de estímulo à poesia, literatura, rap e outros estilos musicais. Estes saraus do “cooperifa” estavam acontecendo, principalmente, nas “quebradas” de São Paulo, ou seja, nas “periferias”.

Rapidamente, o tema da discriminação tomou a cena. Uma aluna exclamou:

– “As pessoas dizem que na periferia só tem ladrão”.

- “Ladrão rima com discriminação!”, desafiamos os alunos.
- “Que rima com cidadão!”, respondeu outro aluno.
- “E ainda com escravidão!”, rimamos novamente.

Ressaltamos que estes saraus mostravam como havia muitos artistas, cultura e experiências desse tipo na periferia. Este início deu o mote para a construção coletiva do primeiro cordel da classe, que será apresentado a seguir.

Mostramos aos alunos um folheto que continha diferentes versos metrificadas na sextilha do folheto de cordel. O folheto havia sido impresso recentemente como produto final de um pequeno curso sobre poesia, oferecido pela Biblioteca Municipal Alceu Amoroso Lima. Como nós havíamos participado deste curso, um dos cordéis publicados era de nossa autoria e falava sobre a escravidão e abolição. Após esta leitura, um aluno fez contas e deu início à seguinte discussão:

- “No ano que vem este marco (da abolição) vai fazer 120 anos, só isso!”.

Outro continuou:

- “Mas isso é muito pouco tempo, minha bisavó viveu cem anos”.

E uma complementou:

- “E tem trabalho escravo até hoje”.

Discutimos sobre o ano e dia da abolição da escravatura, que foi um marco para muitos escravos, mas da mesma forma que nesta data já havia ex-escravos, muitas pessoas continuavam e continuam vivendo sob um regime muito próximo da escravidão, no que diz respeito à exploração e aos direitos sociais. Uma jovem aluna contou de uma novela que havia passado recentemente e que mostrou os afro-brasileiros ex-escravos saindo do cativeiro e, em seguida, mostrou os imigrantes italianos chegando no Brasil. Como ela deu ênfase ao fato de que nas cenas seguintes desta novela nada foi falado sobre o destino daqueles ex-escravos, mostrando apenas o cotidiano dos imigrantes, nós perguntamos para a classe:

- “Com a abolição para onde foram esses afro-brasileiros?”

Iniciou-se uma conversa sobre o abandono do Estado que remonta desde essa época colonial, mas que ainda se faz presente pelo modo como é tratado o povo “humilde” das metrópoles. Esse termo “humilde” era empregado com frequência pelos próprios jovens em sala de aula para se referir à gente pobre que habita as favelas.

Uma professora, afro-brasileira, explicou aos alunos sobre o projeto das cotas sociais e étnicas. Ressaltamos a polêmica dos argumentos contra e a favor até que um aluno pegou o folheto do cordel, mencionado acima, e pediu para que lêssemos o texto chamado 38. O texto referia-se a um menino que teria oferecido a um senhor duas calças número 38, no entanto, este senhor, “distraído” que era, entendeu que ele estava vendendo uma arma 38. Toda a história se passa com o senhor assustado, impressionado, indignado, tentando decidir o que falar para o menino. No entanto, quando ele junta forças para falar, o menino “quebra as suas pernas” (conforme explicou um aluno), corrigindo a ideia equivocada do senhor. Os alunos se divertiram e participaram da leitura – ora descobrindo, ora recriando a última palavra de cada estrofe – respeitando as regras da rima.

Sem prolongar o tema e com uma entonação irônica, uma aluna gritou do fundo da sala que na escola havia muitos destes senhores “distraídos”. Ressaltamos, para a classe, a denúncia da aluna sobre o preconceito. Em seguida, escrevemos a palavra *PRECONCEITO* na lousa e os alunos associaram-na com *desrespeito*. Com isso, começamos a conversar sobre o que era a Literatura de Cordel e sobre sua métrica básica – a sextilha.

No encontro seguinte, retomamos a conversa da semana anterior e lemos para os alunos um outro cordel recém escrito por nós, pesquisadora e professores. O texto, intitulado “Batalha ou Desafio”, falava sobre a nossa última intervenção em sala de aula e foi escrito seguindo a métrica da sextilha. A leitura aconteceu no ritmo de uma conhecida poesia popular cujo número de sílabas por verso (sete) corresponde ao número exigido na sextilha do cordel, a saber:

“Batatinha quando nasce,
Espalha ramas pelo chão
(...)”

Assim, partindo da intervenção anterior quando havíamos treinado a rima segundo as regras da sextilha, demos início à atividade em classe. No decorrer da leitura, os alunos logo se apropriaram da atividade e passaram a completar todas as últimas rimas da sexta linha – o sexto verso – da métrica XAXAXA, recriando as histórias a seu modo.

Ei-lo:

“Ao sair da classe, pensamos

X

Vamos fazer um <i>cordel</i>	A
Resumir nossa conversa	X
De maneira bem <i>fiel</i>	A
Pros alunos do Alcântara	X
Acompanharem no <i>papel</i>	A
A história começou	X
Quando um dia fomos contar	A
Do sarau do Cooperifa	X
Onde vão para rimar	A
Os rapazes "hip hoppers"	X
Que são bons para cantar!	A
Começou o intervalo	X
A turma toda dispersou	A
A Mayane inteligente	X
Logo se interessou	A
Com a amiga Tati	X
Correu e o livro buscou	A
A colega Andressa	X
Entusiasmada nos contou:	A
- "Sou filha de nordestinos,	X
Isso sim é o que <i>sou!</i> "	A
E desafio, eu sei o que é!	X
Ela logo explicou...	A
"É como uma Batalha ⁷³ :	X
Uma frase um <i>soltava</i>	A
E outro desafiando,	X
Uma melhor denunciava.	A
Importante era encontrar	X
a palavra que rimava!"	A
Escolhemos até um mote	X
Dizia ele: que é <i>mentira</i>	A
Que lá na periferia	X
Só aparece quem <i>atira</i>	A
Pois decidimos que a rima	X
Essa sim que nos <i>inspira</i>	A
Depois veio a idéia	X
Que também não é <i>verdade</i>	A
Que lá na periferia	X
Só tem é a <i>maldade</i>	A
Afinal estamos aqui	X
Buscando a <i>felicidade!</i>	A

⁷³ Batalha é um "desafio", uma disputa de improvisos, presente em todos os elementos do hip hop: grafite, rimas, break, etc.

Lucas acrescentou....

E que quem nasce por lá	X
Logo cedo é ladrão	A
A colega então falou:	X
"Ei, aqui tem é cidadão!"	A
E a outra respondeu:	X
"ABAIXO A DISCRIMINAÇÃO!"	A

O cordel que é o do passado	X
Do presente também é	A
E na rima com o rap	X
É que temos muita fé	A
Os dois são é brasileiros	X
Assim como o café	A

Jefferson muito curioso	X
Virou e perguntou:	A
- "O que é o tal do MC?"	X
Tati, no livro pesquisou!	A
"Mestre de Cerimônias",	X
Foi o que ela encontrou!	A

Esse foi nosso cordel	X
Feito todo em <i>sextilha</i>	A
Para a 7 ^a . série A	X
Que conosco <i>compartilha</i>	A
Conhecimento e alegria	X
Nos deixando bem na <i>pilha</i> ".	A

Foi interessante ter retomado o exercício, que já havia funcionado na intervenção anterior, e dessa segunda vez a atividade conseguiu uma adesão renovada, grande parte dos alunos demonstraram entusiasmo e criatividade. Quando acabamos, fomos à lousa explicar, agora mais detalhadamente, o que é uma sextilha, ou seja, o tripé da métrica, rima e oração. A professora de literatura brasileira salientou a diferença entre as sílabas poéticas e as sílabas gramaticais, e assim junto com os alunos, observamos estrofe por estrofe do cordel recém escrito no intuito de analisar quais versos continham o número correto de sete sílabas e quais podiam ser melhorados.

Para explicar o que é uma rima, fomos ao texto para os alunos diferenciarem as rimas dos versos órfãos de cada estrofe do cordel. Essa separação possibilitou deduzir a fórmula da sextilha: X A X A X A, sendo X para os versos sem rima (versos órfãos) e A para os versos que apresentam a rima. Quanto à oração – perguntamos o que era a oração

de um texto? Concluimos, ludicamente, que “oração rimava com redação”, ou seja, a oração é quem dava o sentido para o texto: uma estrutura com começo, meio e fim. Um aluno resumiu:

– “Um cordel sem pé ou cabeça é um cordel sem oração”.

Então, lemos uma estrofe e sem ler a última palavra deixamos que eles respondessem, assim como já havíamos feito. Entre os que responderam, tivemos três palavras diferentes. Perguntamos qual das palavras acertava a rima e a métrica. Eles responderam que todas. Perguntamos qual mantinha o sentido, a oração da estrofe. E eles responderam que apenas uma das respostas mantinha a oração, ou seja, uma dentre as três respostas cumpria todas as regras da sextilha: rima, métrica (sete sílabas) e oração (texto com coerência). Assim, chegamos à regra da sextilha no cordel.

Em seguida, fizemos uma rodada onde cada aluno leu uma frase, ou seja, um verso. Foi um momento importante em que pudemos perceber a resistência de alguns alunos em participar, atribuímos tal resistência à dificuldade que alguns apresentavam em ler, identificamos quatro jovens que realmente pouco ou nada sabiam ler e escrever.

Aqui faremos duas observações. A primeira se refere à importância da palavra falada como constituinte de laços sociais e, particularmente, do canto falado que é indissociável do ato mesmo de falar, e que se encontra fortemente presente na cultura juvenil do rap e em todas as demais manifestações de base oral. Podemos até mesmo afirmar que foi o que unificou as relações desse nosso grupo de intervenção. A outra observação é o fato de, apesar de vivermos em uma sociedade profundamente marcada pela palavra escrita, as atuais escolas públicas brasileiras não garantem esta aprendizagem. No limite, a rima e o canto falado (rap, repente, embolada) invertem a dominância freqüentemente encontrada na escola, que tende a sobrepôr a escrita à oralidade.

Béthune (2003) afirma, a propósito do rap, que este estilo musical inaugura um novo conceito de cultura letrada e escrita, pois aponta para as inúmeras possibilidades de enriquecimento a partir da linguagem oral. Para ele, é um conceito que caminha no sentido inverso do que propõe a escolaridade formal. Esta inversão na relação de subordinação da linguagem oral em relação à escrita remete-nos ao “transbordamento verbal” dos jovens alunos rappers que parecem partir de uma liberdade intelectual muito

favorável às formas de elaboração oral e associativa do pensamento. Uma liberdade que “contamina” a escrita e a consciência e apresenta outras possibilidades de enriquecimento da linguagem.

A espontaneidade no improviso, a forma lúdica de lidar com os ritmos e com as possibilidades para criar, rimar e até inventar palavras, tanto das culturas populares tradicionais quanto das culturas populares internacionais, como o rap, compõem o amplo espectro de produção estética em que a oralidade prevalece sobre a escrita. Afinal, ao ouvir um rap de improviso constata-se que “não se poderá jamais traduzir completamente a fala para a escrita, porque certos usos e modos da fala, ligados às ocorrências performáticas de enunciados em situação, não são reiteráveis, isto é, são irreduzíveis às práticas discursivas da língua escrita” (Souza, 2008, p.04). Daí, mais uma vez a importância de uma cultura juvenil como o rap que, baseado na oralidade, retoma e salienta a irreduzibilidade da oralidade à lógica da escrita.

A partir do entendimento de que “a escola, como hoje a televisão, foi instituição que disciplinou o silêncio e a alienação da palavra” (Souza, 2008, p.01), entendemos que a entrada desta cultura juvenil na escola pode, de fato, retomar a capacidade da fala e da cultura oral.

A capacidade de tomar a palavra é exigência democrática essencial, todavia, o ensino da língua falada na escola também (in)existe, tanto quanto o ensino do Português, da leitura e da escrita. Observamos que os jovens alunos apesar de não apresentarem dificuldades de comunicação nas situações da vida cotidiana revelam que, ao invés da escola, parece ser o hip hop a “instituição” que está chamando os jovens para colocarem suas competências lingüísticas a serviço das atividades escolares e, por extensão, da fala pública. Pegando esse mesmo trilho procuramos, em nossas intervenções em classe, sublinhar a importância de aprender a dominar a palavra nas situações em que a linguagem não serve somente para agir ou manifestar um desejo, mas para expor uma opinião, explicar, argumentar e se afirmar/impôr (como sujeito psíquico e político).

A atividade subsequente foi realizada em pequenos grupos: a classe se dividiu em cinco grupos que ensaiaram e apresentaram um jogral com o cordel. Os professores ali presentes procuraram se espalhar, cada um com um grupo. Os jovens, ao treinarem a leitura, observaram que, devido à forma do cordel, havia versos complicados de se ler

devido ao ritmo e à métrica e, quanto ao conteúdo, muitos grupos disseram que havia estrofes das quais gostaram mais que outras. A partir dessas observações, abrimos o debate para toda a classe. Com muito custo e com o auxílio dos educadores, os alunos foram se expondo: “vencer o medo e se autorizar ao uso da palavra na cena pública é problema sobre o qual a psicanálise tem muito a dizer: é também questão social e problema da escola” (Souza, 2008, p.09).

Mas, entre tudo o que os jovens alunos falaram havia um consenso: a identificação com a experiência do preconceito e da discriminação a que estavam sujeitos e a recusa a aceitar tal situação. Uns alunos comentaram alguns versos:

- “Sou filha de nordestinos, isso sim é o que sou”.
- “Eu sou nordestina, mas todos riem quando eu digo isso”.
- “Ei, aqui tem é cidadão (...). ABAIXO A DISCRIMINAÇÃO!”.
- “Gostamos dos versos da discriminação porque vivemos isso”.

Outra aluna contou a seguinte passagem vivida pela classe:

– “Um dia fomos ao teatro. Fizemos bagunça, mas todo mundo que estava lá estava zoando, não era só a gente, só que um moço pegou o microfone só para falar várias da periferia, falou super mau, nós ficamos bem quietinhos ouvindo o cara”. Disse isso encolhendo o corpo.

Chamou-nos a atenção o paradoxo presente nas falas dos alunos. Pontuamos para a classe que, apesar da humilhação e até paralisação diante da fala do moço com o microfone no teatro, naquele momento eles estavam na classe, denunciando esta violência. Aqui, entendemos que a denúncia, destes jovens, sobre suas experiências de preconceito e discriminação, pressupõe suportar o mal estar de ter que se sustentar com o domínio da palavra, ou seja, sustentar a própria crítica, afrontar a palavra alheia e afirmar o direito de falar e de ser ouvido perante pessoas em posição “superior” na escala hierárquica da desigualdade social. Para Souza (2008) esse exercício da fala pública:

Pressupõe reconhecer e desatar as armadilhas do poder, velhas artimanhas que os grupos dominantes desenvolveram com rara perfeição no Brasil – a capacidade da fala ser o espetáculo de redução do outro ao silêncio. Enfrentar a sedução da palavra douda, as reticências que fazem supor um saber, a mordacidade, o subestimar da inteligência, a deslegitimação do locutor, o hábito de não chamá-lo pelo nome ou nomeá-lo erradamente, etc. Consiste em aprender a denunciar as astúcias que distorcem a palavra, proibir o uso deslocado de correções e de informações secundárias, resistir à adulação, à

cooptação, ao isolamento, etc. Enfim, as formas tradicionais de exercício do poder: que cala ou transforma a fala alheia em mera ecolalia (Souza, 2008, p.09).

Conforme a autora, partindo de toda essa exigência e audácia da palavra – que vai do domínio das paixões até a adequação ao contexto, a capacidade de dirigir-se ao outro, de levar em conta a presença do outro, de escutar e controlar a entonação – devemos lembrar que a ideia de praticar uma democracia escolar na preparação à cidadania civil esbarra, assim, com a falta de domínio da fala e da escuta pública por parte de professores e alunos. Nesta linha, entendemos que “a tarefa da escola pública, política e psicanaliticamente esclarecida” é propiciar, a cada sujeito, a construção do próprio discurso (Souza, 2008, p.11).

Não sabemos se os demais jovens que estavam no teatro também viviam em comunidades-favelas ou não, contudo a fala da aluna parecia dizer de um lugar que já esperava e decifrava algumas mensagens instituídas que, de fato, estavam implícitas no olhar, presentes na entonação, no gesto e no direcionamento ao jovem que mora nestes locais. Em grupo refletimos sobre os potenciais da fala e da escuta quando não se encontram tão impregnados por estereótipos. Bracco (2006) salienta que para um trabalho com jovens em situações-limites tais como vivenciados em situações de abandono e pobreza, é preciso ter um tipo especial de escuta:

Uma escuta informada e fundamentada em questões como humilhação, exclusão e privação que tem como objetivo romper um discurso que se instaurou e contribuiu significativamente no processo de subjetivação destas pessoas. A humilhação pode ser entendida como uma modalidade de angústia relacionada ao impacto traumático da desigualdade de classes (BRACCO, 2006, p.70).

“Romper com um discurso que se instaurou”, como afirma Bracco, foi o que tentamos propiciar para a classe através do depoimento da aluna. A fala “nós ficamos bem quietinhos ouvindo o cara” e o gesto corporal de encolhimento carregam uma formação psíquica e social marcada pelo abandono e humilhação.

Para Gonçalves Filho (1995),

A humilhação é uma modalidade de angústia que se dispara a partir do enigma da desigualdade de classes. Angústia que os pobres conhecem bem e que, entre eles, inscreve-se no núcleo de sua submissão. Os pobres sofrem frequentemente o impacto dos maus-tratos. Psicologicamente, sofrem continuamente o impacto de uma mensagem estranha, misteriosa: “você são

inferiores”. E, o que é profundamente grave: a mensagem passa a ser esperada, mesmo nas circunstâncias em que, para nós outros, observadores externos, não pareceria razoável esperá-las. Para os pobres, a humilhação ou é uma realidade em ato ou é frequentemente sentida como uma realidade iminente, sempre a espreitar-lhes, onde quer que estejam, com quem quer que estejam. O sentimento de não possuírem direitos, de parecerem desprezíveis e repugnantes, torna-se-lhes compulsivo: movem-se e falam, quando falam, como seres que ninguém vê (Gonçalves Filho, 1995, p.167).

Outro aluno contou-nos:

– “Nós não podemos jogar bola na praça aí da frente, só quem mora nos prédios que pode”.

Neste momento, concordamos com os jovens que há mesmo alguns muros invisíveis e algumas regras não explicitadas que nos passam todas estas mensagens. Juntos lembramos dos desenhos cheios de muros que eles fizeram nos primeiros encontros conduzidos pela Profa. Mônica do Amaral. Este cenário se referiu pertencer a uma rede simbólica que definia os lugares possíveis a serem ocupados por esses cidadãos, os quais aos olhos de muitos, são temidos e não possuem direitos.

Ainda nesta intervenção, um grupo de meninos que não queria se apresentar elegeu o aluno que menos sabia ler para ir até a frente da sala e se apresentar. Como já sabíamos de sua dificuldade, fomos com o aluno para a frente da sala e fizemos o jogral com ele. O aluno apresentou sérias dificuldades para ler. No início, alguns colegas começaram a fazer chacotas com o colega, contudo, o jogral não parou. Em voz baixa líamos a parte do aluno para que em voz alta ele pudesse repetir. No fim, esta atividade se revelou importante recebendo, inclusive, o reconhecimento da classe. Apesar da leitura ter sido lenta, o aluno se mostrou tão interessado que a classe parou, ouviu e no final, aplaudiu.

Acolher esse aluno foi importante, uma vez que ele representava (e denunciava) uma dificuldade que é de toda a classe e um problema político que é de todas as escolas públicas brasileiras, salvo algumas exceções. Deste modo, pudemos compreender que acolher os problemas escolares, refletidos nas dificuldades dos alunos, sem um julgamento moral e discriminatório, pode fortalecer o grupo e com isso possibilitar um maior contato com as problemáticas vividas coletivamente. Ou seja, no esforço de contribuir com o processo de subjetivação destas pessoas, tanto é preciso encontrar os sentidos latentes para o que observamos no manifesto quanto, conforme salientou Bracco

(2006), é fundamental atentarmos-nos para as questões políticas e históricas que, de modo inconsciente, estruturaram suas formas de manifestação.

Nesse sentido, para encontrarmos outros significados junto aos jovens, não podíamos restringir a psicanálise ao mundo intrapsíquico, era preciso olhar para fora e considerar quais elementos da cultura escravocrata brasileira estavam sendo tomados pelos jovens como algo único e exclusivamente deles. Amaral (2005) em uma de suas pesquisas com jovens apontou para uma seguinte hipótese:

(...) a problemática adolescente, com alta incidência de comportamentos do tipo *acting out* (ou seja, atuação do mundo psíquico no mundo exterior ou no próprio corpo, sem capacidade de elaboração interior), talvez estivesse relacionada com o fato de o adolescente, no caso do Brasil, se deparar com um tecido social esgarçado em seus fundamentos, uma vez que as dimensões regressiva e autoritária da tradição colonial-escravocrata brasileira encontrava-se ainda presente no País (Amaral, 2005, p.86).

Nesta direção, atentamo-nos para as dimensões socio-culturais e suas contribuições (ou não) na construção/ desconstrução da identidade em formação destes jovens brasileiros de baixa renda. Ainda neste encontro, dissemos para a classe que parecia haver preconceito com diferentes grupos populacionais, como com os nordestinos, indígenas, etc. Os alunos responderam que:

– “Há preconceito com a periferia, com o negro e com o pobre”.

Outro complementou:

– “E com mais um monte de gente...”.

Outro grupo levantou-se e disse:

– “Nós gostamos da estrofe que fala do café, pois é isso que nós somos, Brasileiros!”.

E concordando com eles, acrescentamos:

– “Nordestinos, indígenas, paulistanos, caipiras, afro-brasileiros, pobres, somos todos brasileiros”.

Na intervenção seguinte, um grupo de jovens meninas explorou o tema do preconceito. Disseram elas que:

– “O preconceito é um sentimento que muitas pessoas sentem. E isso é muito ruim para todas as pessoas. Na verdade quando agente fala de preconceito as pessoas lembram do preconceito contra os negros, mas esse não é o único tipo de preconceito. Existe o

preconceito contra idosos, japoneses, deficientes, alemães, indígenas e vários outros. Em nossa opinião o preconceito é uma bobagem porque todas as pessoas vivem, vão morrer, etc... O preconceito pode ter diminuído mas não acabou, infelizmente. As pessoas gostam de dizer “BASTA Preconceito”, mas elas mesmas tem um pouco. Mas algumas pessoas não tem preconceito e isso é bom. As pessoas acham que os negros são “ladrões” ou coisa do tipo, mas muitos “brancos” também são ladrões. Na nossa opinião as pessoas deviam ter consciência do que fazem porque o nosso país é feito de mistura e nessa mistura existe a raça negra. O Preconceito também é grande com os pobres porque os negros ou brancos pobres são injustiçados, mas os negros e brancos ricos não sofrem preconceito. Para nós, o inferno espera por todos os preconceituosos”.

O depoimento acima apresenta passagens bastante interessantes, no entanto, é de se observar uma maior facilidade para lidar e se colocar diante dos temas do preconceito, da humilhação e da discriminação social sem tocar na dimensão étnica propriamente dita. Talvez, o que estes alunos ainda não puderam apreender é que, como afirma Bento (2002), “a pobreza tem cor”. Ou seja, que a história brasileira tem uma trajetória marcada pela exclusão étnica das peles “braiadas”⁷⁴, ou seja, as peles de cor não-brancas:

Evitar focalizar o branco é evitar discutir as diferentes dimensões do privilégio. Mesmo em situação de pobreza, o branco tem o privilégio simbólico da brancura, o que não é pouca coisa. Assim, tentar diluir o debate sobre raça analisando apenas a classe social é uma saída de emergência permanentemente utilizada, embora todos os mapas que comparem a situação de trabalhadores negros e brancos, nos últimos vinte anos, explicitem que entre os explorados, entre os pobres, os negros encontram um *déficit* muito maior em todas as dimensões da vida, na saúde, na educação, no trabalho (Bento, 2002, p.27).

Assim, a partir de estudos sobre o racismo brasileiro, explicitados no início desta dissertação, e do entendimento de que o preconceito vivido pelos jovens alunos desta comunidade e escola remonta a uma pobreza sócio-econômica decorrente da história pós-colonial de ascendentes afro-indígenas sertanejos, optamos pela conceituação hifenizada, tanto nesta dissertação quanto nas intervenções em sala de aula, do preconceito e da discriminação como sendo de naturezas “étnico-sociais”.

⁷⁴ Pele “braiada” é um termo usado entre os povos do sertão nordestino para se referirem às suas peles misturadas. Esse termo foi, primeiramente, ouvido pela pesquisadora em uma visita aos povos Kalankó, aldeia indígena do Alto Sertão Alagoano, em julho de 2008. Sobre os Kalankó ver nota 34.

Em uma outra intervenção, passamos o vídeo de uma gravação que fizemos em Santo André, na Casa da Palavra. O vídeo continha filmagens de um grupo chamado “Hip hop de mesa” – um rap em volta da mesa de samba – e algumas entrevistas com os MC’s e DJ’s deste grupo. De início, os alunos disseram não gostar da união e mistura dos dois ritmos, contudo, entusiasmaram-se com a proposta de fazer um hip hop com a “cara” brasileira. Em seguida, apreciando a idéia, destacaram duas falas de um dos MC’s. A primeira fala foi:

– “Sou afro-brasileiro, ou seja, no meu rap tem pandeiro e tem tambor, isso é inevitável”.

E a segunda fala foi um depoimento que o MC deu sobre sua experiência cotidiana com o preconceito. Disse ele:

– “Preconceito, discriminação, humilhação ... não vou falar para vocês que sinto a toda hora, mas a cada duas horas vai! Quando estou andando na rua, vejo as mulheres pegando suas bolsas, quando entro no ônibus vejo as pessoas recolhendo suas coisas. Isso é violência! Eu falo isso hoje por que eu já aprendi a lidar. Ainda dói, mas *já me sinto mais forte*⁷⁵. E sabe como? Com a poesia, com a palavra, com a expressão! É isso aí moçada, tem que se expressar, tem que falar e cantar. O mundo não vai saber se você não falar”.

Antes de abrirmos a discussão para os alunos falarem, uma professora comentou o seguinte:

– “Eu já fui assaltada quatro vezes e nenhuma vez foi por um negro, sempre brancos. Então eu acho que com o negro não tem mais preconceito por causa da sua cor, mas com o jeito de se vestir. O capuz, o gorro, sei lá... esses casacos enormes, eu acho que é isso que assusta”.

Neste momento, perguntamos para a classe o que eles achavam sobre o preconceito⁷⁶ com relação ao estilo dos jovens, por exemplo, o jeito de se vestirem. Mais uma vez, a classe não entrou no assunto conosco. Ao invés de debaterem, desenharam e denunciaram o preconceito e a discriminação através de suas poesias. Assim, o que nos

⁷⁵ Posteriormente esta frase vai aparecer como um verso no meio da poesia de improviso dos alunos.

⁷⁶ Entendo, conforme Carone (2006), que a maioria dos preconceitos, como opiniões, crenças e atitudes negativas contra grupos socialmente discriminados, fundamenta-se no medo irracional que desenvolvemos em relação a eles.

foi possível refletir perante esta fala da professora, assim como nas chacotas entre os alunos, é que há um preconceito infiltrado no cotidiano, como parte dos costumes que estava longe de ser inócuo, afinal revelava uma assimilação irrefletida e ideológica que passava como uma prática estabelecida; uma “submissão involuntariamente consentida” difícil de ser nomeada e capturada. Conforme Carone (2006), dizer que o preconceito, como noção mal fundamentada, pode ser extirpado apenas com informações corretas, é minimizar o problema do preconceito.

Eis um acróstico de um grupo de alunos:

“DIGA NÃO AO PRECONCEITO!

Destroem
Rapidamente
Onde
Garotas
Adormecem para
Sempre

Preconceito é
Radical e
Egoísta
Com
Os
Nossos
Companheiros
É uma
Idiotice
Totalmente
Otária

Preconceito coisa ruim
Preconceito coisa fatal
Ter preconceito hoje
Isso faz muito mal

O futuro tá aí
Batendo na sua porta
Diga não ao preconceito
Porque é isso o que **IMPORTA!**

Preconceito não faz bem
Preconceito só faz mal
Quem pratica preconceito,
Merece levar um **PAU!**

As pessoas desse mundo
Sofrem com o preconceito,
Quem pratica essa violência

Acha que isso é DIREITO!

Hoje em dia a malandragem só quer saber de zoar e não se preocupa com o adolescente do futuro...”

Após apresentarem este trabalho para a classe, as alunas explicaram:

– “Hoje não existe mais escravos e não dá mais para existir o preconceito, tem que pensar no futuro, você tem que gostar das pessoas pelo o que elas são e não por causa da cor e da raça, eu não vou deixar de ser amiga de alguém só por causa que ele é negro, não dá né?!; Eu não vou ser amiga da pessoa se ela for má, mas se ela for boa aí não vai me importar se ela é loira, se é morena, tanto faz. Tem uns que merecem levar um pau mesmo, merece ouvir umas boas verdades. Quem pega na bolsa quando um negro entra no ônibus, igual o MC de Santo André falou, pensa que é direito, normal fazer isso, mas isso não é normal, isso é uma tremenda de uma idiotice. Não é porque um negro rouba você que você vai achar que todos os negros vão te roubar. As pessoas nem pensam mais, acham que é direito fazer isso e não vê que estão praticando uma violência”⁷⁷.

É preciso observar de um lado, a peculiar maneira como estas jovens alunas responderam à pergunta da professora, via um acróstico e alguns versos, e de outro, a maneira como estas jovens abordam o tema do preconceito étnico-social e de como se vestem. Se por um lado, há um distanciamento tanto na fala quanto no verso: “É um mal com os nossos companheiros”, referindo-se ao preconceito, como se não atingisse de fato a elas e a todos nós brasileiros. Ao mesmo tempo, é interessante como elas conseguem se colocar no lugar do branco preconceituoso e deles tomarem uma distância crítica, dizendo que estes praticam o preconceito achando que isso “está certo, que é correto”. A frase “acham que isso é direito” oferece uma duplicidade de sentido que tanto nos remete ao debate do preconceito, como ideia e crença, quanto da discriminação, como “falta de direitos” praticada pelo Estado brasileiro.

Quanto à resposta à professora, é interessante notar que a resposta não foi direta e sim indireta tanto por ser via um acróstico, quanto, principalmente, por não mencionarem a vestimenta do jovem seja branco ou não (conforme falou a professora), mas sim

⁷⁷ Importante observar que estas jovens não percebem que o preconceito brasileiro é étnico e de classe.

dizerem do preconceito com “o negro que rouba”. Aí parece haver uma agressividade criativa.

Estas alunas não são afro-brasileiras, mas são bem identificadas com o universo estético afro: usam tranças nos cabelos, roupas no estilo hip hopper, etc. Conforme Bairrão (2005): “esse vestir-se hip hopper, enquanto um modo de enunciação do Outro, é marcadamente étnico e de circulação do significante “pertencer” que não é verbal e veicula uma memória transgeracional e brasileira” (Bairrão, 2005, p. 07). Não se pode negar, entretanto, que haja certo estranhamento em relação às posturas aparentemente contraditórias dos jovens que cantam e ouvem rap. Em função da ambiguidade presente em suas letras e até no modo de se vestirem, como expressou o preconceito da professora, ora associam os rappers a “bandidos”, ora a “narradores” e “porta vozes” de uma situação social de injustiça⁷⁸. É verdade que, no hip hop há muito confronto e competição, além de uma intensa luta por status, prestígio e reconhecimento. Porém muitas dessas características dizem respeito mais à resistência política presente no movimento e à inserção social em um mundo que discrimina e segrega os jovens pobres e “de cor”.

Assim, apesar do variado leque de possibilidades para investigar e interpretar a problemática, foi-nos interessante observar que muitos alunos que diziam preferir outros estilos musicais que não o rap como, por exemplo, o pagode, vestiam indumentárias no estilo hip-hopper – calças largas, agasalhos com capuz, bombetas, etc. Revelavam, com isso, um desejo de se “parecer com eles”. Estes jovens diziam se identificar com o estilo como forma de demonstrar um pertencimento social e como necessidade de denunciar e resistir à opressão cotidianamente experimentada. Tella (2000) concluiu, em sua dissertação, que ouvir a rima de um rap já é vivido, pelo jovem, como um gesto de discordância social.

⁷⁸ Quanto ao rap *gangster* (“linha” de rap muito difundida entre os rappers de Los Angeles, EUA) bastante conhecido por suas provocações e ostentações, foi interpretado por Béthune (2003) como uma possível forma de ter atitude, por parte dos afro-descendentes, posicionando-se do lado do avesso do que vêm experimentando desde a época da escravidão. Este rap, *gangsta*, opta por fazer uma denúncia explícita, e o faz com tamanho realismo que muitas vezes é entendido como incitação à violência e ao crime. Uma pesquisa financiada pela UNESCO, publicada por Lima e Araújo (1999), mostra como os descendentes do apartheid social da capital brasileira – que, para a sua construção, reuniu de modo perverso 30 mil operários de diferentes lugares do país – se encontram em um ambiente violento. O trabalho que foi feito com jovens rappers do estilo *gangsta* ressaltou que os desejos destes jovens são no sentido de: “se sentir importantes”, obter “proteção”, “ter lazer” e “expressar a revolta que sofrem com a exclusão”.

Por mais diverso e por vezes incoerente que seja o hip hop, procuramos dar voz a todos os aspectos desse universo. (...) por enquanto queremos mostrar que, mais que um modismo, que um jeito esquisito de se vestir e de falar, mais que apenas um estilo de música, o hip hop, com um alcance global e já massivo, é uma nação que congrega excluídos do mundo inteiro (Casseano *et all*, 2001, p. 20).

Ainda neste dia de intervenção, outro grupo, agora de meninos, elaborou uma poesia e apresentou-a para a classe. Esta foi a primeira vez que pudemos observar o exercício dos jovens ao se afirmarem etnicamente e socialmente através da palavra, da rima e da poesia de improviso. Segue um trecho de uma das poesias dos alunos que demonstra uma dupla ação presente nas expressões juvenis, ou seja, de criação poética e de afirmação étnico-social:

“Sou Afro
Sou Brasileiro
Sou negro do coração
Já me senti mais forte
Com a minha cor e meu irmão

Eu sou um negro brasileiro
Com muito orgulho
De coração.

Eu sou Brasileiro e sou negro
Eu sou um Afro Brasileiro, um negro
Eu e o Bruno não somos racistas
Esse cientista tem preconceito com os negros⁷⁹
Em mil oitocentos e oitenta e nove
Foi a libertação dos negros

Acabou a escravização!!!
Acabou o trabalho escravo!!!”

No momento em que o grupo se apresentou para a classe, esta declamação terminou com o seguinte improviso:

“Sou Afro
Sou Brasileiro
Sou negro do coração
*Hoje me sinto mais forte*⁸⁰

⁷⁹ Naquela semana alguns jornais polemizaram uma fala preconceituosa advinda de um cientista que, alguns anos antes, recebeu o prêmio Nobel. Esta polêmica foi apresentada aos alunos por uma professora da nossa equipe de trabalho.

Com a minha cor e meu irmão”.

Chamou-nos a atenção a mudança subjetiva envolvida nesse pequeno deslocamento entre os versos “já me *sentí* mais forte” para “já me *sinto* mais forte”. Compreendemos tanto a importância de se tratar de questões políticas relativas ao preconceito e à afirmação étnico-social em um espaço coletivo, quanto do valor que tem uma leitura, exposição e expressão em voz alta para a classe. A experiência compartilhada do sofrimento com a discriminação pode oferecer uma sustentação fundamental para a construção/afirmação de suas identidades e realizações de seus sonhos de liberdade, respeito e dignidade como cidadãos. Nesta direção, a poesia, a rima e o improviso alertou-nos para um possível exercício de afirmação étnico-social que se apresenta, simultaneamente, como resistência à dominação, apropriação da cultura, inserção social e territorialização – tornando seus o espaço da sala de aula (e depois, o gueto, o bairro, a cidade e o país).

Assim, em todos os encontros seguintes, até o final do ano, o tempo era reservado para os alunos elaborarem os seus textos, desenhos e poesias. A cada intervenção levávamos algum tipo de material produzido no decorrer de nossa viagem ao sertão nordestino: um dia, levamos um vídeo sobre a cantoria de viola, as poesias de improviso que encontramos em São José de Egito e a aldeia indígena Pankararu; em um outro encontro levamos diferentes folhetos de literatura de cordel nordestina; já em uma outra intervenção, espalhamos material fotográfico da caatinga e em outra, levamos algumas músicas dos grupos brasileiros: Confluência Rap & Repente, Sabotagem, Chico Science & Nação Zumbi, etc. Esse material tinha a única e exclusiva função de estimular a produção artística dos alunos.

Conforme eles iam terminando suas poesias, desenhos e textos, nós passávamos pelos grupos com uma filmadora e eles se apresentavam, ora para a filmadora ora para a classe que demonstrou grande interesse nos trabalhos dos colegas. Foram momentos de muita tranquilidade, onde os alunos se mostraram satisfeitos com suas produções. Não estamos falando de um silêncio na classe, pois de modo algum este era o nosso objetivo.

⁸⁰ Importante ressaltar que esta mesma frase foi pronunciada pelo MC, do “Hip Hop de Mesa”, entrevistado na Casa da Palavra (Sto. André) e apresentado em vídeo para os alunos durante uma intervenção anterior.

Estamos falando de uma organização interna que pudemos sentir junto àqueles jovens, outrora tão angustiados, agressivos e inquietos em sala de aula.

Antes, porém, de apresentarmos as produções dos alunos, contaremos um episódio emblemático. Em uma das intervenções apareceram alguns alunos que nunca estiveram presentes antes e pediram para que repetíssemos a atividade da leitura poética que fizemos na segunda intervenção em classe. Como a classe toda concordou, iniciamos a leitura da sextilha deixando os últimos versos para cada jovem (re)criar a estrofe. Mais uma vez, pudemos observar o gosto dos jovens pela rima e pelo improvisado, contudo, se de um lado, havia a constatação de que estes encontros estavam repercutindo entre os jovens, de outro, não pudemos deixar de observar que, naquele dia, havia alunos que sequer conhecíamos, ou seja, embora fossem alunos daquela classe, apresentavam um elevado número de faltas escolares. Mas, o que nos pareceu importante observar foi que as atividades realizadas em classe chamaram estes alunos de volta para a sala de aula.

Como sequer sabíamos seus nomes, propusemos uma atividade com os nomes de todos os presentes na classe. Escrevemos na lousa o nome de cada um com as respectivas rimas sugeridas por eles mesmos. Foi um momento de descontração onde todos participaram apesar de os alunos se mostrarem envergonhados e receosos com medo do outro “zoar”. Podemos afirmar que havia mesmo um sentimento de exposição de si (mais do que a desejada por nós) com a brincadeira do nome. E de fato, alguns meninos da classe fizeram brincadeiras agressivas, criando rimas como: Roberta - “aberta”. Não colocamos na lousa nenhuma das palavras ofensivas e perguntamos se essas brincadeiras não eram, em menor grau, tão humilhantes quanto qualquer outra experiência denunciada por eles. Algumas meninas concordaram respondendo: “Roberta rima com esperta”. Imediatamente, escrevemos essa rima na lousa.

Aos poucos, os alunos participaram dando inclusive o sobrenome para rimar. Eis alguns dos nomes e rimas: Guilherme rima com verme; Gustavo rima com centavo; Adrielly rima com Cicarelly; Janaína rima com genuína; Amanda rima com panda; Lucas rima com perucas; Andressa rima com condessa; Oliveira rima com besteira; Nascimento rima com pensamento; Márcia com farmácia; Ramiro com suspiro; Mayane rima com Zidane; Paloma rima com Roma; Thaís com feliz; Bruna com Itabuna; Verônica com irônica; Iago rima com mago; Carol com farol, etc.

Após ambas as atividades de leitura e recriação do cordel e rimas com os nomes, conversamos sobre os motivos de tantas faltas daquele grupo de alunos que surgiu no final de nossas atividades. Uma aluna levantou e disse:

– “Simplesmente não somos a fim de vir para a escola”.

A agressividade contida no tom da fala da jovem aluna e a violência embutida na denúncia calou toda a sala de aula. Conversamos com a classe sobre as inúmeras aulas vagas por dia. Uma professora comentou com os alunos que estas aulas vagas, faltas e afastamentos, por parte dos professores, eram movidos por muita angústia e que muitos repunham estas faltas sem nenhuma remuneração extra.

De fato, a média era de 240 alunos sem aula por período. O que faziam os alunos durante esse tempo ocioso? Ficavam nas quadras, pelos corredores, em sala de aula fazendo algazarra, ou sendo obrigados a fazer palavras cruzadas, redações e desenhos para os quais não teriam retorno. Os professores angustiados, na tentativa de mitigar essa situação dos alunos – que, quando na escola, se encontravam “abandonados a si mesmos” – alternavam-se, em meio às suas próprias aulas, dando-lhes tarefas e atividades. Soubemos que o professor de educação física cobria tantas “aulas vagas” que acabava se esgotando de tanto contornar as disputas pela bola e quadra.

Perguntamos aos alunos se eles, por sentirem esse descaso por parte da escola (e Estado), não conseguiam ter para com o professor e a escola qualquer sentimento de respeito ou consideração. E, ainda, que não ir à escola podia ser uma maneira, também agressiva e violenta, de devolver e recusar este descaso. Um aluno disse:

– “Ninguém repete não, nem por falta”.

Assim, diante destes depoimentos dos alunos, resolvemos contar-lhes que entrar em sala de aula, também havia sido um enorme desafio para nós. Dissemos que a recepção era, em geral, agressiva. Perguntamos se eles se lembravam de que quando chegávamos na sala, eles continuavam suas brincadeiras entre si e, principalmente, passavam a nos ignorar, mandando-nos seus recados. O olhar parecia ser de desconfiança, como se nos perguntassem:

– “O que fazem aqui? Por que estão interessados em nós? Ninguém está! Nós não precisamos estudar, seremos ‘aviãozinho’ e ganharemos mais dinheiro por semana do que

quem ganha por mês! É só mais um projeto social? Vocês ficarão um tempo conosco, mas depois vão embora!”.

Dissemos que eles tinham razão, que de fato íamos embora dali a um ano, mas que antes gostaríamos de, coletivamente, colocar palavras e poesias nestas experiências todas. Também contamos à classe que este trabalho com eles seria escrito e publicado, que todas estas denúncias ficariam documentadas na história e que a intenção era provocar rupturas e mudanças na dinâmica deste país que ainda não superou o passado recente da escravidão, dos aldeamentos, das migrações e etc. Contamos também que entendíamos que o rap parecia fazer essa intermediação entre a raiva e a ação violenta. Dissemos que o rap parecia exprimir essa raiva em palavras. Por fim, contamos que a palavra organiza, articula e, por isso, até oferece algum conforto.

Juntos, lembramos do rap dos Racionais que os alunos trouxeram para a intervenção e nele havia a mensagem:

– “A palavra é uma arma!”.

Uma professora disse que no início das intervenções em classe havia um grupo que resistia em fazer a atividade proposta porque eles achavam que depois jogaríamos tudo no lixo. A professora contou que de fato muitas vezes foram solicitadas redações aos jovens na tentativa de ocupá-los durante uma aula vaga. Um professor comentou que, de fato, os alunos tinham pouca oportunidade de se expressar e até que “muitos professores não querem ou não conseguem ouvi-los”. Este professor disse que ele tenta estabelecer um diálogo com os alunos, mas que percebe que não acreditam mais nos professores e na escola e isso os deixa cada vez mais separados. Fez-se silêncio e uma professora deu seu depoimento bastante esclarecedor:

“– A escola encontra-se presa numa estrutura que não a deixa caminhar e, romper essa estrutura, é um desafio, mas uma saída possível está parecendo ser a de abrir-se e aprender mais com os alunos”.

Entendemos que esta fala da professora é fundamental para uma análise da resistência ao trabalho em classe. A partir dos estudos de Souza (2006), poderíamos pensar que se, em todas as sociedades, em diferentes graus, os jovens realizam uma “dança à beira do abismo”, desafiando os limites da Lei, então como pensar nestes jovens que parecem viver o obscurecimento da Lei? Os adultos parecem não conhecer os jovens

o suficiente para intervir junto a eles, e os jovens parecem não reconhecer a autoridade adulta, não lhes conferindo o direito de intervir. Nesta direção, retomando o paradoxo da adolescência anunciado por Jeammet (2005) e Amaral (2005), segundo o qual o adolescente precisa imitar e negar os adultos para se fazer sujeito autônomo, então como estes jovens farão suas travessias diante de adultos que parecem deixá-los entregues a si mesmos?

A famosa “perda de valores dos jovens” já não pode então causar espanto: os jovens passaram a viver, de fato, a perplexidade de se fazerem sujeitos, obrigados a serem eles mesmos, sem que nenhum enunciador coletivo – nem mesmo os dos responsáveis por sua educação – lhes dirija palavras que possam lhes servir de referência (Souza, 2006, p.12).

Essas considerações se prestaram a encontrar um outro significado para as situações vividas no grupo. Uma vez que pareciam expressar um movimento que se estabelece contra tudo e todos e se relaciona diretamente com o sentimento de dominação social – no sentido da ausência de um ambiente capaz de significar essa experiência vivida pelo jovem carente. Para aquele que se vê ocupando o lugar de oprimido parece árdua a tarefa de identificar quem é o opressor, talvez isso explique a raiva que toma o primeiro, a partir da qual se quer combater tudo de maneira absoluta.

Qualquer situação em que tenham de submeter-se à lei, ordem, pode ser vivida, por esses adolescentes, como dominação. Quando interpretam sua situação desta maneira, a insubmissão dos adolescentes se torna legítima a seus próprios olhos. O que está em jogo não é só um sentimento de estar “de fora”, mas de estar “por baixo”, esmagados e dominados por um inimigo impalpável, que pode se materializar em algum representante da sociedade que os rejeita veementemente, apontando para o sentimento de humilhação a que são expostos (Bracco, 2006, pp.75-76).

Nesta direção, compreendemos a transgressão pela via poética do rap como uma boa saída. As intervenções, as reflexões sobre a adolescência e uma escuta mais afinada, capaz de identificar a importância do rap, revelou-nos que os jovens são bastante favoráveis a “uma ordem que seja capaz de lhes proteger da sua própria violência” (Souza, 2006, p.13). Conforme Amaral (2006) e Jeammet (2006), é fundamental salientar que essas questões não se restringem ao âmbito privado familiar ou escolar, uma vez que se referem também às condições que a sociedade, com todas as suas instituições, oferece

para a formação do jovem na atualidade. Esta se estende aos domínios da indústria cultural e aos direitos sociais previstos em nossa Constituição. Em suma, a diferença dos destinos entre os jovens se deve em grande parte à natureza das respostas do meio social. Daí a importância do manejo dessa realidade e seu papel como auxiliar do aparelho psíquico favorecendo ou impedindo o jogo dos investimentos e contra-investimentos. Mas tudo isso é muito sutil e envolveu elementos pessoais dos professores e da pesquisadora que, associados a uma justeza de tom e a uma capacidade de empatia, assegurou algum apoio ao narcisismo dos adolescentes, assim como põem em marcha seus investimentos para a criação poética e a afirmação étnico-social.

Voltemos à criação poética dos alunos:

SEM FUTURO X FUTUROS MIL

“Quem nasce aqui neste mundo
Jovem com os seus sinais
Marcados pelos pais
Com os pontos principais
Ficam todos iguais
Uns nascem para serem livres
E outros valentes pais.

Deus é quem marca o destino
De todos recém-nascidos
Por isso é que o valentão
Que seja o pior bandido
Sempre há de encontrar
Um pra deixá-lo vencido”.

Esta poesia, com versos apropriados dos raps do grupo MC Racionais, estava acompanhada de alguns desenhos: um braço com muitos músculos, todos bem delineados e com veias “pulando” e outro que era o de uma pulseira grossa apertada no pulso e a mão fechada como se ameaçasse dar um murro. Todos estes desenhos foram feitos a lápis, com sombreados. Este trabalho nos passou uma ideia ambígua e confusa; a mistura, por exemplo, entre a maconha e a lata de spray nos parecia revelar a falta de delimitação entre os “mundos” do crime e de protesto. Já os versos e a apresentação dos jovens apontaram para a lei, disseram que a educação religiosa dada pelos pais rege o mundo e garante a justiça final. A religião parece surgir no lugar do Estado ausente. Talvez os versos acima evidenciem que o papel de Deus seria (então) fazer a justiça que o homem não consegue realizar.

Em alguns encontros, os jovens levaram filmes para passarmos e debatermos. Foi interessante observar que em meio às imagens do DVD, alternavam-se as falas dos rappers com as de algum religioso apelando para a fé do povo. Novaes (2006) sugere uma leitura sobre a presença da fé e da linguagem religiosa nas letras de rap, como expressões culturais, ressaltando que entre os “Canudos urbanos de hoje” (os rappers) não há intencionalidades propriamente proféticas de um campo religioso:

Isto, segundo Cunha⁸¹, aconteceu na Jamaica, na origem do rastafari, quando movimentos que tinham vínculos com associações religiosas e igrejas do Sul dos Estados Unidos e do Caribe realizaram uma ruptura radical com toda a ideologia colonial e protestante que durante séculos justificou a escravidão apoiada em interpretações religiosas. Tal ruptura se fez a partir de uma interpretação étnica da bíblia e da territorialização do mito bíblico. Nos Canudos urbanos de hoje, os rappers falam em Deus, em fé e na Bíblia sem necessariamente pregar uma religião que já existiu ou fundar uma outra que desejam que venha a existir (Novaes, 2006, p.117).

A autora recorre à psicanalista Maria Rita Kehl⁸² que interpreta o “uso” do nome de Deus, pelos rappers, como um aliado da luta pela vida. Não há o nome de nenhuma igreja ou religião, mas sim a convicção de que ao menos esta entidade não permitirá ao jovem “se perder”. Refere-se a Kehl, particularmente quando esta afirma que a “regressão” (do ponto de vista filosófico) a Deus faz sentido num quadro de grande injustiça social, considerando que uma “outra alternativa seria a regressão à barbárie” (Kehl apud Novaes, 2006, p.118). Concluímos, nessa mesma direção, que a fé talvez seja parte constitutiva do esforço civilizatório do rap. Uma outra criação poética dos jovens pode ilustrar esse cenário:

“O MUNDO DO AVESSO

O homem de preto que você faz, entrou na favela e carregou o satanás.

O Homem de preto que você faz, entrou na favela esqueceu os marginais.

RAP É COMPROMISSO!”

Outra dupla de alunos dividiu, com o desenho de um muro de tijolos, a folha em duas partes. De um lado, desenharam um muro pichado com os escritos “BIG”; “VIVA

⁸¹ CUNHA, Olívia Gomes da. “Fazendo a ‘coisa certa’: rastas e pentecostais em Salvador”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, ano 8, n.23, 1993.

⁸² KEHL, M. Artigo: “A Fratria Órfã”.

NOIS”; “um balão dizendo “LOCO É POCO⁸³” e um menino fumando maconha. De outro, pintaram uma lata de grafite espirrando a cor laranja, um pincel, a palavra “DEUS” bem grande na folha, um palco escrito HIP HOP e RAP e um MC “sorrindo de microfone na mão e cantando a música – Rap é Compromisso –” Grupo Sabotage. Ainda neste desenho, havia o nome da comunidade deles, REAL PARQUE, em letras de grafite indicando que ambos “os mundos” existem no espaço onde moram. Os desenhos foram assinados com suas TAGs, que segundo eles era: – “O nome da galera deles”.

Além da divisão no papel, a apresentação do grupo pareceu-nos expressar uma maior diferenciação dos “mundos” (do crime, da lei, do protesto) do que a feita pelo grupo anterior. Ao mesmo tempo, a expressão “VIVA NOIS” e a forma de apresentação dos alunos pareceu-nos terem alguma proximidade com as drogas e o tráfico. No entanto, talvez seja importante considerar algumas falas dos alunos que dizem que “para estar bem na fita” não pode se mostrar “nem muito dentro das drogas, nem muito fora, senão é careta”. Portanto, estão no limiar entre o crime e a vida, a infância e a vida adulta.

Por fim, uma última apresentação da apropriação, recombinação e criação poética de um dos grupos de jovens alunos:

“SALVE NEGRO
“Hoje a violência é tanta
Que até Deus
Anda blindado
Ele está com medo
Cercado e protegido
Por 10 anjos armados⁸⁴

Não diga pra Deus
Que você tem um problema
Diga pro seu problema
Que você tem um Deus maior.

A amizade é como um cristal
Quando se quebra nunca nasce igual.

NÓS SOMOS CONTRA O PRECONCEITO – *HIP HOP / BRASIL*”

Os alunos escreveram em letras de grafite e sombreadas; coloriram a folha e desenharam um anel de diamante. As poesias, também com versos apropriados dos rap

⁸³ Uma marca, grife.

⁸⁴ Esta estrofe é uma apropriação e recombinação de uma letra de rap do grupo MC Racionais.

do grupo MC Racionais, estavam escritas com várias cores. Na apresentação, os alunos disseram que:

– “Acreditar em Deus é uma maneira de vencer na vida”.

Sobre os desenhos explicaram:

– “Desenvolvemos esses desenhos das nossas mentes, curtimos as músicas de Rap, elas são interessantes, são as nossas forças, Deus e Hip hop, nós somos negros, ninguém é melhor que ninguém, nós estamos estudando Hip hop na aula de informática⁸⁵”.

Em uma das conversas com um grupo de meninos que falava em Deus e no HIP HOP, perguntamos se havia diferenças entre as palavras “gangue” e “galera”. Eles responderam, respectivamente: “um tem atitudes violentas e outro sai para passear, cantar, dançar um pagode, tudo entre amigos”. Em seguida, contaram que queriam entrevistar os meninos (ex-alunos da 8ª série) que montaram um grupo de rap. Disseram que a pergunta para a entrevista seria: “Como curtir a vida?”. Outro garoto ouviu a conversa e contou que estava fazendo grafite e que, por isso, iria entrevistar “alguns grafiteiros mais velhos”.

Esta conversa abriu um diálogo com outros dois alunos, gêmeos, que juntos cantam rap na comunidade, mas que até então se negavam a participar das atividades. Eles contaram que “os meninos do rap”, se referindo aos alunos da 8ª série mencionados no item anterior, estavam misturando rap e samba. Perguntamos qual ritmo eles gostavam e quais misturas rítmicas eles gostariam de ouvir e fazer. “Rap e Pagode” – foi a resposta. Minutos depois, algumas garotas escreveram duas letras de um grupo de pagode e entregaram para os meninos cantarem no ritmo do rap. Abaixo segue a letra:

MEU JEITO MOLEQUE

“Tá em cima da hora
Falou to saindo
Boné na cabeça,
Bermuda caindo
Vou dobrando a esquina.

TÔ DE SACO CHEIO

“De tudo reclama
E mesmo que eu faço o que quer
Vai dizer que não quis
Não dá pra entender
Se nada tá bom pra você

⁸⁵ A professora de informática criou o blog da escola, estabeleceu um tempo em suas aulas para os alunos pesquisarem e organizou um Sarau para encerrar o ano. Parece-nos importante salientar que todo o compromisso, por parte desta professora, diferenciou-se da maioria, uma vez que tais iniciativas tendiam a se diluir em meio às dificuldades e à burocracia e, por conseguinte, ao “desânimo escolar”.

Vejo a rapaziada	Se nada adianta
Quem vai pro pagode	Si tudo ti der ou fizer
Toma uma gelada	Pra te fazer feliz
Eu já vou também	Pra te fazer bem
Demorou então	Mais nada ta bom pra você
Vou eu Carlinhos o	Pelo amor de deus
Fê e o alemão	Gosto de mais de você
Então tá vamos aí	Mas primeiro de mim
Que é pra não se atrasar	Pelo amor de deus
Que o pagode moleque	Acho melhor te esquecer
Já vai começa	Pra não ser meu fim
Tá no jeito de andar	Eu falei que tô.
No jeito de viver	Tô de saco “cheio” de você
Ninguém pode mudar	Querendo te tirar do caminho
É meu jeito moleque de ser	Tô de saco cheio de você
Não dá pra disfarça não tem como esconder	Querendo ficar sozinho
Você vai notar o meu jeito moleque de ser”.	Tô de saco cheio de você”.

Sobre as misturas sonoras e rítmicas, é importante salientar que a criação poética dos jovens não apenas se apropriou das manifestações culturais já hibridadas, como também produziu novas misturas, traduzindo-as de acordo com seus estilos de vida. Ao re-significarem suas histórias de vida, os jovens foram trazendo elementos transmitidos por seus pais e introduzindo músicas e ritmos que mais gostavam, como: o samba, o funk, o pagode e o rap. Foram integrando e mesclando todos estes diferentes elementos em suas produções poético-musicais: misturaram letras de pagode com a batida do rap, musicaram seus cordéis, elaboraram poesias livres e brincaram com associações-livres. Nosso trabalho foi de acompanhar e incentivar toda essa criação poética que, além de revelar uma mosaica produção cultural, observou-se o exercício de uma “afirmação étnico-social” bastante presente nas expressões juvenis. Sobre o conteúdo, a música acima fala das dificuldades amorosas entre meninos e meninas. As meninas deste grupo estavam felizes, pois disseram ter sido a primeira vez que conseguiram trabalhar em grupo com os meninos. Contaram que até então os grupos não se misturavam, meninas, de um lado e meninos, de outro. Assim, elas propuseram aos meninos que continuassem a produção, mas agora fazendo um acróstico com a palavra afro-brasileiro:

AFRO – BRASILEIRO

Attitude
Fidelidade
Realidade

Orgulho de ser

Brasileiro

Rap

Amor

Sinceridade

Igualdade

Lealdade

Esperança

Inteligência

Respeitosamente

Objetivo

RAP & PAZ

Ao apresentarem para a classe, o grupo contou que para montar o acróstico, escolher as palavras, eles foram: *“pensando nas letras de rap e olhando no dicionário para encontrarem as palavras certas”*.

Nota-se, de um modo geral, uma conduta mais amadurecida das meninas, enquanto que os meninos continuaram com algumas brincadeiras mais infantis para chamar a atenção, aspecto esse comumente verificado em alunos de sétimas séries (13-14 anos), mas que causa desconforto para as meninas que desejam estudar e paquerar. Neste sentido, a adolescência merece algumas considerações, assim como alguns cuidados a serem preservados e respeitados. Por exemplo: pareciam experimentar profundas mudanças e transformações, envolvendo o luto da infância, ou seja, a elaboração psíquica de seu mundo infantil (incluindo o corpo infantil, objetos de investimento infantil e de dependência infantil das figuras parentais). É sabido que a adolescência não é uma etapa do desenvolvimento, nem se prende a uma idade definida. Trata-se de um processo social que implica uma passagem do sujeito de uma posição cultural de criança para a de adulto e que depende de operações simbólicas que transcendem o psiquismo individual. Assim, entendemos este momento como um estado limiar entre o infantil e o adulto.

Outros grupos também apresentaram seus desenhos e suas poesias:

“Desde a escravidão
Que existe discriminação
O que só atrai confusão!.

“Só existe escravidão
Onde tem discriminação
E isso só dá confusão!”

Quanto aos desenhos que acompanhavam estes versos, havia um homem branco, um homem negro e uma caixa no chão. Os alunos explicaram:

– “O branco mandou o negro pegar a caixa e então o homem negro respondeu: Acabou o trabalho escravo!!!”.

– “O branco não pode mais ordenar que o negro faça o trabalho sozinho”.

O outro desenho era de uma família afro-brasileira, ao lado de sua casa com as janelas abertas, os pais sorridentes, tranqüilos, com os braços para trás e um filho com uma expressão forte e brava. Junto ao pai havia um balão com a seguinte fala:

– “Acabou a escravização!!!”.

Assim chegamos ao “Sarau de Poesia, Rap e Cordel”. A professora Maria Rita Pereira da Silva, que estabeleceu um contato estreito com o fundador e coordenador do Sarau da Cooperifa⁸⁶, Sérgio Vaz, envolveu-se no projeto e animou toda a comunidade. O sarau aconteceu no auditório da ONG Casulo, local com boa infra-estrutura para o evento: Cordelistas⁸⁷ e Rappers⁸⁸ de São Paulo e da grande São Paulo foram convidados; professores, alunos e ex-alunos da EMEF Alcântara se apresentaram; moradores da comunidade, músicos e poetas, declamaram e cantaram; jovens alunas dos cursos de danças brasileiras e teatro da ONG Casulo subiram no palco; professores das Oficinas desta ONG exibiram seus quadrinhos que falavam do preconceito.

A propósito do sarau, uma aluna elaborou um cordel intitulado "O meu primeiro Sarau, O meu Primeiro Cordel – Sem data para ser eterno":

“Cheguei em casa inspirada
Peguei lápis e papel
Estava toda animada
Pra escrever esse cordel
Essa coisa de rimar
É difícil pra dedéu

Fui ao sarau no Casulo
Pra os amigos encontrar
Os manos empolgados
Começaram a rimar
Os elementos vieram

⁸⁶ A primeira intervenção com os alunos partiu de uma conversa sobre esse sarau.

⁸⁷ O poeta Loracy Sant’Anna cujo texto de cordel foi trabalhado nas intervenções em sala de aula foi um dos convidados para este sarau.

⁸⁸ Os MC’s do grupo “Hip hop de Mesa” entrevistados, filmados e apresentados para os alunos durante as intervenções também compareceram neste sarau.

Para se apresentar

As poesias falavam
Do futuro da nação
O que aconteceria
Se você fosse negão
todos se apresentaram
Com a maior satisfação

Me despedi, fui embora
Antes de chegar ao final
Adorei o trabalho
Que foi super legal
Eu nunca tinha ido
Assistir a um sarau”.

A título de conclusão do trabalho com os jovens observamos que, atrelada à busca pela formação pessoal e cultural, há um importante potencial transgressor a ser interpretado. Afinal se tomarmos o fato de que o próprio acesso à cultura era restrito para as populações étnicas e socialmente discriminadas, podemos sustentar que a poética do rap, assim como as manifestações nascidas nos cativeiros, são práticas que, por si só, corresponderiam a atos fora da lei. Ou seja, a apropriação das obras de arte já elaboradas, a expressão política nas vias públicas, a recombinação cultural – global e local, atual e ancestral – e a reinvenção dos recursos artísticos, todos direcionados ao enfrentamento da dominação, parecem permitir a alguns destes sujeitos a elaboração de, conforme Béthune (2003), uma “arte de viver fora da lei”.

Vale observar que o termo “fora da lei”, empregado por Béthune (2003) para se referir à estética inaugurada pelo hip hop, apresenta uma importante ambigüidade: expressa tanto a arte de viver de sujeitos que foram juridicamente relegados à margem dos direitos sociais, quanto a inversão da situação social destes sujeitos que elaboraram um estilo artístico que transgride as leis e, propicia, com isso, suas próprias formas de inclusão e pertencimento social. Quanto ao termo “arte de viver”, também de Béthune (2003) este, além de apontar para jeito de ser, estilo de viver dos jovens contemporâneos, também sugere novas leituras das metrópoles fundamentadas em uma crítica da própria realidade em que estão inseridos.

Assim, se no campo político é sabido que o rap (por si só) não conquistará a efetiva inclusão étnico-social de seus protagonistas, no campo subjetivo, reconhecemos

que esta “arte de viver fora da lei” e esta “arte de se incluir na sociedade” faz emergir o sentimento de coletividade e a experiência de pertencimento dos jovens pobres das metrópoles, cujas vivências têm sido invariavelmente atravessadas por preconceitos e discriminações. Neste sentido, poderíamos dizer que há um deslocamento presente na passagem ao ato destes jovens à passagem da rima, do improvisado e da crônica.

De outro lado, partindo do entendimento de que o adolescer é um momento de investitura numa posição de adulto e que este segue parâmetros culturais e inconscientes, é possível sustentar que a valorização e a recriação de culturas, práticas e crenças “dos antigos” já consiste em uma forma de auto-affirmação e de contestação étnico-social. Ou seja, neste jogo dos jovens de negar e imitar o adulto, se apropriar de uma tradição oral e recombiná-la com as novas tecnologias de comunicação e informação – que resultaram na cultura juvenil do rap, por exemplo – está presente o movimento de um sujeito que se afirma tanto no plano psíquico, quanto no plano étnico-social. A travessia simbólica, ou o rito de passagem da infância para a vida adulta, da exclusão para uma possível inclusão social, parece acontecer por via da criação poética.

Em suma, se é preciso suceder aos pais e genericamente às gerações anteriores, habilitando-se a, por sua vez, ser sucedido pelas seguintes, há que fazê-lo mantendo uma diferença, um “desvão”, que permita a convivência com semelhantes humanos da geração anterior. Nesse sentido, esses jovens estão de fato dando continuidade a uma história de hibridismos culturais em meio ao enfrentamento de diásporas e aldeamentos, ou seja, produzindo uma espécie de filiação histórica socialmente reprimida e recalçada. Segundo Bairrão (2005):

Um tanto paradoxalmente, remanesçam traços, memórias, significantes, que circulem socialmente e são os pontos de apoio para a configuração humana das novas gerações, mas sempre trajados pela morte. Concomitantemente, o adolescente depara-se com um encontro marcado e inevitável com o mais arcaico e antigo, mas também é sua missão, além de perpetuá-lo, rejuvenescê-lo, recriar a tradição (Bairrão, 2005, p.07).

Assim, entendemos que a afirmação étnica e social destes jovens, moradores desta região brasileira, a periferia da grande cidade, apresenta um importante recurso cultural para estruturar relações de pertença e elaborar, re-significar a sua constituição psíquica e social. Ou seja, parece ser por meio da filiação poética, musical e oral, que se constrói um

trajeto possível para estas populações periféricas e híbridas – verdadeiros mosaicos étnicos, tornando-se uma forma de se recriarem, se resgatarem e se re-animarem e, desse modo, encantarem o mundo com seus cânticos (falados) e protestos cantados.

Conforme Rose (1997), “assim como em muitas formas culturais africanas e da diáspora africana, a prolífica automeação do hip hop é uma forma de reinvenção e autodefinição” (1997, p.205). Esses grupos hiphopeiros – dos afro-americanos, jamaicanos, porto-riquenhos e afro-caribenhos aos afro-brasileiros, afro-indígenas, sertanejos nordestinos e etc. – indicam a formação de um novo tipo de família cujos vínculos interculturais se estabelecem em um cenário urbano hostil, tecnologicamente sofisticado e multiétnico.

3.4 Apropriações e reinvenções da professora de literatura brasileira

Este trabalho em classe com os jovens e professores encerrou uma jornada, porém não encontrou o seu final e sim o seu reinício. Isto foi bastante significativo para todos nós, uma vez que fortalecemos o método trabalhado nesta dissertação, que se fez em meio à apreensão do hibridismo das culturas juvenis – de recorte e colagem, apropriação e recombinação – e, ainda, experimentamos a possibilidade encontrada pela professora de literatura brasileira, de articular a cultura escolar e as culturas juvenis.

A seguir relataremos o trabalho de uma professora que parece ter se apropriado do método que construímos *in locus*, reinventou-o de acordo com sua história e experiência de vida e recombina-o com a matéria de sua responsabilidade na escola, literatura brasileira. Esta professora, afro-brasileira, envolveu-se de tal maneira com a literatura de cordel, com os alunos, suas denúncias e suas histórias, que este passou a ser, inclusive, o tema de sua monografia de pós-graduação *latu sensu*.

Dentre as várias atividades que realizou em sala de aula com os jovens, desencadeadas pelo grupo de estudos e pelas intervenções em classe, das quais ela participou, citaremos os momentos que nos foi possível acompanhar.

A professora leu o romance de cordel “As três Marias”, de Wilson Freire (2002), que depois serviu de roteiro para um filme com o mesmo título, dirigido por Aluísio Abranches. Um livro que foi construído a partir de 12 folhetos de cordel e resultou em um romance de 400 páginas. O tema do romance é bem típico do sertão pernambucano:

brigas de famílias, vinganças, a questão da honra. O interessante é que embora esse costume de vingar a honra fosse algo essencialmente masculino, a história é narrada do ponto de vista feminino. Uma vingança que é planejada por Filomena Capadócio e é seguida por suas três filhas. A história demonstra coragem, força e segundo, a professora, um “desejo incomum” entre as mulheres de lutar pela honra de suas famílias.

O objetivo de uma de suas aulas foi contar a história desse romance de cordel aos alunos e em seguida, assistir ao filme, para que o tema central, que girava em torno da vingança/violência, fosse o mote para a construção de novos cordéis em formato de sextilha.

Em um outro momento, a professora deu uma aula envolvente sobre o Cordel. Algumas das questões levantadas foram: Vocês já estudaram poesia? Qual a diferença entre poesia e poema? Como é construído um poema? Qual a diferença entre verso e estrofe? O que são rimas?

Conforme ia obtendo as respostas dos alunos, completava-as com novas informações. Como observou que os alunos tinham uma boa noção do que era poesia e de seus elementos básicos, verso, estrofes e rimas, colocou-os em círculo e fez uma atividade grupal. Primeiro, dependurou na lousa papel craft com poesias na métrica das quadras para serem completadas pelos alunos que receberam as palavras que estavam faltando na poesia. O aluno que tivesse a palavra que estava faltando, levantava e preenchia o verso. Assim a professora trabalhou a rima e a métrica de modo bastante interativo.

Depois, com o objetivo de tratar da questão da violência e do preconceito denunciados pelos alunos, a professora trouxe para a sala de aula alguns folhetos de cordel e se pôs a ler com os alunos “A chegada de lampião no inferno”, de José Pacheco. A professora disse ter se surpreendido com o interesse dos alunos pela história, querendo ouvi-la até o fim; lamentavelmente, a prática de contar histórias na escola não era muito comum, embora, como pudemos observar, os alunos demonstrassem apreciar a leitura feita pela professora.

Em outro momento, a professora apresentou o filme “Ele dança, eu danço” (Anne Fletcher, 2006), cujo personagem central é condenado a prestar serviços à comunidade, depois de ter destruído com sua gangue o auditório de uma escola de artes, até que ele

descobre a dança. Como estivesse muito acostumado com o break, sua tendência era de menosprezar o ballet clássico, mas depois de conhecer uma garota que era bailarina clássica, descobriu o prazer de criar um novo estilo de dança misturando os dois estilos.

Na discussão com os alunos, priorizou-se o tema do respeito às diferenças e ressaltou-se que o preconceito, além de étnico e social, poderia se referir a qualquer aspecto da vida do qual estamos distantes.

No final desta intervenção, conversaram sobre os diferentes ritmos de dança e de música e, no final, fizeram um paralelo entre o cordel e o hip-hop. Perceberam que entre um e outro havia diferenças, mas muita identidade também. Segundo eles: os dois eram modos de expressão artística (estética) de um grupo social, além de ser uma forma de as pessoas oriundas das classes populares, ou com elas identificadas, se expressarem e denunciarem os problemas sociais e políticos.

Conforme avaliação feita pela professora em seu relatório, esta foi uma oportunidade de construir com os alunos uma “educação problematizadora”, capaz de articular o conhecimento acumulado com uma leitura crítica da situação vivida pelos alunos. Nesta mesma direção Amaral (2010) põe em cheque a validade das propostas de formação continuada ou mesmo de projetos de ensino dirigidos aos professores, implementados pelo Estado, por serem, muitas vezes, alheios às reais necessidades dos professores em suas múltiplas e variadas experiências nas unidades da rede pública de ensino em São Paulo. Assim, consideramos importante nos ater a “uma educação que problematiza a situação vivida pelos alunos”, como salienta a pesquisadora Amaral (2010).

Esta professora parece ter encontrado sentido na “multivocidade” dos interesses culturais dos alunos e, por meio de seu olhar, interesse, experiência e repertório, análises interpretativas, proximidade e didática, converteu o projeto “Cordel Rap e Repente” em sua própria realidade de trabalho em sala de aula. Ao contrário de um projeto que chega de cima como, por exemplo, da Secretaria de Educação do Município, esta apropriação e recombinação se apresenta como uma maneira muito mais eficaz de se promover a melhoria do ensino público. Afinal a atividade foi elaborada a partir da história e experiência dos maiores interessados: alunos e professores, escola e comunidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A rima na escola, o verso na história

O encontro com os alunos de uma escola pública de São Paulo, descendentes de famílias afro-brasileiras e indígenas Pankararu – e, como vimos, amantes do ritmo e da poesia – nos impulsionou a investigar os hibridismos poético-musicais com o objetivo de aprofundar no estudo da história do passado recente da comunidade do Real Parque, situada ao lado do bairro do Morumbi, local onde se encontra a escola investigada.

O contato inicial com a escola, os jovens e a história da comunidade, nos fez ver o potencial crítico e afirmativo do rap diante de algumas falas de alunos que tendiam a negar seu passado e suas tradições. Embora acompanhado de certa resistência, muitas vezes por não quererem entrar em contato com a menção a realidades dolorosas, os rap's ouvidos e produzidos em sala ganharam importância por denunciarem suas experiências de preconceito e discriminação étnico-social. Assim, apesar de as manifestações culturais e da própria história da comunidade revelarem, por si só, a herança afro-indígena sertaneja, a mesma não parecia obter o devido reconhecimento no meio escolar. Consideramos que uma educação emancipadora exige, como dissera Arendt (1992), a responsabilidade pelo mundo, o que significaria ter como objetivo levar o jovem a se comprometer com seu passado e sua história pessoal e coletiva, de modo a ressignificar o seu presente e, assim, renovar o mundo.

Nesta direção, seriam muitas as dificuldades para se atingir objetivos amplos como estes apontados por Arendt (1992), no entanto, esforçamo-nos para viabilizar um processo de subjetivação – forma fundamental para existir no mundo como sujeitos – que pudesse ao menos no espaço de uma sala de aula viabilizar, pela via poético-musical do cordel, rap e repente, formas de se afirmar diante da discriminação e do preconceito a que estão submetidas estas famílias há tantos séculos. A primeira observação realizada foi sobre em que medida é possível encontrar, nas produções culturais nordestinas e juvenis, a possibilidade de uma ampliação do campo de negociação com uma realidade marcada pela injustiça social, potencializando a capacidade de inventar modos de sociabilidade e integração societária que resultem em novas e singulares modalidades de inclusão.

Os estudos sobre a poesia popular, feitos ao longo da viagem que empreendemos ao sertão nordestino, possibilitaram-nos o contato com os hibridismos afro-indígenas sertanejos e, ao mesmo tempo, observar como estas apropriações, recombinações e reinvenções culturais vêm atravessando as experiências de diáspora e aldeamentos brasileiros. Encontramos um nordeste cujas “fronteiras” culturais, religiosas e étnicas pareceram-nos fluídas e invariavelmente em conexão entre si. Desde as festas populares tradicionais do sertão pernambucano – com muita poesia, cordel e repentes – até as manifestações juvenis do rap, na metrópole recifense, observaram-se fortes traços de hibridações entre culturas nativas e metropolitanas, entre povos indígenas, europeus, africanos e sertanejos nordestinos.

As hibridações e produções de sentidos que cada comunidade e indivíduo conferem às suas realidades são diferentes umas das outras e acontecem simultaneamente. Assim, tomando em consideração as confluências étnico-culturais que ocorreram no Brasil, observamos os hibridismos presentes em um campo poético de transformações e produções de sentidos, desde o século XVI, quando os sertanejos nordestinos se apropriaram da literatura de cordel portuguesa e das cantorias de improviso franco-árabe-ibéricas, criando as manifestações do folheto de versos nordestinos e dos repentes da cantoria de viola até a tradução do rap afro-americano feita pelos raps afro-brasileiros do século XX.

A importância desses encontros propiciados pela viagem “etnográfica” ao sertão de Pernambuco propiciou uma abertura às visões de mundo presentes nas culturas jovens contemporâneas e, assim, permitiu a construção de um método *in locus*. Ou seja, a leitura híbrida da história, da política e das manifestações culturais, tradicionais e juvenis, passou a ser a linha mestra que orientou a presente pesquisa realizada por meio de intervenções em sala de aula com uma classe da 7^a série.

Um elemento significativo deste trabalho com os jovens teve início com a observação das encenações corporais dos alunos, as “falas pelo gesto”, constituindo verdadeiros “atos de linguagem”. O estudioso José Machado Pais sustenta que “as encenações rebeldes das culturas juvenis promovem uma integração que se dá no palco de um reconhecimento intersubjetivo em que as aparências estão mais arraigadas às experiências que às consciências” (Pais, 2006, p. 18). Assim, talvez este tenha sido um

dos motes de nossas intervenções em sala de aula: interpretar estas experiências colocando-as em palavras, possibilitando uma compreensão emocional das angústias e injustiças que denunciavam com seus atos, desenhos, poesias, músicas, cuja expressão se deu por meio de uma espécie de mimetização teatral da realidade vivida.

Na tentativa de aprender com os alunos e, em especial, com as culturas juvenis, recorreremos aos trabalhos de Jeammet (2005) e de Amaral (2005), para entender que é no manejo da agressão que se depreende, em certa medida, a capacidade criativa e construtiva do sujeito. Mas, como conceber uma expressão criativa e até mesmo agressiva do inconformismo com a injustiça e desigualdade social? Afinal, o indivíduo não consegue alcançar existência se não ocupar um lugar diante de um outro, se não pertencer a uma história, tiver uma casa onde morar, uma família que o ampare, uma cidade na qual se sinta tratado como cidadão. É preciso pertencer a um mundo compartilhado por outros homens. Ocupar um lugar no mundo é ocupar um lugar na vida de um outro. Somente a partir desta experiência é que o olhar poderá se voltar para o mundo com curiosidade e desejo. Contudo, o que se observa nas comunidades-favela é que este sentimento de pertencer ao mundo parece abalado em sua constituição; eles se referem a si mesmos como fazendo parte de uma categoria inferior de pessoas, como indivíduos que não podem ser vistos na sua humanidade e sim despersonalizados sob o rótulo de favelados.

Aos poucos, mas em passos crescentes, as manifestações “polissensoriais” destes jovens que, a nosso ver, inicialmente se manifestavam de modo fragmentado, barulhento e caótico, foram ganhando sentido diante de todos nós (tanto dos próprios jovens alunos, quanto dos pesquisadores e professores). Ampliou-se a escuta para novas compreensões, de como a produção poética e musical fazia-se associada à denúncia das injustiças sociais e do preconceito a que eram submetidos os jovens pobres das metrópoles.

Ponderando sobre os aspectos acima mencionados, teceremos algumas considerações a respeito da pesquisa.

A primeira é que, frente à trajetória histórico-social destas populações – cujas vidas foram construídas em meio a uma estrutura social excludente e discriminatória – as recriações culturais, assim como as buscas por novos espaços parecem revelar uma dinâmica que vem re-significando a diáspora e o aldeamento afro-indígena brasileiro,

cujas marcas, todavia, estão longe de serem suplantadas. Conforme os estudos de Vargas (2007), é possível afirmar que as manifestações de culturas populares tradicionais (como o cordel e o repente) e as populares internacionais (como o rap) aproximam-se no que diz respeito a uma busca constante de renovação e recriação cultural.

As denúncias poéticas encontradas nas manifestações culturais estudadas revelam, nesse sentido, possibilidades enriquecedoras de re-significar o passado. Portanto, diante da permanência das condições de exclusão e de miserabilidade da população brasileira, sustentamos a idéia de que não há apenas submissão, mas criação poética como forma de resistência cultural frente ao esquecimento (induzido) e à amnésia de todo esse passado repleto de contradições e renovações das culturas populares.

A segunda é que o cordel, os repentes e o hip hop que chegaram ao Brasil e, rapidamente, ganharam corpo como símbolo de combate à discriminação e ao preconceito étnico-social, dá continuidade a uma história de lutas por formas dignas de pertencimento. Ou seja, revelando-se como uma espécie de contrapartida da diáspora e, ao mesmo tempo, ressignificando o hibridismo já existente. Os estudos sobre o hip hop parecem avançar nesse sentido, uma vez que, no âmbito das culturas globalizadas, provocam rupturas nas tendências totalizantes destas últimas. Além disso, estas manifestações parecem constituir um modo de inserção social e cultural que põe em movimento alguns preconceitos étnico-sociais ainda não superados pela sociedade brasileira.

A terceiro e última consideração diz respeito à visibilidade alcançada por estes jovens que habitam as grandes cidades (Recife, São Paulo), conquistando novos espaços e novas formas de expressão na metrópole. Visibilidade que parece propiciar a seus integrantes um lugar de pertença que pode fazer emergir nestes sujeitos um campo psíquico que se apresente como forma de (re)significar esse passado e atualizar as diferentes formas de inserção social, política e cultural. Ao re-significarem suas histórias de vida, os jovens foram trazendo elementos transmitidos por seus pais e introduzindo músicas e ritmos que mais gostavam, como: o samba, o funk, o pagode e o rap. Ao integrarem e mesclarem todos estes diferentes elementos em suas produções poético-musicais, misturando letras de pagode com a batida do rap, musicaram seus cordéis e elaboraram poesias livres, “brincando” com associações livres. Nosso trabalho foi de

acompanhar e incentivar toda essa criação poética que, além de revelar um verdadeiro mosaico cultural, propiciou o exercício de uma “afirmação étnico-social” bastante presente nas expressões juvenis.

Assim, entendemos que o trabalho, desenvolvido com os jovens, permitiu a construção de um espaço lúdico e criativo de re-significação de suas histórias e experiências com o preconceito e a humilhação. Em outras palavras, por meio da elaboração de poesias segundo as métricas do cordel e nos ritmos do rap, trabalhou-se a recriação *poética* de si mesmos.

Deste modo, entende-se que uma outra discussão a ser enfrentada envolve, não apenas a importância ou não deste debate no âmbito escolar, mas de como fazê-lo. Afinal, é preciso reconhecer que enquanto o enfrentamento da discriminação solicita políticas públicas que garantam “ações afirmativas” (medidas compensatórias e de reparação)⁸⁹, o preconceito – por se enraizar no campo subjetivo, conforme explicitado no primeiro capítulo – requer esforços conjuntos da educação e da psicanálise.

Para finalizar, essas manifestações culturais juvenis – a despeito do fato de constituírem um campo, na maior parte das vezes, marginalizado da cultura escolar – revelam a escassez de espaços escolares e não escolares em que os jovens possam se apropriar, expressar, desenvolver, cultivar diferentes formas de ver seu presente, apreender outros significados de seu passado e imaginar futuros possíveis. Por fim, é importante salientar que foi a partir das culturas juvenis encontradas na escola – em especial o rap e o hip hop – que nos deparamos com a necessidade e importância do ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena e não o contrário. No entanto, como já mencionado, ficou evidente que a cultura popular tradicional, assim como a experiência social – seja dos indígenas, dos afro-brasileiros ou dos nordestinos – tem sido marginalizada e excluída da ordem hegemônica da cultura escolar a ponto de seus jovens alunos negarem-se, ao menos neste ambiente escolar, a entrar em contato com essa realidade. Neste sentido, a importância do estudo da história e cultura da comunidade em questão ficou clara como uma ferramenta para a melhoria do ensino público.

⁸⁹ Como por exemplo os Projetos: Lei de Cotas (PL 73/1999) e Lei do Estatuto da Igualdade Racial (PL 3.198/2000).

Referências

- ABREU, M. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas, SP: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999.
- ACLC, Prefeitura de Caruaru, Secretaria de Educação. (CAVALCANTI, H.) *Projeto Cordel nas Escolas: Trabalhando a História de Caruaru*. Caruaru: Edições FAFICA, 2007.
- ALFREDO, A. Cidade e metrópole, uma identidade contraditória no processo de urbanização contemporânea. Em: CARLOS, A.F.A., LEMOS, A.I.G. (orgs.) *Dilemas Urbanos: novas abordagens sobre a cidade*. SP: Contexto, 2003.
- ALONSO, A. Joaquim Nabuco: o crítico penitente. Em: SCHWARCZ, L. e BOTELHO, A. (orgs.). *Um enigma chamado Brasil: 29 intérpretes e um país*. SP: Companhia das Letras, 2009.
- AMARAL, M. A atualidade da noção de “regime de atentado” para uma compreensão do funcionamento-limite na adolescência”. Em: BARONE, M. C. *A Psicanálise e a Clínica Extensa – III Encontro Psicanalítico da Teoria dos Campos por Escrito*. SP: Casa do Psicólogo, 2005.
- _____ (org.). *Educação, Psicanálise e Direito – Combinações possíveis para se pensar a adolescência na atualidade*. SP: Casa do Psicólogo, 2006.
- _____ *Culturas juvenis X cultura escolar: como repensar as noções de tradição e autoridade no âmbito da educação?*. Relatório da Pesquisa fomentada pelo Programa “Melhoria do Ensino Público” da FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. São Paulo: 2008.
- _____. *A trama e a urdidura entre as culturas juvenis e a cultura escolar: a “eróptica” como método de pesquisa e de ruptura de campo*. Tese de Livre-docência, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2010.
- AMIZO, I. B. *Quando a polca torce o rock: um estudo sobre identidade cultural na pós-modernidade*. Universidade Federal de Campo Grande, MS: Monografia final de curso, 2005.
- ANDRADE, M. *O Turista Aprendiz*. São Paulo: Itatiaia Editora, 2002.
- ARENDT, H. *Entre o passado e o futuro*. SP: Perspectiva, 1992.

- ARRUTI, J.M.A. *Morte e Vida do Nordeste Indígena: a emergência étnica como fenômeno histórico regional*. 1995. Acesso: www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/165pdf (10/06/2007).
- BAIRRÃO, J.F.M.H. *Adolescência em transe: afirmação étnica e formas sociais de cognição*. Colóquio Internacional sobre Adolescente, 2005, realizado na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.
- BENTO, M.A.S. Branqueamento e branquitude no Brasil. Em: CARONE, I, BENTO, M.A.S. (orgs.) *Psicologia social do Racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002.
- BÉTHUME, C. *Le rap- une esthétique hors de la loi*. Paris: Éd. Autrement, 2003.
- BRACCO, S.M. Exclusão e humilhação social: algumas considerações acerca do trabalho com crianças e adolescentes. Em: Amaral, M.G.T. do (org.) *Educação, Psicanálise e Direito – Combinações possíveis para se pensar a adolescência na atualidade*. SP: Casa do Psicólogo, 2006.
- BITOUN, J. Os embates entre as questões ambientais e sociais no urbano. Em: CARLOS, A.F.A., LEMOS, A.I.G. (orgs.) *Dilemas Urbanos: novas abordagens sobre a cidade*. SP: Contexto, 2003.
- BRITO, M.S. Iniciativa privada e produção do espaço urbano em São Paulo: 1890-1911. Em: CARLOS, A.F.A., LEMOS, A.I.G. (orgs.) *Dilemas Urbanos: novas abordagens sobre a cidade*. SP: Contexto, 2003.
- BOSI, A. Cultura Brasileira e Culturas Brasileiras. Em: *Dialética da Colonização*. SP: Cia das Letras, 2001.
- CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade* – 4a. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- CÂNDIDO, Antônio (1970). *Dialética da Malandragem*. Em: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1993.
- CANEVACCI, M. Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais. SP: Studio Nobel – Instituto Cultural Ítalo Brasileiro/Istituto Italiano di Cultura, 1996.
- _____. Diversidade nômade e a mutação cultural. Em: TRINDADE, A.L.da, SANTOS, R. dos. *Multiculturalismo mil e uma faces da escola*. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2000.

- CARONE, I. Breve histórico de uma pesquisa psicossocial sobre a questão racial brasileira. Em: CARONE, I, BENTO, M.A.S. (orgs.) *Psicologia social do Racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002.
- _____. *A Personalidade Autoritária: estudos frankfurtianos sobre o fascismo*. 2006. Revista Eletrônica Antivalor. Consulta em: 13/05/2009.
- CASCUDO, C. (1952). *Literatura Oral no Brasil*. São Paulo: Global Ed. 2006.
- CASSEANO, P.; DOMENICH, M.; ROCHA, J. *HIP HOP, a Periferia Grita*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2001.
- DAVIS, M. *Planeta favela*. SP: Boitempo, 2006.
- EL-KHABIT, U. e BRAGATTO, S. C. de O. *Mudando olhares, rompendo preconceitos, construindo novas estratégias de intervenção: caminhos do Programa de Pesquisa-Extensão em Direitos Humanos/Direitos da Criança e do Adolescente*. Universidade Federal de São Carlos, Terapia Ocupacional. Colóquio Internacional sobre Adolescente, 2005, realizado na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.
- ERICEIRA, J. A. do R. (e outros). *Resistência global: novas perspectivas de ação nos movimentos sociais contemporâneos* - Universidade Federal do Maranhão. Em: 60ª Reunião Anual da SBPC. Acesso: www.sbpc2008.unicamp.br (27/10/2008).
- FLORESTAN, F. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Ática, 1978 (vol. I e II).
- FREYRE, G. (1933). *Casa Grande & Senzala*, RJ: Global, 2006.
- GONÇALVES FILHO, J.M. Passagem para a Vila Joaniza – uma Introdução ao problema da humilhação social. Dissertação (Mestrado), São Paulo: Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo: 1995.
- HERBETTA, A. F. *A “Idioma” dos índios Kalankó: por uma etnografia da música no alto sertão alagoano*. Universidade Federal de Santa Catarina: Departamento de Antropologia Social. Dissertação de Mestrado. 2006.
- HERSCHMANN, M. *O funk e o hip hop invadem a cena*. RJ: Editora UFRJ, 2005.
- HOUAISS, A. (orgs). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.
- JEAMMET, P. e CORCOS, M. *Novas Problemáticas da Adolescência – evolução e manejo da dependência*. SP: Casa do Psicólogo, 2005.

JEAMMET, P. Em: Amaral, M.G.T. do (org.) *Educação, Psicanálise e Direito – Combinações possíveis para se pensar a adolescência na atualidade*. SP: Casa do Psicólogo, 2006.

LAPLANCHE & PONTALIS. *Vocabulário de Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LE GOFF, J. *As raízes medievais da Europa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

LENCIONI, S. Uma nova determinação do urbano: o desenvolvimento do processo de metropolização do espaço. Em: CARLOS, A.F.A., LEMOS, A.I.G. (orgs.) *Dilemas Urbanos: novas abordagens sobre a cidade*. SP: Contexto, 2003.

LIMA E ARAÚJO. *Gangues, galeras, chegados e rappers – juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília - 1999*. Brasília: UNESCO, 2006.

MUNANGA, K. Prefácio. Em: CARONE, I., BENTO, M.A.S. (orgs.) *Psicologia social do Racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002.

_____. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: Identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1999.

NABUCO, J. (1883) *O Abolicionismo*. Petrópolis: Vozes, 1988.

NAKASHIMA, E. Y. *Reatando as pontas da rama: a inserção dos alunos da etnia indígena Pankararu em uma escola pública na cidade de São Paulo*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Educação, USP – 2009.

NOVAES, R. Os jovens de hoje: contextos, diferenças e trajetórias. Em: ALMEIDA, M.I. e EUGÊNIO, F. (orgs) *Culturas Jovens – novos mapas do afeto*. RJ: Jorge Zahar Ed., 2006.

OLIVEIRA, A. U. de. A inserção do Brasil no capitalismo monopolista mundial. Em: ROSS, J.L.S. *Geografia do Brasil*. SP: Edusp, 2005.

ORTIZ, R. *A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. Editora Brasiliense, 2006.

PAIS, J.M. Prefácio. Em: ALMEIDA, M.I. e EUGÊNIO, F. (orgs) *Culturas Jovens – novos mapas do afeto*. RJ: Jorge Zahar Ed., 2006.

PAIS, J. M. (2003). *Culturas Juvenis*. Lisboa: INCM. 2ª Edição (1ª ed. 1993).

PIZA, E. Porta de vidro: entrada para a branquitude. Em: CARONE, I, BENTO, M.A.S. (orgs.) *Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002.

ROSE, T. Um estilo que não segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip hop. Em: HERSCHMANN, M. *Abalando os anos 90: funk e hip hop: globalização, violência e estilo cultural*. RJ: Rocco, 1997.

RUSELL-WOOD, A.J.R. *Através de um prisma africano: uma nova abordagem ao estudo da diáspora africana no Brasil colonial*. Revista Tempo, Rio de Janeiro: Dep. História da UFF, Dez.2001, n.12, pp.11-50.

SANE, P. Reivindicações articuladas (e contestadas) de reparação dos crimes da história, a propósito da escravidão e do colonialismo, por ocasião da Conferência de Durban - Documento Oficial da UNESCO.

SANTOS, M. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. RJ: Record, 2003.

SCARLATO, F.C. O espaço industrial brasileiro. Em: ROSS, J.L.S. *Geografia do Brasil*. SP: Edusp, 2005a.

_____. F.C. População e urbanização brasileira. Em: ROSS, J.L.S. *Geografia do Brasil*. SP: Edusp, 2005b.

SCHILLING, F. *As formas da contestação juvenil, ontem e hoje: quem, como? Três hipóteses para uma pesquisa*. Mesa: Cultura e Arte Popular. As formas de contestação juvenil - Colóquio sobre adolescente, Faculdade de Educação, USP – 2006. Em: Simpósio Internacional do Adolescente, 1., 2005, São Paulo. Anais eletrônicos. Acesso: www.proceedings.scielo.br/scielo (10/03/2006).

SCHWARZ, L. M. O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930. SP: Cia. Das Letras, 1993.

_____. *Racismo no Brasil*. SP: Publifolha, 2001.

SEGATO, R. L. *Racismo, Discriminación y Acciones Afirmativas: Herramientas Conceptuales*. Em: Revista Série Antropologia 404. Brasília: 2006, Acesso: www.unb.br/ics/dan (10/03/2009).

SILVA, J.C.G da. *Juventude e Segregação Urbana na cidade de São Paulo: os números da vulnerabilidade juvenil e a percepção musical dos rappers*. PONTOURBE: Revista do Núcleo de Antropologia Urbana da USP, Ano 1, Versão 1.0, julho, 2007.

SKIDMORE, T.E. *Preto no Branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. RJ: Paz e Terra, 1976.

SOARES, L. E. et all. *Cabeça de porco*. Editora Objetiva: São Paulo, 2005.

SOLER, L. *As raízes árabes, na tradição poético-musical do sertão nordestino*. Do Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, Recife: Ed. Universitária, 1978.

SOUZA, M. C. C. C. A dignidade da palavra e a escola. Em: Lauand, Jean. (Org.). *Filosofia e Educação - Estudos 6*. São Paulo: Factash - CEMOrOc, 2008, v. , p. 87-98.

_____. Prefácio. Em: Amaral, M.G.T. do (org.) *Educação, Psicanálise e Direito – Combinações possíveis para se pensar a adolescência na atualidade*. SP: Casa do Psicólogo, 2006.

SUASSUNA, A. Apresentação. Em: SOLER, L. *As raízes árabes, na tradição poético-musical do sertão nordestino*. Do Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, Recife: Ed. Universitária, 1978.

TELLA, Marco Aurélio Paz. *Atitude, Arte, Cultura e autoconhecimento: o rap como a voz da periferia*. São Paulo: Dissertação PUC -SP, 2000.

VARGAS, H. *Hibridismos Musicais de Chico Science & Nação Zumbi*. Cotia, SP: Intervenção Editorial, 2007.

VELHO, G. Epílogo. Em: ALMEIDA, M.I. e EUGÊNIO, F. (orgs) *Culturas Jovens – novos mapas do afeto*. RJ: Jorge Zahar Ed., 2006.

VILELA, A. *O Coco de Alagoas: origens, evolução, dança e modalidades - 2ª edição*. Maceió, AL: Museu Théo Brandão – UFAL, 1980.

VIÑAR, M. *Mundos Adolescentes y Vértigo civilizatorio*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2009.

WISSENBACH, M. C. C. Da escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível. Em: *História da vida privada no Brasil*. Vol. 3 República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo, Companhia da Letras, 1998.

ANEXOS

ANEXO I

Folheto de Cordel: O Povo Pankararu, 2008.

ANEXO II

Vídeo etnográfico: Educação Pankararu - 2008

ANEXO III

Poesias de Rogaciano Leite declamadas por Yago Tallys.

Poesia 1

Se Voltares...

Como o sândalo humilde que perfuma
E o ferro do machado que lhe corta,
Hei de ter a minh'alma sempre morta
Mas não me vingarei de coisa alguma.

Se algum dia, perdida pela bruma,
Resolveres bater à minha porta,
Em vez da humilhação que desconforta,
Terás um leito sobre um chão plumas.

E em troca dos desgostos que me deste
Mais carinho terás do que tivestes
Os meus beijos serão multiplicados

Para os que voltam pelo amor vencidos
A vingança maior dos ofendidos
É saber abraçar os humilhados.

Poesia 2

Cantar e Sorrir

Quando falas porque vivo sorrindo
Também falas porque vivo cantando
Se a vida é bela e esse mundo é lindo
Não há razões para viver chorando

Cantar é sempre o q fazer eu ando
Sorrir é sempre o meu prazer infíndo
Se canto e rio, é porque vivo e amando
Se amo e canto e porque vivo rindo

Se o pranto morre quando nasce o canto
Eu canto e rio pra matar o pranto
E gosto muito de quem canta e rí

Logo bem vês por esses dotes meus
Que quando canto estou pensando em Deus
E quando rio estou pensando em ti

Poesia 3
Aos Críticos

Senhores críticos basta
Deixai-me passar sem pejo
Que um trovador sertanejo
Vem seu pinho dedilhar
Eu sou da terra onde as almas
São todas de cantadores
Sou do Pajeú das Flores
Tenho razão pra cantar

ANEXO IV

Poesias declamadas pelo farmacêutico

João Patriota

Passa dia por mês
E mês por ano
Passa ano por era
Era por fase

Nessa era tão triste
Eu vejo a base
Do destino passar
De plano em plano
O amor dá suadade

O desengano
Passa dando um adeus
Fazendo S

Minha mágoa com prazer desaparece
A velhice chega e perde a graça
Passa tudo na vida
tudo passa
Mas nem tudo que passa
A gente esquece

ANEXO V

Poesias declamadas por um jovem estudante de engenharia

A Natureza cansou

Natureza se exalta e com razão
Sempre foi toda vida ali calada
E hoje dia se encontra condenada
Pelo homem e sua ingratidão

Nos deu tudo, deu água, deu o pão
Mas em troca nunca recebeu nada
Recebeu! Uma vida desgraçada
E barril de poluição

Mas agora ela entrou também na guerra
Soltou o bicho do mar
Que engole a terra

E nos aquece no fogo da verdade
Não dá mais o que dava antigamente
Só o retorno de tudo o que ela sente
Nos mostrando o espelho da maldade

ANEXO VI

Vídeo “Rap e Repente” – 2008.

ANEXO VII

Folheto de Versos – EMEF José de Alcântara Machado Filho., 2008

ANEXO VIII

Algumas pesquisas dos alunos

Os alunos que fizeram suas pesquisas na aula de informática apresentaram-nas neste dia de intervenção:

Uma aluna pesquisou a história do *hip hop*, fazendo o seguinte relato: “O *hip hop* surgiu nos EUA na década de 70. As primeiras manifestações surgiram quando os Estados Unidos estavam em uma grande crise econômica em 1929. Os músicos e dançarinos dos cabarés quando ficaram desempregados iam para as ruas para fazer seus shows. Em 1967 o cantor James Brown criou essa dança através do funk, o break descendente do Street dance explodiu nos EUA em 1981 e se espalhou pelo mundo, sendo que no Brasil os dançarinos incorporaram novos elementos de dança. Os 4 elementos do HIP HOP são...o BREAK: representa o corpo através da dança; o MC : a consciência, o cérebro; o DJ: a alma, essência e raiz; o GRAFFITI: a expressão da arte, o meio de comunicação...”.

Outra aluna pesquisou sobre as rimas com nomes: “O José Miguel gosta de pintar com o pincel; O Manuel gosta de escrever no papel; O João gosta do cão; A Catarina gosta de comer gelatina; O David gosta de pevide; A Ângela gosta de laranja; A Beatriz gosta de arroz de perdiz; A Ana gosta de banana; A Inês gosta de jogar xadrez; A Miriam gosta de comer avelã; A Helena gosta de ser morena; A Paula gosta da aula; O Rui gosta de dizer: «ui»; A Maria gosta de ir para a casa da tia; O Luís gosta de ir a Paris; A Maria Inês gosta de ver o chinês; A Sara gosta de lavar a cara; O Manuel gosta de usar gel; O Ruben gosta de brincar bem”.

E, por fim, uma terceira aluna, pesquisou e levou para a classe um cordel de Walter Medeiros (Natal - Rio Grande do Norte), intitulado: “A sina do pernambucano inocente que ficou 19 anos preso”. Segundo uma consulta: “Sem nunca ter sido condenado ou sequer processado, o pernambucano Marcos Mariano da Silva passou 13 anos na cadeia. Quando foi preso, tinha 37 anos, estava casado e tinha 11 filhos. Quando saiu da prisão, aos 50 anos, sua família estava desfeita e, além do sofrimento moral, Marcos Mariano estava tuberculoso e cego. (...) foi preso sem inquérito, sem condenação alguma, e sem direito a nenhuma espécie de defesa. Foi esquecido no cárcere, onde ficou

cego dos dois olhos e submetido aos mais diversos tipos de constrangimento moral. Antes desses 13 anos, ele já havia ficado seis anos na prisão pela mesma acusação. Ao todo, foram 19 anos de prisão injusta”. Em: Revista Consultor Jurídico, 19 de outubro de 2006, <http://www.conjur.com.br/> Última consulta: 08/11/2008.

Abaixo segue o cordel completo:

“A sina do pernambucano inocente que ficou 19 anos preso”

“Neste mundo esculhambado
Em que temos de viver
Vou contar para você
Sobre um homem injustiçado;
Uma história de tremer
Que deu muito o que fazer
E condenou o estado.

O estado de Pernambuco
Cometeu danos morais
E também materiais,
Uma coisa de maluco;
Contra um jovem rapaz
Que era forte e sagaz
Mas virou um vucu-vuco.

Pois esses incríveis danos
Vêm de algo impertinente
Prenderam ilegalmente
Um homem só por engano;
Debaixo do sol poente
Essa prisão diferente
Durou dezenove anos.

Tal violação humana,
A maior que já se viu,
A justiça decidiu,
Mas ali não basta grana;
Pois tudo repercutiu
E uma vida ruiu
Porque o estado se engana
Duas vezes por engano
Foi preso e encarcerado,
Nada ficando provado
No fórum pernambucano;
Do Cabo ele foi levado
E apareceu o culpado
Que estava se esquivando.

O mecânico e motorista
Era um homem bondoso,

Bom filho e bom esposo,
Não era mercantilista;
Mas tido por perigoso
Acabou todo seu gozo
Não pode mais ser passista.

Na Aníbal Bruno preso
E na Barreto Campelo
Não é o melhor modelo,
Sofreu o maior desprezo;
Nunca lhe tiveram zelo,
Foi tempo de desespero
Qualquer um ficava teso.

Não tinha banho de sol
E era violentado,
Sofria de todo lado
Querendo sair do rol;
Como todo injustiçado,
De capitão a soldado
Não davam nem Bezerol.

Alguém que nunca foi gênio
Tirou a sua visão
Em uma rebelião
Inda no outro milênio;
Na cela, sem compaixão,
Atacaram-lhe então
Com o gás lacrimogênio

O Marcos M. da Silva
Não recebeu garantias,
Ninguém no mundo ouvia
Sua constante assertiva;
Em sua cela todo dia
A história repetia
Mas lhe deixaram à deriva.

Acusado falsamente
Marcos viu desmoronar
Tudo que tinha em seu lar
Acabou bem de repente;
Não conseguia falar
Com os chefes do lugar
Mandavam sair da frente.

Contraiu tuberculose
Quando estava na prisão,
Também perdeu a visão
Me diga se não é dose;
Isso não é ficção,

É história de uma ação,
Com isso não há quem prose.

Naquela cela, tão só,
Quase que ele morreu,
Mas como sobreviveu
Lembra a história de Jó,
Com a fé que Deus lhe deu
Esse tempo ele venceu
Nunca vi cousa pior.

Se um ser humano erra,
Erra mais que julga errado
Deixando encarcerado
Inocente dessa terra;
E tem julgador malvado
Que julga precipitado
Nem olha se o réu berra.

Marcos perdeu liberdade,
Ficou na prisão sofrendo,
Treze anos padecendo
Essa é que é a verdade;
Um caso muito horrendo
Que só merece adendo
Da falta de caridade.

Claro que alguém falhou,
Cometeu grande imprudência,
Pois não houve paciência
Pra ver o que alegou;
Bradando sua inocência
Marcos não teve clemência,
Cada vez mais se afundou.

Foi o capitão Galindo,
Novo chefe da prisão
Que fez a reparação
E deu seu sofrer por findo;
Pelo menos desde então
Cumprindo a sua missão
Mandou que fosse seguindo.

No presídio nada havia,
No cartório também não,
Nada contra o cidadão
Documento algum dizia;
Na vara da execução,
Mais uma confirmação
Da própria secretaria.

O juiz da transferência
Diz que não lembra de nada;
Carreira imaculada,
Mas assinou a sentença;
Diz que não fez coisa errada,
Mas lascou o camarada
Ora tenha paciência!

No fim de todo esse horror,
Despido de vaidade,
Para buscar a verdade
Foi um desembargador;
Com toda dignidade,
Por nossa sociedade
Pedi perdão e falou.

Doutor Fernando é o nome
Do homem que levantou
Perto de Marcos chegou,
Viu que o sofrer não some;
A sua mão apertou,
O fórum todo chorou
Com o gesto daquele homem.

Marcos terá 2 milhões,
Decidiu o tribunal,
Uma quantia legal,
Mas não paga emoções;
Não corrige todo o mal,
Nem pune ação ilegal
Dos julgadores errões.

Diz um nobre advogado
Que o Marcos teve sorte;
Se fosse pena de morte,
Ela já estava enterrado;
Justiça precisa norte
E isso é uma prova forte,
Verdadeiro arrazoado.

Marcos vai ter o dinheiro,
Mas perdeu sua visão,
Sofreu mais do que Sansão,
Pois passou o tempo inteiro
Sem ter dinheiro na mão,
Tudo que ouvia era não
Do povo interesseiro.

E quem fez ele sofrer,
Será que irão pagar?
O estado vai deixar

Simplesmente esquecer
Quem achou de condenar
Sem as provas confirmar
A tamanho padecer?

Será que é desse jeito,
Condena e fica por isso?
Onde está o compromisso
Que algum dia foi feito,
De nunca ser submisso
Cumprir bem o seu ofício
Em favor do bom direito?

Aquelas “autoridades”
Que condenaram ao calvário
Pelo cárcere diário,
Dias de atrocidades,
Não vão virar réu primário
Têm vultoso salário
Nem gostam dessas verdades.

Não é um caso isolado,
Com certeza temos mais,
Vez por outra nos jornais
Surge alguém injustiçado;
E o Estado nada faz
Para garantir a paz
De um povo desencantado.

Agora a gente imagina
O homem perder a pista
Sem ter nada que assista,
Como foi a triste sina,
Nesse mundo de conquista
O que é perder a vista
Deixar de usar a retina.

Mas tem gente mais injusta,
Que inda culpa o réu
Como se fosse um Céu,
Pois não sabe quanto custa
Ficar tanto tempo ao léu
Cumprindo triste papel
Esse quer ser uma “busta”.

Marcos diz que procurou
Ajuda de muita gente,
Dizia ser inocente,
Mas ninguém acreditou;
Pois nunca é diferente
Pode ser incoerente

Ninguém nunca lhe ajudou.

Agora é tocar a vida
Como Deus lhe aprouver,
É isso que o povo quer,
Mas é grande a ferida;
Precisa de muita fé
Prá continuar em pé
Mesmo já tendo guarida.

Que isso sirva de lição
Aos senhores da Justiça
Continuem nessa liça
Mas procurem a razão;
Sem moleza nem preguiça,
Pois quem erra só atixa
O mal em muita ação.

Termino emocionado,
Pois não é fácil saber
Que alguém teve de viver
Um tempo tão assombrado;
Um abraço prá você
Que conseguiu tudo ler
Pois é muito abençoado.

Até qualquer outro dia
Nas rimas do meu cordel
Rogando ao grande Céu
Uma bela fantasia
Para algum menestrel
Trazer histórias de mel
Repletas de alegria”.