

Capítulo 4

Performance, Identidade e Política: Formas de Expressão e Ação

Studying performance... is a critical way for grasping how persons choose to present themselves, how they construct their identity, and, ultimately, how they embody, reflect and construct their culture.

– Elizabeth Fine e Haskell Speer¹⁰¹

Os que pretendem separar o teatro da política, pretendem conduzir-nos ao erro [...] o teatro é uma arma. Uma arma muito eficiente. Por isso, é necessário lutar por ele. Por isso, as classes dominantes permanentemente tentam apropriar-se do teatro e utilizá-lo como instrumento de dominação. Ao fazê-lo, modificam o próprio conceito do que seja o “teatro”. Mas o teatro pode igualmente ser uma arma de liberação. Para isso é necessário criar as formas teatrais correspondentes. É necessário transformar.

–Augusto Boal¹⁰²

Após demarcar algumas das maneiras em que o *Nós do Morro* e o *Afro Reggae* propõem a inclusão através da apropriação de territórios e estabelecimento de redes de integração, abrimos uma discussão com enfoque no conteúdo de seus trabalhos artísticos. Neste capítulo veremos especificamente o elemento *político* das obras e as formas distintas dos dois movimentos articularem e encenarem idéias pertinentes à realidades local e global que os circundam. Se a arte é uma maneira de fazer política, que tipo de política está-se fazendo na obra do *Nós do Morro* e do *Afro Reggae*? Quais formas toma essa política teatral e musicalmente?

A noção da *identidade* constitui, como veremos, um fio condutor da expressão política; que seguiremos para traçar algumas características dessa expressão política. Com destaque na individualidade de perspectiva e na expressão artística de cada grupo, sempre mantendo as particularidades de cada um, exploraremos o tema da identidade e seu papel em peças e músicas selecionadas dos dois movimentos. Através da encenação dos temas em questão, a formação desses dois conjuntos

¹⁰¹ Fine, E. and Haskell Speer, J., p. 10. Tradução: Estudar a performance... é um meio essencial para poder captar como as pessoas escolhem se apresentar, como contruem sua identidade, e, afinal, como incorporam, refletem e constroem sua cultura.

¹⁰² BOAL, Augusto. *O Teatro do Oprimido*, p. 13.

artísticos/movimentos sociais resulta em um veículo para a ação política dos jovens participantes.

4.1 Olhares sobre Identidade e Performance

Existem diversos discursos teóricos, que podem ajudar a situar o trabalho do *Nós do Morro* e do *Afro Reggae* conceitualmente. O que se entende como “identidade”? Que impacto pode ter a arte em forma de performance para a identidade, para a representação cultural e para a participação política? Como isso se manifesta no contexto dos jovens da favela?

Seja do ponto de vista psicanalítico, sociológico, antropológico ou histórico, identidade é uma questão debatida e reconsiderada constantemente, pois determina como nos percebemos e nos norteamos no mundo, um mundo que se transforma continuamente. A identidade é a imagem pessoal e social que possuímos, como indivíduos e como integrantes de grupos; é a noção do contexto cultural. Nos tempos recentes, com a questão da “pós-modernidade”, ou seja, uma sociedade cada vez mais global com condições voláteis, vem-se questionando o conceito da identidade como uma entidade fixa, determinada, ligada fundamentalmente a um lugar geográfico. Stuart Hall, entre outros autores, sugere uma “descentralização”, ou seja, uma fragmentação e deslocação das identidades na pós-modernidade.¹⁰³ Hall define o termo “identidade” em seu sentido discursivo (não rígido, mutável) como

... constructed on the back of a recognition of some common origin or shared characteristics with another person or group, or with an ideal, and with the natural closure of solidarity and allegiance established on this foundation. In contrast with the naturalism of this definition, the discursive approach sees identification as a construction, a process never completed, always ‘in process.’... it entails discursive work, the binding and marking of symbolic boundaries, the production of ‘frontier-effects’. It requires what is left outside, the constitutive outside, to consolidate the process.¹⁰⁴

¹⁰³ Hall, Stuart. *A Identidade Cultural na Pos-Modernidade*. p. 8

¹⁰⁴ Hall, Stuart, “Who Needs Identity?”, in *Questions of Cultural Identity*, Ed. Stuart Hall. p. 2-3.

Tradução minha: ...construída nas costas de um reconhecimento de alguma origem em comum ou algumas características com outra pessoa ou outro grupo, ou com uma ideologia, e com o fechamento natural da solidariedade e aliança estabelecidas nessa fundação. Em contraste com o naturalismo dessa definição, a abordagem discursiva vê a identificação como uma construção, um processo que nunca se

Nesse sentido, a identidade possui aspectos exclusivos (a formação da identidade baseada na diferença, no que não somos) e inclusivos (características compartilhadas, solidariedade).

Ao pensar a identidade própria, implicamos também a existência do “outro”, ou, para usar a palavra de Hannah Arendt, a “alteridade” (*otherness*), a multiplicidade das identidades e a diferenciação.

Otherness in its most abstract form is found only in the sheer multiplication of inorganic objects, whereas all organic life already shows variations and distinctions, even between specimens of the same species. But only man can express this distinction and distinguish himself, and only he can communicate himself and not merely something – thirst or hunger, affection or hostility or fear. In man, otherness, which he shares with everything alive, becomes uniqueness, and human plurality is the paradoxical plurality of unique beings.¹⁰⁵

De acordo com Arendt e com Hall, a expressão da identidade então pode servir para a afirmação da multiplicidade e da individualidade, ou seja, do que *diferencia* algumas pessoas de outras. Ao mesmo tempo, a identificação de pessoas com aspectos da identidade compartilhados serve para afirmar o que *assemelha* ou aproxima.

Estudiosos de performance chamam atenção repetidamente ao poder da apresentação artística no processo de construção da identidade. O termo performance toma aqui o significado que possui na língua inglesa: a apresentação artística, as artes cênicas, o espetáculo.¹⁰⁶ A identidade se constrói através da interação dos dois

completa, sempre “em processo”. ... Envolve trabalho discursivo, o enquadramento e delimitação de fronteiras, a produção de “efeitos de fronteira”. Requer o que é deixado de fora, o fora constitutivo, para consolidar o processo.

¹⁰⁵ Arendt, Hannah. *The Human Condition*, p. 156. Tradução minha: A alteridade em sua forma mais abstrata é encontrada somente na própria multiplicação de objetos inorgânicos, enquanto toda vida orgânica já mostra variações e distinções, mesmo entre espécimes da mesma espécie. Mas somente o homem pode expressar essa distinção e se distinguir, e somente ele pode comunicar ele mesmo e não apenas algo – sede ou fome, carinho ou hostilidade ou medo. No homem, a alteridade, que ele compartilha com tudo o que é vivo, se transforma em unicidade, e a pluralidade humana é a pluralidade paradoxal de seres únicos.

¹⁰⁶ Em contraste com o sentido que “performance” já adquiriu em português, que corresponde especificamente ao gênero de apresentação mídia mixta – teatro, dança, poesia, música, etc. (o gênero na língua inglesa chamado de *performance art*).

componentes da apresentação artística: o artista que se expressa e o público que recebe e comenta sobre o impacto do evento.

Indeed, the power of performance to create, store, and transmit identity and culture lies in its reflexive nature. Through performance, human beings not only present behavior... but they reflexively comment on it and the values and situations it encompasses. Through the myriad number of choices performers make [...] they have the opportunity to comment on others, on a situation, and on themselves. As Victor Turner says, performative reflexivity is a condition in which ‘a sociocultural group, or its most perceptive members acting representatively, turn, bend, or reflect back upon the relations, actions, symbols, meaning, codes, roles, statuses, social structures, ethical and legal rules, and other sociocultural components which make up their public “selves”’¹⁰⁷

Assim, a análise dessa “reflexividade” é um dos aspectos mais importantes na consideração do papel da performance. Embora muitos estudiosos de *Performance Studies*¹⁰⁸ focalizem em performance teatral, existe um eco entre essas reflexões sobre performance e o pensamento sobre a música. A pesquisa de Mark Mattern sobre a música chilena, americana indígena e *cajun* enfatiza a importância da música para criar e nutrir a identidade e a diversidade, sendo ao mesmo tempo uma via importante para a ação política.¹⁰⁹ Martin Stokes, na introdução à compilação de ensaios sobre o papel da música em diversos países da Irlanda ao Afeganistão, afirma que

...music is socially meaningful not entirely but largely because it provides means by which people recognise identities and places, and the boundaries which separate them. [...] musical performance, as well as the acts of listening, dancing, arguing, discussing thinking and writing about music, provide the means by which ethnicities and identities are constructed and mobilized.¹¹⁰

¹⁰⁷ Fine, E. and Haskell Speer, J. *Performance, Culture and Identity*. Cit. Victor Turner, *The Anthropology of Performance*, p. 24. Tradução minha; “De fato, o poder da performance de criar, armazenar e transmitir identidade e cultura é devido a sua natureza reflexiva. Através da performance, seres humanos não apenas apresentam comportamentos... mas comentam reflexivamente sobre eles e sobre os valores e situações que englobam. Através das inúmeras escolhas feitas pelo performer [...] eles têm a oportunidade de comentar sobre outros, sobre uma situação e sobre eles mesmos. Como diz Victor Turner, a reflexividade performativa é uma condição em que “um grupo sociocultural, ou seus membros mais perceptivos atuando representativamente, viram, dobram ou refletem sobre as relações, ações, símbolos, significados, códigos, papéis, status, estruturas sociais, regras éticas e jurídicas e outros componentes socioculturais que formam seus “seres” públicos.”

¹⁰⁸ Performance Studies é a área de estudos da performance, geralmente a análise do papel da performance na vida social e na criação de significado.

¹⁰⁹ Mattern, Mark. *Acting in Concert*, p. 14-15

¹¹⁰ STOKES, Martin. *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*, p. 5.

Tradução minha: ...a música é significativa não inteiramente mas em grande parte porque ela fornece meios através dos quais as pessoas reconhecem identidades e lugares, e as fronteiras que os separam. [...] a performance musical, bem como atos de escutar, dançar, argumentar, discutir, pensar e escrever sobre a música, fornecem os meios pelos quais etnicidades e identidades são construídas e mobilizadas.

Alguns autores questionam se o papel da performance funciona como espelho, apenas refletindo a identidade ou se também carrega implicações para a sua determinação. Dito isto, a representação e a determinação, em vez de ser mutuamente excludentes são interligadas. Até mesmo no ato de representar, existem diversas maneiras que a performance pode contribuir para formar e moldar identidade. A performance facilita a troca de informações inter-culturais, oferecendo ao público uma oportunidade de se aproximar de culturas alheias através dos universos retratados. Oferece também exemplos de comportamento para serem contemplados, propicia aos espectadores conhecimento e aprendizagem.¹¹¹

Performances assistidas coletivamente por grupos de pessoas ou membros de uma comunidade influenciam a identidade através da estimulação do diálogo. Ruth Horowitz argumenta que a identidade cultural se forma quando as pessoas comentam entre si sobre algum evento ou assunto, assim estabelecendo os valores e o posicionamentos do grupo; o espetáculo teatral contribui para esse processo, promovendo eventos coletivos para serem comentados e, assim, catalisar trocas de idéias.¹¹² Guti Fraga, fundador do *Nós do Morro*, atribui em parte a inspiração do movimento à falta percebida por ele de assuntos de discussão no dia a dia do morro:

Um dia estava na esquina com uns garotos amigos meus. [Uma coisa] me incomodou muitíssimo; me incomodou mas achei graça, me fez refletir. Eles pararam, e a gente olhou. Estava uma lua linda, batendo no mar, entrando no mar... aquela lua... ai o cara virou para mim:

– Pô, cara. Amanhã vai dar a maior luuuu – E eu disse:

– Pode crer. – E ele:

– Amanhã vai dar a maior lua. – E eu:

– Pode crer.

...e ficou nesse papo, papo de doidão, mas era papo de *falta de argumento*. Qual era o nosso argumento? As favelas normalmente são guetos. Saía-se daqui muito pouco, quase nada. Sair para que? As pessoas não freqüentam o cinema, as pessoas não freqüentam o teatro, não freqüentam uma galeria de arte, não freqüentam boates. Aqui tinha baile, aqui tinha praia, aqui tinha mulheres, aqui tinha homens, aqui tinha birosca, aqui tinha tudo. Só se saía para trabalhar e voltava para ficar aqui, acima de tudo porque é mais acessível economicamente e *culturalmente*. Então percebi que não tinha do que falar, não tinha argumento. A gente só comentava alguma coisa do baile e da praia. E o nosso argumento morria ai, o nosso universo ficava ai.

¹¹¹ Ibidem, p. 8-9.

¹¹² Mattern, Mark. *Acting in Concert*.

Ninguém falava de si, ninguém falava da família, do existencialismo, da tristeza, da alegria. Não, era exatamente só isso, e isso chegava uma hora que acabava, e aí ficava nesse nada. E aí foi quando eu tive o clique de propor um trabalho do primeiro espetáculo que falasse da comunidade, onde eles pudessem se identificar, e ter ganchos para esses papos aumentarem.¹¹³

Vamos agora explorar quais são alguns desses “ganchos” e como são implementados nas obras de nossos objetos.

4.2 Identidades Individuais e Solidariedade: Política em Cena

Nos espetáculos e músicas de *Nós do Morro* e *Afro Reggae*, manifestam-se, de maneiras diferentes, a preocupação com a identidade e a defesa à individualidade dentro do componente político dos espetáculos. Mas, de que espécie de política estamos falando? O conteúdo político de uma obra de arte pode tomar várias formas. A política construída nas obras aqui analisadas pode ser caracterizada de uma maneira geral como uma política de conscientização, pois de acordo com as observações acima sobre o papel de performance, elas estimulam um diálogo sobre a identidade e outras questões de importância no contexto dos dois grupos. O comentário político das obras questiona a cultura “predominante” e argumenta a favor da legitimação de identidades diversas. Assim veremos formas em que a expressão da identidade também toma um caráter político, exigindo o reconhecimento social e governamental.

O Burro Sem Rabo ou...

Só aqui mesmo! Ninguém Merece! Cambada, pega os instrumentos! O que é que o governo tem a ver com o meu colesterol? Depois, o maluco sou eu....

A peça *Burro Sem Rabo* marcou o batizado (?) da *Companhia Nós do Morro*, hoje companhia teatral profissional. Entre as peças mais politizadas e aprofundadas do repertório do *Nós do Morro*, a obra exemplifica a expressão política do grupo, misturando comentário social com humor, elementos de identidade particular com

¹¹³ Guti Fraga, entrevista à autora em 09/12/04.

temas universais. “*O Burro*”, como é conhecido entre o grupo, se trata de uma comunidade de catadores de lixo, morando juntos na rua e compartilhando as experiências – reais e fantásticas – que vivem. Com o incentivo de um dos catadores, Abner, o grupo de catadores decide preparar uma peça de teatro; durante a peça acontecem ensaios e improvisações que deixa o público as vezes na dúvida se a ação está acontecendo “de verdade” ou se faz parte do espetáculo. Citada por diversos integrantes do grupo como a peça que mais os impressionou fazer e que tem mais a “cara” do *Nós do Morro* é caracterizada por personagens diversos e excêntricos, a cenografia esparsa, mas criativa de carrinhos, tralhas e objetos reciclados, e uma grande riqueza de assuntos abordados nas cenas. Como em todas as peças mais recentes do *Nós do Morro*, a música é um elemento fundamental.

Em *Burro Sem Rabo*, a afirmação e a legitimação da identidade perante à sociedade, e a força da arte para alcançar esses fins, são os temas principais. Nas palavras de Fernando Mello da Costa, diretor do espetáculo e um dos fundadores do grupo, “*O Burro* é mostrar isso, que em qualquer lugar do mundo existe vida plena, não interessa classe social, ambiente... você vive a vida absolutamente individual, é intrínseco...”¹¹⁴ Na visão de membros da diretoria, essa é uma tendência que tomou força mais recentemente na obra do grupo. Fred Pinheiro reflete sobre a peça *Burro Sem Rabo* que “...ali existe essa preocupação, de se fazer um espetáculo para os outros ouvirem a nossa voz. Quando a gente começou a gente não tinha essa preocupação. A gente só queria que a comunidade tivesse acesso a uma forma de cultura.”¹¹⁵

A maioria das peças originais do *Nós do Morro*, todas escritas por Luiz Paulo Corrêa e Castro, são fundamentalmente ligadas ao cotidiano do Vidigal, porém o *Burro Sem Rabo* representa um desafio ao ampliar a temática do grupo. Portanto, com o *Burro Sem Rabo* surge a pergunta importante para o *Nós do Morro*: o grupo consegue fazer uma ligação entre suas raízes locais e uma temática mais abrangente?

¹¹⁴ Fernando Mello da Costa, entrevista à autora, 08/04/05.

¹¹⁵ Fred Pinheiro, entrevista à autora em 26/04/05.

Ao tirar a cena do Vidigal, o grupo perderá a textura e personalidade de sua marca? Uma viagem para dentro do texto e encenação nos proporciona um meio para discutir essa questão.

Um dos primeiros assuntos a ser abordados na peça é o poder da arte para afirmar, manifestar e defender a identidade. A peça ganha um caráter intertextual quando Abner, integrante recém chegado do conjunto de catadores, propõe a idéia do “Show da Vida”, a ser preparado pelo grupo para afirmar seus direitos de viver “de seu jeito”.¹¹⁶

Abner (entrando no teatro e pensando em voz alta): Se o teatro depende da platéia para existir, a minha vida e a dos meus companheiros aqui no meio da rua é teatro por excelência. (mostra o espaço) Tá o palco e os cenários! A luz, nos postes da iluminação pública. Tá duro convencer vocês, hein, cambada? A gente não tem que improvisar todo dia prá viver? O espetáculo é a nossa vida. A nossa vida é o espetáculo. Olha o teatro armado aqui cambada!

A idéia é acolhida rapidamente pelo grupo, cada indivíduo junta suas colocações para a temática do espetáculo proposto, mas Getúlio, o personagem politizado por excelência, não concorda:

Abner: É Getúlio. Por que você não quer fazer o espetáculo?

Getúlio: O negócio é o seguinte: transformar a vida miserável da gente num espetáculo é um posição recuada.

[...]

Getúlio: Companheiros, essa coisa de fazer espetáculo de tudo é o sonho do governo. Se vira moda, vai alienar a população mais do que ela já tá. Show da Vida é a puta que pariu!

Abner: Mas, Getúlio, a gente não vai dar mole prá eles não. Só vamos tentar dizer que, se eles deixarem, a gente não enche o saco deles e vive a nossa vida em paz.

Júlio: É eles lá e nós cá. Vamos ser felizes do nosso jeito e eles que vão para a casa do caralho!

Getúlio: O problema é esse! Isso aqui é guerra. Quem vai viver em paz com uma miséria dessa, ora bolas? A gente á beira de uma revolução e vocês querem sair rebolando o rabo por aí? Alienados de merda!

[discussão entre o grupo]

Abner: Calma, cambada. Getúlio, é o seguinte: ninguém aqui vai ser idiota de fazer um espetáculo pro governo, porra. A gente vai sair por aí pra invadir a cidade e abrir um espaço para que eles, lá de cima, possam ouvir a nossa voz, o nosso grito!

[...]

Getúlio: Olha, eu ainda não sei não. A gente vai criar um precedente perigoso com essa peça e...

[...]

¹¹⁶ O personagem de Abner é baseado no diretor do *Nós do Morro*, Guti Fraga, que resolveu aparecer no palco em *Burro Sem Rabo* e interpretar o papel.

Abner: Pensa pelo outro lado, Getúlio, a gente pode acabar revolucionando a forma de fazer arte nesse país...

Zé do Rádio: É teatro ou é arte, cacete?

Getúlio: Quer dizer do jeito que a gente fez a coisa...

Anunciação: E aí, Getúlio?

Júlio: Pára de frescura, Getúlio!

Boneca: Vamos ou não vamos?

Getúlio: Então, tá bom! então, que isso pode virar uma revolução?

Nessa cena aparece, em falas como as do Abner e do Júlio, um conceito central: o espetáculo como forma de expressão política e afirmação da identidade, dependendo “do jeito que a gente fez a coisa”, esse “jeito” distinguindo um espetáculo de uma simples maneira de agradar e “rebolar o rabo por aí”. Em seguida, canta-se a primeira música do espetáculo, que ecoa as questões desenvolvidas na cena:

O artista tá na vida defendendo o pão
O artista tá em cena e não tem produção
Sozinho ele segura a platéia na mão

Começou o show juntou a multidão
Artista não é só televisão
Mambembe é outro papo
Mambembe “Tá na rua”

Tá de cará, se expondo ao ridículo
Tá lá na esquina divulgando o espetáculo

Sou artista brasileiro
Sem picadeiro, sem camarim

Muitas palmas e sorrisos
Arrancar da multidão

Joga nota dentro do chapéu
Joga nota dentro do chapéu

Com a valorização da expressão artística como ferramenta política, o diálogo e a música sugerem a idéia do direito à arte, contraposta ao assistencialismo, que fornece necessidades de sobrevivência mas não de crescimento nem pensamento crítico. A performance oferece um meio de expressar, avaliar e fortalecer a identidade em um contexto “reflexivo”. Ao longo da peça existe uma crítica forte ao assistencialismo, representando a visão da inclusão como um processo de civilização, de melhoramento moral. A crítica mais marcada nesse sentido vem no monólogo de Da Rua:

Da Rua: Um dia, um ônibus da Leão XIII me levou prum abrigo da Ação Social. Lá, cortaram meu cabelo, me deram banho e um prato de sopa quente: porra, como esse pessoal come mal. Uma assistente social – vocês vão ver ela em ação daqui a um pouco – me falou que aquilo tudo era para o meu bem. Que para ser alguém na vida, a gente tem que tomar banho – como se a gente aqui não tomasse banho todo dia – cortar os cabelos, fazer a barba e escovar os dentes. Acho que, no fundo, eles pensam que a gente que vive aqui, catando as coisas que eles que jogam fora, é tudo bicho. Se não segue o modelo deles, é excluído, é diferente, é pior. Por que é que eu não posso decidir onde morar e o que fazer da minha vida? Por que eu não posso ser feliz do jeito que eu quero? Tem que ser sempre do jeito deles? Se o mundo deles fosse tão perfeito assim, não tinha que ter tanta polícia e tanta coisa prá proibir, vocês não acham? Eles fazem a bagada e deixam a coisa chegar do jeito que chegou e, agora, ficam cheios de culpa, querendo se meter no nosso mundo, achando que o que é deles é que é o bom.

A contemplação da catadora Da Rua, particularmente a segunda parte, poderia ser aplicada a uma variedade de grupos, indivíduos, estilos de vida e crenças que não necessariamente combinam com os padrões da sociedade. Aqui a tentativa do espetáculo provocar uma identificação ampla torna-se evidente. O reconhecimento e valorização da vida e da dignidade é o primeiro passo. O monólogo sugere que, para uma mudança social e nas vidas das pessoas, é preciso que as pessoas estejam participando nessa mudança, que haja um elemento de escolha e ação própria que possibilite a identificação entre “nós” e “eles”.

A personagem Da Rua também levanta outras questões de identidade, neste caso da identidade sexual. Para ela, a identificação com uma categoria é dolorosa, porque não sente que existe uma categoria para ela, não tem lugar onde pertença:

Boneca: Você é uma garota tão legal!

Da rua (irritada): Já disse que não sou garota!

Boneca: Desculpa, eu esqueci. Então... você é um garoto muito legal!

Da rua (continuando irritada) – Também não sou garoto!

Boneca: Então fica difícil...

Da rua: E por que é que eu tenho que ser uma coisa ou outra? O que importa é como eu me sinto...

Boneca: Mas alguma coisa você tem que ser. Ou é preto ou é branco, ou é quente ou é frio. Não tem jeito.

Da rua: É por isso que é tudo tão mesquinho aí fora. Tô me lixando pro que o resto do mundo pensa. Eu sou o que eu sou.

Boneca: Tudo bem, mas o que é que você é? O que é que você quer?

A valorização da liberdade individual e a rejeição de classificações e padrões são reforçadas também pela singularidade de cada personagem – de Getúlio (“Vargas da Silva”), espírito revolucionário na fronteira da loucura, a Da Rua, com sua

irreverência à categorização, à Grávida, independente, misteriosa, perenemente esperando seu bebê nascer. Outros personagens incluem Zé do Rádio, que anda com um rádio que o Wilson Maluco faz “funcionar”, “transmitindo programas” com suas falas, e o Poeta, o eterno romântico. A intertextualidade e metalinguagem, o espetáculo dentro do espetáculo, ao mesmo tempo que manda um recado sobre a identidade e a realidade da exclusão propõe a performance como ferramenta de ação.¹¹⁷

A importância sobre o tema da integridade da identidade individual é reiterada em outra cena, em que chega notícia de uma nova política do governo: uniformes “cor de abóbora” e crachás para os catadores. Essa “padronização” é recebida pelos catadores como uma afronta a liberdade de vida:

Getúlio: (em tom de discurso) – A coisa não pode continuar desse jeito. Ou o governo toma vergonha na cara ou vamos ter uma nova Bastilha já, já..

Dina (chegando esbaforida): – Mas eu posso saber o que que tá acontecendo por aqui?

Colecionador: A gente tava discutindo a nova gracinha do governo.

Grávida: É, Dina, eles querem que a gente passe a usar crachá.

Da rua: E roupa cor de abóbora.

Dina: Meu pai Xangô! Mas será possível???

Getúlio: É inconstitucional!

Poeta: Não tô entendendo o que eles querem dessa vez. Não chega a dieta? O colesterol? Agora é uniforme e crachá?

Getúlio (exaltado): Os nazistas já fizeram isso com os judeus! Eu tava lá no Gueto de Varsóvia...

Dina: Getúlio!!!

Colecionador: Ligue essa joça, Zé!

(Música)

A mais nova onda do governo

Vai dar o maior bafafá

Catador agora tem que usar

Roupa cor de abóbora e crachá

Como se eles não estivessem lá

Nada mais com o que se preocupar

Violência, crime, delinqüência juvenil

Escolas e hospitais sem funcionar

Roubalheiras, fraudes e pepinos mil

E nós é que querem chatear

¹¹⁷ A própria maneira dos catadores desenvolverem a peça é representativo em parte do processo do *Nós do Morro*; a peça evolui de improvisações surgidas de um tema dado, como na cena “Lipidograma”.

Só aqui mesmo!

Eu prefiro preto
Eu prefiro rosa
Eu prefiro azul bebê

Eu não quero nem saber
Não vou usar

Só quero ver
Alguém me obrigar

Dizendo: Ei, você aí
Vai ter que andar
De roupa cor de abóbora e crachá!

As forças de institucionalização e homogeneização representadas pela política de uniforme choca os catadores, e a “cor de abóbora” traz uma conotação de humilhação, um sentido do ridículo. Na música (cantada coletivamente) o grupo indignado critica a opção do governo, que, em sua visão, preocupa-se com a conformidade, com a submissão da identidade individual, em vez de atender os problemas mais graves (violência, crime, delinquência juvenil).

Para os catadores, outro símbolo da interferência na individualidade e na liberdade é a “dieta hipocalórica”, que eles discutem em sua primeira improvisação. Aqui a idéia da dieta obrigatória encapsula a repressão e a interferência nos estilos de vida (não necessariamente pelo “governo”). O exercício teatral dos catadores vira um “programa de radio” comandado por Wilson Maluco:

Wilson Maluco: Mas não é uma coisa emocionante? Quer dizer então, que vocês vão passar a seguir uma dieta hipocalórica?

Poeta: Mas é craro!!!! O que a gente não faz pra ver o governo satsisfeito?
(todo mundo às gargalhadas, com a mentira)

Wilson Maluco: Bom, agora vamos ouvir a palavra da representante do governo, uma mala... quer dizer... uma assistente social que está aqui nos nossos estúdios para acompanhar o nosso programa. Doutora Geilza, a senhora não fica emocionada com o esforço da população de rua para colaborar nesta campanha maravilhooooosa?

Boneca: Eu fico histérica... quer dizer, satisfeitésima de saber que o povo entende, entende? Ele sabe que o governo só quer o bem de todos e por isso vai colaborar, né gente?

(Público responde sem entusiasmo) – É...

(Ameaçadora, grita): É isso ou o abrigo! Vocês decidem!

Público berrando: É!!! É!!!

Wilson Maluco:A democracia não é mesmo maravilhosa? Mas tem mais gente na linha. Quem fala?

Da Rua: Severina Cícera Romana da Silva.

Wilson Maluco: Ô, bichinha! Você já começou a dieta do governo?

Da Rua: Desde os tempos que eu morava no interior do Piauí!

Wilson Maluco: E você já está sentindo diferença? Já está mais saudável?

Da Rua: Muita diferença! Quando eu comia o colesterol, eu pesava uns trinta e dois quilo. Agora, que eu só como o que o governo manda, eu já to pesando uns vinte e dois. Tô me sentindo leve, leve. Nunca me senti tão leve na vida. O problema é quando venta...

Wilson Maluco: Bem, meus caros ouvintes, acho que não é preciso dizer mais nada. Vamos encerrar aqui mais uma edição do nosso programa Lixando pro Luxo. Obrigado, José Heliodoro, obrigado Severina e obrigado você, ouvinte, que nos prestigia com a sua audiência.

Assim, a preocupação com “o colesterol” da população de rua vira mais uma forma de criticar, com bastante humor, a prioridade de preocupações das autoridades “de cima” com a pobreza e a exclusão. Tal abordagem é criada sem conhecimento da realidade em questão e sem consultar quem a vivencia. Dessa forma, surge junto com o protesto à campanha em si a falta de entendimento das pessoas sujeitas a uma determinada política por parte das pessoas determinadoras dessa política.

Interessa aqui notar a escolha de catadores de lixo como protagonistas desse espetáculo. Além de ser, de certa forma, símbolo por excelência da exclusão, catadores se dedicam a produzir (seja dinheiro ou objetos reciclados) com o que é jogado fora. Na peça é possível observar como o mundo dos catadores é retratado na cenografia, mostrando as múltiplas formas de reciclar, reaproveitar e transformar o que talvez seja rejeitado pela sociedade. Da mesma forma que indivíduos e grupos podem ter valor não necessariamente correspondente à norma, os objetos também possuem mais e diferentes usos do que primeiro possam aparentar. Transformando essa atitude em política de conscientização, a peça também chega a criticar as práticas esbanjadoras das classes mais abastecidas. O bairro da Barra, com suas torres de apartamentos quadradas, avenidas sem tráfego pedestre e cultura do shopping, vem a exemplificar essa postura da classe-média alta:

Getúlio: Esse capitalismo é uma miséria mesmo. Olha só isso aqui (remexe as coisas do lixo) – Eles compram, compram e jogam tudo fora.

Colecionador: Então não é? Tanta gente sem coisa nenhuma...

Getúlio: Parece até que o mundo vai acabar amanhã.

Colecionador: O que eu não entendo é isso: custava dar pros pobres? Não! Tem que jogar no lixo. Parece até que dá status.

Júlio: Isso faz parte, gente. No meu tempo, eu também era assim. Teve um mês que eu mudei tudo no meu apartamento três vezes, só porque tava cansado de chegar em

casa de madrugada, bêbado e cheirado e ter que sentar sempre no mesmo sofá, ver a mesma televisão e deitar na mesma cama.

Wilson Maluco: Até hoje eu ainda não acredito nessa sua história de trabalhar na Bolsa. Como é que pode deixar a grana escorrer toda pelo ralo?

Júlio: Isso pode acontecer com qualquer um. Aquilo ali é uma verdadeira ciranda: a gente nem chega a botar a mão no dinheiro. Basta apertar um botão e bum, os bilhões voam de um lado pro outro do mundo em um segundo.

Wilson Maluco: Mas dinheiro tem asa?

Zero Sete: Só aqui mesmo!

Júlio: É por isso que a gente, quer dizer, eles, não dão valor a coisa nenhuma. A riqueza do mundo hoje vive por aí, voando pelo ar, que nem esse papel que a gente cata aqui pra encher a nossa bolsa.

Wilson Maluco: Depois o maluco sou eu!

Getúlio: É a doença da burguesia! Um dia isso ainda acaba e os pobres descobrem que essa fartura toda vem do suor do lombo deles. Eu quero estar na arquibancada pra ver quando isso acontecer.

Colecionador: Até que ia ser engraçado: a Barra inteira correndo pela rua desesperada, gritando: Oh, my god! Oh, my god! Help! E os miseráveis todos atrás com paus e pedras na mão, berrando: Eu quero o meu! Eu quero o meu!

Aqui a política de conscientização da peça atinge um auge, indo além da valorização e soberania da identidade do “excluído”, e envolve também o outro lado da moeda, a faixa da sociedade que, do ponto de vista dos catadores, é o “incluído”, determina os padrões de vida predominantes. Um tom irônico de cobrança ressalta a superficialidade e futilidade que os catadores identificam na estereotípica burguesia *nouveau-riche* representado aqui pelos moradores da Barra da Tijuca. Esse tom serve para acordar o público, despertando reflexão, indignidade ou até raiva, mas, de qualquer forma conscientizando-os sobre seu papel no processo de exclusão, que o excluído poderia lhe atribuir.

Em um determinado ponto na peça, o grupo de catadores fala das “saudades do bataclán”, e assim revela-se que, antigamente, eles tinham construído uma moradia que era sua sede, sua comuna. A conversa relata que dois anos atrás, quando o governo o derrubou a fim de construir um estacionamento. Na lembrança do bataclán é evidente a importância do local para a identidade e memória do grupo. O lamento dos personagens lembra de certa forma a problemática da remoção das favelas e a dificuldade em opor resistência.

Getúlio (emocionado): Tudo acabado embaixo das rodas dos tratores do governo!
[...]

Abner: Derrubar assim sem mais nem menos pra fazer estacionamento é o cúmulo da covardia.

Colecionador: Perdi uma coleção inteira de guaraná caçula.

Getúlio: Se a gente tivesse resistido, eles não teriam feito uma coisa dessas.

Wilson Maluco: Resistido com o que? Parece que é maluco!

Boneca: Ah, meu Deus, o bataclán era mesmo bom demais.

Colecionador: A geladeira de jornal!

Zé do Rádio: A porta de papelão!

Grávida: O quarto!

A nostalgia e as saudades do bataclán surgem de forma particular a cada um, esse espaço representava a identidade do coletivo, ao mesmo tempo valorizado por cada um de uma forma individual de acordo com as particularidades do personagem. Com essa cena peça reforça-se mais uma vez a crítica à destruição de identidades que divergem do padrão, tanto no nível do indivíduo como do grupo, cultura ou etnia.

Além da defesa da identidade e da liberdade individual, vale apontar a manifestação evidente em *Burro Sem Rabo* do valor do conjunto, do trabalho coletivo. Como a maioria dos espetáculos na história do *Nós do Morro*, se diferencia pela própria estrutura do enredo e da encenação, que tende a ressaltar a força da equipe como um todo, e não a destacar certos personagens principais ou “protagonistas”. As cenas estão distribuídas entre os atores mais ou menos proporcionalmente e quase todas as músicas são cantadas em cântoro. A observação de Fred Pinheiro parece confirmar esse aspecto como parte da intenção do grupo em fazer seus espetáculos:

Varias criticas e pessoas comentaram: Quando a gente assiste o espetáculo do NDM, a gente não consegue se deter em certas pessoas a gente sempre se detém no coletivo. A gente sempre tem a noção de que é um todo que está acontecendo. Então quando a gente fez o noites ouvi isso... é todo mundo, é uma coisa, uma energia, ela não está estratificada em um ator ou uma atriz. É engraçado porque no espetáculo do Nós do Morro não tem protagonista. Todos são protagonistas. Não pode destacar um ou outro principal. É tão coletivizada que você não consegue. Por ser um trabalho que tenta tornar um coletivo o mais importante, você ter consciência de que dentro de uma sociedade embora você seja um individuo você faz parte de um todo, e que esse todo depende de você, acho que isso fica claro para todo mundo que participa.¹¹⁸

¹¹⁸ Fred Pinheiro, entrevista à autora, 26/04/05.

Para ilustrar como esse elemento funciona dentro de *Burro Sem Rabo*, uma das cenas mais marcantes e chamativas no espetáculo é “A Última Ceia”. É Natal, os catadores se reúnem e surge a idéia de comemorar com uma ceia.

Grávida : Então, pode ter peru?

Boneca : Claro! Vamos botar peru, bacalhau, chester, pernil, nozes, castanha, rabanada...

Zero Sete : Pode ter pudim?

Wilson Maluco : Maionese?

Boneca : O que vocês quiserem! Quem é que vai fazer o supermercado?

Getúlio : Tava demorando prá entrar o capitalismo selvagem nessa porra dessa ceia!

Dina : Getúlio!!!

Colecionador : Ceia de natal sai caro prá chuchu! Como é que a gente vai comprar esse negócio todo?

Grávida : Vamos usar de imaginação gente!

Wilson Maluco : Se vocês quiserem eu posso ir pescar o bacalhau lá na Noruega!

Colecionador : Pô, Maluco! Pára de sacanagem e me ajuda aqui com essas caixas que eu trouxe lá do lixão.

Anunciação (pegando as caixas das mãos de Wilson e Colecionador) : Gente! Olha só isso aqui. Bacalhau da Noruega!

Grávida (com outro embrulho na mão) : Turkey??? Gozado, mas tem um desenho de peru aqui!!!

Boneca : Olha só esse saco de casca de nozes!!!!

Colocam as caixas vazias dos “ingredientes” dentro do caldeirão da Dina.

Anunciação : Hummmmm, agora, vamos colocar a mesa. (emocionada) Olha só como ela está bonita gente.....

Todos olham sérios para a “mesa” vazia.

Desse modo a ceia de Natal vira um momento em que o grupo olha a miséria nos olhos, se fortalecendo no espírito do coletivo e utilizando a imaginação, o humor e a criatividade para fazer “do nada” uma experiência positiva.

A partir dos trechos do *Burro Sem Rabo* aqui discutidos, é possível afirmar que o *Nós do Morro* consegue com esse espetáculo se distanciar do contexto local de Vidigal, mantendo – e até fortalecendo – uma política de conscientização. O próprio ato de se retirar da favela, de certa forma, presta mais credibilidade e perspectiva a essa mensagem, pois ao se referir à própria diferença e semelhança entre diferentes espécies de exclusão, faz um depoimento importante sobre a valorização da identidade individual, ressaltando o papel da arte no fortalecimento desse conceito. Esse sucesso parece ter sido apreciado também pela crítica teatral carioca. Tanto a

mensagem como montagem foram bem recebidas por críticos de teatro como, entre outros, Bárbara Heliodora:

A verdadeira emoção, como o verdadeiro humor do novo espetáculo, vem de toda a série de cenas apresentadas, que obviamente nasceram de improvisações sobre ocorrências variadas porém características desse universo, mas, acima de tudo, da dignidade de quem luta para sobreviver e da sua indignação com os que os olham de cima para baixo e tentam impingir-lhe conceitos e hábitos que não têm a menor relação com a realidade de seu cotidiano. Seus problemas, fica demonstrado, não diferem em essência dos de outros seres humanos - e no que são específicos devem ser respeitados por serem os formadores de uma vida e uma cultura privativa dos que vivem naquele universo.¹¹⁹

Portanto, não é por acaso que esse espetáculo é o primeiro ambientado fora do Vidigal; mostra uma maneira de identificar-se com pessoas e comunidades que vivenciam realidades diferentes. Essa identificação foi uma conquista laboriosa para os atores¹²⁰ que, por sua vez, repassaram para o público o desafio dessa experiência.

Nova Cara da Banda Afro Reggae

A *Banda Afro Reggae* com seu CD “Nova Cara” também aborda a afirmação da identidade, de forma totalmente distinta e própria. A capa do CD mostra mãos segurando um fuzil, formando uma moldura com uma parede de cimento que enquadra um menino pequeno (no plano de fundo, fora de foco). A contra-capá é uma foto de jovens usando panos e casacos amarrados na cabeça, deixando só seus olhos à vista. Melhor dizendo, não falta referência à característica preocupação com a violência e a convivência dos jovens com o tráfico. Dentro aparece a figura do Shiva rastafarizado segurando nas quatro mãos um berimbau, um tambor, um toca-discos e um microfone.

Na consideração de identidade e diferença no trabalho da Banda Afro Reggae, interessa tanto as composições musicais como as letras. Portanto dividimos aqui os dois aspectos, no espírito de uma observação feita por Luiz Eduardo Soares:

¹¹⁹ Extraído da matéria “Com Talento, Garra, e Pouco Dinheiro”, Jornal *O Globo*, 03/12/05.

¹²⁰ Veja o capítulo 5 para mais sobre o processo criativo do *Nós do Morro*.

É uma tarefa muito difícil trabalhar a música popular dissociando as intervenções da linguagem verbal dos contextos rítmico, melódico e harmônico... a abordagem desse tema surge como um desafio que exige criatividade para tornar possíveis algumas interpretações de natureza política e sociológica sobre a realidade das grandes cidades brasileiras, com base na canção popular, utilizando, para isso, um tratamento, ao mesmo tempo, analítico e dissociador.¹²¹

Começando com o componente musical, a Banda *Afro Reggae* encontra sua maneira de defender um estilo próprio contra as categorizações, questionando fronteiras entre gêneros e construindo sua identidade musical em cima de uma mistura muito diversificada de ritmos e estilos, bem como elementos “locais” e “globais”. Cada música é um híbrido diferente de gêneros, sendo essa diversidade parte da proposta dos participantes.

dança, capoeira
tambores em fúria
funk, hip-hop, samba e percussão
dread e adrenalina
pagode na esquina¹²²

“Som de V.G.”, por exemplo, é uma mistura de um canto de hip-hop em um compasso acelerado com um fundo de rock pesado, acompanhado por instrumentos do folclore brasileiro como caixas da folia. A apresentação de “Conflitos Urbanos” parte de um mistura de um ritmo de samba pontuado pela cuíca, com um fundo de reggae (do artista norte-americano Shaggy), escalando para um funk acelerado, sempre acompanhado por tambores brasileiros e congas e intercalando vocais de rap com o canto melódico pop. No show ao vivo, a música ainda no final se transforma em um ritmo de afoxé. O “Hino de Abadá” combina samba-reggae com ritmos de capoeira e funk. As músicas “Me Espere” e “Meus Telefonemas” emitem um tom distinto, em estilo *rhythm and blues* romântico, quase melancólico.

As letras das músicas da banda *Afro Reggae* são umas das armas políticas mais fortes do grupo; através delas conseguem moldar um estilo próprio das diversas influências musicais ecléticas (O Rappa, Cidade Negra, Skank, entre outros).

¹²¹ Soares, Luiz Eduardo. “Uma Questão de Atitude: O Rappa e novas formas de intervenção política nas cidades brasileiras”, p.52.

¹²² “Capa de Revista”

Possuem, da mesma forma que *O Rappa* (grupo de fato colaborador de muitos anos do *Afro Reggae*), a característica observada por Luiz Eduardo Soares:

... uma certa atitude que esse grupo constrói como personagem público, uma atitude evidentemente construída por sua produção musical mas que não se esgota nela. Temos aqui, nesse caso, uma *persona* coletiva que vai sendo constituída, uma *persona* autoral, é claro, mas, igualmente, uma *persona* de desempenho, capaz de desenvolver algumas formas de intervenção pública que sinalizam alguns caminhos, suspendem certas percepções e reinventam algumas descrições de nossa experiência brasileira.¹²³

A banda *Afro Reggae* tem mais de uma década construindo sua “*persona*” coletiva, autoral, de desempenho e política. Como na obra do *Nós do Morro*, nas letras da Banda Afro Reggae é evidente uma política de conscientização, buscando difundir perspectivas sobre problemas sociais e propor como solução a abordagem desenvolvida pelo próprio movimento (transformação via arte e cultura). Diferente das peças do *Nós do Morro*, que integram noções de identidade e comentário político embutidos de uma forma mais sutil nas peças, a agenda política do *Afro Reggae* é a espinha dorsal das letras, que são em geral diretas, de forte impacto, cruas; chamando o ouvinte para se engajar na transformação social.

Nas músicas de *Nova Cara* também destaca-se o tema da afirmação de identidades diferentes através da crítica social e política. O conteúdo, de uma forma geral, gira entorno de questões que afetam diretamente a juventude da favela: violência entre policiais e traficantes, a discriminação social e racial e o *empoderamento* do excluído.¹²⁵ Em comparação com as colocações políticas das obras do *Nós do Morro*, a banda utiliza uma linguagem de resistência mais aparente e inquietante, como neste trecho de “*Conflitos Urbanos*”:

hoje eu tô mudado
me formaram, me capacitaram
mas não me civilizaram

irracional, marginal, animal
sou um produto da violência e do descaso

¹²³ “Uma Questão de Atitude: O Rappa e novas formas de intervenção política nas cidades brasileiras”, p. 52.

¹²⁵ Do inglês, “empowerment.” Veja Iulianelli, *Jovens em Tempo Real*, p. 55.

arrá rá qual é a parada
 já chegou a hora da gente se rebelar
 vamos arrebentar os grilhões que
 castram nossa criatividade e dignidade
 favelado não é sinônimo de alienado
 favelado é mal informado

Irracional, marginal, animal

E em “Poesia Orgânica”:

Chega de blá, blá, blá
 tá na hora, tá na hora
 chega de blá, blá, blá
 tá na hora, tá na hora
 tá na hora de mudar
 [...]

 antigamente estes mesmos colonizadores
 vinham pelo mar agora vêm em naves espaciais
 com suas roupas de astronauta achando que
 nós somos um povo sem identidade e aculturado
 e é por isso que o Zé está sempre estressado
 o meu papel não é o do denunciador e sim o do relator
 eu tô vivendo, eu tô sentindo, eu tô agindo
 não pense que eu sou um produto descartável¹²⁶

A linguagem dessas letras faz um contraste forte com o humor das falas de *Burro Sem Rabo*, expressando a resistência à idéia de civilizar, à obrigação de se conformar. Predomina o direito de viver, sentir e agir de forma própria.

Nas músicas de *Nova Cara* aparenta-se uma forte ênfase local. Vigário Geral aparece em muitas, junto a referências à chacina de 1993, à violência do cotidiano em Vigário e à juventude dessa área tumultuada e aterrorizada pela rivalidade entre facções e conflitos com a polícia. Na primeira música do disco, o grupo logo se posiciona como embaixador da paz, “ninguém melhor” para pedir um cessa-fogo à polícia e ao crime:

Vigário pede a paz
 é a cultural da favela
 que é mostrada aqui por nós
 ninguém melhor para mostrar
 pois fazemos parte dela
 esta é a nova cara
 de Vigário Geral¹²⁷

¹²⁶ Banda *Afro Reggae*, “Poesia Orgânica”

¹²⁷ Banda *Afro Reggae*, “Som de V.G.”

Ao mesmo tempo, as letras da banda *Afro Reggae* questionam fronteiras em outros sentidos. A polícia e o traficante, por exemplo, constituem uma oposição marcada, tanto no âmbito da favela como em sua tratamento pela mídia. Apesar de fazer críticas à ação policial, letras da banda *Afro Reggae* como a de “Iguais Sobrepondo Iguais” desafiam o ouvinte a questionar essa fronteira também, mostrando as semelhanças entre as figuras do traficante e do policial:

eu ouço o choro dos inocentes
 por todos os lados
 mas o que mais me dói é perceber
 que esses algozes são a nossa
 própria semelhança
 são iguais sobrepondo iguais
 [...]
 ficamos acuados e sufocados
 ambos não se tocam que são
 robôs programados pelas mesmas pessoas
 que estão no alto a salvo
 o mar do rio é rubro e não está calmo¹²⁸

O elemento de conscientização surge nessa música na revelação da realidade atrás das ilusões. Os dois lados do conflito traficante-polícia derivam da mesma raiz. O último verso contrapõe a realidade vista do ponto de vista dos jovens de Vigário com a visão idílico do Rio, cidade de praia, com o mar “rubro” e agitado que ferve ao redor das relações sociais.

Na música “Hunidade” a banda invoca a figura de Átila em uma visão, uma “ficção” que imagina uma futura rebelião social. Entrando dentro da perspectiva do “inimigo público”, a música questiona noções tradicionais de barbarismo e civilidade. Aqui a figura histórica local do traficante, inspirada pelo traficante Flávio Negão que comandava o tráfico de Vigário Geral na época da chacina, é comparado à de Átila, os dois caracterizados pelas armas, a horda de subordinados e até os cavalos (alguns traficantes andam a cavalo para patrulhar a favela).

Pensava que era Átila,
 pois cavalgando com
 sua horda de hunos cujos
 cavalos por onde os cascos pisavam
 grama nenhuma crescia
 ao invés de espada carregava

¹²⁸ Iguais Sobrepondo Iguais.

uma AR-15 com lança-granadas
que berrava geralmente de dia

orava suava e ria
dizendo que nunca morreria
e mandava benzer até a água que bebia

O Átila da Banda *Afro Reggae* projeta a possibilidade da “barbaridade” trazer maiores avanços sociais do que a “civilização”; diferentemente do guerreiro da história antiga, ele expande sua missão, utilizando seu poder para transformar a sociedade de diversas formas e espalhando uma ideologia:

venerado, ovacionado, destemido
combatia lutava e se enegrecia,
sua negritude foi descoberta ao
decidir realmente o que queria
mudar, lutar, revolucionar
tudo aquilo que Marley pregava e fazia

herói, diabo ou mito
estava vivendo um eterno conflito
Bósnia, Ruanda, Paquistão, Rio de Janeiro

Átila, Átila, Átila
inimigo público número um
Átila, Átila, Átila
venerado, ovacionado e destemido
Átila, Átila, Átila
ressuscitado, incomodado e magoado

a Canudos de Átila durou
mais tempo que devia
se organizou, se modernizou
investiu em educação, saúde e habitação
liderou a maior revolta social da atualidade

a idéia de Átila se proliferou
mais de 600 favelas foram às ruas
se organizou se modernizou

abandonaram suas armas para-militares
e criaram uma milícia pensante e atuante
venerado, ovacionado e destemido

Átila, Átila, Átila
inimigo público número um
Átila, Átila, Átila
venerado, ovacionado e destemido
Átila, Átila, Átila
ressuscitado, incomodado e magoado

Em uma visão utópica, remetendo à unidade, a música sugere a força do conjunto para produzir mudança, fazer revolução. Nota-se o tom de confronto direto, evocando imagens de violência, substituídas depois para uma solução de solidariedade e consciência coletiva (se organizou, se modernizou/ investiu em educação, saúde e habitação/ liderou a maior revolta social da atualidade/a idéia de Átila se proliferou/mais de 600 favelas foram às ruas/se organizou se modernizou/ abandonaram suas armas para-militares/ e criaram uma milícia pensante e atuante). Também presente em outras músicas citadas acima, essa característica faz um forte contraste com as falas perspicazes e cômicas da peça *Burro Sem Rabo*. “Hunidade” termina com uma pausa na música e um aviso que acorda o ouvinte do sonho descrito na letra:

pára, pára, pára
 tá preocupado?
 pode ficar tranqüilo, é tudo ficção
 pelo menos por enquanto
 abre o olho meu irmão!

O verso final da música consolida o caráter de conscientização da música, que através da visão de Átila tenta mostrar o que poderia acontecer se todos os setores sociais não começassem a trabalhar juntos para a mudança.

Em “Hunidade” também aparece um elemento essencial à *persona* da banda e ao movimento como um todo desde seu início: a preocupação principal com a negritude, que incorpora a valorização da cultura e da identidade negra, a auto-estima e o combate ao preconceito e à desigualdade racial. A temática da negritude é evidente na imagem do movimento e em tudo o que ele realiza. Desde os nomes da banda *Kitôto*¹²⁹ e do grupo *Makala*¹³⁰ que remetem à herança africana, aos ritmos e danças afro-brasileiros, às letras da *Banda Afro Reggae*, a identidade negra é uma questão fundamental à produção artística do movimento. Segundo Écio Salles:

O discurso no Brasil sobre a questão racial sempre foi, apesar de haver muitas manifestações denunciando o racismo, a idéia de que o Brasil era um país multi-

¹²⁹ A banda nomeada por uma cidade na Tanzânia é SubGrupo de reggae do GCAR.

¹³⁰ Grupo de música e dança afro, o nome significa *carvão* em Quimbundo, a língua de uma etnia africana à que pertenciam alguns escravos trazidos para o Brasil.

racial, sem problemas dessa natureza, e que o problema era exclusivamente social, dependia de você ser rico ou pobre. Esse discurso acabou vingando, acabou sendo o que mais se apegou ao imaginário brasileiro.¹³¹

A linguagem da banda *Afro Reggae* segue essa linha de pensamento, chamando atenção para a questão racial e para posturas associadas com as classes média e alta, exigindo a responsabilização da sociedade para a discriminação racial, como em “Poesia Orgânica”:

olha aqui pra mim pro negão da percussão
vê se eu tenho cara de ladrão!

de quem é a culpa?
é do sistema, da polícia ou do apartheid
provocado por esta sociedade
de quem é a culpa?
do imbecil que mora em copa
que não pode ver um garoto negro
correndo que grita "pega ladrão"
de quem é a culpa?¹³²

Embora observamos uma atitude de confronto e cobrança em músicas como Poesia Orgânica, a política de conscientização nas obras da Banda *Afro Reggae*, como do *Nós do Morro* em *Burro Sem Rabo*, não se limita a ressaltar as injustiças. Em harmonia com a abordagem do movimento como um todo, a letra de “Iguais Sobrepondo Iguais” propõe a arte e a cultura como caminho para a ação política:

a resistência a isso, observem
é feita por alguns poucos
mas esse número irá crescer
livres estaremos, pode crê, pode apostar

a cultura é o principal instrumento
da mudança mais forte do que nunca
esta a nossa esperança
respeito ao próximo e não mais
iguais sobrepondo iguais¹³³

Atualmente, os integrantes da Banda *Afro Reggae* estão no processo de produzir seu segundo disco com um olhar diferente, influenciado pelos cinco anos de experiência desde o lançamento do *Nova Cara*. Identificaram como objetivo para o novo projeto a ampliação do foco das letras a fim de possibilitar a identificação entre

¹³¹ Écio Salles, entrevista à autora, 23/11/04.

¹³² Poesia Orgânica.

¹³³ “Iguais Sobrepondo Iguais”.

públicos de regiões e setores sociais diferentes. Segundo Altair Martins, percussionista da Banda *Afro Reggae* (além de coordenador de atividades de percussão do *Afro Reggae* e da Banda *Afro Lata*), interpretar a identidade de Vigário Geral com o disco *Nova Cara* possibilitou um crescimento significativo, tanto musicalmente como culturalmente através de viagens, intercâmbios e outras experiências. Esse desenvolvimento, por sua vez, se evidencia no trabalho do grupo hoje.

...no novo disco, a gente quer passar também [a mesma] mensagem mas o nosso foco hoje é muito maior, é o mundo... o *Afro Reggae* cresceu muito. A gente quer falar dos sentimentos, a gente quer falar dos sofrimentos mas de outra forma; mais poética, não bater diretamente no problema, na agressão, na tortura, mas falar de outras coisas. Isso é crescimento. Você começa a ver as coisas de outra forma. O mundo às vezes não está preparada para ouvir do jeito que acontecem realmente as coisas. Você conta essa historia de uma outra forma que o publico que a gente também quer atingir começa a enxergar... você joga a poesia, a metáfora...

A gente fez intercâmbios com uma galera de Trinidad e Tobago, com um rapper da Angola que sofreu muito, muitas coisas que têm ligação com a gente, mas a gente fala de outro sentimento que é exatamente isso, o otimismo, não adianta você criticar para criticar e não propor uma solução, isso continua latejando nas veias do AR. É uma coisa mais universal, sem fugir das raízes, até porque não tem como, está no sangue, cresceu junto com a gente.¹³⁴

A decisão da banda de não mencionar nas letras do novo disco o nome “Vigário Geral”, é emblemático da tentativa do grupo criar uma linguagem mais universal.

Anderson Sá resume:

A partir [do *Nova Cara*] a gente começou a fazer mais show, a gente começou a viajar e descobrir outras coisas, então você não se prende mais à sua vida, à sua história, à sua linguagem. Você se abre para outros campos... acho que o *Nova Cara* ficou muito na vida da comunidade, a coisa dos acontecimentos, das histórias, junto com a crítica. O novo CD tem essa mesma coisa mas pega um pouco mais aberta, é uma coisa mais focada no Brasil. O *Nova Cara* eu acho era muito preso à favela, ao Rio de Janeiro, e muitas coisas puxando para a nossa experiência pessoal em Vigário Geral [...] Eu acho que o novo CD está muito eclético, muito aberto.¹³⁵

Nos interessa observar como, apesar do foco local, particular à favela e a Vigário Geral e diferenciador de uma determinada identidade, o disco *Nova Cara* inicia a busca de caminhos de identificação entre grupos diferentes. O crescimento e ampliação de foco projetado para novas empreitadas, através da descoberta e

¹³⁴ Altair Martins, entrevista à autora, 25/05/05.

¹³⁵ Anderson Sá, entrevista à autora, 11/05/05.

conhecimento de outros âmbitos, mostra uma tendência para desenvolver o aspecto de identificação no trabalho do grupo.

Nas obras citadas acima, a política liderada pelo trabalho do *Nós do Morro* e da Banda *Afro Reggae* não é apenas uma política de denúncia. Aponta para a solução às do que eles mesmos estão se apropriando: a arte e a cultura. Nas falas e nas letras destaca-se o poder da arte para distinguir, afirmar e defender a identidade própria, bem como promover (nas palavras da Banda *Afro Reggae*) o “respeito ao próximo”. O policial também é excluído, o “negão do percussão” não é um ladrão, o catador não é um “coitadinho”. No exemplo colocado por esses dois movimentos, a performance se mostra como uma forma de aproximação ao “outro”, de retratar e criar diálogo entre realidades, de criar vias de entendimento. Através do reconhecimento de e identificação com o “outro” as barreiras tornam-se negociáveis.

4.3 Identidades e Personalidades

Vale observar que, além das obras originais produzidas pelo *Nós do Morro* e pelo *Afro Reggae*, existem outros “produtos” ou “porta-vozes” desses movimentos que representam conquistas importantes. Voltando ao depoimento de Sílvia Ramos no Capítulo 2¹³⁶, a visão da pesquisadora dos *novos mediadores* inclui a ênfase tanto no coletivo como no indivíduo. Ao mesmo tempo que em obras do *Nós do Morro* e do *Afro Reggae* observamos as formas de definir identidade excludente/diferenciadora e inclusiva/coletiva, os dois grupos possuem integrantes que são personalidades públicas. Esses indivíduos fazem parte de um coletivo que compartilha uma ideologia uma identidade comum, mas eles não deixam de ser figuras independentes que se expressam de forma individual.

Um exemplo particularmente visível nos anos recentes é Jonathan Haagensen – ator do *Nós do Morro* de longa data – que chamou a atenção global através do papel de “Cabeleira” no filme *Cidade de Deus*. Jonathan, com pouco mais de vinte anos,

¹³⁶ Veja a página 24.

continuou sua carreira como ator, interpretando papéis em produções de alta distribuição, entre eles a minissérie da Rede Globo *Cidade dos Homens* (2003), a novela da Rede Globo *Da Cor do Pecado* (2004) e o filme *Diabo a Quatro* (2004). Jonathan também se destacou internacionalmente como modelo, tendo participado de campanhas da NBA¹³⁷ e a Dolce & Gabbana, entre outras, e posado para fotógrafos como Mario Testino e para a revista *Interview* (EUA) que, além da entrevista, publicou dez páginas de fotos do Jonathan e de seu irmão Phellipe vestidos em roupas de *haute couture*.¹³⁸ Como personagem público, Jonathan é ao mesmo tempo autônomo e representante do grupo; a carreira pertence a ele, é ele nos papéis de cinema e televisão. Coexistindo com a imagem artística e individual de Jonathan, retratada em entrevistas matérias e depoimentos biográficos, é constante ligação com o *Nós do Morro*. Como comentou Jonathan, “O *Nós do Morro* é a minha vida, um porto seguro, uma matriz que não quero deixar nunca. Nele estou sendo preparado. Não sei dizer o que seria se não fosse o grupo.”¹³⁹

Presidente do *Grupo Cultural Afro Reggae* e integrante da *Banda Afro Reggae*, Anderson Sá é um dos principais porta-vozes do movimento e da instituição. É cantor e co-autor de várias músicas da banda. Além disso, a própria história de vida do artista simboliza, de certa forma, a missão do *Afro Reggae*: a vida marcada pela violência e transformada pela arte. Para o grupo essa trajetória é, de certa forma, a encarnação da mensagem de Shiva de destruição, reconstrução, de transformação do desespero em positividade. Oriundo de Vigário Geral, o adolescente Anderson trabalhava no tráfico, mas após a chacina de 1993 – seu tio estava entre os 21 inocentes assassinados – decidiu buscar outros caminhos. No *Afro Reggae* Anderson começou como aluno de capoeira em 1996, integrando-se depois à *Banda Afro Reggae* e chegando mais tarde a seu cargo atual como coordenador de comunidades da instituição. Ele passou a executar diversos papéis de mediação dentro de Vigário Geral, buscando desarmar a rivalidade brutal com a favela vizinha, Parada de Lucas.

¹³⁷ A National Basketball Association (Associação Nacional do Basquete), liga profissional do basquete americano, promove coleções próprias de moda atlética.

¹³⁸ “These boys from Brazil have nothing to hide...” *Interview Magazine*, 11/2003.

¹³⁹ Citado em *Revista Raça Negra*, Março, 2004.

Apesar de viver tão próximo à violência armada, o que acabou por ameaçar a vida de Anderson não foi um tiro e sim um acidente de surf, que o deixou tetraplégico. Graças aos serviços gratuitos de um cirurgião, que conhecia o trabalho do grupo e se ofereceu para operar Anderson, ele foi um dos raros casos de tetraplégicos a lograr a recuperação total, e retornou ao palco em março de 2004.

Em 2003, uma equipe norte-americana chegou ao Rio para fazer um documentário sobre “personalidades brasileiras” e resolveu incluir Anderson no filme. Os cineastas, impressionados pela história do jovem (acompanharam o período de seu acidente e recuperação), descartaram as outras personalidades, convertendo o documentário em uma espécie de retrato pessoal de Anderson e, de forma indireta, em um filme institucional do *Afro Reggae*. O filme, *Favela Rising*, premiado ao estrear no TriBeCa Film Festival (Nova York), promete viajar para diversos festivais no estrangeiro e divulgar as histórias do Anderson e do *Afro Reggae* para públicos do mundo inteiro. José Júnior espera com o filme projetar a história de Anderson como símbolo da esperança:

O filme mostra o trabalho que o Anderson faz como artista, como educador, como empreendedor, transforma ele em quase em herói. O documentário mostra a luz no fim do túnel. Pessoas que estão remando contra a maré e estão vencendo.¹⁴⁰

Identidades como as de Jonathan e Anderson também são exemplos da individualidade e coletividade na mensagem identitária e política do *Nós do Morro* e do *Afro Reggae*. De certa forma também “produtos” desses grupos, os dois artistas trazem experiências pessoais, são personalidades que se destacam nos grupos de que participam. Simultaneamente, sua identidade é interligada com os movimentos de sua formação, Quando se pronunciam na imprensa, seus depoimentos refletem a identidade coletiva dos integrantes e possibilidades de identificação com um público de milhares, até milhões de jovens na cidade e no país.

¹⁴⁰ Entrevista à autora, 11/05/05