

# Músicas que nos representam. Um ponto de encontro a partir do som e sentido

*Juracy do Amor Cardoso Filho*

*Tupinambá ao som do ganzá,  
na pajelança rei mago no reisado pra zumbizar,  
Já dizia o velho Abú, alma não tem cor,  
liberdade é conquistada quando se elimina a dor.  
Gaspar Z'África Brasil /Juracy do Amor*

## DA RUA

Foi a partir da leitura de relatórios dos encontros realizados entre 2012 e 2014 com pessoas em situação/contexto de rua, e pessoas que chegavam até o Ponto de Encontro e posteriormente ao Centro de Convivência Irmã Dulce dos Pobres<sup>1</sup> em busca de alguma informação, aulas e/ou vivências, que

<sup>1</sup> “Localizado no Centro Histórico de Salvador, o Centro de Convivência Irmã Dulce dos Pobres foi idealizado pelas Obras Sociais Irmã Dulce (OSID), em parceria com a Secretaria Estadual da Saúde (SESAB). A unidade tem como foco a assistência às pessoas em sofrimento psíquico e em vulnerabilidade social pertencentes ao território da Península Itapagipana e Centro Histórico, especialmente aos usuários de substâncias psicoativas (SPA's), além do atendimento às famílias residentes no bairro e clientes referenciados pelo Sistema Único de Saúde. As atividades do núcleo têm como base o resgate e fortalecimento da cidadania; promoção de saúde e prevenção de doenças; incentivo à arte, cultura e educação; redução de riscos e danos do uso e abuso de SPA's e doenças sexualmente transmissíveis; empoderamento social e a economia solidária associada à geração de renda”. Texto disponível em: <https://www.irmadulce.org.br/portugues/saude/centro-e-unidade/centro-de-convivencia-irma-dulce-dos-pobres>. Acesso em 20/08/2017.

descrevo de que forma canções que permearam os encontros que ali ocorreram transformaram o cotidiano de pessoas. São sujeitos que experimentaram a música como ponto de partida para as relações sociais.

O Ponto de Encontro foi um centro de convivência com práticas redutoras de danos, educativas e culturais que estimulavam cuidados com a saúde, fortalecimento da autoestima e a inclusão sócio artístico cultural de grupos de pessoas em situação/contexto de rua. Era localizado na Rua Direita do Santo Antônio, em frente à igreja do Boqueirão, bairro do Santo Antônio Além do Carmo, no Centro Histórico de Salvador.

A inauguração oficial aconteceu no dia 14 de setembro de 2012 e contou com a presença da comunidade, do ex-governador Jacques Wagner e ex-ministro da Saúde Dr. Alexandre Padilha. Numa síntese, o Ponto de Encontro basicamente acolhia e oferecia para os/as usuários de drogas, pessoas em situação/contexto de rua e comunidade em geral, a possibilidade do diálogo, do encontro consigo mesmo e com o outro, através de atividades de baixa exigência,<sup>2</sup> e intervenções breves entrelaçadas em práticas redutoras de danos, artísticas e educativas.

A base do trabalho foi o afeto, o carinho, a atenção e a escuta do outro, na compreensão da música como uma forma especial de comunicação, facilitadora de encontros entre pessoas que experimentaram a música como ponto de partida para as relações sociais.

Para assumir diálogos interdisciplinares e buscar a horizontalidade nas relações, foi importante construir e introduzir metodologias anárquicas e libertárias, que fugissem, quebrassem, implementassem e superassem os padrões e standards metodológicos ainda vigentes de ensino. Não se trata de trazer anarquia ao método, mas sim, fazer com que os encontros se desdobrassem em experiências significativas de vida. Viver o aqui e agora.

<sup>2</sup> As atividades não exigiam nenhum requisito prévio e não era necessário a apresentação de documentos que comprovassem a identidade da pessoa. Muitas pessoas em situação/contexto de rua não possuem documentos.

Ao transitar pelos diversos territórios, eu como pesquisador, homem, heterossexual, branco, na cidade de Salvador, ainda que oriundo de periferia, não me fechei na minha masculinidade, e sim abracei a abordagem feminista como ponto de partida e encontro para as discussões sobre o fazer musical de grupos esquecidos socialmente.

Assumi um posicionamento etnográfico das *quase-verdades*, porque de fato, apesar de saber que estamos unidos por placas tectônicas, assim como nos disse Mauro Almeida, “isoladas por profundezas abissais, mas conectadas por atritos e choques que provocam terremotos e fissuras continentais”,<sup>3</sup> carrego comigo minhas dúvidas sobre a comensurabilidade de mundos tão distantes e diferentes, mas que vivem sobre o mesmo chão e sob o mesmo céu, que se cruzam, se encontram, se entrelaçam, mas também se distanciam.

Através da perspectiva etnomusicológica periférica<sup>4</sup> me apeguei ao encontro, aos sons e aos sentidos, numa etnografia qualitativa, intencional, participativa, interacional, híbrida e politizada. Mauro Almeida ainda nos revela que

<sup>3</sup> Mauro W. Almeida; “Relativismo antropológico e objetividade etnográfica”, em *Campos*, núm. 3, 2003, p. 14.

<sup>4</sup> Poderia ter usado a expressão “perspectiva etnomusicológica do Sul”, ou ter utilizado o termo “epistemologia do Sul”, mas neste caso, preferi usar ainda a palavra periférica. Compreendo o conceito como saberes produzidos em zonas que foram alocadas como subalternas, onde o poder do imperialismo, colonialismo, capitalismo e patriarcado exerceram domínios devastadores. Apesar do termo “epistemologia do Sul” assumir uma posição metafórica e não um posicionamento geográfico, o termo pode sugerir a algum leitor ou leitora sim atualização que também não existam subalternidades no Norte. Geograficamente, no Norte, também existem epistemologias do Sul, ou seja, epistemologias periféricas, ou ditas como periféricas. São saberes que representam a diversidade de conhecimentos e culturas que por muito tempo foram inferiorizadas. Pensar e dialogar através de uma epistemologia que não seja a dominante, é assumir contar (as outras) novas histórias e promover outros conhecimentos. Apesar de que, sempre que penso em epistemologia periférica, corro o risco de deslocar o centro para outro lugar. Mas esses termos são etiquetas acadêmicas e não pretendo estender muito sobre a real utilização dos termos. Só desejo lembrar que ainda somos vistos pelo resto do mundo hegemônico como periféricos, mas estamos prontos e resguardados pelas nossas epistemologias e nossos saberes localizados.

a etnografia é então interação – hibridação politizada, e orientada cognitiva e moralmente para zonas de quase verdade. Ela assiste à construção de novos corpos singulares e coletivos politicamente orientados: caso da territorialidade, das identidades étnicas, das definições de paisagens-patrimônio; mas também de corpos com gênero, corpos com cor, com historicidade. Antropólogos por um lado são parceiros na emergência das ‘culturas híbridas’ – e por outro são membros de uma comunidade orientada para verdades e juízos. O nexos entre as suas duas posições é essencial para sua atuação e para sua contribuição no processo de construção de consensos necessários sobre a natureza do mundo social.<sup>5</sup>

#### AS INTERLOCUTORAS E OS INTERLOCUTORES

Os participantes dos encontros eram homens e mulheres com faixa etária entre 20 a 60 anos, alguns em situação/contexto de rua, estes, a maioria negras, pobres, com pouca ou nenhuma formação educacional, sem emprego, mas com atividades como reciclagem de lixo, guardadores de carro, retirada de entulho de alguma obra, auxílio na descarga de produtos de caminhões para comerciantes locais, etc. Outros, eram moradoras do bairro, visitantes e curiosas, oriundas de diversas trajetórias sociais.

Às vezes me sentia como um professor de música, outras como um educador social ou redutor de danos, ou como um psicólogo, terapeuta. Mas muitas vezes me sentia simplesmente como um amigo bom ouvinte, uma pessoa que dava o seu tempo para escutar as histórias de outra. Eram histórias de pessoas transpassadas por seus marcadores sociais da diferença (gênero, raça, etnia, orientação sexual, classe social, dentre outros), pois, como revelam Laila Rosa e Isabel Nogueira, “são vários os nossos marcadores que atravessam

<sup>5</sup> Mauro W. Almeida Barbosa; “Relativismo antropológico e objetividade etnográfica”..., p. 24.

nossas falas e nossas produções, identidades, identificações, bem como desejos de intervenção e de interlocução”.<sup>6</sup>

Foi através da música e dos saberes localizados que consegui dialogar com essa população, sem perder de vista nosso principal instrumento de pesquisa: o próprio corpo, corpo que é, disse David Le Breton, “o vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída”.<sup>7</sup>

Minha desobediência epistêmica e minhas pretensões decoloniais em como se fazer música me auxiliaram no processo do encontro, onde se sentir bem era estar no mundo como sujeito ativo. Como afirma Walter D. Mignolo em *Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política*, nós devemos estar livres do “domínio da oposição interna aos conceitos modernos e euro centrados, enraizados nas categorias de conceitos gregos e latinos e nas experiências e subjetividades formadas dessas bases, tanto teológicas quanto seculares”.<sup>8</sup> A ideia foi assumir nossa identidade em política, e com isso, interagir com as incertezas em nosso tempo, em nossos espaços e territórios. Hoje quando lembro daqueles encontros, percebo mais nitidamente os desafios vividos e o quão grande foi e ainda é o emaranhado sistêmico e imaginário que se constrói em torno dessa população.

A partir dos territórios e trajetórias dessas pessoas, ficou bem evidente para mim como a formação econômica e social determina os modos e jeitos de ser. Sim, são os meios de produção que determinam nosso espaço. Como revelou Milton Santos em *Sociedade e espaço: formação espacial como teoria e como método*:

Os modos de produção tornam-se concretos sobre uma base territorial historicamente determinada. Deste ponto de vista, as formas espaciais seriam

<sup>6</sup> Laila Rosa e Isabel Nogueira; “O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música”, em *Vórtex*, Curitiba, vol. 3, núm. 2, 2015, p. 33.

<sup>7</sup> David Le Breton; *A sociologia do corpo*, Vozes, 2ª ed., tradução de Sônia M.S. Fuhrmann, Petrópolis, 2007 [1953], p. 7.

<sup>8</sup> Walter D. Mignolo; “Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política”, em *Cadernos de Letras da UFF*, dossiê Literatura, língua e identidade, 2008, p. 288.

uma linguagem dos modos de produção. Daí, na sua determinação geográfica, serem eles seletivos, reforçando dessa maneira a especificidade dos lugares.<sup>9</sup>

Uma pequena parte das interlocutoras e interlocutores dos encontros possuem em sua trajetória de vida algum crime, ou casos de roubo, homicídio, latrocínio, passagens pela polícia e/ou passagens por presídios. Estes históricos, em primeira instância, não trouxeram problemas para minha perspectiva etnomusicológica, apesar do desafio e do aparente clima de insegurança que rondava meu trabalho de campo. Eu coloquei no poder das práticas musicais todos os esforços por potencializar protagonismos, cidadania, autoestima, lazer, socialização e processos de ensino/aprendizagem.

Através da auto-etnografia, me entreguei como pesquisador participante nativo, êmico, e autóctone, e que, ao resgatar minhas memórias, em meu tempo como *brancoafroíndio* tupinambá canibal, galego esquina de periferia, cana verde, feiticeiro. Visto como periférico, morador da Rua da Vala, na Boca do Rio, Salvador, Bahia, Brasil. Eu assumo minhas pretensões de te deixar confuso, pois como na letra *Tupinambá* de minha autoria com um dos melhores rapeiros do Brasil — Gaspar<sup>10</sup>— sei que sou índio brasileiro, não cafuzo, mais maluco, onde mameluco é coisa de monarca. Bem, eu nunca pretendi solucionar os problemas, mas, sim, (e)levá-los a outro nível.

Foram várias as canções apreciadas<sup>11</sup> com o grupo, mas para este momento me centro em quatro músicas que foram trabalhadas em nossos encontros. A primeira foi trazida por mim: *Tupinambá*. Foi com essa letra que me apresentei ao grupo, sinto que ela me representa. Já por parte das interlocutoras e interlocutores, uma das escolhidas e mais lembradas foi *Revolta Olodum* (de José Olissan e Domingos Sérgio); muitos se reconheciam nessa letra.

<sup>9</sup> Milton Santos; “Sociedade e Espaço: Formação Espacial como Teoria e como Método”, em *Boletín Paulista de Geografía*, núm. 54, junio de 1977, p. 87.

<sup>10</sup> Raper, compositor e integrante do grupo Z’África Brasil, Capão Redondo, São Paulo, Brasil.

<sup>11</sup> Compreendo o ato de apreciar não apenas pelo ouvir, mas, pelo dançar, cantar, dialogar, e interagir com a música, e a partir dela.

São territorialidades, atitudes e reflexões que vibravam para além das paredes institucionais, principalmente quando cantávamos a parte: “somos do Nordeste”, o grupo delirava, a percussão ficava mais forte, sorriam, dançavam e fechavam os olhos de emoção. Eu percebia uma conexão de ideais e identidades, havia orgulho em suas falas. Foi um processo de criação de sentidos.

Outras interlocutoras e interlocutores lembraram do tema: trabalho, e da necessidade em ganhar dinheiro de forma honesta. Neste caso, em suas falas a profissão de camelô surgia como uma boa possibilidade de vida financeira estável. A música escolhida pelo grupo foi *Camelô* (de Edson Gomes). Mas das muitas formas de se apresentar, o rap nacional sempre foi um dos pontos fortes do encontro: A música *Negro Drama* (de Racionais MC's — Edy Rock / Mano Brown) sempre foi uma coqueluche entre as interlocutoras e interlocutores, principalmente as que eram da população em situação/contexto de rua. Ou seja, nesta experiência vivenciada o hip hop, o samba reggae e o reggae, apareceram como estruturas muito fortes como gênero musical.

Todas essas quatro canções revelaram desejos e afirmações em suas letras, e foram utilizadas como elementos do encontro. Caminhos metodológicos anárquicos que provocaram perspectivas de transformação social através da arte. Muitas das interlocutoras e interlocutores são pessoas em situação/contexto de violência interna e externa, que em seu histórico de vida possuem trajetórias complicadas, onde raramente existe uma estabilidade emocional e/ou financeira. Mas são pessoas, pessoas ricas em potencial criativo, artístico e musical.

Os vários modos de viver na rua foram indicativos de caminhos possíveis para realizar uma aproximação através da música. Amplio minha percepção do social através dos encontros musicais. Aí começo a pensar não somente nos sons e nos sentidos, mas também em imagens. Como disse Neusa Maria Mendes de Gusmão,

Na medida em que a percepção do social se prende a princípios e a valores considerados universais, verdadeiros, legítimos e únicos que precisam ser relativizados, questiona-se o fato de a cultura e a alteridade se expressarem por linguagens nem sempre visíveis e explícitas, que exigem um olhar atento

e aprofundado nas muitas realidades do campo social e no seu cotidiano como meio de compreender-lhes seus muitos significados.<sup>12</sup>

Eu compreendo que a imagem de alguém que vive nas ruas agride de certa forma uma sociedade moralista, mas tudo isso tem a ver com o olhar que se tem sobre as coisas e sobre as pessoas e situações. Jorge Larrosa e Nuria Pérez Lara discutem o entendimento sobre as *Imagens do outro*, e apontam que normalmente a imagem do outro somos nós quem as criamos, e que aparentemente elas necessitam ser enquadradas em

aparatos pedagógicos, assistenciais ou terapêuticos [que] têm como função fazer os loucos entrarem em nossa razão, as crianças em nossa maturidade, os selvagens em nossa cultura, os estrangeiros em nosso país, os delinquentes em nossa lei, os miseráveis em nosso sistema de necessidades e os marginalizados e deficientes em nossa normalidade.<sup>13</sup>

Os pontos de vista são diferentes e diversos. Mas partir de uma perspectiva feminista compreendo, assim como Laila Rosa e Isabel Nogueira, que as interlocutoras e interlocutores da pesquisa também se encontram nas

inquietações artísticas, nos artevismos, na militância e na produção de conhecimento feminista. Neste sentido, que ainda que consideremos a dimensão subjetiva como fundamental, pois “o pessoal é político”, não propomos uma narrativa de nossas obras, sonoridades e desejos de modo individualizado apenas, mas que estejam em consonância e em prol de um bem comum, dos direitos humanos que incluem os direitos das mulheres, da comunidade LGBTT<sup>14</sup>, das comunidades indígenas, negras, periféricas,

---

<sup>12</sup> Neusa Maria Mendes de Gusmão; “Linguagem, cultura e alteridade: imagens do outro”, *Cadernos de Pesquisa*, núm. 107, Faculdade de Educação da UNICAMP, 1999, p. 41.

<sup>13</sup> Jorge Larrosa e Nuria Pérez Lara; *Imagens do outro* (Vozes, 1998), em Neusa Maria Mendes de Gusmão; “Linguagem, cultura e alteridade...”, p. 42.

<sup>14</sup> “A sigla LGBT é utilizada pelo movimento social brasileiro e por entidades governamentais,



que ainda não estão representadas ou contempladas dignamente pelos estudos e ações em música.<sup>15</sup>

E aqui incluo as pessoas em situação/contexto de rua, usuárias de drogas, pessoas com transtornos mentais, ou problemas sociais. Chego nestes territórios sócio sonoros com a inversão do olhar “a imagem do outro não como a imagem que olhamos, mas como a imagem que nos olha e que nos interpela”.<sup>16</sup>

Nestes dois anos de encontros em que nos reuníamos uma vez por semana, foi necessário desfragmentar cotidianamente minha cabeça de educador e pesquisador, meus valores e crenças, e portanto compreender a alteridade como linguagem. Importante compreender que cada pessoa tem seu jeito e forma de interagir, cada caso é um caso e cada pessoa exerce sua sensibilidade na resolução dos conflitos e nos processos de criação musical, cada um usa sua experiência na condução de algum trabalho ou dinâmica.

A dimensão do desejo e do afeto, da atenção e do carinho foi fundamental. Afinal de contas, é importante dialogar sempre com nossa criança interior, mas sem infantilizar o outro. Um processo de experimentar tudo. As carências ainda são muitas, e as formas, que aqui posso chamar de metodologias anárquicas,

como conselhos e secretarias, nos três âmbitos da federação. Apesar de LGBTTTIS designar explicitamente lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, transgêneros, intersexuais e simpatizantes – em alguns casos é utilizado A, de assexual – a denominação não é usual no país. Em geral, presume-se que o T englobe as identidades de gênero começadas por essa letra, mas, principalmente em inglês, também se vê o uso de LGBT\*, com o asterisco funcionando como um sinal que indica que o T tem significado múltiplo. Internacionalmente, a sigla mais utilizada é LGBTI, que engloba as pessoas intersex. Órgãos como a ONU e a Anistia Internacional elegeram esta denominação com um padrão para falar desta parcela da população. Em termos de movimentos sociais, uma denominação que vem ganhando força é LGBTQ ou LGBTQI – incluindo além da orientação sexual e da diversidade de gênero a perspectiva teórica e política dos Estudos Queer.” Texto de Fernanda Nascimento e Débora Fogliaro. Disponível em: <http://ggemis.blogspot.com.br/2014/08/lgbt-lgbti-lgbtq-ou-o-que.html>.

<sup>15</sup> Laila Rosa e Isabel Nogueira; “O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga”..., pp. 27-28.

<sup>16</sup> Jorge Larrosa e Nuria Pérez Lara, em Neusa Maria Mendes de Gusmão; “Linguagem, cultura e alteridade...”, p. 42.

em como adentrar esses universos foram imprescindíveis para se alcançar novas possibilidades de atenção *psico-musical-social*.

Foi um trabalho de construção no/em campo, com cumplicidade, e sensibilidade. Percebi como foi importante viabilizar acordos coletivos com as interlocutoras e interlocutores da pesquisa. Apostei num fazer que proporcionou atividades criativas, lúdicas, musicais e artísticas, ações que ajudaram a preencher esse *vazio* aparente. Me debrucei sobre atividades que ultrapassassem a ordinariade do dia a dia e promovessem ressignificações de símbolos, experiências e sentidos. Neste sentido, o fazer musical se apresentou como um ponto de partida e encontro dos diferentes mundos. Este trabalho exigiu e exige intimidade e percepção de si e do outro, com o outro e para o outro.

Aponto para uma formação continuada neste campo, seja por meio de novos encontros e oficinas diversas, com os mais variados assuntos e temas, dinâmicas, jogos, vivencias workshops, leituras e discussões construtivas. Que isso se faça possível e que seja com música. Um fazer musical que fale sobre nós mesmos. Quem nós somos a partir das músicas que nos representam? Preciso olhar, cheirar e sentir o contexto, entender as demandas e dialogar com sabedoria. Favorecer a construção de um ambiente sadio, amoroso e em constante movimento de renovação de ideias, ações e atitudes.

Este trabalho surgiu também como um processo terapêutico, onde foi possível construir e realizar coletivamente, oficinas musicais de criação e composição, com temas que fizeram e fazem parte do universo dos sujeitos. Explorar e investigar, aprender e criar. Oficinas que favoreceram um desabrochar de situações e valores.

Ao refletir sobre a ampliação da percepção dos contextos, busquei uma aproximação entre linguagens e formas de ser. Trouxe a suavidade para o diálogo, a simpatia, a alegria no bom convívio, desvendei e debulhei situações com sensibilidade e percepção ativa.

A intenção era que o indivíduo melhorasse a auto percepção, onde fosse possível se transformar em espectador de si mesmo, criar uma visão de si próprio, sem perder a compreensão e a percepção do outro. Centrando-me no aspecto ético, e no exercício da minha sensibilidade ética nas relações vividas,

eu procurei não priorizar exigências técnicas específicas e/ou hegemônicas, e percebi também que talvez nenhuma técnica possa funcionar fora de uma consistente relação que se estabeleça com as pessoas.

De acordo com Paulo Freire<sup>17</sup>, antes de lermos as palavras, lemos o mundo. Portanto, a questão é que precisamos ler os signos de um mundo em particular. Essa dificuldade em envolver todos os sentidos no processo da socialização, reside no fato de que muitas vezes somos ignorantes, em geral, para a leitura dos sons, dos gostos e cheiros, dos movimentos e dos fenômenos que se apresentam. É importante nos reinventarmos e abrirmos nossas possibilidades de percepção.

O instinto e a experiência instruem as pessoas e por isso eu não ofereço receitas, bulas, nem condutas a serem seguidas, simplesmente tento apresentar outros paradigmas balizados pela intuição e pelo contato imediato e experimental que tive. Assim como Bergson,<sup>18</sup> eu acredito que devemos nos aproximar da realidade tal como é em si, precisamos ir direto ao ponto e usar nossa intuição como método.

A heterogeneidade e as especificidades dos sujeitos foram aspectos importantes em todo o processo. Foi fundamental que cada um dentro da sua experiência de vida e grau de sensibilidade buscasse suas formas de agir e interagir. Ao mesmo tempo, compreendi a importância do olhar coletivo para situações em que demandasse a operacionalidade de todo o grupo. A percepção do outro tornou-se fundamental para alcançar êxito em trabalhos dessa natureza.

Ao mesmo tempo foi fundamental estarmos todas misturadas como um só corpo, extrapolando nossas ações, funções e experiências, exercendo com totalidade nosso encontro coletivo. Foi preciso estar presente e juntos como grupo e equipe. Todas nós somos aprendizes. Vamos aprender a aprender.

<sup>17</sup> Paulo Freire; *Educação como prática de liberdade*, 26ª edição, Paz e Terra, São Paulo, 2002.

<sup>18</sup> Tarcísio Jorge Santos Pinto; “A crítica bergsoniana ao método filosófico tradicional – repercussões epistemológicas, éticas e educacionais”, em *Poiésis. Revista do programa de pós-graduação em educação*, vol. 4, número especial, 2011 Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, pp. 39-52.

## COMO SE CONSTRÓI A ANARQUIA?

Desde que comecei o trabalho no Ponto de Encontro<sup>19</sup> e posteriormente no Centro de Convivência Irmã Dulce dos Pobres senti uma forte tendência a me articular através da música, e em especial, utilizar canções com suas letras repletas de sentido nas práticas musicais.

Intencionalmente, procurei desenvolver diálogos performativos, metonímicos, subjetivos, práticos, nervosos, intensos, explosivos e que naturalmente trouxessem consequências. Seja uma mudança de comportamento, um novo jeito de olhar, de se expressar.

Sem perceber, estávamos juntos penetrando no mundo da subjetividade, ampliando os limites do encontro. Chegar, beber água, aguardar outras pessoas chegarem, curtir as trocas de olhares, os sorrisos. Alguns chegavam mais confiantes, outros ainda percebendo o ambiente.

Começávamos a oficina sempre com uma roda de conversas. Como foi sua semana? O que aconteceu de bom durante a semana? A ideia era compartilhar boas histórias, afetos e boas experiências. Logo adentrávamos na prática de alongamentos, aquecimento vocal e respiração profunda. Todo o processo sempre foi um convite para adentrarmos com profundidade em nosso ser, em nosso ser musical.

Depois, para aquecer o corpo, introduzia uma roda rítmica, onde todos e todas construíam variações rítmicas, utilizando as mãos, os pés, a voz e o corpo. Percebíamos os sons intencionais e não intencionais ao nosso redor, produzíamos sons e também tocávamos e cantávamos diversas releituras do cancionário popular brasileiro. Foram encontros onde experienciamos momentos de entrega total na prática musical, momentos onde as subjetividades afloravam o processo do fazer música.

Estávamos então a desmascarar as doutrinas de objetividade, exatamente porque elas ameaçavam a criação do sentimento de subjetividade e atuação

<sup>19</sup> Por convite do Professor e Doutor Antônio Nery Filho e da assistente psicóloga Patrícia Flach.

histórica coletiva. Nós não somos “um escravo do senhor que encerra a dialética apenas na sua agência e em sua autoridade de conhecimento objetivo”.<sup>20</sup> Tudo era desenvolvido da forma mais leve possível, com a intenção de construir e compreender as relações entre as participantes e suas músicas, o que elas diziam sobre eles/elas mesmos.<sup>21</sup>

Portanto, para alcançar minhas intenções, procurei não ser rígido nas ações, mas sim ser mais subjetivo que objetivo. Isso não quer dizer que eu não planejava os encontros. De fato, existia certa objetividade, mas sempre estava aberto às possíveis mudanças no planejamento. Eu pretendia e ainda pretendo adentrar na subjetividade através de uma relação Cri(ativa) e Po(ética), atento para fugir das epistemologias hierarquizantes e das epistemologias purificadoras.<sup>22</sup>

Corroboro o pensamento de Donna Haraway em Saberes localizados, onde revela que: “Os adeptos da construção social deixam claro que as ideologias oficiais sobre a objetividade e o método científico são péssimos guias, particularmente no que diz respeito a como o conhecimento científico é realmente fabricado”.<sup>23</sup>

Portanto, a proposta foi vivenciar encontros engajados e mediados por diálogos interdisciplinares. Quem eu sou? Quem nós somos? Onde estamos? Para onde vamos? Situar-nos no tempo, espaço e na sociedade em que vivemos e interagimos.

A música estava presente todos os dias nas instituições, seja no mp3 dos celulares e computadores, ou nas rodas de violão, ou nas dinâmicas de construção de rap. A música agia como veículo construtor de possibilidades e de certa forma como resgate de potencialidades, pois trabalhávamos com as sensibilidades, com

<sup>20</sup> Donna Haraway; “Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial”, em *Cadernos Pagu*, núm. 5, 1995. p. 36.

<sup>21</sup> As participantes sempre traziam consigo diversos conhecimentos, dentre os quais, destaco: linguísticos, sociais, ideológicos, culturais, além das suas crenças e valores.

<sup>22</sup> Ana María Ochoa Gautier; “Sonic Transculturation, Epistemologies of Purification and the Aural Public Sphere in Latin America”, em *Social Identities*, vol. 12, núm. 6, 2006, pp. 803-825.

<sup>23</sup> Donna Haraway; “Saberes Localizados...”, p. 9.

percepções, ritmos. Com a apreciação de letras, poesias e músicas que diziam algo e naturalmente criavam referenciais positivos no convívio.

Os encontros eram realizados numa das salas do projeto, mas é importante deixar evidente que o fazer musical na casa não se dava somente dentro da sala, e sim, por todo o espaço. Nós fazíamos música na recepção, nos corredores, na cozinha, enfim, onde houvesse interesse e oportunidade sempre estávamos envolvidos em práticas musicais.<sup>24</sup> Muitas vezes a música foi o veículo fundamental para apaziguar e solucionar conflitos.

Gradativamente, começaram a chegar as pessoas em situação/contexto de rua. Estes chegavam de diversos territórios de Salvador, mas muitos também chegavam encaminhados por outras instituições, como os CAPS — Centros de Atenção Psicossocial. Os encontros eram permeados por práticas e conversas sobre arte, música, vida, cotidianos e saberes localizados. Como esta foi uma experiência anterior ao meu doutorado em etnomusicologia, eu optei por colocar somente as iniciais das interlocutoras e interlocutores.

Desde os primeiros encontros procurei investigar e instigar a criação e produção musical dos sujeitos implicados. Neste processo ocorreram muitas falas interessantes. Destaco algumas: O usuário A.F.: “Eu moro em Cajazeiras e estou aqui, preciso lhe dizer mais? As aulas me ajudam no meu trabalho, é muito bom estar aqui”. A usuária R.S. destacou: “É muito interessante ter a oportunidade em aprender e criar. Vamos fazer uma oficina de composição? Que vocês acham? Eu tenho várias músicas e quero compor mais”. Em outros encontros aconteceram os seguintes relatos. A usuária V.R.L.: “Adoro cantar, quero cantar, você sabe...”. A usuária V.O. relatou: “Eu já canto na igreja, e quero muito poder tocar violão. Vamos continuar com o violão? Claro, além de cantar”. O usuário A.C. disse: “Estou na gestação da música, como você sabe minha praia é a escrita, na música nem cheguei a nascer ainda, eu estou na barriga, mas a pedagogia é ótima, com seu jeito holístico, hindu, indiano”.

<sup>24</sup> Agradeço ao redutor de danos Kelton Ubiraci de Oliveira Rocha por toda a ajuda e colaboração para que essas práticas musicais acontecessem.

O usuário P.L. disse: “Moro na rua, na rua a gente esquece que também pode cantar, quero aprender mais, professor”.<sup>25</sup>

A partir das canções nós nos apresentamos uns aos outros. Este processo nos conectou e nos situou, pois discutimos quem éramos em relação ao território sônico social que se construía à nossa frente.<sup>26</sup> Como disse Tony Leão da Costa em *Tecnobrega, territorialidades sonoras e a cultura popular da hipermargem*, “O território é um espaço incorporado por um ou mais atores sociais, demarcado e definido por relações de poder, em suas várias dimensões. A territorialidade, como fenômeno associado, entende as relações sociais estabelecidas no e a partir do território. São relações que compreendem a noção de pertencimento, de delimitação, de limites e fronteiras a partir das necessidades constituídas pelos indivíduos e por coletividades em função de um determinado espaço, de um território”.<sup>27</sup>

A metodologia era simples, solicitava uma pesquisa musical, onde cada participante deveria trazer o título/nome da canção que mais lhe representasse como sujeito e indivíduo, poderia ser um trecho da música, ou de um poema, qualquer elemento musical ou textual que dissesse algo sobre eles/elas mesmos. Eu também entrava na dança e trazia meus referenciais de músicas. Os nossos encontros ganharam cara de artevismo engajado, uma espécie de simbiose entre arte e política. Nesse sentido, a proposta básica para com o grupo era:

simplesmente exercer sua poética livremente, independente de qual o assunto que desejasse discutir, provocar e gerar reflexão. Isto tudo porque além do posicionamento político dos indivíduos agentes das ações, havia também a própria natureza das ações, com suas dinâmicas específicas, que impunham

<sup>25</sup> Segundo informações colhidas.

<sup>26</sup> Marcos Alberto Torres; “Tambores, rádios e videoclipes: Sobre paisagens sonoras, territórios e multiterritorialidades”, em *GeoTextos*, vol. 7, núm. 2, 2011.

<sup>27</sup> Tony Leão Da Costa; “Tecnobrega, territorialidades sonoras e a cultura popular da hipermargem”, em *Estudos Amazônicos*, vol. X, núm 2, 2013, p. 34. Ver também: Sarita Albagli; “Território e territorialidade”, em Vinícius Lages, Christiano Braga, Gustavo Morelli (orgs.); *Territorios e movimento: Cultura e identidade como estratégia de inserção competitiva*, SEBRAE, Brasília, 2004, pp. 23-69.

de maneira apropriada, o direcionamento do trabalho conforme a condição específica existente no momento.<sup>28</sup>

A partir dos vínculos construídos, hoje percebo que meu foco sempre esteve na criação e produção musical; foi a partir do desejo de articular conexões possíveis entre mundos diferentes que a música pôde desenvolver competências e sensibilidades nestes territórios aparentemente destituídos de certezas, saberes, sons e sentidos.

Muitas vezes éramos somente eu e meu violão. E, a partir de rimas e improvisos, eu começava a entrar em diálogo com as/os frequentadoras da casa. Às vezes usava o celular ou o notebook conectado à internet, mais uns dois violões, dois pandeiros e pequenos instrumentos de percussão, como xeiques e chocalhos. Usávamos também as cadeiras como instrumento, e obviamente nossos corpos e as vozes.

Quando era possível fazer um encontro mais elaborado, introduzia uma leitura, ou pelo menos a leitura das letras e discutíamos sobre o que a letra queria nos dizer. Com isso trabalhávamos também a dicção, a leitura, a impostação vocal e a concentração, principalmente quando os encontros eram exclusivamente com pessoas em situação/contexto de rua. Uma vez por semana chegavam 5 ou 6 usuárias, mas nunca menos que três.

Trabalhávamos sons vocálicos, mnemônica e onomatopeias na tentativa de desvendar as figuras rítmicas. A partir dos dados obtidos, dávamos sequência ao plano da execução e apreciação das músicas, ou partíamos para outras perspectivas, como uma escuta mais sensível e troca de experiências sensoriais expressadas através da fala, gesto, corpo, narrativas das dificuldades da semana e da vida em geral.

<sup>28</sup> Alexandre Gomes Vilas Boas; *A(r)tivismo: Arte + Política + Ativismo — Sistemas Híbridos em Ação*, Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes para a obtenção do título de mestre em Artes Visuais, Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2015, p. 40.



Foi muito interessante a pesquisa para encontrar quais músicas poderiam falar sobre nós mesmos, fosse uma composição autoral ou de alguma outra compositora ou compositor. O processo foi bem simples: digitávamos no Youtube trechos de letras das músicas, escutávamos a música, cantávamos juntos, ou tentávamos cantar juntos. A letra era um desafio. Quando conseguíamos de fato realizar essa proposta, solicitava que falassem sobre suas escolhas.

Essa dinâmica ampliou o trabalho para um nível mais subjetivo e mais sensível. Em alguns casos assistíamos o audiovisual das referidas obras. Os cliques musicais com suas estéticas e produções. A cada dia de encontro as mesmas músicas ganhavam novos significados, eram novas escutas e comportamentos. Muitas descobertas vieram à tona, principalmente no aspecto social, musical, emocional, e ousado dizer também, no âmbito espiritual. Ou seja, o uso da criatividade nos encontros surgiu como metodologia anárquica. Como disse Edgar Morin em *Os sete saberes necessários à educação do futuro*, “a educação deve favorecer a aptidão natural da mente em formular e resolver problemas essenciais e, de forma correlata, estimular o uso total da inteligência geral. Este uso total pede o livre exercício da curiosidade, a faculdade mais expandida e a mais viva durante a infância e a adolescência, que com frequência a instrução extingue e que, ao contrário se trata de estimular ou, caso esteja adormecida, de despertar”.<sup>29</sup>

As práticas musicais nesses encontros resultaram em diversas formas de protagonismo. A autoestima melhorou substancialmente, o desejo de aprender foi ativado, e a certeza que seria escutado e que poderia experimentar ouvir/tocar/cantar coletivamente a música que mais o representava naquele momento foi importante para a manutenção dos encontros. Direito ao seu tempo e espaço em interação com o outro. Além dos processos de criação musical, desde arranjos vocais, rítmicos, interações em tempo real, gargalhadas, descontração, prazer em estar junto e participar.

<sup>29</sup> Edgar Morin; *Os sete saberes necessários à educação do futuro*, tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya, UNESCO, São Paulo-Brasília, 2000, p. 39.

Em nossos momentos só existia o ser musical e social, todos conectados. Pessoas em interação com o mundo, convivendo com o outro e suas alteridades. Como resultado prático musical desenvolvemos estudos sobre as melodias das músicas apresentadas, ritmos, harmonias, além de outros parâmetros musicais. Estudamos literatura, praticamos leitura, dicção, postura, expressão vocal, respiração, consciência corporal e consciência de si mesmo.

#### CHEGANDO LÁ

Fazer música com pessoas em situação/contexto de rua se inseriu no contexto da desconstrução das pedagogias hegemônicas de ensino e aprendizagem. Nossas músicas falaram de nós, falaram por nós, e para nós e para as outras pessoas. Nossas práticas musicais revelaram muito sobre nós, de onde viemos, quem somos e para onde queremos ir. Elas ajudaram a demarcar nossos territórios e nos colocaram em conjunto com outros sistemas e formas de agir e pensar.

Neste contexto urbano e conflituoso, onde as relações de raça e gênero são muitas vezes gerenciadas pela cultura do ódio, foi exatamente aí que os fazeres musicais de mulheres e homens em situação/contexto de rua, transgrediram as barreiras epistêmicas hegemônicas de produção de conhecimento.

Todas as ações propostas e desenvolvidas com essas pessoas colaboraram significativamente para o fortalecimento da participação dos mesmos, em temas sociais emergentes e relevantes, e em suas possíveis transgressões, principalmente nas questões/situações que envolvem o dia a dia dessa população. Neste ponto vale ressaltar como muitas interlocutoras e interlocutores reconheceram a importância dos encontros e trabalhos ligados à música. Fui inúmeras vezes reconhecido e valorizado como educador/professor nas ruas e pela comunidade em geral.

Muitas interlocutoras e interlocutores começaram a investir mais tempo nas oficinas. As propostas das atividades trouxeram reflexões sobre o contexto urbano: onde vivo? Quem eu sou? E o que poderíamos fazer juntos para melhorar nossa comunidade e nosso convívio. Aprendemos juntos, brincamos, conversamos, ouvimos as histórias uns dos outros, seus desejos e aspirações.

Sinto que como educador, colaborei com estas conquistas e com a realização destes pequenos sonhos. Estar presente e participar das ações fortaleceu a construção do nosso imaginário, das nossas emoções e sensibilidades.

Foram encontros de criação musical onde tudo e todas e todos estavam no mesmo barco. As músicas não nos separavam, pelo contrário, nos uniam, nos abraçavam. Neste processo nos observamos através de letras, ritmos, melodias, harmonias, gêneros musicais, etc., e assim na alteridade nos enxergamos nós mesmos e os outros.

O fazer musical se revelou uma ferramenta imprescindível no dia a dia em trabalhos desenvolvidos com uma população em maior vulnerabilidade social. Aumentou significativamente a concentração, o foco ampliou as sensibilidades, promoveu diálogos, favoreceu o trabalho coletivo, distraiu, trouxe bem-estar, promoveu a discussão de textos, audição de músicas, promoveu conhecimentos, movimentou a crítica social, comportamentos, ideias e perspectivas diferentes.

Os encontros musicais colaboraram para a criação de novas amizades, fortalecimento de vínculos, criação de afetos e ampliação das subjetividades. Instigou mudanças, e colaborou com a percepção e compreensão de situações inerentes ao dia a dia dessas pessoas, gerou questionamentos e apontou para novos horizontes menos conflituosos. Proporcionou melhores ações e atitudes das pessoas envolvidas nas práticas musicais.

Uma canção pode dizer muito sobre alguém. Acredito este ser um excelente ponto de partida e de encontro para trabalhos desenvolvidos com pessoas, seja em situação/contexto de rua, ou que estejam em vulnerabilidade social.<sup>30</sup>

A etnografia como ferramenta de descobertas revelou um processo de encontro permeado por práticas de ensinamentos e aprendizagens musicais, sociais, interativas e anárquicas, com perspectivas de descolonizar os conceitos hegemônicos.

<sup>30</sup> Não nos esqueçamos que todos nós somos vulneráveis. A vulnerabilidade é um substantivo, não um adjetivo.

## ANEXO. LETRAS DAS MÚSICAS

“Revolta Olodum”

Olodum (José Olissan e Domingos Sérgio)

Retirante ruralista, lavrador  
 Nordeste lampião, salvador  
 Pátria sertaneja, independente  
 Antônio Conselheiro, em Canudos, presidente  
 Zumbi em Alagoas, comandou  
 Exército de ideais  
 Libertador, eu  
 Sou mandinga, balaiada  
 Sou malê  
 Sou búzios sou revolta, arerê  
 Ohh Corisco, Maria Bonita mandou te chamar  
 Ohh Corisco, Maria Bonita mandou te chamar  
 É o vingador de Lampião  
 É o vingador de Lampião  
 Éta cabra da peste  
 Pelourinho, Olodum somos do Nordeste

“Camelô”

Edson Gomes

Sou camelô, sou do mercado informal  
 Com minha guia sou profissional  
 Sou bom rapaz, só não tenho tradição  
 Em contrapartida sou de boa família  
 Olha doutor, podemos rever a situação  
 Pare a polícia, ela não é a solução, não  
 Não sou ninguém, nem tenho pra quem apelar  
 Só tenho o meu bem que também não é ninguém  
 Quando a polícia cai em cima de mim  
 Até parece que sou fera  
 Quando a polícia cai em cima de mim  
 Até parece que sou fera  
 Até parece, até parece

“Negro Drama”

(Racionais Mc’s — Edy Rock / Mano Brown)

Negro drama  
Entre o sucesso e a lama  
Dinheiro, problemas  
Inveja, luxo, fama  
Negro drama  
Cabelo crespo  
E a pele escura  
A ferida, a chaga  
À procura da cura  
Negro drama  
Tenta ver  
E não vê nada  
A não ser uma estrela  
Longe, meio ofuscada  
Sente o drama  
O preço, a cobrança  
No amor, no ódio  
A insana vingança  
Negro drama  
Eu sei quem trama  
E quem tá comigo  
O trauma que eu carrego  
Pra não ser mais um preto fodido  
O drama da cadeia e favela  
Túmulos, sangue  
Sirene, choros e vela  
Passageiro do Brasil  
São Paulo  
Agonia que sobrevivem  
Em meia às honras e covardias  
Periferias, vielas e cortiços  
Você deve tá pensando  
O que você tem a ver com isso  
Desde o início  
Por ouro e prata

Olha quem morre  
Então veja você quem mata  
Recebe o mérito, a farda  
Que pratica o mal  
Me ver  
Pobre, preso ou morto  
Já é cultural  
Histórias, registros  
Escritos  
Não é conto  
Nem fábula  
Lenda ou mito  
Não foi sempre dito  
Que preto não tem vez  
Então olha o castelo irmão  
Foi você quem fez cuzão  
Eu sou irmão  
Dos meus trutas de batalha  
Eu era a carne  
Agora sou a própria navalha  
Tin, tin  
Um brinde pra mim  
Sou exemplo de vitórias  
Trajetos e glórias, glórias  
O dinheiro tira um homem da miséria  
Mas não pode arrancar  
De dentro dele  
A favela  
São poucos  
Que entram em campo pra vencer  
A alma guarda  
O que a mente tenta esquecer  
Olho pra trás  
Vejo a estrada que eu trilhei  
Mó cota  
Quem teve lado a lado  
E quem só fico na bota  
Entre as frases

Fases e várias etapas  
Do quem é quem  
Dos mano e das mina fraca  
Negro drama de estilo  
Pra ser  
E se for  
Tem que ser  
Se temer é milho  
Entre o gatilho e a tempestade  
Sempre a provar  
Que sou homem e não um covarde  
Que Deus me guarde  
Pois eu sei  
Que ele não é neutro  
Vigia os rico  
Mas ama os que vem do gueto  
Eu visto preto  
Por dentro e por fora  
Guerreiro  
Poeta entre o tempo e a memória  
Ora  
Nessa história  
Vejo o dólar  
E vários quilates  
Falo pro mano  
Que não morra e também não mate  
O tic-tac  
Não espera veja o ponteiro  
Essa estrada é venenosa  
E cheia de morteiro  
Pesadelo  
É um elogio  
Pra quem vive na guerra  
A paz nunca existiu  
Num clima quente  
A minha gente sua frio  
Vi um pretinho  
Seu caderno era um fuzil

Um fuzil  
Negro drama  
Crime, futebol, música, caraio  
Eu também não consegui fugir disso aí  
Eu só mais um  
Forrest Gump é mato  
Eu prefiro conta uma história real  
Vô conta a minha  
Daria um filme  
Uma negra  
E uma criança nos braços  
Solitária na floresta  
De concreto e aço  
Veja  
Olha outra vez  
O rosto na multidão  
A multidão é um monstro  
Sem rosto e coração  
Ei, São Paulo  
Terra de arranha-céu  
A garoa rasga a carne  
É a Torre de Babel  
Família brasileira  
Dois contra o mundo  
Mãe solteira  
De um promissor  
Vagabundo  
Luz, câmera e ação  
Gravando a cena vai  
Um bastardo  
Mais um filho pardo  
Sem pai  
Ei, Senhor de engenho  
Eu sei bem quem você é  
Sozinho, cê num guenta sozinho  
Cê num entra a pé  
Cê disse que era bom  
E a favela te ouviu



Lá também tem  
Whisky, Red Bull  
Tênis Nike e fuzil  
Admito  
Seus carro é bonito  
É, eu não sei fazê  
Internet, videocassete  
Os carro loco  
Atrasado  
Eu tô um pouco sim  
Tô, eu acho  
Só que tem que  
Seu jogo é sujo  
E eu não me encaixo  
Eu sô problema de montão  
De carnaval a carnaval  
Eu vim da selva  
Sou leão  
Sou demais pro seu quintal  
Problema com escola  
Eu tenho mil, mil fitas  
Inacreditável, mas seu filho me imita  
No meio de vocês  
Ele é o mais esperto  
Ginga e fala gíria  
Gíria não, dialeto  
Esse não é mais seu  
Ó, subiu  
Entrei pelo seu rádio  
Tomei, cê nem viu  
Nós é isso ou aquilo  
O quê?  
Cê não dizia?  
Seu filho quer ser preto  
Rááá  
Que ironia  
Cola o pôster do 2Pac aí  
Que tal?

Que cê diz?  
Sente o negro drama  
Vai  
Tenta ser feliz  
Ei bacana  
Quem te fez tão bom assim?  
O que cê deu  
O que cê faz,  
O que cê fez por mim?  
Eu recebi seu tic  
Quer dizer kit  
De esgoto a céu aberto  
E parede madeirite  
De vergonha eu não morri  
To firmão  
Eis-me aqui  
Você, não  
Cê não passa  
Quando o mar vermelho abrir  
Eu sou o mano  
Homem duro  
Do gueto, Brown  
Obá  
Aquele louco que não pode errar  
Aquele que você odeia  
Amar nesse instante  
Pele parda  
Ouço funk  
E de onde vem  
Os diamantes  
Da lama  
Valeu mãe  
Negro drama  
Drama, drama, drama  
Aê, na época dos barracos de pau lá na Pedreira, onde vocês tavam?  
O que vocês deram por mim?  
O que vocês fizeram por mim?  
Agora tá de olho no dinheiro que eu ganho

Agora tá de olho no carro que eu dirijo  
Demorou, eu quero é mais  
Eu quero até sua alma  
Aí, o rap fez eu ser o que sou  
Ice Blue, Edy Rock e KL Jay e toda a família  
E toda geração que faz o rap  
A geração que revolucionou  
A geração que vai revolucionar  
Anos 90, século 21  
É desse jeito  
Aê, você sai do gueto, mas o gueto nunca sai de você, morou irmão?  
Você tá dirigindo um carro  
O mundo todo tá de olho em você, morou?  
Sabe por quê?  
Pela sua origem, morou irmão?  
É desse jeito que você vive  
É o negro drama  
Eu não li, eu não assisti  
Eu vivo o negro drama, eu sou o negro drama  
Eu sou o fruto do negro drama  
Aí dona Ana, sem palavras, a senhora é uma rainha, rainha  
Mas aê, se tiver que voltar pra favela  
Eu vou voltar de cabeça erguida  
Porque assim é que é  
Renascendo das cinzas  
Firme e forte, guerreiro de fé  
Vagabundo nato!

“Tupinambá”  
(Gaspar / Juracy do Amor)

Tupinambá ao som do ganzá, na pajelança rei mago no reisado pra zumbizar  
Já dizia o velho Abú, alma não tem cor, liberdade é conquistada quando se elimina a dor  
Tupinambá ao som do ganzá, na pajelança rei mago no reisado pra zumbizar  
Já dizia o velho Abú, alma não tem cor, liberdade é conquistada quando se elimina a dor.

Na quebrada descobri quem sou, ao sentir na alma batida do tambor  
 Da periferia pro mundo universal gueto  
 Na cadência do batuque, do balanço som de preto  
 Cavaco, pandeiro, quilombo, favela, fuzil  
 Brasil de Áfricas mil, periférico de pele branca te deixa confuso  
 Sei que sou índio brasileiro, não cafuzo  
 Mais maluco, mameluco é coisa de monarca  
 Navio negreiro, camburão sem frio  
 Jogando corpos em alto mar da barca  
 Ninguém se opõe a sociedade pra não cair em desgraça  
 Mais um daqueles enforcado na praça  
 Sou periferia e a guerra não acabou  
 É que a terra o capitalista confiscou  
 Sabe carajá, já passei por tudo  
 Da zona sul, é! eu xingo pro mundo  
 Quando o caxambu toca tem algo que me guia  
 Medicina palmaria indígena que purifica  
 Rimador, jogador é, sou quilombola  
 Casa de pau a pique mitongo da grande Angola e vai

Tupinambá ao som do ganzá, na pajelança rei mago no reisado pra zumbizar  
 Já dizia o velho Abú, alma não tem cor, liberdade é conquistada quando se  
 elimina a dor!

Tupinambá ao som do ganzá, na pajelança rei mago no reisado pra zumbizar  
 Já dizia o velho Abú, alma não tem cor, liberdade é conquistada quando se  
 elimina a dor!

Tupinambá canibal tupinambá!!!

Sou periferia e o que importa é a cor  
 Pra quem tem coragem quebrada é luta pelo amor  
 Sou galego esquina de periferia  
 Calabrês mafioso com mesalina sem melanina na rima caipira (viola minha  
 viola), rainha Inezita (periferia cheira pólvora)  
 Branco pobre que não aceita a lei  
 Que não segue regras, em nome do pai, amém  
 Não me engano cigano sem lenço nem documento

Sou cana verde feiticeiro por isso não me rendo  
De mão em mão lendo o seu destino  
De baião em baião, sou potiguar nordestino  
Louco por natureza, medicina é meu remédio  
Religioso pela crença sigo na fé sem mistério  
Rimador, jogador é dois por dois e passo a bola  
Boca do Rio, Baixa Fria, Salvador maloca, então

Tupinambá ao som do ganzá, na pajelança rei mago no reisado pra zumbizar  
Já dizia o velho Abú, alma não tem cor, liberdade é conquistada quando se  
elimina a dor!

Tupinambá ao som do ganzá, na pajelança rei mago no reisado pra zumbizar  
Já dizia o velho Abú, alma não tem cor, liberdade é conquistada quando se  
elimina a dor!

Tupinambá ao som do ganzá, na pajelança rei mago no reisado pra zumbizar.  
Já dizia o velho Abú, alma não tem cor, liberdade é conquistada quando se  
elimina a dor!

Tupinambá ao som do ganzá, na pajelança rei mago no reisado pra zumbizar  
Já dizia o velho Abú, alma não tem cor, liberdade é conquistada quando se  
elimina a dor! Assim que é! Dialeto Capão, potiguar, tupinambá, canibal,  
Záfrica! Tupinambá, Hip Hop Roots...

Liberdade é conquistada quando se elimina a dor!  
Liberdade é conquistada quando se elimina a dor!

## BIBLIOGRAFIA

- Almeida, Mauro W. Barbosa; “Relativismo antropológico e objetividade etnográfica”, em *Campos*, núm. 3, 2003, pp. 9-29.
- Da Costa, Tony Leão; “Tecnobrega, territorialidades sonoras e a cultura popular da hipermargem”, em *Estudos Amazônicos*, vol. X, núm. 2, 2013, pp. 1-45.
- Freire, Paulo; *Educação como prática de liberdade*, 26ª edição, Paz e Terra, São Paulo, 2002.
- Garcia, Antônia dos Santos; “Relações de gênero, raça, classe e desigualdades sócio

- ocupacionais” em *Fazendo Gênero 9. Diásporas, Diversidades, Deslocamentos*, 2010, pp. 1-14. Disponível em: [http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1275930508\\_ARQUIVO\\_ArtigoCongressoCienciasSociais.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1275930508_ARQUIVO_ArtigoCongressoCienciasSociais.pdf).
- Garrido, Eugenio Martín; *Psicologia do encontro: J. L. Moreno*, Editora Ágora, São Paulo, 1996.
- Gusmão, Neusa Maria Mendes de; “Linguagem, cultura e alteridade: imagens do outro”, *Cadernos de Pesquisa*, núm. 107, Faculdade de Educação da UNICAMP, julho, 1999, pp. 41-78.
- Haraway, Donna; “Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial”, em *Cadernos Pagu*, núm. 5, 1995, pp. 7-41.
- Lages, Vinícius; Braga, Christiano; Morelli Gustavo (orgs.); *Territórios em movimento: Cultura e identidade como estratégia de inserção competitiva*, SEBRAE, Brasília, 2004.
- Le Breton, David; *A sociologia do corpo*, 2ª ed., tradução de Sônia M.S. Fuhrmann, Vozes, Petrópolis, 2007 [1953].
- Mignolo, Walter D.; “Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política”, em *Cadernos de Letras da UFF*, dossiê Literatura, língua e identidade, núm. 34, 2008, pp. 287-324.
- Morin, Edgar; *Os sete saberes necessários à educação do futuro*, tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya, UNESCO, São Paulo-Brasília, 2000.
- Ochoa Gautier, Ana María; “Sonic Transculturation, Epistemologies of Purification and the Aural Public Sphere in Latin America”, em *Social Identities*, vol. 12, núm. 6, 2006, pp. 803-825.
- Pinto, Tarcísio Jorge Santos; “A crítica bergsoniana ao método filosófico tradicional – repercussões epistemológicas, éticas e educacionais”, em *Poiésis. Revista do programa de pós-graduação em educação*, vol. 4, número especial, 2011, Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, pp. 39-52.
- Rosa, Laila e Isabel Nogueira; “O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música”, em *Vórtex*, vol. 3, núm. 2, 2015, pp. 25-56.
- Santos, Milton; “Sociedade e Espaço: Formação Espacial como Teoria e como

- Método”, em *Boletín Paulista de Geografía*, núm. 54, junio de 1977, pp. 81-100.
- Torres, Marcos Alberto; “Tambores, rádios e videoclipes: Sobre paisagens sonoras, territórios e multiterritorialidades”, em *GeoTextos*, vol. 7, núm. 2, 2011, pp. 69-83.
- Vilas Boas, Alexandre Gomes; *A(r)tivismo: Arte + Política + Ativismo — Sistemas Híbridos em Ação*, Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes para a obtenção do título de mestre em Artes Visuais, Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2015.