



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

JOÃO PAULO TOLEDO DE CARVALHO

**TENDAS NÔMADES E MÁQUINAS DE GUERRA:
O RAP EM TEMPO DE GOLPES**



LONDRINA
2023

JOÃO PAULO TOLEDO DE CARVALHO

**TENDAS NÔMADES E MÁQUINAS DE GUERRA:
O RAP EM TEMPO DE GOLPES**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Letras da Universidade Estadual de Londrina -
UEL, como requisito parcial para a obtenção do
título de Doutor.

Orientadora: Dr^a. Maria Carolina de Godoy.

LONDRINA, PR
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

C331t de Carvalho, João Paulo.
Tendas Nômades e Máquinas de Guerra: : o RAP em tempo de golpes / João Paulo de Carvalho. - Londrina, 2023.
353 f. : il.

Orientador: Maria Carolina de Godoy.
Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2023.
Inclui bibliografia.

1. RAP - Tese. 2. Literatura Indígena - Tese. 3. Literatura Oral - Tese. 4. Tarot - Tese. I. Carolina de Godoy, Maria . II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 82

JOÃO PAULO TOLEDO DE CARVALHO

**TENDAS NÔMADES E MÁQUINAS DE GUERRA:
O RAP EM TEMPO DE GOLPES**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor.

Orientadora: Dr^a. Maria Carolina de Godoy.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr^a. Alba Krishna Topã Feldman
Universidade Estadual de Maringá - UEM

Prof. Dr. Lucas Toledo de Andrade
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr^a. Gisele Gemmi Chiari
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Frederico Garcia Fernandes
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 24 de janeiro de 2024.



Carruagem de bronze com Krishna e Arjuna, em Kurukshetra (Haryana)

Capoeira de Arjuna

*Quem conhece o bem do mundo
Da inveja não carece
Quem não faz o bem no mundo
Bem do mundo não merece
Aprendi com o meu mestre
Reza forte ladainha
A matar a própria morte
E curar erva daninha
Quem no campo de batalha
Vê o batismo do caboclo
Enfrentando a parentalha
Com cocar de arranca toco*

*Quem conhece o bem do mundo
Da tristeza não padece
Quem beleza vê no mundo
A tristeza fortalece
Aprendi com meu o mestre
Todo rio tem três margens
Quem quiser ir pra terceira
Só precisa ter coragem
Como se viver não fosse
Preencher toda lacuna
Com a flecha de Oxossi
Atirada por Arjuna*

(Luiz Antônio Simas)

Dedicado
*aos meus filhos, Ravi e Otto,
aos meus pais, Linda e José,
e aos meus avós,
Maria e França, Maria e Nelson.*

Agradecimentos

Aos estimados amigos que dividiram casa e caminhos, Alexandre Ficagna, Ricardo Zolinger, Gabriel Kruczeveski e Edmilson Tomaz, pelas elaborações em reflexões noturnas de vários temas presentes no mapeamento.

Aos professores do curso de música da UEL, representados pelo meu mestre amigo zen, compositor e haicaísta, Fernando Kozu.

Ao Vinícius Lima, por tanta poesia amiga, e por ter me apresentado a obra de Alejandro Jodorowsky.

Aos amigos dos grupos de estudos virtuais, que foram fundamentais para segurar a pressão da pandemia e do isolamento.

Ao Marcos Urso, por Cronópios, Concundinhas e Palomares em mil formas, e por nossos ritos para suspender o céu. Ao André Carpinski, pelos toques certos de seu Exu Cobra. Ao Bruno Augusto, por nossos encontros de acasos objetivos, canções e sentidos. Ao Fischer Seixas, pala parceira de chuvas e torós. Ao Francis Lino, pelos trânsitos e seus transes. Ao Thiago Samuel, pelas nossas trocas artísticas e o estudo (in)disciplinado da História do Diabo. Ao Bruno Guimarães, pelo discernimento no meio das alquimias e simulacros. Ao João Gabriel, pelo Aleph e nossa estranha confraria. Ao Rafael de Barros, pelos diálogos tarológicos, repletos de ruas, RAP's e risos.

Aos amigos que foram grandes presentes do programa de Pós-Graduação.

À Priscila Borges, Maristella Selli e Matheus Migotto, pelas magias, cartas e sigilos de nosso quarteto cabalístico. À Juliana Bello, por nossa amizade confiante e cinegnóstica, em tantos momentos de calma e de tempestade. À Adriane Peixoto, por ter me apresentado às paisagens afetivas de Astrid Cabral. À Patrícia Marcondes de Barros, por nossas trocas musicais, poéticas, contraculturais e ciganas, regadas em memórias e doses de cachaça.

Aos professores do programa de Pós-Graduação.

À Marta Dantas, por apresentar, já na minha primeira aula do doutorado, o *Arcano 17*, com um sorriso como se o próprio Breton estivesse esperando-me.

À Barbara Marques, pelos diálogos sempre apaixonados, pelas imagens e pelas palavras, que sempre marcaram os encontros de suas aulas.

Ao Miguel Braga Vieira, pela oportunidade de refletir sobre a *terza rima* como motor da máquina do mundo repensada pelo Haroldo de Campos.

Ao Almir Correa, por ter expandido os horizontes das Materialidades da Literatura, bem como por todas as reflexões preciosas sobre o tema da Morte.

Ao Frederico Garcia Fernandes, por me acompanhar desde longa, abrindo as portas da Literatura Oral para que eu descobrisse minhas trilhas.

Ao Lucas Toledo, pelo companheirismo nas trincheiras do RAP em território acadêmico e a pela parceria evangelística da obra do Criolo.

À Alba Krishna Topã Feldman, por ter ampliado minha compreensão sobre a Literatura Indígena, e por meio de seu canto e seu tambor, feito a conexão que faltava com as cartas da Jamie Sams.

À Gisele Gemmi Chiari, pelo seu poderoso encantamento na contação de histórias tipo mágicas e suas imagens de recortes inspirados, bem como pelo tempo de sonho em que sua presença mergulha e instaura ao redor.

À Maria Carolina de Godoy, pela orientação sempre acolhedora e presente, especialmente fundamental em todos os momentos mais críticos do processo de pesquisa e escritura. Ao apoio imprescindível que resgatava minha coragem em todas às vezes que o desânimo tentou sabotar a missão.

À Elvira Cardeal de Miranda, pelos aprendizados que não cabem nas palavras. Pela cumplicidade, amor e diálogo, em tantos momentos doces e amargos da jornada. Por ter ampliado de modo radical minha visão sobre este e outros mundos. Por ter sido minha guia na arte de ver o invisível.

A todas as sereias que me fizeram naufragar e conhecer os mistérios do fundo do mar. Por aprendizados incontáveis sobre estrelas, esperanças, curas e águas.

Ao Pai João de Angola, por ter me recebido de braços abertos, bem como a todos os guias que trabalham em seu terreiro, por terem trazido força e inspiração na conclusão das demandas. Ao Marcos e a Susana, por conduzirem a casa com exemplar amor aos Orixás, e a todos irmãos e irmãs de fé pelo acolhimento.

Ao Observatório Indigenista, pela resistência constante ao pé do bambuzal! Na firmeza de que enquanto houver bambu, vai flecha! Bravas e bravos, sou muito grato pelas inspirações sabáticas.

Ao Cláudio Willer, pelo sopro surreal que tive a honra de receber.

Ao Melk. Putz, sem palavras, carinha.

Ao Palmerah, por estar sempre junto, desde o mestrado.

Ao Hip-hop e ao RAP londrinense, que segue cuidando da cultura das ruas da cidade. Muitíssimo grato pelo constante aprendizado.

Ao Gaspar e à Esmeralda.

A Cigana e o Peregrino

*Reúno toda minha gana
E me ponho a cantar
Deixando fluir o prana
Pra me reencontrar
Com o peregrino Gaspar
E a Esmeralda cigana*

*Eles chegam pra guiar
Na Babilônia insana
As tendas irão se armar
E amar tudo que emana
Da Esmeralda cigana
E do peregrino Gaspar*

*Gira a roda e o hino
Da Fortuna te salda
Quem determina o destino
A sorte se desfralda
Com o Gaspar e a Esmeralda
A cigana e o peregrino.*

*“... pelo bem estar, pela compreensão
pela agricultura celeste, pelo coração
pelo jardim da cidade, pela sugestão...”
Jorge Ben Jor, em *Eu Vou Torcer*.*

CARVALHO, João de. **Tendas Nômades e Máquinas de Guerra: o RAP em tempo de golpes**. 2023. 324 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2023.

RESUMO

Esta tese apresenta o mapeamento da mais recente produção audiovisual, disponível na plataforma virtual *Youtube* e em livro, de diversos artistas do movimento Hip-hop brasileiro, a fim de organizar o repertório apreciado em três eixos temáticos gerais, sugeridos por recortes pautados em três arcanos do Tarot de Marselha. Objetivou-se, por meio de uma pesquisa cartográfica, engendrar um texto/tese/máquina de guerra (utilizando o léxico deleuziano), e um texto/tese/TAZ (para dizer em uma linguagem de Hakin Bey), ativando-se, assim, um circuito de links e videoclipes na *web*, para contar parte da recente história do Rap. Apresenta-se uma máquina, organizada em três Tendas – nove Varais e vinte e um Folhetos – e um pós-escrito, que propõem um ritual de imersão, escuta e reflexão, tanto sobre a linguagem no RAP em meios virtuais, quanto sobre o sentido histórico do tempo no qual estas obras foram produzidas, esse tempo de golpes, sons e imagens. O resultado de tal aventura – poética, alquímica, mágica, científica e de guerrilha – quando se observa as produções que foram sendo lançadas pelos artistas mapeados, durante o período da pesquisa, e a confluência destas obras com as sugestões dos arcanos escolhidos, bem como das leituras teóricas de apoio, foi o registro privilegiado de obras de arte que são, sobretudo, documentos históricos riquíssimos que guardam a memória de um dos períodos mais complexos e delicados da história social do país.

Palavras-chave: Literatura negra; Literatura indígena; Oralidade; RAP; Tarot.

CARVALHO, João de. **Nomadic Tents and War Machines: RAP in times of coups.** 2023. 324 f. Thesis (Doctorate in Letters) – State University of Londrina, Londrina, 2023.

ABSTRACT

This thesis presents a mapping of the most recent audiovisual production, available on the virtual platform YouTube, and in a book, by several artists from the Brazilian hip-hop movement, organizing the repertoire appreciated into three general thematic axes, suggested by excerpts based on three arcana of the Marseille Tarot. The objective was, through cartographic research, to generate a text/thesis/war machine (using the Deleuzian lexicon), and a text/thesis/TAZ (to put it in Hakim Bey's language), thus activating a circuit of links and video clips on the web, to tell part of the recent History of Rap. A machine is presented, organized into three Tents – nine Clotheslines and twenty-one Leaflets – and a postscript, which propose a ritual of immersion, listening and reflection, both on the language in RAP in virtual media and on the historical meaning of the time in which these works were produced, that time of blows, sounds and images. The result of such an adventure – poetic, alchemical, magical, scientific and guerrilla – when one observes the productions that were launched by the mapped artists, during the research period, and the confluence of these works with the suggestions of the chosen arcana, as well as of the supporting theoretical readings, it was the privileged record of works of art that are, above all, very rich historical documents that keep the memory of one of the most complex and delicate periods in the country's social history.

Keywords: Black Literature; Indigenous Literature; Orality; RAP MUSIC; Tarot.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Foto das cartas eixo da tese sobre um LP	19
Figura 2 Fragmento do Mapa dos Grandes Sertões, por Poty	20
Figura 3 Matsuo Bashô	21
Figura 4 Morro da Garça.....	23
Figura 5 Mapa de Pero Fernandes 1545	27
Figura 6 Cena de Narradores de Javé	28
Figura 7 Diagrama da performance 1	30
Figura 8 Frame do lyricvideo Duas de Cinco	32
Figura 9 Diagrama da performance	33
Figura 10 Diagrama da performance poesia/ritmo	34
Figura 11: Foto de divulgação do podcast	38
Figura 12 Frame de Silêncio	39
Figura 13 Frame de É Tudo pra Ontem	44
Figura 14 Parque dos Monstros	45
Figura 15 Lenormand lendo cartas	47
Figura 16 O músico associado a Quetzalcóatl	53
Figura 17 Frame de Distopia.....	54
Figura 18 Frame de Distopia.....	57
Figura 19 Frame de Distopia.....	58
Figura 20 O Eremita.....	60
Figura 21 Eremita/Omolu	64
Figura 22 Frame de Cleane	66
Figura 23 Frame de Mal Nenhum.....	70
Figura 24 Frame de Símbolos	71
Figura 25 Frame de Se Avexe Não	74
Figura 26 Capa do single Terra, de Black Alien.....	77
Figura 27 Capa do álbum Babylon By Gus Vol. 2, de Black Alien	78
Figura 28 Morte jogando xadrez.....	79
Figura 29 Livro Sobrevivendo no Inferno, 2018	81
Figura 30 frame de abertura da série em divulgação do livro Sobrevivendo no Inferno.....	82
Figura 31 O Alquimista de Bluesman.....	84
Figura 32 O Bluesman e o Monolito de Prata.....	85
Figura 33 Xamã da Caverna de Entrada Proibida, recolhendo o escorpião.....	86
Figura 34 O que restou do antigo videoclipe A Era do Babylin.....	87
Figura 35 Capa do álbum Ambrosia, do grupo Síntese	87
Figura 36 Arcanos O Louco, O Papa e O Dependurado	92
Figura 37 Frame do videoclipe Mais Leve	93
Figura 38 Frame do videoclipe Salmo Pedido.....	95
Figura 39 Uma pena e o coração do MC, nos pratos da balança	96

Figura 40	Frame do videoclipe Da Sul Pra Leste	97
Figura 41	Arcanos sem nome, A Temperança e O Diabo	98
Figura 42	Frame do videoclipe Lei dos Céus	101
Figura 43	Arcanos O Eremita, A Torre e O Julgamento	103
Figura 44	Frame do videoclipe MMXX	104
Figura 45	LP's de referência, cena de MMX.....	105
Figura 46	Ferrolho do Besouro	108
Figura 47	Frame do videoclipe Mares e Desertos	111
Figura 48	Roda da Fortuna de Arthur Bispo do Rosário	112
Figura 49	Candido Portinari – Circo – 1942 – óleo sobre tela	113
Figura 50	Frame do videoclipe Androide 43	115
Figura 51	Foto do grafite de Jefferson Obrene com o rosto de Melk	115
Figura 52	Roda do tear, frame do filme A Velha a Fiar (1964).....	119
Figura 53	Contracapa de Radiografia Mental	122
Figura 54	A Roda da Fortuna.....	139
Figura 55	Ifá/ A Roda da Fortuna	143
Figura 56	Eminência Parda.....	145
Figura 57	Frame de Tô de Onda	146
Figura 58	Frame de Luz.....	151
Figura 59	Frame de Comunista Rico	153
Figura 60	Capa do álbum Assim Tocam Os Meus Tambores	156
Figura 61	Frame final do clipe Tambor, o Senhor da Alegria	157
Figura 62	Tema da Roda pintado por Alberto Pictor, na igreja de Härkeberga	159
Figura 63	Divulgação do livro A Vida me Ensinou a Caminhar	161
Figura 64	MVBill em Soldadrill, com Jorge Amado contra bala perdida	162
Figura 65	Gigante do Mic, Shomon e Xamã em RUA (Desordem).....	163
Figura 66	Shomon em RUA 8 e o emblema da Bushido	164
Figura 67	Djonga, em Nós, faxia que abre o álbum Nú	166
Figura 68	Avatar de Djonga corre da coroa enfurecida no game do álbum, em Xápralá.....	167
Figura 69	Capa do álbum Ultraleve	168
Figura 70	Também quero diversão	172
Figura 71	frame do videoclipe Também quero diversão	173
Figura 72	Frame do videoclipe Sem Medo.....	174
Figura 73	Frame de Procissão dos Clones	175
Figura 74	Frame do videoclipe Mentas Mirabolantes	176
Figura 75	Frame do videoclipe Bíblia Boi e Bala.....	183
Figura 76	Frame do videoclipe Fake News	185
Figura 77	Eve tempted by the Serpent c.1796	186
Figura 78	Tendas reunidas	187
Figura 79	Villa Lobos, fazendo o V e o L com a mão.....	189
Figura 80	Capa do documentário Amarelo	191
Figura 81	Frame do videoclipe de Anjos Tronchos.....	193
Figura 82	Ângelus Novus, Paul Klee.....	193
Figura 83	Frame do videoclipe Boca de Lobo	194

Figura 84	Arcano 16, A Torre, A Casa de Deus	197
Figura 85	Frame do videoclipe This is not América.....	202
Figura 86	Figura de sereia, por Dorival Caymmi	210
Figura 87	Frame do videoclipe Prelúdio/El Agua	217
Figura 88	Estátua da Dignidade.....	251
Figura 89	A Estrela	252
Figura 90	Oxum/ Iara.....	256
Figura 91	Capa do álbum Moradia de Deus, de Kunumi MC, com arte de Jaider Esbell	265
Figura 92	Cena do videoclipe “Eju Orendive”, do Brô MC’s	266
Figura 93	A Queda com a Serpente Coroada - Igreja de Täby	268
Figura 94	Mano Glovers em Resistência Nativa, Brô MC’s, OZ Guarani e Owerá.....	270
Figura 95	Rapper Owerá divulgando seu livro Kunumi Guarani	271
Figura 96	Capa do álbum de Souto MC.....	272
Figura 97	Souto MC e Pedro Neto, seu pai, no mini documentário	274
Figura 98	Kaê Guajajara e Kandú Puri, em Amor Indígena.....	276
Figura 99	Kaê em Supernova.....	277
Figura 100	Capa do álbum Janequeo	278
Figura 101	Frame do videoclipe Fique Viva	281
Figura 102	Frame do videoclipe Camburi	284
Figura 103	Melusina sai do Castelo com grande tristeza, Livro de Lusignan.....	285
Figura 104	Frame do videoclipe Making Luv	286
Figura 105	Frame do videoclipe Making Luv	287
Figura 106	Frame do videoclipe Etnocídio.....	289
Figura 107	Frame do videoclipe Etnocídio.....	290
Figura 108	Frame do videoclipe Etnocídio, com Brisa na rua	291
Figura 109	Europe, de W. Blake, 1794.....	292
Figura 110	W. Blake, Newton, 1795	292
Figura 111	Foto de uma rosa e uma xícara de café.....	294
Figura 112	Capa do estudo de mixtape A Máquina do Mundo Repensada.....	295
Figura 113	Foto do Morro do Diabo.....	297
Figura 114	Alejandro Jodorowsky.....	324
Figura 115	Letra Aleph.....	325
Figura 116	Capa do álbum Antídoto pra Todo Tipo de Veneno	326
Figura 117	Frame do videoclipe Cachimbo da Paz II.....	329
Figura 118	Frame de Cachimbo da Paz II	330
Figura 119	Frame Cachimbo da Paz II	331
Figura 120	Frame de Cachimbo da Paz II	332
Figura 121	Cachimbo da Paz II	333
Figura 122	Frame de Cachimbo da Paz II, a Roda de Cura.....	333
Figura 123	Frame de Cachimbo da Paz. Gabriel fantasiado em 1997.....	334
Figura 124	Arte de divulgação de Iboru	337
Figura 125	Frame de Iboru, o filme; Pixinguinha rezando.....	338
Figura 126	Frame do plano final de Iboru, o filme, exibindo o dançarino Kinho.....	339
Figura 127	Imagem em duas cores do que se tornou a capa do álbum Iboru	340

Figura 128 Opanifá	342
Figura 129 Frame de Iboru	344
Figura 130 Capa do vídeo mixtape disponível no canal do rapper.....	345
Figura 131 Bandeira realizada por Mateus Acioli	347
Figura 132 Abdias do Nascimento, Okê Oxossi, 1970	347
Figura 133 Capa do álbum Gente da Antiga, de 1968.....	348
Figura 134 Poster de divulgação do filme Iboru, de Marcelo D2 e Luiza Machado	349
Figura 135 Logo da produtora de D2.....	349
Figura 136 "A Maja do Tarot", Leonora Carrington, 965.	352

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	16
2. TENDA DO EREMITA	19
2.1 Discos, mapas e cartas	21
FOLHETO 1: CARTOGRAFIAS DE ESCUTAS	23
FOLHETO 2: PERFORMANCE, RITMO E POESIA	27
FOLHETO 3: MÁQUINAS DE GUERRAS HÍBRIDAS	35
FOLHETO 4: ESQUIZOANÁLISE DA DISTOPIA	54
2.2 Mergulho do Gorgulho	60
FOLHETO 5: ESCUTAS DE ÂNGELA	64
2.3 Ambrosia Surreal	76
FOLHETO 6: A BUSCA DO EREMITA	77
FOLHETO 7: SÍNTESE EM DELÍRIO	87
3. TENDA DA RODA DA FORTUNA	112
3.1 O carinho do ‘m’ na testa	113
FOLHETO 8: O ROSTO DE LONDRINA	115
FOLHETO 9: ESCRITOS E SINCRONICIDADE.....	119
FOLHETO 10: MELK EM VIDA	122
FOLHETO 11: MEMÓRIAS PÓSTUMAS	136
3.3 Moira máquina do mundo	139
FOLHETO 12: OS NÃO AUSENTES.....	143
3.4 Notas sobre ultraleve	155
FOLHETO 13: A BUSCA DA FORTUNA.....	156
FOLHETO 14: EDGAR E A MÁQUINA	168
4. TENDA DA ESTRELA	186
4.1 Sobre abismos e paraísos	187
FOLHETO 15: INDEPENDÊNCIA E MODERNISMO	189
FOLHETO 16: THIS IS NOT AMÉRICA E UM ÍNDIO.....	198
FOLHETO 17: ÁGUAS E DEVIRES	206
FOLHETO 18: A ESTRELA E O ETNOCÍDIO	219
4.2 Melusina oxum iara	251
FOLHETO 19: PLENITUDE NO RIO	256
4.3 Florestania polifônica	264

FOLHETO 20: A BUSCA DA ESTRELA.....	265
FOLHETO 21: BRISA EM ABYA YALA	278
5. PÓS-ESCRITO ESQUIZO – RITO, PERFORMANCE E AS DEZ TESES DAS TENDAS	292
ATO I –	293
ATO II –	323
ATO III –	350
ATO IIII –	351
REFERÊNCIAS	353

1 INTRODUÇÃO

Esta tese registra um percurso de escutas audiovisuais que caminhou por *links* de vídeos de RAP. A história geral que a tese traça é uma espécie de mapa em três tendas itinerantes. Cada tenda é batizada por um arcano maior do Tarot, conferindo-lhe, dessa forma, alguns ângulos e temas próprios dentro da tese. Uma tese rizoma, como não poderia deixar de ser, mas também uma tese TAZ¹, teia de luz azul na madrugada, uma tese máquina de guerra, uma tese leitura de cartas e uma tese RAP. Ao dizer “Tendas Nômades e Máquinas de Guerra” é preciso esclarecer que se trata de uma pesquisa amparada no pensamento de Deleuze e Guattari (2011, 2012). Nomadismo e Máquina de Guerra são conceitos comuns do léxico deleuzeano, o que confere à expressão Tenda um relevo metafórico superior aos dois outros, já dotados de mais verniz acadêmico. Moradias temporárias, coletividades em meio às geografias desafiadoras. Ao dizer “Tendas Nômades” é dada importância ao modo inconstante que o rizoma se expande, dizendo sobre o próprio texto da tese, repleto de entradas e encruzilhadas, bem como do *corpus* de trabalho, mutável durante toda a pesquisa. A organização dentro desses acampamentos textuais, de forma sistemática — obsessiva e simétrica —, deu uma unidade para o grande volume de escutas que se mostraram relevantes de serem realizadas. Máquina de Guerra é um conceito presente no *Tratado de Nomadologia* (2012), do volume 5 dos Mil Platôs, que os autores utilizam para refletir sobre as estratégias dos conflitos em espaço liso [não estriado] em seus agenciamentos contra o Estado. Como fica nítido na leitura de Deleuze e Guattari, um RAP pode ser uma máquina de guerra, uma empresa pode ser uma máquina de guerra, um livro pode ser uma máquina de guerra. Da mesma maneira, quando se pensa com Hakim Bey (2018), um RAP, uma empresa, um livro também podem ser uma TAZ. Uma tese, por que não? Que seja, portanto, uma TAZ e uma Máquina de Guerra, ao mesmo tempo! E ainda trago esse subtítulo: “RAP em Tempo de Golpe”. Tem-se o elemento de um Tempo de Golpe, quase como um plano de tempo diferente de um “Tempo Natural”, por exemplo. Não é o Tempo da aceleração, como diz Byung Chul Han (2016), e sim o da descontinuidade. Proferir um Tempo de Golpe é o mesmo que dizer um tempo de ansiedades, de inseguranças, de descontinuidades, de choques, de golpes e de ilusões. O estado de Guerra Total se expande para o teatro de operações neocorticais, onde as bombas estouram nas cabeças dos espectadores híbridos. Então, qual o lugar do RAP nesse contexto de informação, escuta e estética? A intuição inicial é de que três arcanos poderiam

¹ Abreviação original para Zona Autônoma Temporária.

recepcionar vários MC's, e por meio da escuta dessas vozes, esteticamente tão relevantes e socialmente tão caladas, pudessem gerar tais encontros para, então, surgir uma escuta que reencantasse a realidade desbotada das ideias de humanidade e de país. Com efeito, a tese escuta um repertório produzido principalmente nos anos de desgoverno Bolsonaro; a segunda fase do Golpe.

A tese está dividida em três capítulos, pelos quais busquei intitular de “tendas”, com nomes de arcanos do Tarot. Por conseguinte, apresentam-se da seguinte forma: “Tenda do Eremita”, “Tenda da Roda da Fortuna” e “Tenda da Estrela”. Em linhas diretas e bastante gerais, na primeira reúnem escutas das buscas espirituais dos MC's; na segunda, como estes organizam seus “corres” de dinheiro, superam seus traumas e lidam com suas depressões; na terceira encontram-se RAPs que falam da relação de cura com a Terra e sobre o RAP indígena. Inclui-se ainda, depois das considerações realizadas pela banca de qualificação, o capítulo final; um pós-escrito que consiste de um *storytelling* em quatro atos sintetizando alguns dos conteúdos contidos no mapeamento.

Cada Tenda/Capítulo possui uma folha de rosto que “torce”, como na canção de Jorge Ben Jor, pelo poder da sugestão. Um fragmento do Mapa do Grande Sertão, por Poty, ilustra a entrada da “Tenda do Eremita”. Citações sobre Exú, por Reginaldo Prandi (2001), sobre o Recado da Mata, por Eduardo Viveiros de Castro (2015), e sobre ler a carta do sonho, por Sidarta Ribeiro (2019) servem de epígrafe para o capítulo.

Uma fotografia da roda, do Arthur Bispo do Rosário (1989), ilustra a entrada da “Tenda da Roda da Fortuna”. Citações do coral de “Oh, Fortuna”, popularizada no século XX, por Carl Orff (1937), de Claude Lévi-Strauss mencionando Londrina, em *Tristes Trópicos* (1996), e José Miguel Wisnik relendo Drummond em *A Maquinação do Mundo* (2018) epigrafam o capítulo.

Além desses, a pintura de “Eva tentada pela serpente” (1800), de William Blake, ilustra a entrada da “Tenda da Estrela”. Neste capítulo, as epígrafes formam-se a partir de alguns versos de Manuel Bandeira (1948), notando a nuvem sobre o rio, uma “Oração pela Libertação dos Povos Indígenas” (1987)², da Eliane Potiguara, e a conhecida canção de Caetano Veloso, “Um Índio” (1977).

Dentro de cada tenda da tese encontram-se três varais (subcapítulos), o que é um desvio da ideia original, que seria apresentar, dentro de cada capítulo (tenda), sete subcapítulos. Essa ideia foi adaptada, depois de muita reflexão (encurtada de um lado,

² Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/POD00016.pdf>

esticada de outro), para transformar-se nos três varais de cada tenda. Surgiu a necessidade de dividir alguns desses subcapítulos e chegou-se à decisão de organizar partes menores de assuntos em folhetos; o que resultou em um retorno para a proporção de sete partes dentro de cada tenda, totalizando vinte e um folhetos. Estes se subdividem pelos três varais de cada tenda, na ordem de quatro, um e dois folhetos. O primeiro varal de cada tenda reúne quatro folhetos que introduzem temas de ordem mais geral, que serão melhores aprofundados nos varais da sequência. O segundo varal oferece uma reflexão mais detida sobre o arcano que lhe batiza, e um guia de escutas, rico e diverso em facetas explícitas dos arcanos como temas de RAP's. O terceiro varal é composto por dois folhetos, um introdutório que se chama “A Busca...”, variando conforme o capítulo, “... do Eremita”, “... da Roda da Fortuna”, ou “... da Estrela”, além de outro mais específico, que é composto por um comentário mais detido sobre um artista escolhido. Escolha essa mais inconsciente, por ordem de demandas e atenções divididas com demandas cotidianas, do que por *podium* ou eleição de qualquer espécie.

Os folhetos intitulados de “Buscas” contam cada qual sobre quatro artistas que chamaram a atenção e poderiam ter sido “escolhidos” para compor o último capítulo, mas acabaram por participar da tese de forma um pouco mais lateral. Se a tese registrasse todos os caminhos objetivados no início da pesquisa, debruçando-se sobre cada artista de interesse, tornaria um material exaustivo no processo de leitura. Pensando nisso, optei por deixar esses descaminhos registrados como buscas para que constitua uma espécie de meta-livro, meta-folheto, borgeano. São as rotas e os desvios da escritura, o projeto e suas adaptações.

No capítulo final intitulado “Pós-escrito esquizo – rito, performance e as dez teses das tendas”, busquei responder, de forma mais literária, algumas das considerações que a banca de qualificação formulou. Para essa trajetória, a liberdade criativa utilizada em toda a tese, em específico no referido pós-escrito, baseia-se, sobretudo, mas não só, no estilo de escrita de Deleuze e Guattari em *Mil Platôs* (2012), em especial no terceiro platô do primeiro volume, intitulado “10.00 a.C. – A Geologia da Moral (Quem a Terra Pensa que é?)”, em que os autores dão voz ao professor Challenger, personagem de Conan Doyle. No caso desta tese surge, ao final, os guias Gaspar e Esmeralda, que conduziram de muitas maneiras, o trabalho realizado.

Para a última nota de introdução, mas não menos importante, vale dizer que a ordem de leitura foi pensada de forma linear e não linear, uma vez que possibilitei ler Tenda por Tenda, do começo ao fim, ou ler a tese de forma horizontal, pelos primeiros varais de cada Tenda, e depois os subsequentes. Também algum salteado dentre os vinte e um folhetos da tese, aspirando abrir o texto por conexões do acaso, como em um carteadado de Tarot, ou um

Jogo da Amarelinha, como o de Cortázar (2013). O texto abre-se de muitas maneiras, diversas formas de leitura, mas pede-se, sempre que possível, uma leitura, ainda que fragmentada, acompanhada da apreciação dos videoclipes.

Figura 1 Foto das cartas eixo da tese sobre um LP



Fonte: arquivo pessoal.

2 TENDA DO EREMITA

Figura 2 Fragmento do Mapa dos Grandes Sertões, por Poty



Fonte: CIA das Letras

“Conta o mito que Exu foi aconselhado a ouvir do povo todas as histórias que falassem dos dramas vividos pelos seres humanos, pelas próprias divindades, assim como por animais e outros seres que dividem a Terra com o homem. Histórias que falassem da ventura e do sofrimento, das dificuldades na luta pela manutenção da saúde contra os ataques da doença e da morte.” (Reginaldo Prandi).

“Todos se recordarão que naquela narrativa desfila uma caravana de personagens literalmente excêntricos, exteriores, nômades ou eremitas, trogloditas, loucos, profetas, andarilhos, uma gente que ouve inquietantes mensagens da natureza a que permanecemos surdos - esquecidos, diria Davi.” (Eduardo Viveiros de Castro).

“A psicanálise entende, assim como o Talmude, o principal texto do judaísmo, que “um sonho não interpretado é como uma carta não lida”. Uma carta composta de imagens do passado e orientada pelos desejos do presente, cuja leitura atenta pode até mesmo mudar o futuro.” (Sidarta Ribeiro).

2.1 Discos, mapas e cartas

Figura 3 Matsuo Bashô



Fonte: <https://bit.ly/3VC9T8t>

*... Abriu-se majestosa e circunspecta,
sem emitir um som que fosse impuro
nem um clarão maior que o tolerável ...*
Drummond de Andrade.

Alguns discos, bem como mapas e cartas, estão postos sobre a mesa. Quatro folhetos, livretos artesanais compõem cada primeiro varal de cada Tenda. O presente subcapítulo pertence à primeira Tenda, a do Eremita. Muitas imagens e sentidos aparecerão durante o texto, mas caba dizer que “O Eremita” é o ânimo do eu lírico de *Máquina do Mundo*, do Drummond, utilizado aqui como epígrafe. Ou seja, de forma mais clara, o estado de vagar do eu lírico de Drummond é uma espécie de ângulo de escuta, inspirando um devir metodológico frente ao rap, para os quatro folhetos que se seguem.

No primeiro folheto, intitulado “Cartografias de Escutas”, encontra-se Guimarães Rosa (2007) e Jorge Luís Borges (1982); este último provocado pela dupla de franceses Deleuze e Guattari (2011, 2012). Eduardo Viveiros de Castro (2018), no seu metalivro antinarciso intitulado *Metafísicas Canibais*, é quem arremata a querela dos autores franceses com o argentino, com seu inconcluso (e borgeano) “História Universal da Contingência”.

No segundo folheto, intitulado “Performance, Ritmo e Poesia”, encontra-se o debate teórico sobre a natureza da poesia oral, bem como de todo o campo da oralidade. Autores como Bert States (2001), Jean Noël Pelen (2001), Hans Belting (2005) e Paul Zumthor (2014) são postos em movimentos para compreender como a “performance” surge dentro do filme,

Narradores de Javé, de Eliane Caffé. A obra é pretexto, muito didático até³, para o paralelo com o contexto do RAP.

No terceiro folheto, intitulado “Máquinas de Guerra Híbridas”, explicito o contexto de produção do repertório de RAP’s da tese, e também da própria tese. O debate passa pela internet e suas materialidades, a forma *Podcast* e o estado de guerra permanente, em que a informação e a economia de informação são territórios em disputa, por meio de uma guerra híbrida, neocortical⁴. Hakim Bey (2018) e Andrew Koribko (2018) são alguns dos autores lidos e debatidos neste folheto. Narra-se o contexto nacional, de golpe e debruça-se rapidamente sobre o registro do Emicida (2020) com Gilberto Gil declamando Ailton Krenak, no lado de fora do Teatro Municipal, em imagem projetada, luz e sombras. Neste folheto ainda é que se apresenta o Tarot de Marselha como ferramenta surreal de reencantamento do mundo, e ainda, por que não, como uma máquina de guerra híbrida.

No quarto folheto, intitulado “Esquizoanálise da Distopia”, versa-se sobre o retorno da banda carioca Planet Hemp e sua parceria com o rapper paulistano Criolo, na produção do videoclipe “Distopia” (2022). Os apontamentos vão do mapa ao decalque e do decalque ao mapa, comenta-se tanto contexto de produção quanto minúcias do artesanato da letra e do vídeo. Arma-se um debate sobre o Tarot, a Taz, a Teia e a Tenda.

Em todos os folhetos desta série, no entanto, se encontram justificados e explicados, aqui e ali, as intenções e objetivos da tese: uma cartografia de escutas de vídeos de RAP produzida, em grande parte, de 2016 a 2023. Isto se deve ao fato de que estes quatro textos iniciais são, de certa forma, introdutórios dentro do arco discursivo da tese. Nesse momento da tese estão expostos os fundamentos de toda a pesquisa, com base na esquizoanálise, sua intervenção poética, suas inspirações tarológicas e sua metodologia cartográfica. Soma-se a esse trajeto o RAP, sua performance e sua oralidade.

³ O exemplo do filme *Narradores de Javé* (2003), como base para reflexões sobre performance, devo inteiramente à disciplina do Professor Dr. Frederico Fernandes acerca da oralidade, da qual constitui e influencia este folheto, adaptado de uma atividade durante o curso.

⁴ Guerra neocortical é, nas palavras de Korybko (2018) explicando o conceito de Richard Szafranski, “A ideia de Szafranski consiste em usar técnicas de disseminação da informação para moldar indiretamente o “cérebro coletivo” da liderança do inimigo (isto é, o alvo) a fim de influenciá-lo a não lutar (isto é, mudar seu comportamento de conflito). Logo, o inverso dessa guerra neocortical, que é relevante para as revoluções coloridas, é que ele visa o “cérebro coletivo” do grosso da população, não a liderança, e objetiva influenciá-lo indiretamente a se manifestar e tentar derrubar o governo em vez de baixar a cabeça e permanecer na passividade.” p.49.

Folheto 1: Cartografias de Escutas

Figura 4 Morro da Garça



Fonte: foto de Vitor Boryson,

Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/fNrhVZnQYwXGdxSzBT5YSvd/?lang=pt#>

Para cada RAP há uma cartografia [cardio, radio e encefalograma] de personagens, que como Gorgulho⁵, escutam o inaudito. MC's compõem caravanas nômades, enquanto ocupam veredas de vários territórios: urbanos, rurais, florestais e virtuais. O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, no prefácio de *A Queda do Céu* (Kopenawa e Albert, 2015), intitulado “Recado da Mata”, apresenta as palavras do xamã yanomami como a mensagem cifrada dada pelo eremita, no célebre *Recado do Morro*, de Guimarães Rosa. A presente tese visa compor um mapa, como a orquídea e a vespa no seio de um rizoma (Deleuze e Guattari, 2011, p. 30), e abrir tendas de escutas em festivais de palavras, sons e cores, bocas e corpos. Inventário surreal que o louco, à revelia das burocracias, teima em encantar. Cartas de um baralho de sonhos.

Mas o que é a cartografia? Qual sua utilidade? Simulacro e simulação das ruínas de um Império? De um lado existe o escritor argentino Jorge Luís Borges, que produz um conto brevíssimo, em que põe em xeque a pretensão da arte da cartografia. E ainda que seja somente para tomar como ponto de partida, e o apresentar de forma crítica, como o faz Baudrillard, vale a pena ler a célebre passagem em que Borges escreve:

⁵ Gorgulho é o célebre eremita do conto *O Recado do Morro*, de Guimarães Rosa (2007), que escuta as vozes do Morro da Garça e as verbaliza de forma confusa e meio atormentada para a mensagem ir se alterando, narrador a narrador, até tomar forma na canção de Laudelin, o violeiro da comitiva.

Sobre o Rigor na Ciência ...Naquele império, a Arte da Cartografia alcançou tal Perfeição que o mapa de uma única Província ocupava uma cidade inteira, e o mapa do Império uma Província inteira. Com o tempo, estes Mapas Desmedidos não bastaram e os Colégios de Cartógrafos levantaram um Mapa do Império que tinha o Tamanho do Império e coincidia com ele ponto por ponto. Menos Dedicadas ao Estudo da Cartografia, as gerações seguintes decidiram que esse dilatado Mapa era Inútil e não sem Impiedade entregaram-no às Inclemências do sol e dos Invernos. Nos Desertos do Oeste perduram despedaçadas Ruínas do Mapa habitadas por Animais e por Mendigos; em todo o País não há outra relíquia das Disciplinas Geográficas. (Suárez Miranda: *Viajes de Varones Prudentes*, libro cuarto, capítulo XIV, Lérida, 1658); (Borges, 1982, p. 117).

Se por um lado Baudrillard adverte que agora “o mapa que precede o território — precessão dos simulacros — é ele que engendra o território cujos fragmentos apodrecem lentamente sobre a extensão do mapa” (Baudrillard, 1991, p. 8) e ainda, “É o real, e não o mapa, cujos vestígios subsistem aqui e ali, nos desertos que já não são os do Império, mas o nosso. O deserto do próprio real” (Idem). Por outro lado, a crítica de Deleuze e Guattari sobre os textos de Borges é ainda menos receptiva, como em “Ainda uma palavra acerca da história da traição passional autoritária, em oposição à trapaça paranoica despótica. Tudo é infâmia, mas Borges falhou em sua história da infâmia universal” (Deleuze e Guattari, 2011, p.83). Os pensadores franceses continuam dizendo, “Teria sido necessário distinguir o grande domínio das trapaças e o grande domínio das traições. E, em seguida, as diversas figuras de traição.” Não só a questão da cartografia, como palavra-chave para se refletir sobre o conto no início de uma tese de doutorado que se pretende cartográfica, como a própria noção de livro (um tema central de Borges) é problematizada por Deleuze e Guattari.

Traçar um mapa sobre os lançamentos de videocliques de RAP sempre será uma ideia fracassada, inconclusa e falha, por natureza. É um estar sempre nas ruínas dos territórios e nas ruínas dos mapas, cavando espaços lisos entre os estriamentos das bibliotecas e suas catalogações. A reflexão a seguir vale tanto para o conto de Borges, como para a metodologia da presente tese e sua escritura. Conforme Deleuze e Guattari,

É evidente que o livro, ou o que serve como livro, muda de sentido entre o regime paranoico significativo e o regime passional pós-significante. No primeiro caso, há, antes de tudo, a emissão do significante despótico, e sua interpretação pelos escribas ou pelos sacerdotes, que fixa o significado e fornece novamente o significante; mas existe também, de signo em signo, um movimento que vai de um território a um outro e que, circulante, assegura uma certa velocidade de desterritorialização (por exemplo, a circulação de uma epopeia, a rivalidade de várias cidades pelo nascimento de um herói, e aí, novamente, o papel dos sacerdotes-escribas nas trocas de territorialidades e de genealogias). Mas o que serve como livro tem sempre

aqui um modelo exterior, um referente, rosto, família ou território que asseguram para o livro um caráter oral. Diríamos, ao contrário, que, no regime passional, o livro se interioriza, e interioriza tudo: devém Livro escrito sagrado. É ele que funciona como rosto, e Deus, que dissimula o seu, dá a Moisés as tábuas escritas. Deus se manifesta pelas trombetas e pela Voz; mas no som ouve-se o não-rosto, assim como no livro se veem as palavras. O livro deveio o corpo da paixão, como o rosto era o corpo do significante. É agora o livro, o mais desterritorializado, que fixa os territórios e as genealogias (Deleuze e Guattari, 2011, p. 84-85).

Em um momento mais adiante, dos Mil Platôs, no volume quatro, Deleuze e Guattari retomam uma menção ao J.L. Borges. Ainda mais direta e um tanto mais ácida. Os autores comentam:

J.L. Borges, autor renomado por seu excesso de cultura, fracassou pelo menos em dois livros, dos quais só os títulos eram bonitos: primeiro uma História universal da infâmia, porque ele não viu a diferença elementar que os feiticeiros fazem entre a trapaça e a traição (e os devires-animais já estão aí, forçosamente do lado da traição). Uma segunda vez, em seu Livro dos seres imaginários, onde ele não só faz do mito uma imagem composta e sem graça, mas elimina todos os problemas de matilha, e, para o homem, de devir-animal correspondente: “Deliberadamente, excluimos deste manual as lendas sobre as transformações do ser humano, o lobisomem, o homem-lobo, etc.”. Borges só se interessa pelas características, mesmo as mais fantásticas, enquanto que os feiticeiros sabem que os lobisomens são bandos, os vampiros também, e que esses bandos transformam-se uns nos outros (Deleuze e Guattari, 2012, p. 23).

A metamorfose do recado do morro, de narrador para narrador, quadro a quadro, contexto a contexto. De uma tradução a outra tradução, de traição a traição. O regional e global, o território e o humano universal. Deleuze e Guattari constitui grande parte da base teórica da presente pesquisa, mas não por óbvio, uma vez que é preciso que se diga: o texto da Verdade sob o qual toda a presente reflexão se curva, funciona como uma espécie de pedido de bênção. Tecer uma cartografia de escutas de *links* são como mapas de um território a ser sonhado e ocupado nas ruínas do Império, num ponto equidistante entre Deleuze e Borges, mais próximo das *Metafísicas Canibais*, o AntiNarciso, do Eduardo Viveiros de Castro, quando diz:

O projeto de escrever uma “história universal da contingência” (id. [1987] 2003: 290) é aqui levado adiante de um modo decididamente não linear pela visitação de diversos “platôs” de intensidade, ocupados por formações semiótico-materiais as mais diversas, bem como por uma desconcertante quantidade de conceitos novos (Castro, 2018, p. 114).

Viveiros de Castro assume que “A multiplicidade deleuziana é o constructo que melhor parece descrever não só as novas práticas de conhecimento antropológico como os fenômenos de que elas se ocupam” (Castro, 2018, p.114), deixando explícito seu crédito para com a filosofia do autor francês. A crítica e a independência que Castro faz aos estudiosos deleuzeanos, na não intenção de produzir um trabalho reflexivo que peça licença ao juízo de Deleuze, não impede que ele admita: “Multiplicidade é assim o metaconceito que define certo tipo de entidade, do qual o ‘rizoma’ da ‘Introdução’ de Mil platôs é a imagem concreta” (Castro, 2018, p.115). Assim como Viveiros de Castro, esta tese também acredita que é “Desnecessário dizer que tal leitura dificilmente obteria o assentimento integral dos dois pensadores implicados, e talvez menos ainda (o que já é mais interessante) dos discípulos automeados dos mesmos” (Castro, 2018, p. 106). É possível perceber o trabalho de alguns MC’s como a voz do Eremita, em devir eremita, como que encantados pelo sintoma de Gorgulho, capazes de captar as mensagens úteis ao bando, transmitindo seus mapas pessoais e compondo seus agenciamentos, coletividades, e máquinas de guerra. É preciso, portanto, seguir projetando os decalques sobre os mapas, e os mapas sobre outros mapas. Sobre territórios, e suas ruínas.

Assim, ao distinguir os mapas rizomáticos dos decalques arborescentes, Deleuze e Guattari observam que os mapas estão constantemente sendo totalizados, unificados e estabilizados pelos decalques, os quais por sua vez estão sujeitos a toda sorte de deformações anárquicas induzidas pelo processo rizomático. Mas, no final das contas, “é preciso sempre projetar o decalque sobre o mapa. Esta operação e a precedente [a operação inversa] não são de modo algum simétricas” (D. & G. 1980: 21, grifo do original); (Castro, 2018, p.129-130).

A intuição que esta tese persegue diz que mesmo em meio ao caos e à saturação de informação, que caracterizam a linguagem poética do RAP, a postura Eremita, tão presente nos MC’s, como uma espécie de “modo Gorgulho ativado”, meio “aluados e aluadas” a vagar na Babylonia pela busca atenta por sua Verdade interior, pode guardar sob a aba de seu boné — e no celular nos bolsos do moletom — um mapa de *links* como a da presente tese. Outros, mas similares. Recados dos morros e das matas.

Figura 5 Mapa de Pero Fernandes 1545



Fonte: <https://bit.ly/3nBBQ3K>

Folheto 2: Performance, Ritmo e Poesia

Como pontua Bert States (2001), performance é uma metáfora. Um conceito amplo, que se expande como na fórmula de Wittgenstein *abc, bcd, cde, def...*, por vezes querendo dizer coisas bastante distantes (como *abc* e *def*). O assunto que aqui se trata é referente a um *corpus* de clipes de RAP, na qual a noção de performance aparece em muitas de suas dimensões. Compreendo, assim, como defende Phelan – uma das vozes teóricas que participam das referidas reflexões de States (2001, p. 4) – que a performance não pode ser “gravada, registrada ou documentada, senão será circulada como uma representação.” E ainda que, “uma vez feito isso, a gravação se torna outra coisa que não a performance. Performance existe na medida em que desaparece.” Mas, somada a esta percepção, buscase atualizar algumas questões sobre a performance e a leitura no contexto dos clipes de RAP. Paul Zumthor (2014, p. 15) é cirúrgico ao dizer: “é claro que a mediação eletrônica fixa a voz (e a imagem), fazendo-os reiteráveis, ela os torna abstratos, ou seja, abolindo seu caráter efêmero abole o que chamo sua taticidade.” Porém, nesta cartografia que aqui se apresenta, aparecem mais duas noções importantes que se implicam na compreensão de performance. Hans Belting (2005) fornece os conceitos de imagem endógena e imagem exógena, útil para perceber a relação entre os videoclipes e as performances de *Hip-hop*. Com isso, pode-se notar como os índices de oralidade contidos nos clipes de RAP (roupas,

gestos e comportamentos, entre outros) contribuem para a formação do público que irá interagir de modo ativo durante as performances (dançando e cantando em coro os textos).

A performance é o ponto central da oralidade, pois o corpo atualiza-se numa espécie de texto para um público num aqui agora. O RAP é um estilo cancional que possui seu palco arquetípico nitidamente demarcado, que é justamente onde está sua gênese: a rua. O ritmo circular, impresso nas batidas do DJ ou do *beatbox*, bem como na pulsação firme dos versos, liga o gesto do MC ao *griot* e aos tambores africanos em um Enotexto que por si só nos conta da diáspora africana. Pode-se relacionar o Ritmo e a Poesia ao corpo e ao texto, respectivamente, e perceber como o RAP é imbrincado com a performance. MC's são, como no filme de Eliane Caffé (2004), os *Narradores de Javé*⁶.

Figura 6 Cena de *Narradores de Javé*



<https://www.carlacaffe.com.br/work/narradores-de-jav>

A comunidade de Javé é marcada por uma cultura oral, e é um ótimo exemplo do conceito de Enotexto, conforme formulado por Pelen (2001)⁷. A tensão entre oralidade e escritura é o argumento central do filme, constituindo um perfeito exemplo de vários pontos do artigo *Memória da Literatura Oral a Dinâmica Discursiva da Literatura Oral: Reflexões sobre a Noção de Enotexto* (2001) de Pelen. A memória desta comunidade está inscrita em um corpus textual que se divide entre os vários habitantes de Javé. Cada narrador guarda

⁶ O exemplo do filme *Narradores de Javé* é bastante didático para compreender os conceitos de Pelen, e foi proposto durante a disciplina de Oralidade ministrada pelo professor Dr. Frederico Fernandes.

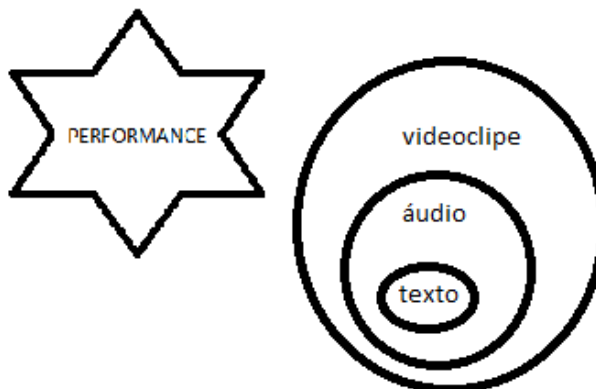
⁷ No filme de Caffé é muito significativa a escolha do nome da cidade (Javé é um dos nomes de Deus, no antigo testamento da Bíblia cristã) e a história de sua origem. É nítida a referência ao antigo testamento e aos povos judeu e cristão. Sai a arca da aliança e entra em cena um sino, que a comunidade carrega durante seu êxodo, cujo símbolo de uma rede de oralidade se entrecruza.

sua versão do passado. Na busca por legitimar sua própria voz, visando a credibilidade de seu relato, cada narrador utiliza-se de vários mecanismos comuns na literatura oral. Grau de parentesco, objetos históricos, fotos e marcas corporais são evocados como indícios de credibilidade de cada narrador, que atualizará a memória coletiva, no sentido de reavivar em um tempo presente múltiplas temporalidades. Destacam-se o tempo mítico, sagrado, do narrador “griot” de Javé, que conta o surgimento da comunidade evocando Orixás, e o tempo histórico que gira em torno do sino, patrimônio da comunidade desterrada. Cada narrador de Javé traz na memória de seu corpo um etnotexto, vivificando em cada performance a memória coletiva da comunidade. O *corpus* dos vários narradores constitui então o Etnotexto, a “língua da consciência e da legitimidade da comunidade”. Assim acontece com os MC’s e o *Hip-hop*.

A performance da rua, marcada pela informalidade e pelo cruzamento de informações e opiniões, engendradora na disputa de territórios, manifesta-se na batalha de MC’s. Tais traços de oralidade aparecem mesmo em obras compostas e lançadas em estúdio. A rua é uma presença constante no RAP, mesmo quando este aparece em ambientes interiores ou rurais, a rua é o destino do RAP. Um ponto de constante retorno. Um risco no sulco do vinil.

São infinitas performances para cada texto, e a cada atualização tratasse de uma nova performance. A gravação, tanto do áudio como do audiovisual, não pode ser considerada uma performance em si, como fica evidente com as reflexões de Phelan e States, mas sim um documento sobre uma performance. No entanto, este registro/documento alimenta diretamente muitas outras performances da obra.

Figura 7 diagrama da performance 1



Fonte: arquivo pessoal

O público é uma massa, um corpo, constituído por indivíduos. Com o estado atual da escuta – caracterizada por uma saturação da reprodutibilidade técnica completamente singular na história da humanidade, como bem demonstrou Walter Benjamin – as gravações podem nos servir de base para performances solitárias. A gravação do RAP serve para: a) facilitar a memorização das obras, e conseqüentemente potencializar a qualidade de interação com o público em performances porvir; b) servir de base para performances individuais, caseiras, com ou sem público (em um caso limite, o público é o próprio intérprete⁸). As obras agora podem compor a trilha das vidas, como pano de fundo de uma viagem, por exemplo, como podem tomar de assalto à atenção e passarem a encantar o dia a dia, afinando-se em uma espécie de diapasão surrealista), e uma faxina, de repente, se transformar em um rito catártico, na pequena célula disso que se chama público, que canta estrela de sua vida sobre o pretexto da gravação.

Quando se coloca a dimensão do videoclipe nessa rede de oralidade não se deve perder de vista que agora o corpo que produz a voz, pode ser visto com seus gestos, comportamentos, espaços e vestimentas. Não foi a interação presencial que nos trouxe a linguagem corporal do Bronks para periferia de São Paulo, e sim a linguagem dos

⁸ A rede comunicativa de uma canção, no atual estado da rede de computadores, atua como um processo de gamificação, engajando o público, que se torna intérprete, ampliando a rede de influência estética da obra. Jogos, games, redes e jazz funcionam por meio de engajamento.

videoclipes que fez tal ponte⁹. Inscrever no mapeamento os índices de oralidade dentro dos videoclipes de RAP ajuda a perceber a potência desta cultura oral.

Por conseguinte, as camadas de sentidos se sobrepõem em um clipe de RAP, e em todas elas a oralidade deixa sua inscrição. Como para Zumthor (1997), só pelo fato de uma obra aparecer indicada como canção já temos um índice de oralidade presente, que reporta a uma performance musical e poética. E é precisamente o acontece com o RAP, de forma ainda mais escancarada, uma vez que se refere a uma prática cancional ainda mais vinculada à oralidade que a canção tradicional. Não à toa que Luiz Tatit (2022) percebe o RAP como uma espécie de canção no grau zero da fala. Neste lugar surge o que denominam por *flow*, que é o grande elemento de composição do MC, dizendo respeito à musicalidade de sua vocalidade, incluindo suas proto-melodias, seus metros, suas rimas e seus timbres.

Vocativos e interações com o público; indicadores de um espaço aqui e de um tempo agora; padrões de legitimação da própria voz frente à comunidade: são alguns elementos comuns dentro do RAP. A gravação em estúdio registra o texto sonoro de forma mais complexa e precisa do que a notação musical (um índice de oralidade precioso quando se trata do cancionário medieval). Não só a voz ganha um registro sonoro fidedigno, capaz de “eternizar” melodia, timbre e dinâmica, mas também a base composta pelo DJ irá ambientar a obra com sonoplastias que referenciam a rua (sirenes, tiros, automóveis e vozes dispersas), evocando, mais uma vez, a oralidade. Nos registros de performances ao vivo, tem-se o registro da interação dos intérpretes com o público, o que, mesmo que não transforme a gravação em uma performance, confere-lhe ainda mais índices de oralidade.

Já no clipe de RAP se sobrepõem as duas camadas anteriores à composição de imagens. Existem diversos formatos de clipes de RAP, dos *lyricvideo* aos clipes com enredos e atores, e em todos é possível encontrar índices de oralidade. Num *lyricvideo* a animação das letras pode remeter a gestos corporais. Um exemplo é o então clássico “Duas de Cinco”¹⁰, de Criolo, no qual a gestualidade envolvida no vício de cocaína é evocada por meio da animação das letras. Por outro lado, os clipes que se baseiam nas gravações, com imagens de estúdio, trazem à tona a corporalidade cotidiana dos artistas, bem como o registro da memória da comunidade de produtores culturais.

⁹ As mídias são meios de magia (ação a distância), presentes, por exemplo, no encantamento do rádio, que fez João Gilberto “tocar a distância” e converter Caetano e Gil em cancionistas.

¹⁰ “Duas de Cinco” (2013), em suas formas matérias, foi um dos casos estudados durante minha pesquisa de mestrado.

Figura 8 frame do lyricvideo *Duas de Cinco*



<https://www.youtube.com/watch?v=QnCs2nsZGRk>

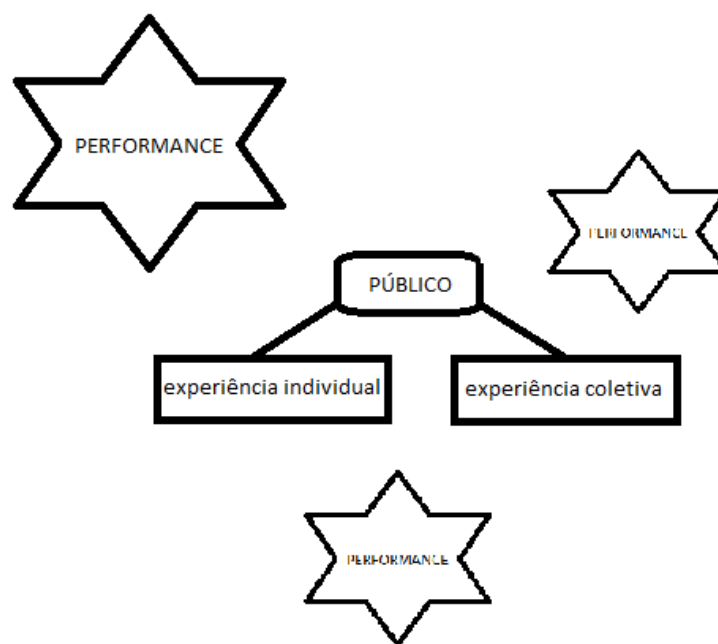
O formato mais clássico de clipes de RAP's são os compostos por MC's cantando suas rimas como se estivessem conversando com a câmera, localizada com o ponto de vista de um interlocutor¹¹, que normalmente é levado para um passeio pelo território do rapper. O hip-hop, como cultura que serve de esteio para o RAP, aparece marcado não só nas vestimentas, posturas e gestuais dos rappers, como também nos grafites e pixos, dançarinos e dançarinas (*b.boy* e *b.girl*) participantes do movimento.

Quando os clipes não trazem as imagens dos rappers, acontece algo um pouco diferente. Em geral, ocorre uma diminuição dos índices de oralidade (referente ao texto cantado, ao menos), porém sugere-se uma ideia de como a música pode transformar o cotidiano, como que dançando com as vidas.¹² Quase uma sugestão de consumo: use como trilha de seus eventos, de suas viagens, de seus relacionamentos, de seu trabalho. Uma vez que o clipe de enredo adentra o imaginário do público, ele será um estímulo para vivências (como acontece com o poder de influência do cinema e da propaganda). O RAP facilmente será memorizado e poderá ser cantado junto com o áudio original ou até mesmo à capela.

¹¹ O ouvinte fica assim, para fazer um paralelo, como na posição do leitor do *Grande Sertão*, escutando a fala que flui como um rio, em seu *flow*, Riobaldo.

¹² Todavia, mencionar esse processo não é ratificar o movimento, uma vez que a perda do silêncio e dos momentos de contemplação no cotidiano é uma característica bastante problemática dos tempos atuais; assim como a perda do contato e fruição do escuro, da noite, e do sonho.

Figura 9 diagrama da performance



Fonte: arquivo pessoal

Ocorre de se encontrar o hipotético fã de RAP cantando para alguém um clássico dos Racionais, por exemplo. Um clipe como “Vida Loka parte 2”, que possui um enredo com atores misturado com as imagens dos rappers, deixa marcas na memória daquele intérprete/público, que farão parte da imagem endógena durante esta apresentação exclusiva, podendo, inclusive, interferir na imagem exógena do fã/performer. Nessa experiência interior que se acumula, está o que Zumthor (2014), em *Performance, Recepção, Leitura*, sintetiza quando busca localizar o lugar de encontro e de qualidade singular do texto poético, apontado por ele como “o virtual” (p.82).

Os clipes alimentam as imagens endógenas associadas ao RAP, e estas se farão presentes de múltiplas formas. As vivências individuais com a obra — de cada um que compõe esta entidade chamada “público” — se somarão durante a performance, que foi alimentada por esta rede que passa pelo áudio e pelo áudio/visual. A catarse do momento do show está intimamente ligada a esta trama que entrelaça a obra e a vida do público.

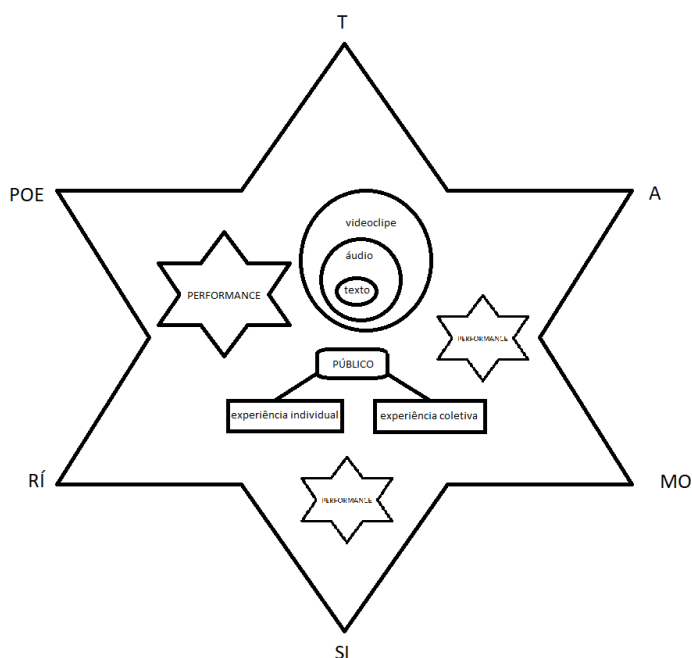
A rua, tal qual a feira de Rabelais, traz a polifonia bakhtiniana para dentro do RAP, com efeito, os intertextos marcam presença nas citações das letras. Assim, funcionam como referências comuns tanto nos textos de RAP’s clássicos, como dos artistas canônicos da cultura erudita, inscritas também nas bases dos discos tocados pelos DJ’s. Os ritmos circulares dos tambores são reavivados nos sulcos dos vinis, em *loops* escolhidos pela

sonoridade e pelas memórias afetivas atreladas aos sons originais. O DJ, nesse contexto, aparece como uma espécie de bibliotecário, sempre passando as referências aos interessados que lhe procuram fora do palco.

Auscultar essas camadas de oralidade, da fala ao *flow* dos clipes, a malha de performances que um RAP é capaz de ativar, consiste em uma tarefa desafiadora. Reconstruir tantos momentos e espaços requer uma “imaginação crítica”, conforme sugerida por Zumthor (2005). O decalque de um RAP, ainda que focado em sua versão videoclipe, busca criar uma espécie de pequeno contorno da(s) performance(s). A cartografia ajuda a registrar o rizoma que se desenvolve em linhas de fuga inusitadas.

O *flow* característico do RAP, o entregar-se ao fluxo de associações que marca a fala, breves decalques sobre mapas de um território em constante mutação, são algumas das estratégias para abordar o campo de RAP’s desejado. Em uma sequência wittgensteiniana, como a proposta por States, chega-se à provocativa observação de Deleuze e Guattari: “Um mapa é uma questão de performance” (Deleuze e Guattari, 2011, p. 30).

Figura 10 diagrama da performance poesia/ritmo



Fonte: Arquivo pessoal

Um poema de Paul Zumthor e alguns conceitos de Deleuze e Guattari inspiraram minha busca para esta pesquisa de doutorado. Os capítulos como tendas nômades, armadas nos platôs das leituras, com escutas expandidas de RAP’s. E como João Cabral cantou, “se encorpando em tela, entre todos/ se erguendo tenda, onde entrem todos”. Como se lançar em

uma viagem de três semanas, passando por três acampamentos temporários, três tendas, uma tese-rizoma de múltiplas entradas. Peregrinação de escutas. As vozes de uma multidão de MC's, celebração da palavra, do estado poético e do envolvimento do ritmo. O jogo das Máquinas de Guerra contra o Estado e suas inclinações autoritárias. Nas palavras de Zumthor, em *Escritura e Nomadismo*,

*Palavras, tendas nômades armadas
ao longo de uma vida
reunidas, acampamento de uma noite
imagem ao despertar desfeita depois
fortemente carregadas sobre a alma
sombria
mais uma vez para o novo dia.*

(Zumthor, 2005, p. 32)

Folheto 3: Máquinas de Guerras Híbridas

A linguagem dos videoclipes percorreu um rápido caminho entre a TV e o *youtube*. Estes *personal* tubos, tocas de coelhos nas mãos de cada jovem, perdidos entre labirínticas ruínas circulares de uma verdadeira biblioteca de Babel. Dos clipes na MTV às gravações em fitas magnéticas, Betas e posteriormente VHS, as imagens e os sons iam ganhando o cotidiano e construindo uma circulação cultural. Locadoras de vídeos e Sebos constituíam os principais pontos de encontro e disseminação dessas imagens sonoras. Chegaram os DVD's. Pouco tempo e os computadores caseiros foram ficando com mais memória e melhores placas de vídeo, e foram sendo equipados para a gravação de DVD's. Foi em um piscar de olhos e o *youtube* transformou-se na principal plataforma de distribuição dos videoclipes.

As materialidades de comunicação e seus diferentes meios interferem na escuta e afetam os sentidos. Conforme sintetiza Hans Ulrich Gumbrecht (2010), “torna-se cada vez mais convencional pensar o mundo dos objetos e do corpo humano como superfícies que ‘exprimem’ sentidos mais profundos” (p. 48). Desse modo, traço alguns “rituais” que se avizanharam a esse processo de presentificação e intensificação da escuta.

Escutar um vinil, contemplando a capa e o encarte, depois levantar para virar o disco e escutar o lado B. Escutar em situação de festa, vibrar com o virtuosismo do DJ ao interferir nos giros do LP e sentir a vibração do ambiente com todo o corpo. Assistir um videoclipe com hora marcada, uma só vez na TV. Conseguir uma gravação em um VHS, quase como por uma

rede de tráfico, e memorizar cada detalhe de cada atuação. Adquirir os DVD's, que foram ficando cada vez mais populares e pirateados. Clicar no *link* de atualização dos canais de música dos artistas, seguidos por alguma plataforma, e acompanhar os últimos lançamentos. De certa forma, pode-se perceber a rede de circulação desses vídeos como a teia que irá alimentar afetivamente a memória em uma atualização do virtual, conforme Zumthor. Soma-se a esses ritos, a catarse dos shows de RAP, êxtase da TAZ. O visionário Hakim Bey aposta, ainda nos meados da década de 1980, que

A contrarrede deve expandir-se. No momento, ela reflete mais abstração que efetividade. Os fanzines e as redes sociais trocam informações, o que faz parte do trabalho de base necessário da TAZ, mas muito pouco dessa informação se relaciona a bens concretos e serviços necessários para a vida autônoma. Nós não vivemos no ciber; sonhar que o fazemos é cair na cibergnose, a falsa transcendência do corpo. A TAZ é um lugar físico, ou estamos nela ou não estamos. Todos os sentidos devem estar envolvidos. A Teia é como um novo sentido sob alguns aspectos, mas ele deve ser agregado aos outros - os outros não lhe devem ser subtraídos, como em uma paródia horrível do transe místico. Sem a Teia, a plena realização do complexo da TAZ seria impossível. Mas a Teia não é o fim em si. É uma arma (Bey, 2018, p. 70).

A crítica como uma arma de encantos. Prática reencantatória em uma sociedade doente, desencantada. Um grifa texto, amarelo neon, na aura sutil dos *links*. Da recomendação de discos e revelações dos *samples* (lugares sonoros presos num ciclo rítmico e harmônico), realizados pelos DJ's (os pilotos das naves), aos endereços eletrônicos encaminhados por um aplicativo de conversa. Se Walter Benjamin já apontava a perda da "aura" decorrente da reprodutibilidade técnica da arte, o que pensar da materialidade de um *link*? A atual situação de escuta transforma o vinil em praticamente uma Vênus de Milo, notadamente digna, dentro da sociedade da mercadoria, de valor de culto. Mas, de fato, um fino halo brilha na aura de alguns *links* de forma diferente do que em outros. O *link* original, o vídeo oficial, ou a *fanarte* de um jovem aprendendo os primeiros acordes cantando uma paródia, portam diferenças. O valor de exposição e o valor de culto, contra a estetização da política, a politização da arte.

A experiência de um som ao vivo difere da experiência mediada. Ouvir uma grande orquestra, o volume, perceber a massa sonora ressoando dentro do espaço de um teatro, a sala toda fazendo música, difere do som gravado. Uma coisa é a festa, e um espetáculo bem estruturado de RAP com som, cenário, luzes e performances. Outra é um vídeo com som de baixa resolução, num celular simples, em um ambiente barulhento. São muitos os encontros com a música, e quanto mais superficial seu uso, mais esses materiais se convertem em ruído

e caos. Mas, ainda em meio ao caos, a atenção faz pactos de escutas e acerta a frequência para captar a informação; fones de ouvido e polifonia de atividades são algo comum de ser visto, fora e dentro de casa.

Alguns vídeos podem possuir elementos de interatividade, como o recurso de mobilidade em ambiente de 360°, em que são exemplos “Casa”, de Emicida (31 de jan. de 2017) e o *teaser* de “Portal do Universo”, de Chapeleiro, Samantha Machado feat. Sandrão RZO, Nego Jam & Valente (1 de set. de 2017). O público pode interagir com o clipe, atuando como o câmera da obra. A experiência de interação 360°, em tese, absorveria mais a atenção do espectador, colocando-o em uma situação de coautoria, de participação criativa, em uma escuta expandida e ativa, podendo reciclar o interesse pela obra. No entanto, isso não se confirma quando comparamos a quantidade de visualizações e curtidas de vídeos como “Casa” — uma obra pioneira da técnica de 360°, muito bem construída narrativamente, com um enredo de imagens que sugerem um encantamento selvagem e surreal da megalópole, durante um engarrafamento — e, por exemplo, o videolivro de “Amoras” (12 de nov. de 2018), ambos de Emicida. A articulação do livro com vídeos da internet também é muito comum, seja com campanhas de pré-venda, *teaser*, ou versões musicais e animadas; livros de autores de RAP tendem a evocarem um alto índice de oralidade, e musicalidade. Ler um livro físico acoplado com pesquisas e escutas musicais na *web* tem se tornado cada vez mais comum, e multiplica-se em exemplos como o *Sobrevivendo no Inferno*, dos Racionais MC’s (2018) ou *A vida me ensinou a caminhar*, de MV Bill (2022). Todas estas formas e suportes em que as composições se apresentam objetivam conquistar mais tempo de engajamento do público com as obras, expandindo a compreensão do “onde está” e “o que é” a obra. Tratar todas as manifestações artísticas como documentos estéticos parece mais preciso, e como Benjamin, convém aproximar o historiador do colecionador.

O RAP é um jogo de tantas formas. Do mais elementar, jogo de palavras, velocidade de pensamento, emulação de combate, socos e golpes poéticos, contagem de pontos e julgamento do público, do show e seus simulacros e das bilheterias, dos cofres e das mesas de apostas ao game, no *consort* mesmo e como metáfora mística do mistério da vida. Iluminação gnóstica. Vícios, desequilíbrios, pulsões e compulsões. Pactos com o espetáculo da babilônia, business e controle das massas. Estesia e anestesia, como nota Susan Buck-Morss (1996). A palavra de ordem do hip-hop é “mova-se, ocupe os espaços”. Em 29 de abril de 2022 o Emicida realizou um *show* virtual no game *Fortnite*, o que é um evento destinado à replicação de vídeos com a interação dos *gamers* animando e colocando para dançar diversas *skins*.

O rapper e sua imagem passam a conferir certa “aura” de autenticidade ao narrador multimeios. O triunfo do humano diante à voracidade da máquina, o ator feito um atleta frente as câmeras, como aponta Benjamin em seu ensaio sobre a obra de arte. E o narrador como um jogador de futebol, e a cotação do valor de seu passe. O capital tecnológico revertido em qualidade de imagens técnicas assume o lugar do valor conferido pela tradição. Ah, o contraponto de Bach, oh, o *speed flow* do Eminem. Mano Brown descobre-se como apresentador de *podcast*, e *Mano a Mano* é uma central de informação cultural e de entretenimento dentro das encruzilhadas da rede. Encontra-se na terceira edição e conta com diversas premiações. Constitui, mais uma acoplagem da máquina de guerra, Racionais MC’s, bem como todos os demais trabalhos solos dos outros integrantes.

Figura 11: foto de divulgação do podcast



Fonte: *Spotify*

A ocupação total do tempo por conteúdos informacionais gera, evidentemente, toda uma sociedade ansiosa, angustiada e anestesiada. Os fogos de artifício tecnológicos disputam, no território da imagem, no grito, as pontes dos dígitos. Meio Bosch mesmo. Barulho de Preto nas ruínas da Babel. Corte, retalho, cola, ruído. Grafites, pixos e lambes, que “até no lixão nasce flor”. Sucesso loteria, entre o jogo da loto e a flor de Lotus. O tempo, lotado. O espaço, lotado. Fones são bolhas acionadas em torno dos indivíduos. Espaço de liberdade e aconchego. Ou não. Não fossem os algoritmos e os microtargeting no caminho. Anestesia nossa de cada dia, lubrificante para a uberização do futuro, o individualismo dos tempos parece cultuar somente a “liberdade de expressão” como o valor máximo incontestado, não fosse

isso haveria mais pausas contemplativas e de reflexão. Valor de silêncio, apontado, por exemplo, no rimar com a presença do Marechal¹³ e no “Silêncio”, de Emicida (out. 2019).

Um mapa tem múltiplas entradas contrariamente ao decalque que volta sempre ao “mesmo”. Um mapa é questão de performance, enquanto que o decalque remete sempre a uma presumida “competência”. Ao contrário da psicanálise, da competência psicanalítica, que achata cada desejo e enunciado sobre um eixo genético ou uma estrutura sobrecodificante e que produz ao infinito monótonos decalques dos estágios sobre este eixo ou dos constituintes nesta estrutura, a esquizoanálise recusa toda ideia de fatalidade decalcada, seja qual for o nome que se lhe dê, divina, anagógica, histórica, econômica, estrutural, hereditária ou sintagmática (Deleuze e Guattari, 2011, p. 30-31).

Figura 12 Frame de Silêncio



<https://www.youtube.com/watch?v=03gxUwFXuhc>

Aspirar uma cartografia que se interessa por compor mapas com os planos de consistência de um caminho de RAP's, evitando interpretações e decalques. Não uma tese/análise e sim uma tese/rizoma que se compõe como um livro máquina de sentidos, um jogo de escutas e visões. Múltiplas entradas em exercícios de esquizoanálise. Mas existe também o decalque, a árvore, os números, as histórias, as tradições e os significados. Exige disciplina e método inverter a ordem da operação e projetar o decalque sobre o mapa.

Não é próprio do mapa poder ser decalcado? Não é próprio de um rizoma cruzar as raízes, confundir-se às vezes com elas? Um mapa não comporta fenômenos de redundância que já são como seus próprios decalques? Uma multiplicidade não tem seus estratos onde se enraízam significações e totalizações, massificações, mecanismos miméticos, tomadas de poder

¹³ Em “O Hip-hop é Foda II” (2014) – canção diálogo com “A Bossa Nova é Foda” (2013), de Caetano Veloso – Marechal versa “Eles falam evolução nas rimas, né? Com licença, evolução pra mim é quando eu parar de rimar e falar com a presença”.

significantes, atribuições subjetivas? As linhas de fuga, inclusive elas, não vão reproduzir, a favor de sua divergência eventual, formações que elas tinham por função desfazer ou inverter? Mas o inverso é também verdadeiro, é uma questão de método: é preciso sempre projetar o decalque sobre o mapa. E esta operação não é de forma alguma simétrica à precedente, porque, com todo o rigor, não é exato que um decalque reproduza o mapa (Deleuze e Guattari, 2011, p. 31).

O campo cartografado pela presente pesquisa consiste, principalmente, de vídeos de RAP's lançados entre os anos de 2016 a 2022¹⁴. A pesquisa se deu enquanto o repertório foi sendo composto e lançado. Buscou-se mapear um rizoma em expansão, dentro do hip-hop nacional, que ocupa espaços dentro da web. Feito a Teia que possibilita a TAZ, do Hakim Bey (2018). No título da tese aparece “o RAP em tempos de golpes”, mas que golpes e que tempos são estes? Múltiplos e circulares, como o *looping* no risco do vinil. Linhas de soco e a história como tragédia e farsa. O historiador Mário Maestri relata, em seu *Revolução e Contra-revolução no Brasil - 1530 a 2019*, que

O golpismo tinha objetivos estratégicos. Sua instauração e promoção das medidas que defendia haviam sido preparadas, nos últimos anos, com extremo cuidado, paradoxalmente com a colaboração do petismo inconsequente na presidência da República. O golpismo se apoiou na prévia formatação de quatro grandes braços econômico-institucionais: a grande mídia globalizada; o parlamento conservador-fisiológico; as instâncias superiores de Justiça; a alta oficialidade das forças armadas, sobretudo do Exército. O quinto braço, o poder executivo federal, que Aécio Neves falhou em conquistar em 2014, foi assaltado através do golpe de 2016 (Maestri, 2019, p. 353).

Segundo Maestri (2019), o golpe de 2016 pode ser descrito, até o momento, como composto de duas fases, a primeira correspondendo ao governo Temer, de 2016 a 2018, e a segunda com o governo Bolsonaro, de 2018 a 2022. Se o RAP é marcado por traduzir e debater a realidade do cotidiano da população, como o RAP nacional respondeu, dentro do ambiente virtual, com vídeos ao turbulento período vivido? Esta questão foi uma espécie de gatilho para conduzir o foco do mapeamento, que envolveu uma atenção tanto à conturbada movimentação política do país, como aos vídeos que o movimento hip-hop não cessa de produzir.

14 A presente pesquisa é uma espécie de continuação do trabalho de mestrado, desenvolvido na área de Comunicação Visual, em que foi cartografado o trabalho dos rappers Criolo e Emicida, entre 2013 e 2015. Isto explica tanto o período tratado pela atual pesquisa, quanto a ausência dos dois nomes compositores nesta cartografia.

Nomes de políticos, figuras públicas, além dos absurdos do cotidiano invadido pelo estado policial repleto de vigilância. Autoritário, violento e genocida; foram registrados aos montes em diversos RAP's do período. Perceber como a farsa de 2016, coroada ao General Carlos Brilhante Ustra, teve o agenciamento ativo de uma cúpula de militares, que usaram Bolsonaro de fantoche para assumirem o (des)controle do país, é o ângulo básico de escuta do repertório mapeado.

O novo governo golpista montou ministério dos horrores e manteve o ataque à população e à Nação iniciado na administração Michel Temer. Bolsonaro nomeou 22 ministros, sete a mais do que prometera, com onze militares em posições-chave, superando os governos ditatoriais [1964-85]. Ministros civis estrambólicos causaram espanto e confusões. O astronauta Marcos Pontes assumiu o ministério da Ciência e Tecnologia e desapareceu entre as estrelas. Damares Alves, ministra da Mulher, Família e direitos Humanos, conversa com Jesus, trepada em goiabeira. Especializada em palestras evangélico-pornográficas e anti-esquerdistas, dissera que o governo holandês mandava masturbar os bebês e que havia no Brasil hotéis-fazendas zoófilos. Anunciou que “o menino tem que se vestir de azul e a menina de rosa” e promoveu a educação das crianças pelos pais, rejeitada pelo STF, enquanto o governo facilitava o trabalho infantil (Maestri, 2019, p. 394).

O letrista iogue Carlos Rennó, como Arjuna entregando a direção do carro nas mãos de Krishna, empunha o arco e dá-lhe flecha¹⁵. Dexter participa da seleção de vozes que cantam no “Hino ao Inominável”¹⁶, representando o RAP da velha guarda quando dispara “E proclamou: “Policial tem que matar,/ Tem que matar, senão não é policial.” / Matar com dez ou trinta tiros o bandido,/ Pois criminoso é um ser humano anormal...”. O mote de Rennó para a longa letra foi explorar recortes de falas do presidente inominável, que chocam pela força dos absurdos. Outro exemplo dessa estética de produção coletiva que caracteriza os trabalhos mais nitidamente engajados do período, e que também se valem de citações do presidente em vigência, ocorre em “A Luta continua, parte 2” (2022), e GOG canta “Prepare-se, civilização ou barbárie,/ pra esses vampiro água benta é consciência de classe/ estaca no peito, é a revanche do gueto/ Não sou coveiro, mas vim pra enterrar o seu preconceito.”¹⁷. Ambos trabalhos lançados na reta final das disputas eleitorais de 2022, muito mais do que jingles de

15 O paralelo se deve ao fato de Carlos Rennó ser o principal articulador de Canções do Divino Mestre, transcrição tropicalista de Rogério Duarte do Bhagavad Gita, texto sagrado hindu, o qual Arjuna, guiado pelo próprio Krishna, luta contra os Kauravas.

16 “Hino ao Inominável” (2022) é um exemplo de gravação coletiva, com vozes de vários personagens da música popular brasileira, em que Rennó vem se especializando. De certa forma, a produção do Krishna tropicalista de Duarte conferiu-lhe este poder de agenciamento, que aparece desenvolvido em composições como Reis do Agronegócio, Demarcação Já e Canção para a Amazônia.

17 Bolsonaro proferiu, em 2020, durante a pandemia: “não sou coveiro, tá!?”, como resposta a um jornalista que questionava sobre o número de mortos pela Covid-19 no Brasil.

campanha eleitoral, são documentos do RAP sobre a memória deste período tão sombrio da história recente do país.

Mas não é somente o historiador marxista Mário Maestri, histórico militante trotskista, quem reconhece o impeachment de Dilma Rousseff como um golpe. Mesmo dentre várias divergências de análise, esta também é a opinião de Michel Löwy, e de tantos outros autores e autoras¹⁸ que se debruçaram sobre o tema, durante o período. Löwy publica ao lado de nomes como Boaventura de Sousa Santos, Djamila Ribeiro, Guilherme Boulos, Jandira Feghali, Laerte Coutinho, Luiza Erundina, Marilena Chaui, Paulo Arantes, entre outros, e escreve, ainda em 2016, um pequeno artigo intitulado *Da tragédia à farsa: o golpe de 2016 no Brasil*, que diz:

Vamos dar nomes aos bois. O que aconteceu no Brasil, com a destituição da presidente eleita Dilma Rousseff, foi um golpe de Estado. Golpe de Estado pseudolegal, “constitucional”, “institucional”, parlamentar ou o o que se preferir, mas golpe de Estado. Parlamentares — deputados e senadores — profundamente envolvidos em casos de corrupção (fala-se em 60%) instituíram um processo de destituição contra a presidente pretextando irregularidades contábeis, “pedaladas fiscais”, para cobrir déficits nas contas públicas - uma prática corriqueira em todos os governos anteriores! (Löwy, 2016, p. 64).

Compreender como o golpe de 2016, assim como o de 1964, contou com incentivo direto do governo dos EUA, é fundamental para compor qualquer espécie de mapa ou mapeamento, quanto mais para arriscar uma análise de conjuntura. Michel Löwy continua o raciocínio e ressalta que: “A prática do golpe de Estado legal parece ser a nova estratégia das oligarquias latino-americanas”. Depois de se mostrar eficaz em Honduras e no Paraguai, e ainda muito lucrativa, agora “foi aplicada num país que tem o tamanho de um continente...” (Löwy, 2016, p. 64). O autor está escrevendo durante o governo Temer, em um momento em que a figura de Bolsonaro como presidente da república ainda era uma coisa inimaginável para grande parte da população brasileira.

Entre os partidários mais empolgados com a destituição de Dilma destaca-se o deputado Jair Bolsonaro (PP), que dedicou seu voto pela abertura do processo de impeachment na Câmara aos oficiais da ditadura militar, nomeadamente ao coronel Brillante Ustra, um torturador notório. (Uma das vítimas de Ustra foi Dilma Rousseff, que no início dos anos 1970 era militante de um grupo de resistência armada, e também meu amigo Luiz Eduardo Merlino, jornalista e revolucionário, morto em 1971 sob tortura, aos 21 anos de idade) (Löwy, 2016, p. 65).

18 A publicação *Por que gritamos Golpe? Para entender o impeachment e a crise política no Brasil*, lançada em 2016 pela Editora Boitempo, é composta por 26 artigos, e assinada por um coletivo de 34 autores. Constitui um breve exemplo, resumido, da diversidade de perspectivas teóricas que acusaram o impeachment de 2016 como um Golpe.

A memória sobre os crimes cometidos durante a ditadura militar brasileira é um ponto que merece luz nesse momento, por quanto, torna-se nítida na regravação de *Pra não dizer que não falei das flores*, com Geraldo Vandré e Rappin' Hood, no qual o rapper canta “soldado fuzil na mão intimida/ os planos de revolução, nossas vidas/ o povo lutar por mudanças melhores/ fruto de uma nação é agora” em explícito diálogo com o cantor mais icônico de resistência à ditadura de 1964. Hood atualiza “Caminhando” e arremata com algumas linhas de soco, “tirar um tirano fora do poder/ é nóiz por nóiz mesmo, assim tem que ser/ estamos cansados de sermos escravos/ é hora do foco, fora Bolsonaro”.

Compreender como alguns generais do alto comando, formados durante o regime ditatorial, utilizaram Bolsonaro como espantalho para solidificar um velado Partido Militar¹⁹, é assunto na avaliação de Marcelo Pimentel, que converge com a de Piero Leiner em *O Brasil no espectro de uma guerra-híbrida, militares, operações psicológicas e política em uma perspectiva etnográfica*. Guerra híbrida é um conceito, debatido pioneiramente para fora dos círculos militares por Andrew Korybko, em *Guerras Híbridas, das revoluções coloridas aos golpes*. O autor explica que “a guerra neocortical é inerentemente não linear e possui elementos de caos integrados a ela, reforçando assim a postulação de que a guerra híbrida é uma versão armatizada da teoria do caos”. Korybko relata que a reprogramação neurolinguística é utilizada para o direcionamento dos indivíduos, e “uma das maneiras contemporâneas mais eficientes de fazê-lo é usando as mídias sociais e as teorias da guerra em rede e guerra centrada em rede.” (Korybko, 2018, p. 49-50). Não se deve deixar passar pelo rio Lete o fato de que, ainda em 2014, Bolsonaro começa aparecer publicamente com Mourão, e poucos dias após as eleições que deram o segundo mandato à Dilma, ele é ovacionado como “líder!” pelos recém-formados Cadetes na AMAN (Academia de Agulhas Negras). Leiner relata que

Não achei registro de qualquer fato similar anterior a este, mas acho sintomático que isto tenha sido realizado pouco tempo após a conturbada eleição, que, como sabemos, foi vencida por Dilma Rousseff. Trata-se da abertura dos portões da caserna para a política. Para se ter uma noção, note-se neste trecho o que Bolsonaro fala aos cadetes: “...Alguns vão morrer pelo caminho, mas estou disposto em 2018, seja o que Deus quiser, tentar jogar para a direita esse País...” (Leiner, 2020, p. 228).

¹⁹ Partido Militar é o termo utilizado pelo coronel na reserva, Marcelo Pimentel, para designar o grupo de militares que saiu dos quartéis e se infiltrou na vida políticos. Para mais informações, consultar seu canal do *youtube* disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xLvi9B4ack4>.

Figura 13 frame de *É Tudo pra Ontem*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=qbQC60p5eZk>

Aos golpes de Estado, o RAP contrapõe seus golpes rítmicos e poéticos. Retornando ao ensaio de Benjamin, a estetização da política culmina no fascismo. Durante um período de resgate tosco da Ação Integralista Brasileira na reprodução do lema “Deus, pátria e família”, somada a uma pandemia devastadora, Emicida lançou um golpe de mestre em “É Tudo pra Ontem”²⁰ ao ocupar o Teatro Municipal, por dentro e por fora, com as imagens do movimento negro, e ainda proporcionar o encontro das palavras de Ailton Krenak com a voz de Gilberto Gil, demarcando, no espaço central da megalópole mais escravista do mundo, a ancestralidade africana e indígena da nação brasileira. Ailton Krenak, agora reconhecido como doutor *honoris causa* pela UNB, e Gilberto Gil, imortal da Academia de Letras. O Laboratório Fantasma passeia na logo do jaco do rapper, enquanto este caminha por uma São Paulo fantasmagórica em *lockdown*. É a imagem da máquina de guerra dos filhos da Dona Jacira, atuando sempre de forma contundente, gentil e estratégica. Ter posse dos meios de produção e conseguir produzir imagem sempre foi requisito para reger as massas, da história da fotografia à parceria cinema/fascismo. A estética do videoclipe emancipa-se no híbrido entre produto fonográfico, marketing e cinema. A duração das obras, muito mais compactas comparando com a escala do cinema, implica em uma linguagem repleta de cortes, o que atinge de forma quase tátil os espectadores, em uma cadência rítmica de golpes. Nas palavras de Walter Benjamin,

20 O videoclipe sintetiza a ocupação de *Amarelo*, no Municipal e na NETFLIX.

Com os dadaístas, em vez de uma aparência atraente ou de uma construção tonal convincente, a obra de arte tornou-se um projétil. Ela golpeia o observador. Ela adquiriu uma qualidade tátil. Com isso, ela favoreceu a demanda pelo filme, cujo elemento de distração é igualmente em primeira linha tátil, repousando sobre o câmbio dos cenários e dos planos, os quais penetram o espectador com um impacto. O filme libertou de sua embalagem o efeito de choque físico que o dadaísmo ainda mantinha envolto no choque moral (Benjamin, 2021, p. 93-94).

Mas o hip-hop é um palco polifônico, pelas quais vozes contrárias se manifestam, com pontos de vistas, estratégias e linguagens diferentes. A suavidade dos golpes de Emicida não representa o todo, e o movimento do RAP nacional é formado também por MC's lutadores de golpes mais duros, como Eduardo, que em 2022 lançou o videoclipe *Parque dos Monstros*. Com seu *flow* característico, que soa como golpes de um pugilista, Eduardo canta “vira comentário provocativo de internauta/ KKK HashTag subiu mais um cuzão de farda/ A era do paramilitar com cemitério clandestino/ Gerou mais Frankenstein, romance gótico antigo”. Filmado na Favela do Tubo, no Grajaú, São Paulo, as imagens simulam uma abordagem centrada em policiais entram para matar. Cru e cruel retrato das tendências paramilitares das polícias no Brasil, em seu momento mais evidentemente necropolítico. Mas por detrás da boca que berra disparates, da mão que empunha uma arma e do dedo que dispara o gatilho, existe sempre uma consciência, que responde e corresponde à ideologia que lhe forma. Este território de disputa é o teatro de operações do RAP.

Figura 14 Parque dos Monstros



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=XIPp7Ln2z_g

A materialidade desses RAP's audiovisuais se compõe tanto dos meios instrumentais de produção sonora, estúdios, músicos e equipamentos, como dos recursos de captação de imagem, câmeras, luzes, cinegrafistas, figurino, atores, cenários e locações, produtores e editores. Todos estes planos se articulam e se inscrevem em uma corrente de zeros e uns, que navega e se replica na rede, como imagem técnica, um sem número de aparelhos. O hibridismo das linguagens e dos novos meios favorece que a cultura hip-hop, e em especial o RAP, constitua poderosas máquinas de guerra, nômades, dentro deste estado de *ciber war*, guerra total, contínua e continuada. Cartografar como o RAP nacional se movimentou durante os últimos anos parece ao que tudo indica convocar a atenção de um *flâneur*, de um louco, vagabundo andarilho de *links*, praticante de “geoautonomia” e “anarcomancia”, capaz de fundar uma TAZ num clique. E rapidamente evaporar na neblina.

A libertação é a luta realizada — essa é a essência da “autos-superação” de Nietzsche. Essa tese talvez também considere um sinal o andarilho de Nietzsche. Ele é o precursor do andar a esmo, no sentido situacionista de deriva, e da definição de Lyotard de trabalho da deriva (*driftwork*). Podemos prever toda uma nova geografia, uma espécie de mapa de peregrinação, no qual locais sagrados sejam substituídos por experiências de apogeu e por TAZs: uma verdadeira ciência da psicotopografia, que talvez venha a se chamar “geoautonomia” ou “anarcomancia” (Bey, 2018, p. 71).

Piratas jogando dados num convés, minutos antes de uma batalha. Quem entende melhor o mar? E os astros? E os ventos? E as armas? Qual é o jogo da vida? Quais são suas regras? Quem compreende as Leis, quem ganha, quem perde? Quem sabe dançar? As ondas trouxeram uma garrafa, com uma mensagem dentro. Era a carta de um naufrago, era a carta de um degredado, era um mapa da mina, era um gênio alquimista. Um judeu errante, que lê a sorte nas cartas, se debruça sobre o jogo. Cartografia das rotas da psique coletiva nos arcanos do Tarot.

O espírito primitivo não distingue, como manifestação da Vontade Divina, entre o resultado de uma prova de força ou de uma luta armada, ou a maneira como cai um punhado de pedras ou de pauzinhos. A leitura da sorte através das cartas é um costume com profundas raízes no passado humano, numa tradição que é muito mais remota do que as próprias cartas. Às vezes, um combate armado é acompanhado por um jogo de dados. Enquanto os hérulos lutam contra os lombardos, seu rei senta-se à mesa de jogo e disputa uma partida de dados na tenda do rei Teodorico, em Quierzy (Huizinga, 2019, p. 105).

Johan Huizinga, em seu pioneiro *Homo Ludens*, diz ainda que a palavra torah, que significa “direito, justiça, lei”, revela em hebraico, coincidência que igualmente ocorre em

outras línguas, a associação entre “direito” e “arremessar”, possuindo “evidentes afinidades com uma raiz que significa tirar a sorte, disparar, e a sentença de um oráculo”. O autor relata que na tradição dos povos germânicos ocorre algo similar, e verifica-se uma “associação primitiva entre a justiça, o destino e a sorte.” (Huizinga, 2019, p. 105). Mano Brown acerta a questão, ainda em 2014, no disco *Cores e Valores*, com a faixa *Quanto Vale o Show?*, quando canta: “Só eu sei os desertos que cruzei até aqui. Pode pá. Tá lançada a sorte.”, antes de iniciar o relato de suas memórias. O rapper passa em revista sua história pessoal, dos 13 aos 17, de 1983 a 1987, o que coincide com o turbulento período de abertura democrática no país. Ao rever seu próprio passado, o MC deixa também um precioso documento da história nacional, ao iniciar o disparo das rimas com “83 era legal, sétima série, eu tinha 13 e pá e tal, tudo era novo e o tempo brutal, o auge era o natal...”, e concluir a saraivada com “corpo negro, seminu, encontrado no lixão, em São Paulo, a última a abolir a escravidão, dezembro sangrento S.P., mundo cão, promete, nuvens e valas, chuvas de balas em 87. Quanto vale? Quanto vale o show?”; sobre o *sample* de *Gonne Fly Now*, tema musical composto por Bill Conti para o filme *Rocky Balboa*. Mano Brown ao dizer “dezembro sangrento”, e “chuvas de balas em 87”, entoava versos que recordam não só o extermínio periférico de São Paulo, como a violenta realidade de todo o país. É de dezembro de 1987, por exemplo, o massacre de Serra Pelada (PA), onde a polícia lançou uma verdadeira “chuva de balas” sobre garimpeiros encurralados em uma ponte. Teve gente que pulou, teve gente que tombou e teve gente que escapou. Canta, canta, Major Curió, a Vale saberá “quanto vale o show?”.

Figura 15 Lenormand lendo cartas



Fonte: <https://bit.ly/3HIkIp9>

É curioso pensar que o provável nascimento dos jogos de cartas deu-se na China, com a invenção do papel moeda, por volta do séc. X. O jogo, a sorte, a fortuna. As cartas

caminharam para o oeste, chegaram aos árabes e migraram até a Europa. Isabelle Nadolny conta, em *História do tarô: um estudo completo sobre suas origens, iconografia e simbolismo*, que os primeiros relatos e indícios de jogos de cartas datam de meados do século XIV, como se pode ler a seguir.

Em contrapartida, em 30 de agosto de 1381, nas miniaturas do tabelião Laurent Aycardi, de Marselha, certo Jacques Jean, filho de comerciante, teria prometido, no momento de embarcar para Alexandria, que não jogaria nenhum jogo e cita entre outros: taxilli (dados), scaqui (xadrez), paletum (malha) e nahipi (cartas). As cartas chegam à França provavelmente nesse período, entre 1369 e 1381. (Nadolny, 2022, p. 27).

As cartas registram, por meio de imagens, cenas e seres icônicos, e transportam segredos e histórias, por meio de uma iniciática rede de oralidades. O Tarot é um livro, como o I-Ching, aberto e intercambiável. A Igreja é o poder do Estado, espaço estriado, enquanto a mística é a força do nômade, espaço liso. Uma pessoa tem um rosto, uma carta tem um rosto, uma situação tem um rosto, uma cidade tem um rosto. A presença do inconsciente preenche os espaços coletivos e gera um perceptível campo de forças. Cartografável. Fisignomia das metrópoles seja com Fílon atravessando Alexandria, Willi Bolle atravessando São Paulo ou Walter Benjamin atravessando Marselha, de carro, enquanto a cidade, em suas mãos, “transformava-se num livro ao qual ainda deitava uma rápida vista de olhos antes de ele desaparecer da minha vista no caixote do sótão, sabe Deus por quanto tempo.” (Benjamin, 2020, p. 52).

Golpes do destino, *Notre Dame* em chamas, Museu Nacional em chamas, Cinemateca em chamas, a torre descoroadada e o corona com o pé na estrada. O eixo do Atlântico Norte para cá, a Rússia para lá, a Ucrânia no meio e o Zelensky num *trailer* atômico. E a magia das imagens segue estetizando a política. A guerra é híbrida e cotidiana, orweliana, invadindo os fios das políticas internas e externas dos países. Biden e Putin se enfrentam, mas o teatro é a Ucrânia e o fígado do europeu. Lula e Bolsonaro se insultam, mas o palco é a Globo, e a mente, o brasileiro.

A política é, e sempre foi, de certo modo um jogo de azar; pense-se nos desafios e provocações, nas ameaças e denúncias, e compreender-se-á que a guerra e a política que ela conduz constituem sempre e inevitavelmente um jogo, conforme disse Neville Chamberlain nos primeiros dias de setembro de 1939. Portanto, e apesar das aparências em sentido contrário, a guerra não se libertou completamente do círculo mágico do jogo (Huizinga, 2019, p. 274).

A leitura é o círculo mágico da literatura. Um videoclipe de RAP convida para uma leitura multimídia, uma escuta expandida. Em *Interfaces: Literatura, mito, inconsciente, cognição*, Maria Luiza Ramos apresenta uma série de artigos que parecem buscar encantar o círculo mágico dos livros. A autora analisa o *Poema de Sete Faces*, de Carlos Drummond de Andrade, utilizando-se do Tarot de Marselha como chave hermética para acessar conteúdos contidos no *ethos* do texto. Ramos é enfática ao dizer: “Pois é aos Arcanos que me refiro, a esse código que teve a sua interpretação enriquecida pelos trabalhos de Jung sobre o inconsciente coletivo.” Ao articular Literatura e Tarot, pretende mostrar como, por meio da obra, de sua historicidade, e da “irreversibilidade da sua linguagem, deparamos com a universalidade mítica, que habita o texto sem a ele se reduzir, do mesmo modo que o texto a ela não se reduz.” (Ramos, 2000, p. 109). Ao apresentar o arcano nove, Ramos assinala que

O Eremita é uma versão do arquétipo junguiano do Sábio Ancião, por vezes representado por um homem que caminha já curvado, recoberto por um manto, conduzindo na mão erguida uma lanterna que, ao mesmo tempo, o conduz. A busca, a clarividência — esses os fatores da sabedoria — que de algum modo abrigamos em nosso ser. (Ramos, 2000, p. 110-111).

Tal como Maria Luiza Ramos, o Tarot de Marselha também foi utilizado como ferramenta de análise literária por Francis Utéza. O autor francês apresenta sua leitura da obra magna de Guimarães Rosa em *JGR: Metafísica do Grande Sertão*. João Guimarães Rosa possibilita muito bem leituras de natureza mais hermética, pois este é um dos planos de composição de várias de suas obras, em especial, no *Grande Sertão: Veredas*, em que o autor confessa ter “rolado no chão, em duelo com o Demo, durante várias noites”.²¹ Longe do intento de esgotar a obra, Utéza observa que Riobaldo parece aludir o arcano dez, na seguinte passagem:

Embora sugira abrir olhos e ouvidos para não se deixar manipular pelas aparências, o narrador impõe um enfoque negativo, insinuando que o chefe seria precipitado do ápice ao abismo, como poderia acontecer àquele animal coroado que blasona no alto da Roda da Fortuna, na lâmina x do tarô. (Uma alusão discreta a esta lâmina tinha surgido anteriormente no discurso: “outras coisas sobre-vinham, mas por roda normal do mundo, ninguém podia afiançar o contrário. Apus pedra sobre pedra, não guardo lembrança. Eu era o chefe, vez minha de comandar e estar por mais alto”(p.354) (Utéza, 2016, p. 302).

21 Segundo relato de Haroldo de Campos, em um famoso depoimento seu sobre seu encontro com Guimarães Rosa, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tVTSZbWiyZA>.

Rafael Climente-Espino, assim como Ramos e Utéza, irá se valer do Tarot de Marselha para empreender sua leitura de Machado de Assis, Clarice Lispector e Lúcia Bettencourt, em *Ofício de Adivinhos: cartomancia e ficção* (2019). Diga-se de passagem, Machado, com sua descrença lúcida e ácida, desmascara *A Cartomante*. Clarice, com a depressão e a agudeza do olhar de seus últimos anos de vida, consulta uma cartomante e recebe a intuição de Macabéa. Rosa, já tendo lutado contra o Diabo, repõe *As cartas na mesa*, e salva a cartomante em conto de seu livro póstumo, *Ave Palavra*. Paralelos à parte, Rafael relaciona o destino de Macabéa com o arcano XVII ao dizer

É sabido que a estrela do título do romance, *A Hora da Estrela*, tem sido interpretada em relação ao símbolo do Mercedez que atropela a Macabéa, ou seja, a hora do atropelo, da morte. A leitura que aqui proponho é que a estrela faz referência, no contexto da cartomancia do fim do romance, ao arcano XVII do Tarô: A estrela. Segundo Cousté a estrela estaria ligada à “predestinação, esperança. Confiança na imortalidade. Idealismo. Estética. Amor pela beleza” (Climent-Espino, 2019, p. 256).

Cartografar os videoclipes de RAP lançados entre 2016 e 2022, implica em estabelecer algum recorte. O recorte básico foi mapear produções que se relacionassem com três arcanos do Tarot, escolhidos por pura intuição, num golpe de sorte, no jogo do acaso, justamente O Eremita, A Roda da Fortuna, e A Estrela. Três tendas nômades. Uma tese como um festival de música. Na Tenda do Eremita adentram os labirintos da mente. Na Tenda da Roda da Fortuna escutam os altos e baixos da vida. Na Tenda da Estrela contemplam o brilho do futuro ancestral. Os arcanos ajudam, nos momentos do decalque, a encontrar um ângulo de monitoramento, um campo para o radar, não se sobrepondo ao mapa, tão pouco praticando “interpretose”.²² Nem alienação social, nem futurologia. Reencantamento surreal, crítica de guerrilha, valor de tradição viva, com suas metamorfoses e seus significados móveis, o Tarot como uma catedral de sentidos nômades. Nos passos de Walter Benjamin a caminho da Catedral de Marselha, “Nas paredes estão afixados estratos dos regulamentos ferroviários, como se fossem cartas pastorais, consultam-se as tabelas de indulgências para as viagens especiais no trem de luxo de Satanás”. O crítico literário, marxista judeu, será pego pela Gestapo, em fuga na França. Mas neste momento, dentro de uma cabine empreendendo longa viagem, e com seu estilo de notas telegráficas, escreve: “É a estação da religião em Marselha.

²² Deleuze e Guattari, no seu *Mil Platôs Vol.II*, no platô intitulado “578 a. C. – 70 d.C. Sobre Alguns Regimes de Signos, escrevem que “Na verdade, significância e interpretose são as duas doenças da terra ou da pele, isto é, do homem, a neurose de base” (2011, p. 68).

Daqui partem, à hora da missa, trens com vagões-cama, com destino à eternidade” (Benjamin, 2020, p. 43-44).

Entretanto, a síndrome psicológica expressa pela astrologia e propagandeada por seu aconselhamento é apenas um meio para um fim, a promoção da ideologia social. Ela oferece a vantagem de encobrir todas as causas profundas de angústias, promovendo assim uma aceitação do está dado. Além disso, ao fortalecer o sentimento de fatalidade, dependência e obediência, ela paralisa a vontade de mudar quaisquer aspectos das condições objetivas, e relega todas as preocupações a um plano privado que promete uma cura para tudo por intermédio da mesma conformidade frente às coisas que impede uma mudança das condições. Pode-se perceber facilmente como isso se adequa muito bem ao propósito geral da ideologia dominante na indústria cultural de hoje: reproduzir o status quo no interior da mente dos indivíduos (Adorno, 2008, p. 187-188).

Em carta, Theodor Adorno tece elogios efusivos ao ensaio de Benjamin sobre a *Obra de Arte da Era de sua Reprodutibilidade Técnica*. Ressalta pontos de coincidência no pensamento de ambos, e demonstra um interesse apaixonado e completa concordância com o que diz compreender como ponto central do texto de Benjamin, “a construção dialética da relação entre mito e história”. Já em seu estudo intitulado *As Estrelas Descem à Terra*, Adorno analisa e critica duramente algumas colunas populares de astrologia, deixando bastante claro o poder alienante do mito. Em estudo similar e posterior, Barthes chega à provocativa afirmação de que “o mito é uma fala”, e analisa o ambiente publicitário, da cultura de massas, das revistas e também da astrologia. Barthes indaga, provoca e demarca, por exemplo, “Haverá, com efeito, algo mais estéril do que o mito stalinista?”. O autor alerta,

Estatisticamente, o mito se localiza da direita. É aí que ele é essencial: bem-alimentado, lustroso, expansivo, falador, inventa-se continuamente. Apodera-se de tudo: justiça, morais, estéticas, diplomacias, artes domésticas, Literatura, espetáculos (Barthes, 2019, p. 241).

Entre O Papa e O Eremita, o sacerdote e o profeta, a autoridade religiosa e o misticismo²³, a igreja e a loca, o espaço estriado e o espaço liso, a cidade e o deserto, o Estado e a Tenda. E com a cobra e seu veneno mora possivelmente o significado das ressalvas que Deleuze e Guattari tecem sobre o sacerdote e suas interpretações; traduzido em linguagem tarológica, olhos abertos e pé atrás, pois, “O sacerdote interpretativo, o adivinho, é um dos burocratas do deus-déspota.” A dupla continua: “Surge um novo aspecto da trapaça, a trapaça do sacerdote: a interpretação estende-se ao infinito, e nada jamais encontra para interpretar

23 Conforme Gerson Scholem em *A Cabala e Seu Simbolismo* (2015).

que já não seja uma interpretação.” É o que acontece nos contos de Machado, Clarice e Rosa, nos momentos em que ocorrem os equívocos das leituras das cartomantes. Isso pode ocorrer com o Tarot e com a terapia, e também com a análise de conjuntura, “Assim, o significado não para de fornecer novamente significante, de carregá-lo ou de produzi-lo” (Deleuze e Guattari, 2011a, p. 67).

O Arco de Tito na Casa de Salomão ou um baralho no bolso de um vagabundo. As vinte e duas lâminas do Tarot e os vinte e dois caminhos da árvore da vida. As vinte e duas letras hebraicas e as vinte e duas oitavas do salmista. Embaralha as cartas, embaralha as letras, embaralha as palavras, embaralha as imagens. Embaralham-se as histórias, os mitos e as memórias. Embaralham-se as línguas, embaralham-se os povos. Embaralham-se os mapas.

Não podemos negligenciar aqui o acontecimento mais fundamental ou mais extensivo da história do povo judeu: a destruição do templo, que se faz em dois tempos (587 a.C. - 70 d.C.). Toda a história do Templo, em primeiro lugar a mobilidade e a fragilidade do Arco, depois a construção de uma Casa por Salomão, sua reconstrução com Dario etc, só adquirem seu sentido em relação a processos renovados de destruição, que encontram seus dois grandes momentos com Nabucodonosor e com Tito. Templo móvel, frágil ou destruído: o arco não é mais do que um pequeno pacote de signos que alguns carregam consigo (Deleuze e Guattari, 2011a, p. 78).

A América é um devir. Abya Yala, Pindorama, foi tudo sendo resignificado, desterritorializado, invadido e reocupado. O Brasil é um devir. E um desvario. Gaspar da Gama, na Nau de Cabral, na praia com os tupiniquins. Um tradutor/traidor, cristão novo, judeu errante, rei mago marinho, astrólogo, polônês de Alexandria, capturado na Índia. O Brasil mora no detalhe, reside na tatuagem do *Om* no ombro da Kaê Guajajara, no hexagrama do I-Ching na capa de um Caderno Selvagem do Ailton Krenak, no nome Davi do xamã yanomami, nos alinhamentos astrológicos das Flechas Selvagens, e em tantos outros encontros — tropicalistas — que poderiam muito bem ser listados. Fricções e contágios. Como canta O Papa da música negra brasileira, um deles, ao menos, Jorge Ben: “Os alquimistas estão chegando, estão chegando os alquimistas”.

Figura 16 O músico associado a Quetzalcóatl



Fonte: http://www.clubedotaro.com.br/site/h23_15_Mexicano.asp

A origem do Tarot não pode ser determinada em um único instante. É um acúmulo de mutações na forma, no conteúdo e nos usos. As cartas de um jogo chamado *trionfi*, nitidamente inspiradas nos carros triunfais dos carnavais italianos, são um antecessor seguro do que hoje se entende por Tarot, constando registros de sua existência já por volta de 1300. A configuração padrão de 78 cartas, 56 arcanos menores e 22 arcanos maiores, originou-se por volta de 1440, mas irá assumir sua forma clássica somente em meados do século XVII. Séculos de influências diversas até se consolidar a tradição de Marselha, quando o Tarot migra da Itália para a França, e estabelece uma produção em série, de caráter mais popular. Receptáculo de um conhecimento hermético trans-fronteiriço, o Tarot de Marselha sintetiza em imagens o cerne do conhecimento místico das religiões abraâmicas. Durante o século XX, a produção de Tarot's e de jogos de cartas como oráculos temáticos teve uma explosão inimaginável, e se transformou em mais uma mercadoria de sucesso no mundo capitalista. No caldeirão cultural que constitui o Brasil, as religiosidades africanas se mesclaram de forma muito íntima e orgânica com ramos das místicas judaico, cristã e islâmica, e a Umbanda é um exemplo desta fusão. É invenção moderna, mas bastante difundida em diversos Tarot's, a associação entre os arcanos e os Orixás. Pontos, mantras, orações e encantamentos. Pontos de bamba, cliques de RAP ou círculos de evocação salomônica. Historicidades euroasiáticas e africanas em solo Tupi. Num sopro de rapé.

Existe toda uma especificidade judaica, que se afirma já em uma semiótica. Essa semiótica, entretanto, não é menos mista do que outra. Por um lado, está em relação íntima com a semiótica contra-significante dos nômades (os hebreus têm todo um passado nômade, toda uma relação real com a organização numérica nômades na qual se inspiram, todo um devir-nômade específico; e sua linha de desterritorialização retoma muito da linha militar de destruição nômade) (Deleuze e Guattari, 2011a, p. 79).

Folheto 4: Esquizoanálise da Distopia

Figura 17 frame de Distopia



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ipfOkvsDTF8>

No segundo volume de seus Mil Platôs, no número cinco, intitulado *587a.C.-70d.C.- Sobre alguns regimes de signos*, Deleuze e Guattari discorrem, entre outras, sobre sua compreensão da esquizoanálise. Os autores apresentam um diagrama composto por um círculo envolvendo quatro números, como em um quadrado interior, com uma legenda delineando os quatro elementos circulares de sua pragmática. São eles: elemento gerativo, transformacional, diagramático e maquínico. Como o touro, o leão a águia e o anjo, os ouros, os paus, as espadas e as copas, a máquina abstrata da esquizoanálise é similar ao arcano 21, O Mundo, um prisma, em que:

O conjunto da pragmática consistiria em fazer o decalque das semióticas mistas no componente gerativo; fazer o mapa transformacional dos regimes, com suas possibilidades de tradução e de criação, de germinação nos decalques; fazer o diagrama das máquinas abstratas colocadas em jogo em cada caso, como potencialidades ou como surgimentos efetivos; fazer o programa dos agenciamentos que ventilam o conjunto e fazem circular o movimento, com suas alternativas, seus saltos e mutações (Deleuze e Guattari, 2011b, p. 111-112).

O Tarot é, enfim, aqui uma catedral nômade de imagens, máquina de encantamento surreal, de oralidade e cartografia. Cada Tenda da tese é armada sobre um platô, regida por um arcano, e é como se cada Tenda abrigasse uma semana de escutas e reflexões. Sete dias de um tempo fora do tempo em cada Tenda. Uma tese Teia, na nuvem de um céu nublado, pronta para chover em TAZ.

A TAZ envolve uma espécie de ferocidade, um crescimento do doméstico em direção ao selvagem, um “retorno” que é também um passo à frente. Ela também exige uma “ioga” do caos, um projeto de ordenamentos “mais elevados” (de consciência ou simplesmente de vida) que são atingidos “surfando as ondas do caos”, de um dinamismo complexo. A TAZ é uma arte da vida em contínua sublevação, selvagem, mas delicada (Bey, 2018, p. 71-72).

No dia 20 de setembro de 2022 o Planet Hemp, após um hiato de 22 anos, lança novamente um álbum. A primeira canção de trabalho do novo disco conta com a parceria de Criolo, estreando em forma de videoclipe. “Distopia” apresenta o álbum *Jardineiros*, que ganhou as ruas, estrategicamente, no período que antecedeu o primeiro turno das eleições de 2022. “Distopia” realiza de modo quase que explícito a imagem da Tenda do Eremita. O videoclipe proporciona o encontro dos três Eremitas MC’s, Marcelo D2, Criolo e BNegão, em uma tenda, em uma espécie de platô, batizado de Jardineiros, entre montanhas, uma vitrola, legumes e instrumentos de jardinagem. No dia 27 de outubro, alguns dias antes da votação do segundo turno, lançou-se *Taca Fogo*, o segundo videoclipe de *Jardineiros*. Acompanhado de intervenção urbana com cartazes, versos extraídos de faixas do álbum ocuparam as ruas do Rio de Janeiro, redesenhando o rosto da cidade, entre santinhos e lixo eleitoral. Versos como “vivem em seus condomínios, malditos múnions fazendo arminha com a mão/ tem coisa mais cafona que rico roubando em nome de Deus cristão?” (Hemp, out., 2022), traduzem muito bem o clima do país. Se em *Distopia* algumas das locações mais marcantes são ambientes externos, em *Taca Fogo* o que se vê é um videoclipe mais sombrio, gravado prioritariamente em uma espécie de porão punk. *Taca Fogo* também parece ser a manifestação de uma Tenda, de uma TAZ. Justamente a Tenda da Roda da Fortuna. Os altos e baixos da vida e a busca por uma boa sorte ficam claros em versos como “o povo só quer festa, mas vive em guerra e ainda nos pedem calma/ posa, flash, selfie, flash, 15 minutos de fama, flash, money, money, cash, cash, fica calado enquanto o mundo apodrece” (Hemp, out., 2022). E se em 2018 o arcano d’A Estrela chegou meio que como a Mercedes acertando Macabéa, apontando para o número

do candidato eleito (o 17 de Jair Bolsonaro), em 2022 o arcano 17 se apresentou simpático ao símbolo do Partido dos Trabalhadores, e surgiu na cor vermelha, como a estrela de Lula. O que será que virá? Quem dirá? A Tenda da Estrela ficou representada pela esperança, Macabéa encantada por maracás em uma mística da terra, memória dos mortos, da miséria e do 13 triunfando nas urnas. Sobre o *riff* distorcido da guitarra vibrante de Nobru, D2, vestido de bamba, num bar entre malandros mais velhos e a imagem do santo guerreiro, inicia os golpes de “Distopia”

Tá tudo muito louco
 Ou eu é que tô muito louco? (Muito louco)
 Os que detém o poder precisam ter medo
 Medo do povo (medo do povo)
 Eles mentem, mentem, mentem pra te deixar vulnerável
 Qualquer um que acredita cegamente é manipulável
 Todo mundo briga (todo mundo briga)
 Todo mundo fudido (todo mundo fudido)
 Não tem mais mocinho, agora (Não, não)
 Todo mundo é bandido (todo mundo é bandido)
 Vai ser isso mesmo, vai?
 Isso mesmo até quando?
 Fé cega, radicalismo, sério?
 Só pode tá zoando (só pode tá zoando)
 Tá tudo errado, irmão
 Então pega a visão (então pega a visão)
 Pobre defende rico
 Empregado, o patrão (empregado, o patrão)
 Político vira herói (vira herói)
 Juízes, super-heróis (super-heróis)
 Estão acima das leis
 Acima de tudo, acima de nós (acima de nós)
 Povo alienado, festa, culto da ignorância (da ignorância)
 Se diz cidadão do bem
 Mas só tem ambição, cobiça e ganância
 Minha cruz eu carrego
 Esse inferno é meu
 Super-homem, super mosca
 Super carioca, super eu
 (Hemp, D2, set. 2022)

Os versos cantados por Criolo correspondem ao refrão da obra e momento mais passional da canção, em que as vogais se alongam e causam comoção no ouvinte, para usar um pouco de Semiótica da Canção. A banda e o MC convidado aparecem dentro de uma tenda, com roupas de jardineiros. Os versos do refrão caracterizam muito bem o arquétipo do

Eremita, alguém que conhecer a “força da canção”, que sabe “lutar com o coração” e que, sobretudo, distingui a ilusão e sabe que não está sozinho. Oras, este personagem então parece estar sozinho, como um Eremita, mas sabe que possui a companhia do próprio Sol e da Força que reside em seu âmago. Na segunda exposição do refrão, depois dos versos de BNegão, as imagens se alteram e o que se vê é um cenário dentro de uma floresta. A estética da imagem lembra o videoclipe do grupo Elo da Corrente, com participação de Black Alien, intitulado “Veias Abertas”. Os três MC’s aparecem sob um ângulo contra plongée, em que o espectador parece receber uma espécie de tratamento xamânico e participar de um ritual plástico/poético lisérgico. O efeito visual utilizado neste segundo refrão apresenta várias alterações de tempo e definição de cores, emulando um estado alterado de consciência.

Figura 18 frame de Distopia



Fonte <https://www.youtube.com/watch?v=ipfOkvsDTF8>

Sei da força da canção, eu sei
 Lutar com coração, eu sei
 Parece uma ilusão, mas sei
 Que não ando sozinho, não
 É como olhar pro sol, eu sei
 A força vem de dentro, eu sei
 Parece uma ilusão, mas sei
 Que não me rendo não
 Toda a desgraça amassada numa migalha de pão
 Zás
 (Hemp, Criolo, set, 2022)

A imagem de BNegão surge ampliada e se parece com uma montanha, que atua ao lado de uma mesa no café da manhã, comentando a situação de uma família de bem, como se fosse uma entidade. Seus óculos em “yin e yang” e sua cabeça flutuando insuflando desobediência civil. BNegão, uma espécie de preto velho da linha de Omulu, intérprete de Caymmi, cantando

Meu sonho, eu ponho à mesa
 Vejo a vida, longa trilha, vindo à tona
 Definitivamente saindo do estado de coma
 Fase, mental normose age
 Se é social, repare
 Que a igno... que a ignorância acabe
 O olhar dos que não enxergam
 Eles querem te julgar
 Deixa con..., deixa con... Deixa condenar
 Isso é pra libertar
 Semente germinar, o espírito no comando
 Liberdade para as mentes já!
 Desobedeça! Obedeça! Desobedeça!
 Desobedeça! Obedeça! Obedeça! Desobedeça!
 A onda dos caras
 É fazer com que geral acredite que só existe
 Um único e exclusivo modo de vida nesse mundo
 O modelo controlado por eles
 Repense! Reflita!
 Recuse! Resista! (Hemp, BNegão, out., 2022)

Figura 19 frame de Distopia



Fonte <https://www.youtube.com/watch?v=ipfOkvsDTF8>

Marcelo D2, Criolo e BNegão, os MC's Eremitas, puxam um coro interrogativo e transformam o videoclipe em uma espécie de show punk em sua Tenda. Uma TAZ subterrânea, nos porões da banda, alimentando o ânimo das ocupações das ruas. A estética visual da última parte do videoclipe, que se utiliza de imagens documentais com conflitos urbanos. Os MC's entoam como que aos gritos para a plateia:

Quem se importa?
 Quem se importa?

Quem se importa?
Eu me importo!
Senhoras e senhores, sejam todos muito bem-vindos
Ao começo do fim do mundo
(Hemp, out. 2022)

As imagens e própria música vão se desmanchando no caos social. A necessidade urgente da Comissão Nacional Indígena da Verdade deve rondar a cabeça do personagem de cocar, que aparece em uma imagem que registra uma manifestação urbana. “Os cães ladram mas a caravana não para”, título de um álbum antigo do Planet Hemp, é pixado em um muro. Subversão, ação direta, pixação, e uma voz distorcida, desacelerada, grave e ao fundo, sussurra no meio do tumulto, “Não imaginei que fosse assim/ Pudesse ficar assim/ Povo amando político/ Idolatrando político/ Nunca foi fácil/ Não é fácil pra ninguém/ Mas se eles aguentaram/ A gente aguenta também”. O videoclipe termina com o sample da histórica TAZ de Mariguela na Rádio Nacional — utilizado também na abertura de *Mil Faces de um Homem Leal*, dos Racionais MC’s — a máquina de guerra sonora, “Atenção, está no ar a rádio libertadora.”

2.2 Mergulho do Gorgulho

*“Na pedra fria, no pé do morro,
dizem que mora um velho lá
Ele é curador, ele é rezador,
ele é Xapanã, ele vai lhe curar”*

Figura 20 O Eremita



Fonte: Tarot de Marselha

Encontrar-se isolado, atravessando os desertos pessoais, nos sertões da alma, e ser como Gorgulho num mergulho, num regato, num ribeirão, num riachinho, anhanhonhacanhuva, no entorno da Tenda do Eremita, ou nas águas sagradas da pia. Lavar o rosto, espantar os urubus. Solidão, noite, silêncio, clareza, quem é o eremita? Um sábio, um xamã, um dervixe, um MC caminhando sob a Lua cheia, vermelha e esplendorosa? Um MC em estado de eremita, que sabe muito bem que azedar é a meta. Um monge, escriba e profeta que canta o recado do morro e o recado da mata. Cajado para tatear o terreno, lanterna para iluminar o caminho, capuz para cobrir no sereno; vai na estrada um capuchinho sozinho.

Quando o Eremita aparece, adentra-se outra relação com o tempo, e as noções de passado, presente e futuro se alteram. O Eremita, bem como qualquer arcano, seja maior ou menor, não possui gênero nem idade exclusivos para atuar. O Eremita influi em homens, mulheres e todo o arco-íris, quer sob a forma de crianças, adultos ou velhos. O Eremita é a sabedoria convocando ao amadurecimento. É a busca profunda e solitária por um ideal pessoal. É a crise, o tédio, o desânimo e a solidão. É o aperto do útero clamando por ar e luz.

Quem escuta a voz das pedras, das fogueiras, dos ventos e dos rios, e capta a mensagem dos pássaros e dos lagartos, dos cães e dos gatos, tem o dom da palavra poética que cura.

O hip-hop é quase como um ramo esotérico, uma escola mística de iniciados. Daí uma figura como O Eremita se manifestar de tantas formas em RAP's e videoclipes diversos, pois ele é o arquétipo do MC iniciado que guia o neófito rimador de rua pelos labirintos da mente (Virgílio para Dante) e o ajuda a atravessar Inferno e Purgatório, deixando-o quase às portas do Paraíso, (com sua amada Beatriz, para que receba a imagem da máquina do mundo). A Tenda do Eremita abriga trabalhos de alguns MC's cuja busca espiritual configura-se como uma temática expressiva dentro das obras, e que, por vezes, fazem referência quase que explícita à imagem do arcano 9.

Todo arcano, bem como qualquer arquétipo, quer se refira a um mito astrológico, quer se refira a um mito iorubá, sempre possui aspectos de luz e sombra. Em outras palavras, não existe carta ruim, carta boa, nem signo bom, signo ruim, nem Orixá bom, Orixá ruim. Todo arquétipo apresenta uma problemática com aspectos de potência tanto para enredos negativos quanto positivos.

A velhice é um dos aspectos marcantes do Eremita, e não só por sua luz de sabedoria, como pela aspereza de sua força saturnina. É comum que o Eremita possua um estigma, um cacoete ou uma deficiência qualquer, tornando, naturalmente, a saúde um tema importante para o arcano. O desapego das convenções sociais, hipócritas em sua maioria, pode deixar a manifestação da energia do arcano com baixos níveis de autocuidado, e o ímpeto de subir o monte do recolhimento, de investigar a consciência e de atravessar os desertos e abismos da existência, se não devidamente canalizado, pode decair em abusos de qualquer espécie de substância, fuga ou comportamento compulsivo. Entre os nomes e formas que este arcano teve no decorrer de sua História estão o Tempo, il Vechio (o Velho) e il Gobbo (o Corcunda) (Nadolny, 2022). É a força do tempo entortando o ser humano, cobrando as escolhas e os aprendizados, na imagem de um pequeno frei corcundinha, careca copista de escritura, já quase surdo e cego, que caminha com apoio. Borges nos corredores da biblioteca.

O Eremita cruza as regiões desérticas e suas dunas, habita os cerrados e os seus morros, estabelece um convívio harmonioso com outros reinos que não o humano, podendo vir a ser neto de pedra, sobrinho de planta e filho de onça. Quando o arcano se apresenta de forma positiva a solidão é amor próprio, não abandono, é busca, não evasão, é estesiada, não anestesiada. É Yoga, não *selfie*. Em equilíbrio, o arcano 9 traz um pouco do estado de presença de Diógenes para com Alexandre, conforme conta Nadolny,

Etimologia [...] do grego erêmitês, que significa “do deserto” ou “o que vive na solidão” e deriva de erêmos, “deserto”. [...] Cabe notar que um tarô italiano do Renascimento²⁴ exhibe claramente Diógenes, desta vez em seu célebre tonel, na cena não menos famosa em que, ao receber a visita de Alexandre, o filósofo declara: “Saia da frente do meu Sol!” — o maior conquistador da Antiguidade recebe uma bela lição de humildade ao ouvir que faz sombra a alguém. Entretanto, o Diógenes desse tarô aparece na carta que simboliza o Sol (Nadolny, 2022, p. 227-228).

A figura do Eremita é composta por alguns elementos característicos, dentre os quais o manto que lhe cobre, quer seja uma capa, um capote, um blusão, um jaco, um xale ou um poncho; o fato é que o corpo sente o frio, mas deve manter-se aquecido. Esse casacão possui um capuz, importante tanto pela proteção da cabeça no sereno, quanto para a camuflagem do Eremita, quando este perambula entre as sombras.

O cajado é outro elemento importante do nono arcano, pois lhe confere equilíbrio e proteção. Assim como o bastão do louco, é um instrumento indispensável para o caminhante. Representa seu domínio sobre a cobra e sobre o cão, a sabedoria de transformar um simples galho de árvore em uma ferramenta útil de segurança para a travessia. Todavia, pode chegar a ter o poder do cajado de Moisés, ao abrir o mar, ou ao garantir a vitória na batalha.

João Guimarães Rosa, em *O Recado do Morro* (1956)²⁵, ambienta com precisão seu Eremita na região central de Minas Gerais, nas proximidades do Morro da Garça. A narrativa se estrutura de forma hermética, acompanhando a viagem da comitiva por sete paradas, com sete anfitriões com os nomes cifrados dos sete luminares (Sol, Lua, Mercúrio, Marte, Vênus, Júpiter e Saturno). Gorgulho é o Eremita que escuta o recado do morro e o transmite para a comitiva.

E ia o Gorgulho direto bem no meio da estrada, parecia um garatujo, um desses calungas pretos, ou carranquinha escoradora de veneziana. Tinha um surrão a tira colo, e se arrimava em bordão ou manguará. Como quase todo velho, andava com maior afastamento dos pés; mas sobranceava comedimento e estúrdia dignidade. Devia de ouvir pouco, pois a comitiva já quase o alcançara e ele ainda não dera por isso. Ora, pela calada do dia, ali é lugar de muito silêncio. Assim que, o Gorgulho calçava alpercatas, sua roupa era de sarja fusca, formato antigo - casacão comprido demais, [...] E o que empunhava era uma bengala de alecrim, a madeira rôxo-escuro, quase preta (Rosa, p. 13, 2007).

Assim como Gorgulho, que foi encontrado no meio da estrada, o próprio caminho acaba por se tornar um dos temas d'O Eremita. Existe uma espécie de busca, que direciona o

²⁴ Não encontrei a referida imagem do Tarô mencionado, no entanto, o livro de Nadolny me parece consistente e fruto de pesquisa séria, o que torna a passagem citada inspiradora.

²⁵ Data de lançamento da obra. O volume que utilizo é uma versão digital de 2007.

arcano 9 para lugares ermos. O Eremita está plenamente engajado em uma missão, a serviço de algo que é imaterial, impalpável, invisível e ainda assim o move com rigor inabalável. Apesar da idade avançada e das dificuldades físicas, que ninguém duvide do vigor de sua disposição.

A lanterna que o arcano 9 carrega ilumina as experiências vividas, vasculha o interior de seu ser e assim vê toda a humanidade. Conforme movimentada seu fecho de luz, avista-se o caminho e movem-se as sombras. A escuridão parece muito mais tenebrosa quando se abandona a cidade e suas luzes artificiais, mas aos poucos a retina se adapta, os demais sentidos se aguçam, e a calma tende a se estabelecer. Como muito bem elucidam Alejandro Jodorowsky e Marianne Costa,

A lâmpada que ele leva pode ser considerada um símbolo do Conhecimento. Ele a ergue, iluminando o passado como faz um homem experiente, um sábio ou um terapeuta. Essa luz poderia ser um conhecimento secreto, reservado aos iniciados ou, ao contrário, uma fonte de conhecimento ofertada aos discípulos que a buscam. O Eremita ilumina o caminho, ou talvez, com essa lanterna, mostra a si mesmo à divindade, como se dissesse: “Meu trabalho está feito, estou aqui, veja-me” (Jodorowsky e Costa, 2016, p. 194).

A noite repleta de seus medos e de seus desejos, de seus sonhos e de seus fantasmas, vai aos poucos ficando menos assustadora. A solidão e o silêncio não mais atordoam, passando, aos poucos, a reconfortar. Ocorre que a paciência e a observação diligente se transformam em melhores amigos, e na própria ciência, do ermitão inteligente. E eis que, por meio de uma realidade altamente restritiva, o Eremita encontra a Liberdade maior.

Passa a perceber a aura de todas as coisas, animadas ou inanimadas, pois sua substância interessa mais que sua forma exterior. A prática de mirar e de admirar a penumbra permite-lhe transpor os sentidos corriqueiros. Ver o invisível, escutar o inaudível, compreender o incompreensível, alcançar o inalcançável, dizer o indizível e assim por diante, são atividades nas quais este arquétipo se dedica com o maior empenho. É um mestre da meditação zen dos koans.

Folheto 5: Escutas de Ângela

Figura 21 Eremita/Omolu



Fonte: Tarot dos Orixás, de Gaspar

Na obra póstuma *Um Sopro de Vida* (1978), escrito durante a gestação de sua outra obra *A Hora da Estrela* (1977), Clarice Lispector apresenta uma espécie de diálogo entre Ângela, a personagem, e O Autor. A temática, por si só, revela um contexto bastante eremítico e hermético, e reforça a noção de que os arcanos não possuem gênero. Por meio de Ângela, a autora repassa sua própria vida/obra, maquinando pensamentos tipo alquimista, como:

“Vitrola”. No disco de vitrola as circunvoluções negras por um triz não se misturam com outros círculos mágicos: e daí sai a aura da música. Eu tenho aura musical. O disco eu o pego e perpasso de leve por meu braço e os pelos se arripiam eriçados. É que sua aura toca a minha. “Borboleta” A mecânica da borboleta. Antes é o ovo. Depois este se quebra e sai um lagarto. Esse lagarto é hermeticamente fechado. Ele se isola em cima de uma folha. Dentro dele há um casulo. Mas o lagarto é opaco. Até que vai se tornando transparente. Sua aura resplandece, ele fica cheio de cores. Então da lagarta que se abre saem primeiro as perninhas frágeis. Depois sai a borboleta inteira [...] (Lispector, 2020, p.126-127).

No dia 23 de setembro de 2021, Criolo lançou o videoclipe “Cleane”²⁶, ainda durante o período de isolamento social, obra que homenageia a memória de sua irmã, falecida durante a pandemia por conta da Covid19, canção que integra o álbum *Sobre Viver*²⁷, lançado no ano seguinte. A produção musical contou com a dupla de DJ’s Tropkillas²⁸, e possui uma elaborada complexidade rítmica de forte influência do funk brasileiro. Criolo aparece solitário dentro de uma casa sem móveis, em um ambiente noturno, de pouca luminosidade, colorido de sombras e velas. Às vezes se cobre de feno, aos pés de uma lareira. Por vezes chora encolhido como uma criança, uma semente. Organiza e expõe seus livros, demarcando como que um território sagrado, protegidos pelo conhecimento, pela inspiração e pela arte. É o MC traduzindo seu estado Eremita de isolamento, ensinando pelo exemplo a como superar suas dores e seus demônios por meio da Arte, em uma espécie de psicorito²⁹. Um encontro consigo mesmo, sem fuga ou escape, sozinho numa casa vazia. Afinal de contas, é isto o videoclipe “Cleane”, um psicorito cuja cereja do bolo é a cena final do MC de mãos dadas com seus pais, vestidos de branco. Seis janelas emolduram a cena, três à esquerda, às costas do pai, três à direita, às costas da mãe, o MC ao centro, acolhido, encontrado. Vários ícones no transcorrer do videoclipe sugerem o clima de luto, dor e revolta por conta das vidas ceifadas durante a pandemia, por exemplo, na imagem do rabeção com a porta malas cheio de cruzes. Ao registrar seu próprio estado de crise e isolamento, o rapper deixa evidente o estado eremítico imposto cotidianamente.

Quem é de favela, sempre isolamento
 Dos sonhos que tenho, distanciamento
 Seu rosto, sua roupa, meu drip do centro
 Já sei, copiaram meu drip no centro
 O justo e pobre nessa terra morre
 A mente brilhante de um ser cantante
 Abraçar minha irmã já não tenho mais tempo
 Sem ouro e sem prata, talento é fermento
 Eu tô puro ódio, revolta no pódio
 Futuro rasgado, cês tão entendendo?
 (Criolo, 2021)

²⁶ O videoclipe, dirigido por Helder Fronteira, concorreu ao m-v-f awrds na categoria revelação em direção nacional.

²⁷ O álbum inteiro é muito bom, e foi indicação ao Grammy Latino 2022 na categoria Melhor álbum de Rock ou Música Alternativa em Língua Portuguesa.

²⁸ O *Tropkillas* tem como primeiro vídeo de seu canal uma performance com o mago da MC, o londrinense DJ Samu, revelando sua ligação umbilical com o hip-hop. A dupla explica que seu objetivo é produzir música de pista de dança, enquanto projeta o baile funk para o público exterior.

²⁹ Conforme Jodorowsky.

Figura 22 frame de Cleane



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=SBRFdIc1o8E>

O arquétipo do Eremita toca homens, mulheres, adultos, crianças, e tudo o que existe no entre, no trans, no trânsito e não se enquadra. Triz lançou em 23 de abril de 2019 o videoclipe “Pra Berlin”³⁰, no qual aparece só, à noite e dentro de um quarto de hotel, lidando com a ansiedade com umas folhas de papel e caneta, com o texto de seu RAP sendo projetado na parede. Ideias como “largar tudo” e ser “livre de julgamento” são próprias do Eremita, que parte em busca de uma verdade interior, e são motes que aparecem nos versos de Triz,

Eles tem as armas, a maldade e o veneno, porém
 temos a arte que grita no nosso peito
 temos amor temos a paz e o respeito...
 Larguei tudo para ser do jeito que eu sou
 Livre dos julgamentos de quem nunca me ajudou
 Livre de todo medo que um dia me acorrentou
 Agora eu sou pássaro que bateu asas e voou
 Voou pra longe, onde a vista não alcançou
 Seguindo a correnteza eu vou nesse mundão
 A vida não é fácil irmão
 (Triz, 2019)

³⁰ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=NUTq84RhOsU>

Em 31 de julho 2020, Gigante no MIC lançou “*Deus Existe*”³¹. A imagem do MC aparece no escuro portando uma espécie de lanterna, de vela, como a imagem icônica do arcano 9. O rapper goiano frequentemente dá vazão para seu lado Eremita, e a temática de “Deus Existe” é típica do MC, que reflete

Me faz lembrar que eu sou meu próprio templo
 Viva o agora de agora pra sempre
 Deus é eterno porque é o próprio tempo
 Não tenho medo do futuro
 Sabendo que ele ainda se faz presente
 Vagando no escuro senti sua presença
 O fim do túnel não tá muito à frente
 Ative seu lobo frontal
 O terceiro olho é sua pineal
 Papo de Maluco, mas fiquei Beleza
 Viajando Dez Mil Anos sem mapa astral
 Ói! Olhe o trem
 Que vem chegando, cadê sua bagagem?
 (MIC, 2020)

Em “Vale das Sombras”³², de 28 de agosto de 2020, Gigante aparece com o capuz sobre a cabeça, datilografando uma máquina de escrever, em um andar de um alto prédio. Tanto o blusão com capuz (e o boné, muitas vezes) como locações em prédios altos são elementos comuns em clipes de RAP e, por vezes, denotam temáticas eremíticas, como neste caso. A obra conta com mais dois rimadores (Insan Diego e Fábio Brazza), que surgem depois dos versos de Gigante:³³

Quem nunca esteve no fundo do poço? Alguém?
 Você já esteve lá também?
 Talvez você esteja por lá
 Talvez sinta que nunca foi ninguém
 Talvez você esteja sem lar
 Ter uma casa não quer dizer que tem
 (MIC, 2020)

Ainda em *Vale das Sombras* — explícita alusão ao quarto versículo do salmo 23 — quem versa é outro MC com diversas facetas eremíticas, Fábio Brazza. Vestido de Eremita

³¹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ddtspf-z1vQ>

³² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2Bg1j-Rr4QE>.

³³ A professora Dra. Alba Krishna apontou um interessante paralelo poético entre os versos aqui citados, de Gigante no MIC, com a poetisa Emily Dickinson. A autora, eremítica, avessa ao sucesso, nas palavras de Augusto de Campos, é “grande entre os grandes/ dura e pura/ coerente até o limite” (Campos, 1986, p.110). O poema de Emily que Alba escutou em diálogo com os versos de Gigante diz o seguinte: “Não sou ninguém. Quem você é?/ Ninguém – Também?/ Então somos um par? Não conte! Podem espalhar.// Que triste – ser – alguém!// Que pública – a Fama!// Dizer seu nome – como a Rã – / para as palmas da Lama.” (Campos, 1986, p.117). Lembro, ainda, que essa história de ser ninguém é papo homérico.

urbano, com blusão de capuz, Brazza, como o próprio arcano 9 que caminha em direção ao 10, vislumbra inclusive os movimentos da próxima tenda ao tocar na temática “fundo do poço/ topo do mundo”. No geral, são todas observações típicas de um eremita, quando Brazza canta

Tem sofrimentos que nos libertam
 E prazeres que nos esvaziam
 O homem pensa que é Deus, eu descobri que não sou nada
 É que lá de cima a visão é deturpada
 Cuidado com a sensação de grandeza
 A montanha que é grande, não você
 Quando descer, enxergará com clareza
 E o topo do mundo e o fundo do poço
 São dois pedaços do meu ser, um mirando o outro
 Olhei nos olhos da morte
 A jornada do herói não é subir até o topo mais alto
 Mas descer até o submundo de si e conseguir voltar de lá mais forte
 (Brazza, 2020)

Em “Meu Fantasma”³⁴, que Fábio Brazza lançou em 15 de outubro de 2021, pode-se conferir uma inequívoca atualização do arcano Eremita tanto nos versos, do começo ao fim, como nas imagens do videoclipe. O MC aparece novamente de blusão e capuz, mas dessa vez portando um lampião. A referência explícita ao arcano é plenamente percebida em todos os versos, mas destaco apenas alguns para ilustrar aqui:

Essa é mais uma que foi escrita às 3 da madrugada
 Quando a consciência grita e a vaidade tá calada [...]
 Mensageiro tipo Hermes, cês pensam que eu só tô cantando rap
 Tô conversando com o outro mundo igual Allan Kardec
 Sentado na escrivania essa letra não é minha
 É só fechar o olho que a mão começa a mexer sozinha
 (Brazza, 2021)

Não são todos os casos que o Eremita aparece tão explicitamente, no que é cantado e no que é visto nos videoclipes, como o que acontece em “Reencontro”³⁵, que a rapper Stefanie lançou em 17 de dezembro de 2020. Uma canção sobre afetos, encontros, desencontros e reencontros, cantados por uma mulher maquiada e bem produzida, em um clipe bem mais colorido que os anteriores. Mas de fato se trata de um videoclipe intimista,

³⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oNV0ujzpE4g>.

³⁵ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8Bf_WVQw2oA.

sobre uma canção de amor próprio, de forte influência do Eremita. Escuta-se a voz da sabedoria quando Stefanie canta:

E quando o peito aperta
 Dizem que é o nosso coração dando um alerta
 O desconforto desvalida a oferta
 O porto não era seguro e a rota não tava certa
 É o GPS da alma quem nos desperta
 Passei olhar dentro de mim, fiquei mais esperta
 Assim que a gente se liberta, essa é a fórmula
 Nunca é tarde pra se reformular
 Calei as vozes que queriam minha destruição
 Dei mais atenção às vozes da minha intuição
 Que me levaram de volta à minha essência
 O melhor dos reencontros que já tive nessa existência
 (Stefanie, 2020)

Em 25 de junho de 2021, Karol Conká lançou o videoclipe “Mal Nenhum”. A artista, que passou por um cancelamento virtual depois de sua passagem pelo programa *Big Brother Brasil*, compõe seu videoclipe como um rito de revide. O encantamento eremítico se adapta à estética glamorosa característica da rapper, mas não deixa de marcar presença no pedido de proteção para se atravessar um tempo difícil, uma espécie de vale das sombras, e a compreensão mística da roda da vida (arcano seguinte, tenda seguinte), e a paciência que podem ser percebidos na obra. Protegida por um círculo mágico grafado com os pneus dos carros e motos que aceleram em seu entorno, Karol Conká entoa:

Toma cuidado, não cai nessa pira
 Tô acostumada a andar na mira
 Tô pelo certo, o universo conspira
 Quando menos perceber, o jogo vira
 Sem essa, tô sem muita pressa
 Sei que mal nenhum vai me pegar
 Na na na ah
 Pra onde eu ando
 Batucada bate até de manhã
 Pra onde eu ando, eu nunca te vi lá
 Na na na ah
 Passei ó, tudo bem, mas eu passei só
 Okay, ó, toda essa marra pra quê? Ó
 Tête-à-tête é pow pow
 Se atravessa é pow pow
 Mais uma fase é pow pow
 Sem pretensão, sobrevivendo ao pow pow

Figura 23 frame de Mal Nenhum



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Ao1Plv2YJ40>

O rapper Sant lançou em 24 de agosto de 2022 seu videoclipe duplo de “O que eu não sei/ Símbolos”³⁶. Em “O que eu não sei” o jovem rapper, sentado em uma poltrona, solitário em um apartamento, fuma um baseado com uma cara amarrada, de poucos amigos, enquanto dispara uma lista de coisas que diz ter consciência, e reafirma o mote, “eu sei de tudo”. A solidão e o apurar da consciência, atributos comuns ao Eremita, aparecem figurados tanto nas imagens quanto no texto que Sant canta,

Entre os fogos de alerta e os jogos de ronda a rotina é incerta
 Na troca do plantão, a noite vira dia, o balão se aperta
 Pureza e transparência, sempre o papo reto, é a melhor oferta
 Luz do salão acesa e a janela aberta
 Eu sei de tudo
 Eu sei do poder, por isso não me iludo
 Eu sei do carma, sei do bendito fruto [...]

Eu sei de tudo
 Eu sei dos traumas do bairro e das perdas
 Eu sei das guerras e todas as merdas
 Sei dos contatos entre a direita e esquerda, tudo
 Sei do desserviço e dos golpes de estado
 Sei do controle dos descontrolados
 Sei dos códigos e estatísticas, sei dos números e da linguísticas
 Sei de tudo, sei da mente, do corpo e do espírito
 Eu sei dos livros e eu sei do empírico
 (Sant, 2022)

Em “Símbolos”, a canção seguinte, que entra com um corte de ritmo e ambiência, ele sai da poltrona e caminha até a sacada do apartamento, de onde avista outros prédios e uma

³⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1v96TMA00fE>.

enorme Lua no céu. Os versos continuam como um Eremita, no alto de um monte, observando lampejos da máquina do mundo nas cores de um entardecer. Sant continua:

Símbolos, planeta água, vidas em ciclos, círculos
 Orgulhos e vícios, vínculos
 Tempos oblíquos, eu volto ao início, voltar ao início é difícil
 Mas é questão de princípio, avise-os
 Ocultaram meus ídolos, energia sinistra, é um desequilíbrio
 Um vírus científico ou um plano divino
 Respostas dúbias e solidões tão propícias as
 Aspirações que habitam em nós, silêncio estourando tímpanos
 (Sant, 2022)

Figura 24 frame de Símbolos



<https://www.youtube.com/watch?v=1v96TMA00fE>

A rapper marajoara Bruna BG lançou em 25 de abril de 2019 o videoclipe “Pesadelos”³⁷, em que se pode perceber uma influência dos arquétipos regidos pelo nono arcano do Tarot. No vídeo, acompanha-se a rapper em um rolê solitário, reflexivo, e nos versos escuta-se uma MC colocando-se como mais velha, preocupada com os menores. A situação de estigmatizada, e ainda assim digna de sabedoria, faz a MC mostrar a “mente da menina”,

Eu vejo, vejo muito os menó nas armadilha da vida
 Nessa estrada eu sigo o caminho
 Cantando as realidades, ô, eu perco o meu tempo
 Eles falam que eu perco o meu tempo
 Meus pesadelos acontecem a noite
 Os pesadelos acontecem quando eu durmo
 E quando acordo, eu mudo tudo
 Uma inocência passageira eu quero o mundo
 E os exageros, eu deixo pra trás

³⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LXC0XjaeKGg>

Pensamento de vitória isso sim me deixa em paz
 Eu quero sempre um tanto de sabedoria
 Me esquivo sempre que vejo horas sombrias
 Eu tenho descaso desses insetos
 Pra ter que aturar isso só escrevendo uns versos
 [...] filho, cê num alucina!
 Mexe comigo, que eu te mostro
 A mente da menina
 (BG, 2019)

O Eremita canta de muitas formas com os vários MC's, e vai assumindo facetas diferentes em diversos contextos. Como em uma tiragem, em que o arcano aparece atuando em conjunto com outros, pode-se perceber o mesmo nos RAP's e demais textos poéticos. E se é comum que o arcano nove se encontre com o dez, como demonstrado anteriormente, em "Fotossíntese"³⁸, lançado pelo Inquérito em 29 de dezembro de 2019, O Eremita dá um rolê n'O Carro. Renan (Inquérito) repassa a vida e sua caminhada no RAP enquanto dá uma volta de carro. No videoclipe, o rapper está demonstrando um estado de vitória, o que é confirmado pelo texto que canta as glórias de sua trajetória. Renan acaba demonstrando, assim, esse modo eremita cotidiano, em meio às atividades do dia a dia, o refúgio no jogo de palavras e no autoconhecimento:

E se eu disser que esses rap da hora que cês decora e canta
 Eu fiz em casa enquanto lavava a louça da janta
 E a poesia nascia na pia, na mente
 Que logo associa, polícia com detergente
 Contraditório memo como a quebrada inteira
 Tipo Banana Maça, Laranja Pêra
 Contraditório como a Que-Bra-Da Inteira
 Que faz Sábado e Domingo ter Feira
 (Inquérito, 2019)

O Eremita é um buscador que costuma não aceitar nenhuma religião dada como única e certa, pois ele busca um contato com a divindade como que em primeira pessoa, sem o intermédio de uma igreja. No entanto, de forma alguma isso resume o arcano, que é muito bem representado por religiosos fervorosos de todas as espécies, ligados às ordens monásticas, inclusive. É o que acontece com a rapper Alim, em "Carta pra Deus"³⁹, lançado em 28 de abril de 2019. Lançado pela Bushido e produzido por Nocivo Shomon, a MC caminha solitária pela noite, vestida com o eremítico arquetípico blusão e capuz, enquanto declara

³⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=d1ojcm0uRcg>

³⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s2eG9b1jPtY>

Tempos de solidão, cê me tirou do breu
 Num mundo em que o amor e a bondade se perdeu
 Famintos são os lobos na procura do cordeiro
 Só tu irá mostrar os de mentira e os verdadeiro
 Eu moro na cidade da miséria e do dinheiro
 Que o medo é constante e o amor é passageiro

Presos à vaidade, elevação do ego
 Não sigo um padrão, e à moda não me apego
 Como peças moldadas, se encaixam como Lego
 Gerando depressão, na geração de cegos
 Vivemos a ditadura, vivência vira tortura
 (Alim, 2019)

No dia primeiro de abril de 2016, o rapper Marechal lançou o videoclipe de “Primeiro de Abril”⁴⁰. Conhecido como mentor de uma geração de rappers cariocas, Marechal usa a data icônica do dia da mentira para lançar um vídeo que busca a verdade. Com imagens gravadas de ações sociais (com distribuição de livros) realizadas na madrugada anterior, o vídeo possui uma estética bastante singular, que caracteriza a postura de Marechal (que responde ao estigma de ser um MC relevante para o movimento hip-hop, mas não ter disco gravado). Marechal cultiva a busca e o conhecimento, não a fama e o status, e isso o torna um narrador típico para a voz do Eremita. Com o *flow* afiadíssimo que lhe garante o conceito de mestre, Marechal recomenda:

Não pense como eu penso
 Ou aja como eu ajo
 Apenas reaja ao senso
 Seja capaz de sentir
 Cuidado legal com novos amigos é no, no, no, no, no
 A chapa tá igual chamou, quente
 Não tente me entender
 Quero entender o que quer me tentar
 O último que tentou nem tá
 Não vou mentir
 Faço isso pelos meus filhos
 Se vierem me matar
 Que a mina que eu confio
 Possa entregar pra eles
 Tipo ó: "papai deixou isso aí"
 País feliz onde o povo pouco lê
 E busca mais mostrar nas rede como vive que viver
 Não consegue aprender que as rede são pra prender
 Tudo é Facebook e os livro na cara, cadê? Tu não vê
 Igual o logo do Carrefour que a parte branca é um "c", pode crer
 (Marechal, 2016)

⁴⁰ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jynQH2uXm_o

Em 8 de dezembro de 2016, Tássia Reis lançou o videoclipe do samba rap “Se Avexe Não”⁴¹. O enredo do vídeo mostra a cantora em trânsito, entre aeroportos e carros, voltando para o que parece ser a casa de sua família. Dentre os lugares visitados pela artista está a vista de um pôr do Sol no mirante de um morro. Neste clima intimista propício aos assuntos do Eremita, mas como que modulado pela influência do arcano 17 (regente da última tenda da presente tese), A Estrela, Tássia Reis canta:

Tem dia que é ruim de vingar
 E tem noite que eu quero morrer
 Eu sei que é difícil aturar
 Mais fácil deixar adoecer
 Mas a gente nem pode optar
 E simplesmente poder padecer
 Já que a noite eu tenho que cantar
 Pra alegrar o povo e entreter
 Só sorri quando quero chorar
 Isso não foi difícil aprender, mas
 Desaprendo pra algo mudar
 E assim eu me fortalecer
 Me permito desmoronar
 Desaguar todo entristecer
 Pra que seja possível curar
 Me amar e me prevalecer
 (Reis, 2016)

Figura 25 frame de Se Avexe Não



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=xI6xs2Fa01I>

Os arcanos não apontam para um sentido fechado, e sim para um leque temático, que se cruza e entrecruza com todos os demais arcanos. Toda carta pode se manifestar positiva ou negativamente, cada indivíduo, da mesma forma, pode apresentar determinados arquétipos de

⁴¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xI6xs2Fa01I>

forma saudável, equilibrada e produtiva ou doentia, desequilibrada e improdutiva. O retiro visando o autoconhecimento enfrentado pelo Eremita possui bastante afinidade com o arcano d'A Estrela, pois ambos parecem conhecer o elixir de cura chamado Amor. Só quem encontra o amor brilhando dentro de si mesmo, e o reconhece em cada parte do cosmo, é capaz de tornar-se um xamã, uma xamã, um curador, uma curadora, que é justamente uma das facetas do Eremita. O arcano nove, vocalizado por Marianne Costa e Alejandro Jodorowsky, diz,

Para chegar ao amor de cada coisa, de todo ser, eu me retiro na solidão. É lá, no último confim do universo, que abro minha alma como uma flor de pura luz. Gratidão sem exigência, a essência do meu conhecimento é o conhecimento da Essência. Pelo caminho da vontade, cheguei ao cimo mais alto. Já fui chama, fui calor, depois, luz fria. Eis-me aqui, brilhando, chamando, esperando. Conheci a solidão completa. Essa prece vai diretamente de mim mesmo ao meu deus interior: tenho a eternidade às minhas costas. Entre dois abismos, esperei e continuarei esperando (Jodorowsky e Costa, 2016, p. 197).

É de meados da década de 90 do século passado o trabalho de Eneida Duarte Gaspar, intitulado Tarô dos Orixás, em que a autora aproxima os mitos das religiões afro-brasileiras com as narrativas arquetípicas dos arcanos do Tarot. Tal aproximação não é única, mas o trabalho de Eneida acabou se consolidando como uma das principais referências neste cruzamento de simbologias. Para a autora, bem como para diversos outros Tarot's que possuem a mesma proposta, O Eremita aparece sincretizado com a figura de Omolu. Nas palavras de Eneida,

Omolu é o Eremita solitário, introvertido, prudente e sábio. Pode curar os males dos que o procuram, mas pode empurrar para o exílio voluntário da doença e da depressão quem ignorar seu chamado ao exame interior. [...] Ele diz que as soluções estão no nosso interior. [...] Sugere também que cultivemos nossa luz interior para identificar nosso Eu e descobrir o ritmo pessoal de ação e reflexão (Gaspar, 2013, p. 11).

Buscando adentrar um pouco mais nos temas do nono arcano, que fundamenta a primeira tenda da presente tese, esbarro-me com a característica do Eremita ser um curador, como Omolu, um ajudador para o caminho alheio. Um guia para a cura, um xamã. Para Reginaldo Prandi, em *Mitologias dos Orixás*, diz que Omulu cura todos da peste e é chamado Obaluaê. O autor narra da seguinte forma,

Quando Omulu era um menino de uns doze anos, saiu de casa e foi para o mundo para fazer a vida. De cidade em cidade, de vila em vila, ele ia oferecendo seus serviços, procurando emprego. Mas Omulu não conseguia

nada. Ninguém lhe dava o que fazer, ninguém o empregava. E ele teve que pedir esmola, mas ao menino ninguém dava nada, nem do que comer, nem do que beber. Tinha um cachorro que o acompanhava e só. Omulu comia o que a mata dava: frutas, folhas, raízes. Mas os espinhos da floresta feriam o menino. As picadas de mosquito cobriam-lhe o corpo. Omulu ficou coberto de chagas. Só o cachorro confortava Omulu, lambendo-lhe as feridas. Um dia, quando dormia, Omulu escutou uma voz: “Estás pronto. Levanta e vai cuidar do povo”. Omulu viu que todas as feridas estavam cicatrizadas. Não tinha dores nem febre. Obaluaê juntou as cabacinhas, os atós, onde aprendera a usar com a floresta, agradeceu a Olorum e partiu (Prandi, 2001, p. 204-205).

Muitos são os MC's e as MC's que se conectam com as pautas do nono arcano do Tarot. Um arcano pop, desde pelo menos a contracapa do Led Zeppelin IV, o Eremita acolhe todo espírito desgarrado. Recrutador do Vale das Sombras, vem trazendo o recado. Um aviso de vida ou morte. Como Gorgulho, de Guimarães Rosa, escutando a voz do morro,

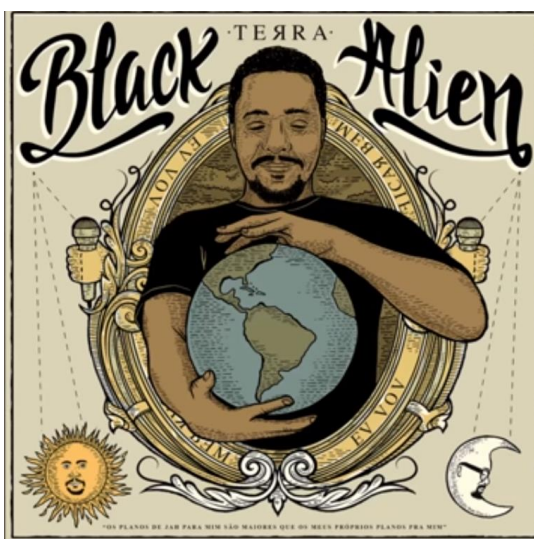
[...] — “H’hum... Que é que o morro não tem preceito de estar gritando... Avisando de coisas [...]” — disse, por fim, se persignando e rebenzendo, e apontando com o dedo no rumo magnético de vinte nove graus nordeste. Lá — estava o Morro da Garça; solitário, escaleno e escuro, feito uma pirâmide. O Gorgulho mais olhava-o, de arrevirar bogalhos; parecia que aqueles olhos seus dele iam sair, se esticar para fora, com pedúnculos, como tentáculos. [...] ali ilapso nenhum ocorrera, os morros continuavam tranquilos, que é a maneira de como entre si eles conversam, se conversa alguma se transmitem. O Gorgulho padeceria de qualquer alucinação; ele que até era meio surdo (Rosa, 2007, p. 14).

2.3 Ambrosia surreal

O desafio que proponho aqui é imaginar cartografias, camadas de mundos, nas quais as narrativas sejam tão plurais que não precisamos entrar em conflito ao evocar diferentes histórias de fundação. É maravilhoso que ainda existam memórias nas tradições de centenas de povos, seja nas Américas, na África, na Ásia... Essas narrativas são presentes que nos são continuamente ofertados, tão bonito as que conseguem dar sentido às experiências singulares de cada povo [...] quando disparo visões sobre outros lugares da terra, as cartografias sonhadas que vejo incluem aquela imagem fantástica do astronauta que, olhando do céu, exclamou: “a Terra é azul!” (Krenak, 2022, p.32-33).

Folheto 6: A Busca do Eremita

Figura 26 Capa do single Terra, de Black Alien



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Ve7KW1zhOqw>

O Eremita, como o cosmonauta e feito a própria Terra, caminha pela senda do autoconhecimento. Passa pelo trabalho de Black Alien, em que se defronta com a imagem arquetípica da Morte, seu simulacro e o jogo da barganha. Conta sobre as fases do morrer, conforme descrita por Kubler-Ross. O Eremita leva um livro sagrado de hierofanias, e segue sobrevivendo no inferno, como uma máquina de guerra nômade adentrando os universos literário, negro, e de autoria coletiva. O Eremita busca a prata alquímica de Baco Exú do Blues, enquanto lança luz aos seus trunfos no âmbito da imagem (bem como da metamorfose da imagem de seu próprio corpo). E assim também, O Eremita, parte em busca da transmutação alquímica, saindo em caça do ouro divino, conforme cantado por Sandrão RZO, em suas imagens místicas. Nas palavras da diletta aluna de Jung, Sallie Nichols,

O Eremita do Tarô, portanto, pode simbolizar a espécie humana, o solitário viandante sobre a Terra, que carrega apenas a lampadazinha da consciência humana. Talvez a ajuda necessária desça, em verdade, dos céus; talvez só possa ser encontrada nas constelações celestes do seu próprio ser interior (Nichols, 2007, p. 178).

Figura 27 Capa do álbum *Babylon By Gus Vol. 2*, de Black Alien



Disponível <https://www.youtube.com/watch?v=Or5FOkvB-sg>

O Eremita em busca é quem lê. É quem escuta e quem vê vídeos e *links* de RAP, na noite insone. O Eremita percebe a movimentação que antecedeu o golpe de 2016, com o Brasil avançando, da sua maneira, no cenário das Guerras de espectro total. No dia 24 de setembro de 2015, o canal de Black Alien, no *youtube*, subiu o álbum, faixa a faixa, *No Princípio era o Verbo: Babylon By Gus, Vol. II* apresentando, agora, a capa de seu álbum. O lançamento anterior, o single Terra, que conta com outra arte visual, outra capa, que preparou o terreno e sinalizou a todos os ventos que viria um novo álbum. Retomando sua carreira em disco depois de um hiato de mais de uma década, Black Alien apresenta seu jogo de xadrez com a Morte, figurada também por ele mesmo. A referência cinematográfica⁴² do filme *O Sétimo Selo* (1957), de Ingmar Bergman, e ao *Rumble Fish* (1983), de Francis Ford Coppola. Se por um lado os três peixes beta, cada um com uma cor, cada um para um lado, fazem referência ao filme de Coppola, por outro, a célebre cena do cavaleiro jogando xadrez com a Morte, no filme de Bergman, é parodiada para a capa de Black Alien com o próprio rapper no lugar do cavaleiro e da Morte. Cena que, por sua vez, faz referência às pinturas de Alberto Pictor.

⁴² A reflexão sobre a Morte, como simulacro, a barganha e algumas cartas do Tarot, foi uma atividade desenvolvida no curso do professor Dr. Almir Correa.

Figura 28 Morte jogando xadrez



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Alberto_Pictor

Alberto Pictor foi um artista sueco medieval, que deixou várias pinturas em igrejas da Suécia, uma das quais inspirou Bergman para a situação de um cruzado encontrando-se com a Morte e a desafiando para uma partida de xadrez. A Morte aparece, como no Tarot de Marselha, com sua célebre foice, com a função de simulacro. Uma representação e personificação da Morte como uma entidade. Isso possibilita acertos e acordos. Fugir e enganar a Morte ninguém consegue, e uma hora todos serão carregados, mas negociar com ela, em uma espécie de barganha por mais tempo, muitas vezes é possível. Deixar que ela finalize ciclos da própria vida muitas vezes é uma troca, um sacrifício, um tributo que ela cobra. Inúmeros são os acertos. Entra-se aí na imagem da Morte jogando xadrez, como em uma metáfora da barganha que se busca fazer com a Inevitável. Black, o cavaleiro de Bergman, consegue o tempo a mais que precisava; Black, de maneira diversa da do cruzado, renasce das cinzas e volta à cena do RAP nacional com mais um álbum clássico.

Babylon By Gus Vol. I: O Ano do Macaco, de 2004, é amplamente reconhecido um álbum clássico do RAP nacional, em que Black Alien deixa sua marca na linguagem do *flow* no Brasil. A abertura dos temas versados e a musicalidade desse álbum são influências declaradas de toda uma geração de MC's. Ainda assim, “da maneira que tava indo, não tava indo”, e os desequilíbrios com drogas e álcool trouxeram a Morte para bem próximo de Black, de forma que a produção do Vol.II foi uma espécie de rito/operação resgate. O Alienígena

negro, alcunha dada a si mesmo por se sentir, desde criança, uma espécie de “alienígena”, um estranho, um estrangeiro. Note-se que Black Alien é um Eremita desde o nome. E, como muito bem consta nas narrativas do velho arcano 9, o destempero com os vícios pode ser um traço perigoso de seu enredo, e o isolamento de uma clínica de reabilitação cumpre, perfeitamente, o papel da montanha. É justamente neste ambiente que Black Alien produziu seu álbum, limpo, em uma clínica para tratamento de dependentes químicos. O processo, que contou com financiamento coletivo, foi documentado pelo canal do rapper. Versos como, por exemplo, “o campo dos pensamentos é um campo de luta/ cada ideia, uma entidade, à parte, louca disputa”, de “O Estranho Vizinho da Frente”, atestam bem a característica eremítica de Black Alien. As reflexões de Sallie Nichols, por sua vez, servem para descrever certo “estado de espírito” presente na lírica de Black Alien.

Hoje, mais talvez do que em qualquer outra época anterior da história, estamos palmilhando um chão totalmente novo. Em nosso mundo não há caminhos fixos - não há iluminação central utilizável por todos. Cada um de nós tem de encontrar um jeito de acender a própria centelha. Como o demonstra a história, não podemos depender de figuras de autoridade “lá em cima” para fornecer-nos respostas iluminadoras às perguntas da vida. Recentemente, nós, o povo do mundo civilizado, temo-nos quedado sentados, sem saber o que fazer, diante das telas da televisão, vendo, amedrontados, sagas da vida real de corrupção e derrota, depressão e revolução, que ultrapassam todos os limites sociais, políticos e nacionais, invadindo nossas complacentes salas de estar para tocar-nos a consciência e despertar-nos o espírito. Durante esse tempo, o Eremita pode ter estado nos bastidores, esperando a sua deixa para dar um passo à frente. Talvez a escuridão esteja começando a dissipar-se de modo que a mensagem silenciosa do Eremita pode brilhar, mais clara, para todos nós: “Cada um de nós tem de descobrir a própria luz interior. No momento em que entregamos nossa intuição e responsabilidade a algum imaginado Grande Irmão - seja líder político, praticante de algum culto, psicólogo ou guru - teremos perdido a nós mesmos, a nossa identidade cultural e a nossa própria humanidade” (Nichols, 2007, p. 181).

Black Alien segue produtivo. Lançou, depois do renascimento de *No Princípio Era o Verbo*, o excelente videoclipe “Que Nem o Meu Cachorro”, tratando novamente da temática da morte e da clínica de desintoxicação. Canção que integra o álbum de 2019, *Abaixo de Zero: Hello Hell*. Foram vários videoclipes desde então, a rotina de shows voltou a ficar estável, e Black Alien demonstra, mesmo com “recaídas”, como fica registrado nas faixas de *Hello Hell*, que sua barganha com a Morte deu um bom resultado.

O Eremita leva em seu casaco um livro. Um livro sagrado, com lombadas douradas! Um compêndio de hierofanias que servem de guia, ensinando a sobreviver no inferno⁴³. Da saudação à Ogum, iniciando com uma versão de “Jorge da Capadócia”, de Jorge Ben, ao tom pastoral protestante, ressaltado no artigo que abre o livro, O Evangelho Marginal dos Racionais MC’s, escrito por Acauam Silvério de Oliveira, professor de literatura brasileira na Universidade de Pernambuco e participante da série de vídeos de divulgação do livro. Da capa com crucifixo à lombada dourada, todo o manual de sobrevivência é pura hierofania.

Figura 29 Livro *Sobrevivendo no Inferno*, 2018



Foto de divulgação do livro, e suas lombadas douradas

O livro que o Eremita leva em sua blusa, no mesmo bolso em que vai o aparelho celular, é um livro multimídia, uma vez que é a versão livro de um álbum clássico dos Racionais MC’s. Coroação fechada com a Companhia das Letras, bem como a recente adoção da obra como referência bibliográfica básica para importantes vestibulares do país. O caráter multimídia do livro se faz presente ainda que o celular fique sem acesso à internet, ou que lhe acabe a bateria. Ou que lhe roubem o celular, ou ainda que o Eremita nem sequer tenha celular, o livro continua multimídia. As canções já existem, ritmadas e repletas de atmosferas sonoras, na cabeça de cada leitor que já é público do grupo. O livro possui uma cadência ritmada, uma musicalidade, quer vocalizado ou simplesmente lido de forma muda. O livro também - no caso do Eremita estar com o tal do acesso à internet - na *playlist* do canal Racionais MC’s do *youtube*, que contém uma série de entrevistas com personalidades intelectuais negras que declaram-se influenciadas pelo álbum, e reconhecem o valor do lançamento em livro. Mas, uma obra da Literatura Negra, de autoria coletiva (o que é um traço comum dentro deste *locus* literário), ainda é a voz do Eremita? O Eremita nem sempre

⁴³ No livro *Poder Preto: Literatura, Cinema, Teatro e RAP no contexto brasileiro* – editora trema, Maringá, 2021 – organizado por Fernanda Garcia Cassiano, Marcele Aires Fraceschini e Maria Carolina de Godoy, contribui o autor da presente tese com o capítulo intitulado “O Livro e o Sagrado Negro do RAP: Racionais Sobrevivendo no Inferno” – p. 69-86. Para maiores aprofundamentos sobre o tema, consultar lá.

precisa estar em um isolamento exterior, e o que ocorre muitas vezes é que O Eremita se manifesta em uma postura inclusive coletiva. Faz bem lembrar que a figura representada no Tarot de Marselha é uma espécie de monge, lido normalmente como pertencente à uma ordem iniciática. O RAP, quando vivido em intensidade, forma diversas confrarias secretas, e O Eremita encontra-se, frequentemente, com outros eremitas. É como o DJ KL Jay com esparadrapo no umbigo, e suas rotinas de proteção espiritual, durante apresentações.

Com Jung esclarece alhures, a alienação experimentada pelo solitário não supõe uma alienação da substância humana. Significa simplesmente que ele já não permanece contido na *participation mystique* — a primitiva inconsciência partilhada pela massa da espécie humana. Uma pessoa nessas condições não precisa permanecer fisicamente afastada do mundo e dos seus problemas; ao contrário, tendo atingido uma segura unidade interior, pode sentir-se mais capaz de expor-se ao caos dos eventos atuais, com menos temor de ser confundido por eles ou submerso na predominante vida - mas de um novo modo (Nichols, 2007, p.176).

Figura 30 frame de abertura da série em divulgação do livro *Sobrevivendo no Inferno*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=my1Wxm4p6DY>

O Eremita caminha com seu Evangelho apócrifo no bolso, texto gnóstico, não canônico, marginal. Livro mágico, capaz de abrir portais de escutas em interações com diversos públicos. Material didático, nas mãos de professores e alunos e na consciência das ruas. Artefato bélico da máquina de guerra dessa reunião de Eremitas, num fechamento encantatório da geografia de São Paulo, da ZS até a ZN, os 4 pretos mais perigosos do Brasil agora em livro. Trazendo significação e preenchendo os corações vazios de esperança, para ficar nas palavras de Sallie,

Na terminologia junguiana, o Eremita representa o Velho Sábio arquetípico. Como Lao-tzu, cujo nome significa “velho”, o frade aqui retratado personifica uma sabedoria que não se encontra em livros. O seu dom é tão elementar e perene quanto o fogo da sua lâmpada. Homem de poucas palavras, vive no silêncio da solidão - o silêncio antes da criação - somente a partir do qual uma nova palavra pode tomar forma. Não nos traz sermões; oferece-se a nós. Com sua simples presença ilumina pavorosos recessos da alma humana e aquece corações vazios de esperança e significação. De acordo com Jung, uma figura assim personifica “o arquétipo do espírito... o significado preexistente escondido no caos da vida”. À diferença do Papa, esse mongezinho não está entronizado como porta-voz e árbitro de leis gerais; à diferença da Justiça, não segura nenhuma balança com a qual possa pesar os imponderáveis. Parece uma figura muito humana, que pisa o chão comum e carrega apenas sua lampadazinha para alumiar o caminho (Nichols, 2007, p. 169).

No terceiro encontro musical deste rolê de escutas, O Eremita depara-se com o trabalho de Baco Exú do Blues. *Bluesman*, lançado em 11 de 2018, é mais uma obra na trilha de escutas do velho sábio interior. O trabalho de Baco é reconhecido, em muito, pelo talento de suas produções visuais. O som é muito bom e, sem dúvida, expande a sonoridade do RAP nacional, o personagem do MC e o texto são igualmente interessantes, mas, até aí, o páreo no RAP nacional é bastante elevado. Arrasadora é a concepção visual na obra de Baco. Obra, diga-se, das mais estudadas academicamente dentro do RAP. Em *Bluesman* Baco entrega não somente um álbum, mas também um curta-metragem composto sobre fragmentos das faixas do disco. A produção visual do curta é bastante impactante, e ganhou algumas premiações⁴⁴. Entre prêmios e valores, o clipe apresenta uma discussão sobre as propriedades da prata e do ouro, utilizando-se da figura de um alquimista que relaciona a questão do valor à questão racial da negritude. O refrão de Baco diz, “nós preto somos prata ta ta ta ta”. Sobre este devir prata, Deleuze e Guattari dizem que

A relação da metalurgia com a alquimia não repousa, como acreditava Jung, no valor simbólico do metal e sua correspondência com uma alma orgânica, mas na potência imanente de corporeidade em toda matéria, e sobre o espírito de corpo que o acompanha (Deleuze e Guattari, 2012, V.5, p. 10).

⁴⁴ Prêmio Multishow da Música Brasileira, 2018, Melhor videoclipe do ano, e *Entertainment for Music no Cannes Lions* 2019.

Figura 31 O Alquimista de Bluesman



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>

O videoclipe apresenta o percurso de um jovem que desvia sua rota e corre atrasado para se encontrar com seu povo, mas depois de desacelerar, fumando com os amigos em uma sacada, esse jovem vai para um mundo bastante onírico, em que corre bastante animado, toma uma chuva, que celebra de forma festiva, até deparar-se com um enorme monólito de prata, assentado no horizonte entre dois vales de montanhas. Depois dessa cena ápice, o jovem retorna para sua rota, e chega atrasado, mas revigorado em uma espécie de júbilo interior num ensaio. Revela-se que o personagem é trompetista de uma pequena orquestra. Bluesman, tanto por sua natureza discursiva hermética quanto pelo próprio estado de espírito introspectivo, posto em sons, palavras e imagens quanto pelos labirintos da consciência que percorre, é nitidamente um encanto do Eremita.

Parece-nos cada vez mais difícil aceitar o caminho solitário para a auto-compreensão. A arte de individuação, de nos tornarmos o nosso único eu, é (como o nome implica) uma experiência intensamente pessoal e, por vezes, uma experiência solitária. Não é um fenômeno de grupo. Envolve a tarefa difícil de desenredar nossa própria identidade da massa da espécie humana. Para descobrir quem somos precisamos, finalmente, recolher as partes de nós mesmos que projetamos sem perceber em outros, aprendendo a encontrar, bem no fundo de nossas próprias psiques, os potenciais e deficiências que anteriormente só víamos nos outros. Tal reconhecimento será facilitado se pudermos retirar-nos da sociedade por breves períodos e aprender a receber com agrado a solidão (Nichols, 2007, p.174).

Figura 32 O Bluesman e o Monolito de Prata



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>

O Eremita, como um alquimista em busca de uma transmutação, depara-se com um *link* no *youtube*. Em 2018, Sandrão RZO lançou o lisérgico videoclipe “Entrada Proibida”. Uma produção inteiramente rodada na cidade mística e turística de São Thomé das Letras, Minas Gerais. Com a participação de Helião, companheiro do RZO, e Nego Jam, Sandrão apresenta mais um trabalho em que dá vazão para sua imaginação gnóstica. Nesse trabalho, o artista toma um escuro e secreto chá, dado por um xamã, e entra em um transe tendo acesso a algumas mirações reveladoras. Um passado de tramas, intrigas e emboscadas se revela ao MC, que parece ter adentrado alguma “entrada proibida”. No videoclipe, durante a miração do MC, o Eremita feiticeiro domina um escorpião, que irá vingar o assassinato de um personagem, que no final, se revelará ser o próprio rapper, em outra vida. Deleuze e Guattari, um pouco mais simpáticos ao pensamento de Jung, tomados de um devir feiticeiro, comentam:

E depois haveria uma segunda espécie, os animais com características ou atributo, os animais de gênero, de classificação ou de Estado, tais como os grandes mitos divinos os tratam, para deles extrair séries ou estruturas, arquétipos ou modelos (Jung é, ainda assim, mais profundo que Freud). Enfim, haveria animais mais demoníacos, de matilhas e afectos, e que fazem multiplicidade, devir, população, conto... [...] E, no outro extremo, também todo animal pode ser tratado ao modo da matilha e da proliferação, que convém a nós, feiticeiros. Até o gato, até o cachorro... E que o pastor, ou o domador, o diabo, tenha o seu animal preferido na matilha, certamente não é da mesma maneira que há pouco (Deleuze e Guattari, 2012, p. 22-23).

Figura 33 Xamã da Caverna de Entrada Proibida, recolhendo o escorpião

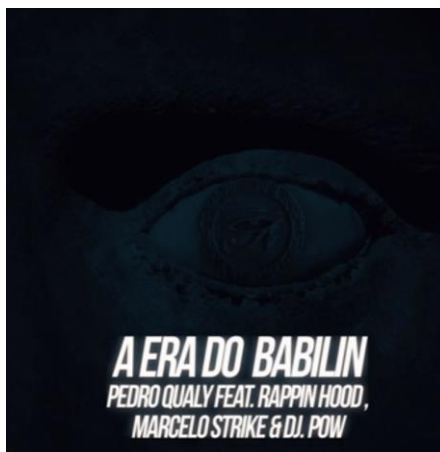


Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=UMVrp-qb43A>

Outro trabalho bastante curioso é o “A Era do Babylin”, em que Sandrão era o produtor e articulador do argumento, mas não aparecia como intérprete. A faixa, que reuniu Pedro Qualy, do Haikaiss, e Rappin Hood, contou com um videoclipe em formato *lyricvídeo* muitíssimo bem produzido. A ambiência no deserto adentrando pirâmides e câmaras secretas, conferiram ao som uma eloquente potência. Acontece que agora não encontramos vestígios do videoclipe, uma vez que o canal de Sandrão RZO parece ter sido extinto. O fato lança luz à própria materialidade das obras que estão sendo produzidas nos dias de hoje. E o que dizer sobre um *link* que já não existe? De um vídeo que desaparece, uma conta que evapora. O registro de áudio que restou, por hora, antes que alguém suba novamente o clipe, que deve existir em algum computador, do secreto videoclipe “A Era do Babylin”, revelam mais das imagens proféticas de Sadrão. Pode-se pensar Sandrão como uma experiência mística, contrária a toda autoridade religiosa. Muitas outras de suas obras possuem este tom eremítico, como uma profecia à lá Gorgulho. Como escreve Gershom Scholem, em *A Cabala e Seu Simbolismo*,

Do ponto de vista do historiador, a soma dos fenômenos religiosos conhecidos como misticismo consiste nas tentativas de místicos de comunicar a outros suas “vias”, suas iluminações, sua experiência. Não fosse por tais tentativas, seria impossível considerar o misticismo como um fenômeno histórico. E é precisamente no curso dessas tentativas que o misticismo se choca com a autoridade religiosa (Scholem, 2015, p.14).

Figura 34 O que restou do antigo videoclipe A Era do Babilin



Fonte: <https://shre.ink/QscE>

De todos esses encontros e *links*, O Eremita escutou ainda o trabalho do Síntese, e com o Leo e o Neto, O Eremita ficou um pouco mais. Bateu a agenda com a do redator. Confira no próximo folheto como o Arcano IX (bem como vários outros arcanos do Tarot de Marselha) apresenta-se na obra do referido grupo, atualizando vários temas do Surrealismo.

Folheto 7: Síntese em Delírio

Figura 35 Capa do álbum Ambrosia, do grupo Síntese



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=HdkIQrc64Ok&list=PLQWqQzQ221y1qhn4mjOfrSvU1QO5Qbv5s>

Síntese é o nome do grupo de RAP de São José dos Campos, formado por Leonardo Irian e Gesvácio Neto, responsável por colocar o Vale do Paraíba no mapa do hip-hop nacional. A dupla foi fundada em 2010 e lançou seu álbum de estreia no ano seguinte, o

expressivo Sem Cortesia. Matreiro é a produtora que organiza desde a cena de RAP da região aos álbuns, clipes e produtos do grupo. Em 2016, Neto lançou sozinho o segundo álbum do Síntese, com a produção do célebre Daniel Ganjaman⁴⁵. O *Trilha Para O Desencanto Da Ilusão, Vol. 1: AMEM* (2016), ganhou repercussão nacional e consolidou a imagem de Neto como um dos principais MC de sua geração. Ambrosia (2021) é o terceiro álbum do Síntese, e contou novamente com a participação do MC Léo. O programa narrativo de Ambrosia é intermediário, uma vez que se vale de canções, imagens, vinis e moda.

O presente folheto⁴⁶ visa cartografar o referido álbum intermídia, composto de raps, clipes, *lyricvídeos*, entrevistas, bonés e blusões. Mapear uma multidão de objetos, documentos, *links*, em que se espalha isso que podemos chamar de Ambrosia. Conceitos da dupla de pensadores franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari fundamentam a pragmática adotada. Compreendendo o desenvolvimento rizomático do *flow*⁴⁷, repleto de linhas de fugas, mas que se expande como que por sobre os ciclos de samples, o texto segue os componentes apontados pela esquizoanálise: gerativo, transformacional, diagramático e maquínico.

O conjunto da pragmática consistiria em fazer o decalque das semióticas mistas no componente gerativo; fazer o mapa transformacional dos regimes, com suas possibilidades de tradução e de criação, de germinação nos decalques; fazer o diagrama das máquinas abstratas colocadas em jogo em cada caso, como potencialidades ou como surgimentos efetivos; fazer o programa dos agenciamentos que ventilam o conjunto e fazem circular o movimento, com suas alternativas, seus saltos e mutações (Deleuze e Guattari, 2011[b], p. 111-112).

O material simbólico cristão é base da dicção cancional da dupla, mas não se restringe, mesmo no álbum de estreia, à normatização das instituições da fé. Ao articular o imaginário bíblico com o cotidiano de crime, vacilos, vícios e violências, retratado comumente pelo RAP, e utilizando-se de um discurso composto por vozes esquizofrênicas, o Síntese rompe com o julgo da razão e da verdade pronta. Os *links* contidos no canal do grupo no *youtube* são hierofanias, pois contém e animam concepções do sagrado. O registro dessas

⁴⁵ Daniel Sanches Takara é mais conhecido como Daniel Ganjaman, músico, tecladista, produtor e engenheiro de som brasileiro, que assina trabalhos com Sabotage, Criolo e Baiana System.

⁴⁶ Este folheto foi produzido, originalmente, como um artigo de conclusão de disciplina do programa de doutorado, “Surrealismo em Nadja”, de André Breton, ministrada pela professora Dra. Marta Dantas.

⁴⁷ *Flow* é elemento de composição musical típico do RAP, que diz respeito à musicalidade do MC, de sua vocalidade (timbre, potência e tessitura) aos esquemas de ritmo e rimas, bem como às melodias e protomelodias que constituem sua sonoridade. Diz muito sobre um estado de presença e fluxo constante de criatividade, coincidindo com o conceito usado dentro do universo dos games, sobre a capacidade de concentração e imersão.

hierofanias surge com os primeiros riscos, desenhos e decalques de Ambrosia; esse manjar sonoro e surreal dos deuses.

Só pelo simples fato de nos encontrarmos em presença de hierofanias nos achamos em presença de documentos históricos. É sempre numa certa situação histórica que o sagrado se manifesta. Até as experiências místicas mais pessoais e mais transcendentais sofrem a influência do momento histórico. Os profetas judeus são os dispensadores dos acontecimentos históricos que justificaram e serviram de suporte à sua mensagem; são também os agentes da história israelita, que lhes permitiu formular certas experiências (Eliade, 2016, p. 9).

Ambrosia é, na mitologia grega, o alimento dos deuses do Olimpo, contendo o poder de cura, mas vetado aos mortais. Dentro da mitologia pop da era dos *games* (*Ikariam*, *Rimworld*, *Space Station 13* e *The Sims 3* e *4*), ambrosia aparece tanto como uma moeda de troca, como uma fruta que traz felicidade, mas não pode ser cultivada, ainda como uma planta alucinógena e ilegal, ou como uma refeição capaz de rejuvenescer e até mesmo ressuscitar. Na culinária popular é um doce de origem portuguesa, tradicional por todo o país. Das esponjinhas do doce de ovos com leite, tão aromático, brota um tempo hierofânico, onde se encontram gregos, romanos, portugueses, ibéricos imemoriais, árabes errantes em naus lusitanas, números, arcas, harpas e alçapões. Velas de cânhamo singrando os mares. No meio da Mata Atlântica, um alimento sabor aconchego de avó, receita da matriarca de um povo já íberonegroindígena. Tão simples e tão rica larica. Para o mitólogo romeno Mircea Eliade, este tempo hierofânico é uma espécie de tempo sagrado, “essencialmente diferente da duração profana que o antecede” (Eliade, 2016, p. 314). Mas pode se referir também a um “tempo mítico, ora reavido graças ao intermédio de um ritual, ora realizado pela repetição pura e simples de uma ação provida de um arquétipo mítico” (idem). A repetição marca os ciclos, base do ritmo de tudo que há. Na capa do álbum, encontra-se a imagem de duas mãos, uma saindo do canto esquerdo inferior e a outra do direito superior, a da baixo segura um cálice dourado com a logo da Matrero impresso. Esta taça possui um conteúdo (na versão de álbum *lyricvídeo*, disponível no *youtube*, temos a imagem do LP, estável na lateral esquerda da tela, mas a taça e seu conteúdo recebem tratamento de animação, a qual a substância ganha vida, brilho, e a taça movimento) que é, evidentemente, a ambrosia. A mão superior parece abençoar o manjar, dotando-o de poderes mágicos. Ao fundo vemos um ambiente escuro, antigo, em ruínas. No canto superior esquerdo temos o nome do grupo e do álbum, em tipos que emulam o alfabeto grego. A cor que prevalece em todo o projeto é o lilás. O álbum, tanto

em vinil como virtual, dialoga com os ritmos estelares em uma rede polimétrica de Lps, *loopings*, *links*, datas, ritos e calendários. É um objeto, nessa sociedade da mercadoria, hierofânico usado em rituais solos ou coletivos, capaz de promover este tempo sagrado que, nas palavras de Eliade, “pode ainda designar os ritmos cósmicos – por exemplo, as hierofanias lunares – na medida em que esses ritmos são considerados revelações – quer dizer, manifestação, *ações* – de uma sacralidade fundamental subjacente ao cosmo” (Eliade, 2016, p. 313-314).

O projeto estético do Síntese, sua “tese apocalíptica”, trata o RAP como ferramenta mágica de cura. A dicção cancional do grupo traz forte carga da vocalidade de pastores em cultos evangélicos. RAP é louvor, e o show é ritual, arrebatamento coletivo. Desde o primeiro álbum esta é a grande característica do Síntese: trabalharem dentro de uma vereda de canções alquímicas, já existente, como veremos adiante, dentro da canção popular brasileira.

Ambrosia é composto de 20 canções, divididas em dois grupos de 10 RAP’s, como em dois capítulos, intitulados “da morte...” e “... ao renascimento”. Sem Cortesia, o álbum de estreia, também foi organizado em dois capítulos (“*vagando na Babilônia*” e “*em busca de Canaã*”). Mas antes do álbum ser lançado em sua materialidade física, como LP em vinil, e antes ainda do álbum como *lyricvídeo*, canções separadas saíram em forma de videoclipes. Entre eles a canção que veio ocupar a nona faixa de Ambrosia, um RAP solo de Leo, em homenagem aos seus 27 anos. A forma que o ouvinte se conecta ao álbum é múltipla, e o artigo chegará a tratar do álbum intermediático somente em sua última sessão de exposição. Depois desta sessão introdutória intitulada, Cartografando o texto apresenta três fluxos: O Louco, Da Morte, e Ao Renascimento.

Na religião como na magia a periodicidade significa, sobretudo, a utilização indefinida de um tempo mítico tornado presente. Todos os rituais têm a propriedade de se passarem agora, neste instante. O tempo que viu o acontecimento comemorado ou repetido pelo ritual em questão é tornado presente, “re-presentado”, se assim se pode dizer, tão recuado no tempo quanto se possa imaginar. A paixão de Cristo, a sua morte e sua ressurreição não são simplesmente comemoradas no decurso dos ofícios da Semana Santa: elas sucedem verdadeiramente então sob os olhos dos fiéis. E um verdadeiro cristão deve sentir-se contemporâneo desses acontecimentos trans-históricos, visto que, ao repetir-se, o tempo teofânico se lhe torna presente (Eliade, 2016, p. 317).

Esta obra, toda montável e remontável, composta de letras, *links*, cliques, ritmos e algoritmos, liga as encruzilhadas das redes e das ruas. Em O Louco, o folheto busca apoio nas imagens e narrativas arquetípicas do Tarot de Marselha para adentrar o universo surreal da Matrero. Em Da Morte apresenta-se a ideia da disputa entre anjos e demônios pela

consciência do esquizofrênico, e em *Ao Renascimento* estão contidas reflexões sobre a ruína dos impérios e o Juízo Final. Dentre tantas imagens místicas, repletas de referências à astrologia, ao hermetismo e ao gnosticismo, o surrealismo surge como um diálogo e paralelo incontornável. A potência revolucionária de *Ambrosia*, bem como de todo o hip-hop, reencantando os escombros da urbanidade, é outro fator que aponta o paralelo com as bases marxistas do surrealismo.

O poeta, cineasta, ator e tarólogo chileno, residente de Paris, Alejandro Jodorowsky, reconstruiu com Philippe Camoin⁴⁸, o Tarot de Marselha, com detalhes e cores originais datadas por volta de 1471. E é ele, em livro com a taróloga Marianne Costa, quem conta a preferência que o criador do surrealismo, André Breton, mantinha por esta coletânea de imagens arquetípicas. Alguns arcanos do Tarot abrem cada sessão subsequente, e desempenham a função de serem imagens coaguladoras de narrativas, que ajudam no decalque das hierofanias contidas em *Ambrosia*.

Quando voltei a Paris, comecei a frequentar um café da Place des Halles, La Promenade de Vénus, onde André Breton se reunia uma vez por semana com seu grupo surrealista. Ousei oferecer-lhe o Tarot de Waite, esperando, com dissimulado orgulho, obter sua aprovação. O poeta observou os arcanos atentamente, com um sorriso que pouco a pouco se transformou em uma careta de desgosto: “Este baralho é ridículo. Os símbolos são de uma obviedade lamentável. Não há nada de profundo nele. O único Tarot que vale é o de Marselha. Essas cartas intrigam, comovem, mas nunca revelam seu segredo intrínseco. Em uma delas, eu me inspirei para escrever Arcano 17”. Admirador fervoroso do grande surrealista, joguei no lixo minha coleção de cartas, guardando apenas o Tarot de Marselha, isto é, a versão que Paul Marteu havia publicado em 1930 (Jodorowsky e Costa, 2016, p. 18-19).

Uma sequência de três cartas parece um bom espelho, uma boa lente, para se observar o que acontece no *videoclipe* Da Sul pra Leste. O Louco, O Papa e o Dependurado são alguns arcanos que parecem inspirar a dupla de rimadores e sua máquina de guerra Matreiro. Liberdade para o pé, coragem e fé, recolhimento e autoconhecimento.

⁴⁸ Philippe Camoin é descendente e herdeiro da antiga Tradição de mestres de Tarot, fabricantes em Marselha. É quem reconstituiu as cores, os detalhes e os símbolos, ao lado de Alejandro Jodorowsky, o Tarot da casa de Nicolas Conver.

Figura 36 Arcanos O Louco, O Papa e O Dependurado



Fonte: Tarot reconstruído por JODOROWSKY e CAMOIN

Da Sul pra Leste
 Bem-vindo ao teste
 É o faroeste
 Dinheiro é mato
 Maldade é peste
 Sorriso é luxo
 E vagabundo é só neurose
 Uns que é bruxo
 Desanda o tucho até dar overdose
 (Síntese, 2019)

O Louco, o arcano sem número, está caminhando. Flanando, como um bom vagabundo. Em sua viagem, olha para o alto. Seu cajado vermelho sente o solo e seu fiel amigo, seu cão, seu instinto animal, sua intuição, são quem guiam seus passos. Sua roupa rasgada é índice de seu desprendimento para com as convenções sociais. O Louco saúda todo aquele que abandona seu personagem, é quem sorri em plenitude com O Mundo lembrando que o jogo deve ter graça. A loucura marca o surrealismo de diversas formas, desde seu manifesto, “Não é o temor da loucura que nos obrigará a deixar a bandeira da imaginação a meio pau” (Breton, 2001, p. 18), passando pelas experiências de Nadja e Amor Louco, incluindo os internamentos de Leonora Carrington. Jodorowsky, no parágrafo anterior ao que narra seu encontro com Breton, relata como recebeu uma espécie de iniciação ao Tarot dada pela surrealista Leonora Carrington, que após a prisão de Max Ernest, com quem vivera uma história de amor, sofreu um “ataque de loucura, com todo o horror que isso significa, mas também com todas as portas que esse mal abre no cárcere da mente racional” (Jodorowsky, 2016, p.18).

Figura 37 Frame do videoclipe Mais Leve



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=pazIxS9Z7u4>

Logo após o lançamento de *Sem Cortesia* começaram os internamentos de Leonardo Irian. Os anos que separam o vídeo de 4:20 (2012) do “Mais Leve” (2020) viram Leo ser internado sete vezes. Os dois clipes dividem um projeto de composição similar; um plano de câmera fixa, em que temos o MC que destila as rimas no lado esquerdo da tela, e o MC de apoio um pouco mais atrás, acompanhando com uma escuta atenta e uma movimentação sutil. *Mais Leve* comemora o aniversário de 27 anos de Léo, e foi o terceiro videoclipe lançado antes de *Ambrosia*. Depois do lançamento do álbum virtual, com as faixas individuais, em forma de *playlist* de *lyricvideos*, Léo desapareceu por 5 dias, sendo encontrado por um fã, bem distante de casa. Na sequência, antes da publicação do álbum completo com as faixas em um único *link*, Neto publicou dois vídeos com a chamada “precisamos falar de esquizofrenia”.

Resta a loucura, “a loucura que se trancafia”, como já houve quem dissesse tão acertadamente. Esta ou a outra... Sabem todos, com efeito, que a única razão pela qual os loucos estão internados é um pequeno número de atos, a liberdade deles (aquilo que se vê da liberdade deles) não estaria ameaçada. Que eles, em maior ou menor grau, sejam vítimas de sua imaginação, estou pronto a admiti-lo, no sentido em que ela os induz a não observar determinadas regras cuja inobservância faz com que nossa espécie se sinta ameaçada, como todo têm o desprazer de saber. Mas a profunda indiferença que eles demonstram em relação às críticas que lhes são infligidas leva a crer que eles haurem um grande conforto na própria imaginação, que eles saboreiam o próprio delírio a ponto de suportarem que ele não tenha validade para os outros. A verdade é que as alucinações, as ilusões, etc., constituem uma fonte considerável de prazer. ... Foi preciso que Colombo embarcasse na companhia de loucos para descobrir a América. E é de ver como essa loucura tomou corpo e tem durado (Breton, 2001, p. 17-18).

O lírio do delírio é de beleza convulsiva. A arte beija a loucura e a cura. Desde o começo do século XX existem estudos que apresentam *A Arte os Loucos*⁴⁹ (1907). Já em 1929, o médico brasileiro Osório César publica *A Expressão Artística dos Alienados*, e em 1952 Nise da Silveira fundou o Museu de Imagens do Inconsciente. Para a pesquisadora Marta Dantas, não existe arte de loucos, pois “só existe uma arte, arrebatadora, de beleza convulsiva, capaz de ampliar nossa estreita noção de realidade, capaz de colocar em jogo nossa relação com o mundo” (Dantas, 2019, p. 13). Em seu livro sobre Arthur Bispo do Rosário, *Poética do Delírio*, Marta apresenta este personagem ímpar da cultura brasileira.

Filho de negros católicos, foi educado em meio a uma cultura caracterizada pela mistura de elementos afro-brasileiros. Quando estava com 29 anos, um acontecimento mudou sua vida: sete anjos lhe anunciaram que havia sido escolhido por Deus para julgar os bons e os maus e para recriar o mundo para o Dia do Juízo Final – experiência marcante que resultou no diagnóstico de esquizofrenia-paranóide, no seu internamento em instituições psiquiátricas por 51 anos e num trabalho de criação que só teve fim com o fim de sua vida. Bispo dizia criar porque “vozes sagradas” lhe ordenavam – “você já fez isso, já fez aquilo? Amanhã eu quero que você faça isso e aquilo” — , e marginal a toda e qualquer formação em artes, ele fez muitas coisas. Sua obra – um conjunto de mais de 800 peças – é de uma contemporaneidade incontestável, está em sintonia com o que há de mais radical e criativo em algumas das vanguardas da segunda metade do século XX (Dantas, 2019, p.14).

Tanto em Arthur Bispo como em André Breton encontra-se O Louco com O Papa - Breton ficava irritadíssimo ao ser tratado como O Papa do surrealismo, já Bispo tomou a própria alcunha sacerdotal como desígnio. Quando O Louco encarna a função d'O Papa a sociedade o prende, o interna. O isola, como com o personagem do arcano 12, O Dependurado. O personagem amarrado de ponta cabeça está mergulhado em um profundo trabalho interior. Plantado em si.

⁴⁹ Refiro ao *L'art chez les fous*, livro publicado pelo médico Paul Meunier.

Figura 38 Frame do videoclipe *Salmo Pedido*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=D1mXizIYEIQ>

No caminho, iniciado, se vê o invisível, se escuta o inaudito. Sente-se o sem sentido. Esses também são os passos no xamanismo. Xapiris dançam os sentidos para os yanomamis, antes de tomar seus corpos pela força da yakoana. O Louco aceita o chamado de levar O Papa, que é o arquétipo de quem constrói pontes entre os seres, quem trabalha em prol da união, o pontífice, quem liga os sentidos. Estrutura de poder são receptáculo e guardião das tradições. É quem constrói mosteiros, catedrais e torres. Estes arquétipos estão nitidamente presentes no trabalho do Síntese. Exemplo é a animação de *Salmo Perdido*⁵⁰, em que é possível ver um personagem associado ao Leo, sendo abduzido por uma estrela, enquanto outro, associado ao Neto, segue pregando na cidade.

... a escolha do xamã é comumente imposta pelos espíritos, que, através de uma “revelação”, manifestam sua vontade. A aquisição das forças mágicas parece consistir no abandono das regras que definem o normal dentro de cada grupo social. No processo de morte e renascimento, ou seja, no processo iniciático, uma marca deve ser deixada no corpo (cicatrices, alterações simbólicas como a retirada de órgãos, etc.), como sinal da passagem a nova condição. Aberrantes ou não, reais ou fictícios, pouco importa. O que interessa é a sua significação e a intenção à qual ela corresponde; os rituais e todas essas provas têm como finalidade esquecer a vida passada (Dantas, 2019, p. 74).

⁵⁰ Este clipe possui diversos elementos que poderíamos caracterizar como gnósticos, entre eles a referência às escrituras não oficiais, não canônicas, apontando às narrativas menores do cristianismo primitivo; o mapeamento de um cristianismo — e de um judaísmo — da Etiópia, pelos descendentes de Salomão, que irá servir de base para a cultura rastafari.

Figura 39 Uma pena e o coração do MC, nos pratos da balança



Fonte: *Frame* de Salmo Perdido

E se a relação da arte com a loucura não é recente, tão pouco é a relação que o hip-hop tem com esta. Um dos motes mais populares dentro desta cultura, que é a expressão “Vida Loka”, representada pelo selo de mão formando as letras V e L, ou mesmo a chamada “só os loko, só os loko”, carrega a marca da loucura como território. O *flâneur*, aquele que flana entre a multidão, é o vagabundo alistado pelo RAP. “Tem que ser vagabundo, tem que ser vagabundo, tem que ser”. E sabendo que “vagabundo é só neurose”, o hip-hop difunde uma cultura de responsabilidade coletiva com os dramas e desafios dos manos e minas do movimento. A noção de família é muito ativada, e o cuidado entre os irmãos é perceptível no grande coro que proclama que “o RAP salva vidas.”⁵¹ E esta alquimia proporcionada pela Arte começa com os pés na rua e o peito aberto ao encontro. Na rua, território de Exú, é que se dá o encantamento das cidades e seus acasos objetivos, cruzamentos e encruzilhadas.

No parágrafo final de seu último manifesto *Do Surrealismo em Suas Obras Vivas*, proclama a “intuição poética como o meio de conhecimento para compreender aquilo que o rodeia”. Esta, “desencadeada enfim pelo surrealismo, quer ser, não apenas assimiladora de todas as formas conhecidas, mas ousadamente criadora de novas formas – vale dizer, capaz de abraçar todas as estruturas do mundo, manifestas ou não. Somente ela nos oferece o fio que nos conduz ao caminho da Gnose, enquanto reconhecimento da realidade supra-sensível, “invisivelmente visível num eterno mistério”. Os relatos sobre acaso objetivo são a prova da realidade e do alcance da intuição poética, ou, melhor dizendo, mágico-poética (Willer, 2001, p. 35).

⁵¹ Todas as citações deste parágrafo contêm fórmulas populares que aparecem em mais de um RAP.

Figura 40 Frame do videoclipe Da Sul Pra Leste



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=RA_lrrMJkTw

O videoclipe “Da Sul pra Leste” é ambientado em um território urbano e periférico. Começa com Neto dando a rota básica do percurso, da Zona Sul para a Zona Leste, enquanto joga sinuca e segue rimando os perigos do rolê. Outro personagem, ainda anônimo, começa a caminhada, quando se revela, já na segunda parte, ser o MC Léo. Seu primeiro verso joga com o estrabismo, que se acentuou depois das crises de esquizofrenia, embora o tenha ressignificado. Assim, no lugar do estigma da assimetria, faz brotar a potência de uma atenção múltipla, capaz de observar realidades diversas.

Um olho no gato o outro no rato, aqui
 No sapato, fi, cê ri
 Pensa que sou louco, é?
 Cena do Loko é fato, vi
 Trago o relato de um prato vazio
 Que eu vejo num quadro assinado Brasil
 Fuzil, tu viu, polícia imbecil
 Malícia né, tio
 Vida por um fio no Rio
 Viu, vida por um fio no Rio
 Não queria ver
 Que o que vaza no horário nobre
 Arrasa o pobre sem perceber
 Que é só o que não dá pra esconder que passa
 O resto a mídia abafa tudo
 Mudo com as garrafa, 51
 Homem comum, visão sem zoom
 Tum, tum,
 Coração quer sair pela garganta
 Sabor sem emoção
 Pela emoção de algum sabor comum
 Se entregar pra ser mais um
 Não, prefiro sabor nenhum.
 (Síntese, 2019)

Mais três cartas podem ajudar a perceber algumas questões e temas envolvidos em mais uma produção do Síntese, “Lei dos Céus”. Os arcanos da vez formam uma sequência numérica progressiva, XIII, XIV e XV, representados respectivamente pelo arcano sem nome, que é chamado popularmente de A Morte, A Temperança e O Diabo.

Figura 41 Arcanos sem nome, A Temperança e O Diabo



Fonte: Tarot reconstruído por Jodorowsky e Camoin

Sob o peso de uma morte
 Leve
 A vida treme
 Léo me ensinou a sonhar o momento
 Moitão me ensinou a sonhar o legado
 Tinha o melhor grupo de RAP do mundo
 Léozão ficou louco e eu sou devastado
 (Síntese, 2019)

O Arcano número 13 não possui nome, mas é popularmente tratado como A Morte. Não costuma representar morte física nem do consulente nem de ninguém próximo, e sim a finalização de ciclos, a morte em vida, o abandono de antigas máscaras e personagens, postos e funções. Mas pode sim representar o encontro com a Morte, a visão da fragilidade dos corpos e sua efemeridade. As mãos e pés que se levantam da terra preta, o nigredo e o seu segredo, são adubo da vida e trazem também a fantasmagoria dos mortos. André Breton escreve no primeiro manifesto que o “surrealismo introduzir-vos-á na morte, que é uma sociedade secreta. Ele enluvará vossa mão, ali sepultando o “M” profundo com o qual começa a palavra Memória.”. Esta é uma passagem ideal para apresentar o temido arcano 13 do Tarot, mas é também ótima para dialogar com o repertório de RAP, esta forma musical batizada com

o sangue da guerra das gangues. Qual é esta morte individual que o começo de Lei dos Céus se refere pouco importa. Notar que o M surreal foi posto na mão dos MC's importa. Breton prossegue, “Não vos esqueçais de formular adequadamente vossas disposições testamentárias: eu, por exemplo, peço que me transportem ao cemitério num caminhão de mudanças. E que meus amigos destruam, até o último exemplar, a edição do Discurso sobre a Escassa da Realidade” (Breton, 2001, p. 48). O M assinala, igualmente, a mudança levada pelo caminhão.

Como se vê, para Breton o que não tivesse fundamento esotérico seria propaganda e sublitteratura. Paz, seguindo Breton e citando Arcano 17, entende que “de Blake a Yeats e Pessoa, a história da poesia moderna do Ocidente está ligada a história das doutrinas herméticas e ocultas, de Swedenborg a madame Blavatsky” (Willer, 2010, p. 29).

Em *Ambrosia* encontram-se vários versos de inspiração gnóstica. Com o flunar e o *flow* do louco, a lírica caipira do RAP paulistano segue re-encantando os caminhos, desbravando territórios. Neto entoa esses becos em *A Rua Sabe*, “Obscuro da mente/ Surgem os monstros/ Não durmo, não domo/ São feras aos montes/ Se enfrente ou se esconde/ Finja o que sente/ Se não é vigiado igual fazem com a gente/Na quarta câmara, são trinta e seis...” E ainda, em *Coringa (A Lenda do Santo Beberão)*, versa o conflito dos poetas do Vale em missão na Babilônia, “Miragens pelo chão de Sampa/ Mensagens pelos céus do Vale/ Mano, eu tive um sonho real/ Um delírio lógico/ Juntei os escrito da sul/ E da leste os apócrifos.” (Síntese, 2021).

Às entidades das teologias gnósticas são associados valores numéricos. Embora haja bastante múltiplos de 12, variam, contudo, as quantidades de arcontes, eons, emanações e outras entidades, de uma “escritura” para outra. São evidentes os empréstimos da astrologia, com nove círculos ou esferas celestiais em lugar das sete órbitas planetárias: a oitava, a ogdóada, supracelestial. Em alguns textos, o número de arcontes e de esferas é o mesmo dos decanatos da astrologia e cosmologia egípcia: 36 (Willer, 2010, p. 125).

O personagem do Arcano 12, O Dependurado, aparece suspenso sobre duas árvores, com seis galhos podados de cada lado. Uma das narrativas sobre este arcano conta que estas são as árvores do conhecimento e da vida. Dependurado, suspenso, é que se pode mergulhar na multidão de vozes interiores. Willer escreve que “Pela lógica que rege a mitologia gnóstica, pautada pela inversão do Gênesis e pelo sincretismo, a serpente bíblica ganha sinal positivo”. Nada mais natural que isso ocorra também dentro da cultura hip-hop, que nasceu

justamente apostando nos sonhos dos loucos e no re-encantamento das metrópoles. A multidão, silenciada na claridade do relógio, em seus encontros noturnos, de poesia, sussurros, gritos, murros e urros nas letras, nos muros. A serpente deixa de ser “corruptora e torna-se emissária de conhecimento, encaminhando Eva à árvore da sabedoria. Confunde-se com a serpente sagrada de cultos arcaicos de mistério, egípcios inclusive” (Willer, 2010, p.125).

Anjos – não-caídos ou caídos – para mim só fazem sentido se representam algo que foi nosso e que temos o potencial de nos tornar de novo. As pessoas que chamamos de esquizofrênicas em tempos passados eram chamadas de anjos, talvez ainda devessem ser chamadas assim, o que certamente não implica que doença mental seja um mito ou que não se deva descobrir a cura para tal doença. Alteridade é a essência dos anjos; mas é também nossa essência. [...] eles manifestam uma alteridade ou possível semelhança com a nossa, nem melhor nem pior, mas apenas graduada em escala diferente (Bloom, 2008, p. 33).

O crítico literário Harold Bloom, em *Anjos Caídos*, nos aponta essa curiosa relação entre a esquizofrenia e os anjos. A loucura e a abertura da consciência, tão presentes nas proposições surrealistas e nos raps do Síntese, abrem a percepção dos seres invisíveis, representados, muitas vezes, por anjos. Os arcanos 14 e 15 do Tarot nos apresentam dois anjos, um chamado A Temperança e outro O Diabo. A História da Arte possui vasto acervo de imagens sobre a disputa entre anjos e demônios pela alma do moribundo, é o que parece representado pela sequência dos referidos arcanos. Segundo Deleuze e Guattari, “Problemas de povoamento do inconsciente: tudo o que passa pelos poros do esquizo, as veias do drogado, formigamentos, fervilamentos, animações, intensidades, raças e tribos” (Deleuze e Guattari, 2011, p. 55).

... Frany conta um sonho: “Há o deserto. Não teria ainda qualquer sentido dizer que estou no deserto. Este deserto não é trágico nem desabitado, ele é deserto só por sua cor, ocre, e sua luz quente e sem sombra. Aí dentro uma multidão fervilhante, enxame de abelhas, confusão de jogadores de futebol ou grupo de tuaregues. Estou na borda desta multidão, na periferia; mas pertencço a ela, a ela estou ligado por uma extremidade do meu corpo, uma mão ou pé. Sei que esta periferia é o único lugar possível, eu morreria se me deixasse levar ao centro da confusão, mas também, certamente, se eu abandonasse a multidão. Não é fácil conservar minha posição; na verdade é muito difícil mantê-la, porque estes seres não param de se mexer, seus movimentos são imprevisíveis e não correspondem a qualquer ritmo. Às vezes eles giram, às vezes vão em direção ao norte, depois, bruscamente, em direção ao leste e nenhum dos indivíduos que compõem a multidão permanece no mesmo lugar em relação aos outros. Consequentemente,

encontro-me também permanentemente móvel; tudo isto exige uma grande tensão, mas me dá um sentimento de felicidade violenta, quase vertiginosa”. É um excelente sonho esquizofrênico. Estar inteiramente na multidão e ao mesmo tempo completamente fora, muito longe: borda, passeio à Virginia Woolf (“nunca mais direi sou isto, sou aquilo”) (Deleuze e Guattari, 2011, p. 55).

Os pensadores franceses se opõem ao pensamento freudiano ao comentar o caso do Homem dos Lobos. Um lobo é uma questão de matilha, de inter-relação em bando. Um corpo sem órgãos, desejante, poros em multidão. Duas cobras se entrelaçam sob os pés d’A Temperança, que pisa um tom lilás, síntese entre o azul e o vermelho que colore suas vestes. Na imagem d’O Diabo o corpo fragmentado, mecanismos de acoplagens. Olhos nos joelhos e rosto no ventre. Os seres atados a’O Diabo possuem corpos em devires animais, com cornos, orelhas e rabos. Enquanto seus pés enraízam-se na terra, negra nigredo, num devir vegetal. São evocadas questões interdidas por Tabus e dogmas morais.

Freud tentou abordar os fenômenos de multidão desde o ponto de vista do inconsciente, mas ele não viu bem, não via que o inconsciente era antes de mais nada uma multidão. Ele estava míope e surdo, confundia multidões com uma pessoa. Os esquizos, ao contrário têm o olho e a orelha agudos. Eles não confundem os rumores e as impulsões da multidão com a voz de papai. Jung, certa vez, sonhou com ossos e crânios. Um osso, um crânio, nunca existem sozinhos. O ossuário é uma multiplicidade. Mas Freud quer que isto signifique a morte de alguém. “Jung, surpreso, leva-o a observar que havia vários crânios, não somente um. Mas Freud continuava...” (Deleuze e Guattari, 2011, p. 56).

Figura 42 Frame do videoclipe Lei dos Céus



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=L1sja1D40ak>

O clipe de “Lei dos Céus” apresenta a polifonia da canção trazendo a imagem de Neto contracenando com ele mesmo. São dois personagens, da multidão de vozes interiores da

cabeça do MC, que surgem em diálogo interno. Uma voz atua sob a influência d'A Temperança, enquanto a outra na d'O Diabo. Um terceiro personagem aparece como materialização das palavras em um papel dobrado, cuja voz e imagem são de Léo. No fragmento a seguir temos as vozes d'A Temperança e d'O Diabo indicadas, respectivamente, pelos números 14 e 15.

(Léo)... Só faltou uma cruz de madeira
 Um cativo e um carcereiro
 Sequestraram o mundo
 O mundo é coveiro
 Viver de joelho é demais prum Matrero
 Então vai que destrava
 Essa ganância não vai me alcançar
 Minha fome e minha fúria que vão me salvar
 Eu me seguro em minha palavra
 (Neto14) Minha revolução é universal
 Expressão da ordem natural
 Ordem da vida
 Então nesse planeta
 Minha ambição é multinacional
 Diplomata astral
 De outras vida
 Outros carnaval
 Há eras contra esses covarde
 Pela liberdade
 Bailando com o caos
 (Neto15) Meu show é sarau
 Ritual de natal com tom de funeral
 Pra quem pode ver opero milagre
 Pra quem me vela eu aponto o sinal
 Outro ciclo se encerra
 Sacode essa esfera
 Do nirvana ao umbral
 Me fala só um no juízo final
 Pra representar o coração dessa Terra
 (Neto 14) Ei, criança
 Não brinca de desconstruir a verdade
 Sem sabedoria de estrela
 O quebra cabeça dementa os afoito
 E a mentira te traga, sabe?
 (Síntese, 2019)

Em 2020, Síntese lança mais um videoclipe que pode ser apreciado em diálogo com alguns arcanos maiores do Tarot. E como não poderia deixar de faltar, em um folheto de um varal estabelecido na Tenda do Eremita; é o velho arcano quem abre a última sequência. *MMXX* pode ser apreciada sob os arcanos do Eremita, d'A Torre e d'O Julgamento.

Figura 43 Arcanos O Eremita, A Torre e O Julgamento



Fonte: Tarot reconstruído por Jodorowsky e Camoin

Lutando no apocalipse
 Chinelo e meia e iPhone na mão
 Espera até o próximo eclipse
 Posso prever sua próxima expressão
 É o filme de horror, hora do martelo
 A queda do rei, a saga é cega
 Um dia por vez, leão no quintal
 Ganhando esse céu, é a chuva de fel
 (Síntese, 2020)

O Eremita gorgulha o recado do Vale do Paraíba nas vozes do Síntese. O isolamento social imposto no começo de 2020 pela pandemia transformou cada quarto em uma montanha de solidão. O arcano 9 possui a sabedoria dos monges do deserto, dos primeiros fundadores de ordens monásticas. Já o arcano 16 se chama A Casa de Deus, mas recebeu popularmente, em português, o nome A Torre, e refere-se às decepções de toda espécie, desentendimentos e ruínas. O Julgamento é a grande convocação ao renascimento, a apresentação do Juízo Final. Tudo muito coerente com os versos de abertura de *MMXX*, “Lutando no apocalipse/ Chinelo e meia, *iphone* na mão.” Bem como as imagens do clipe, em que Neto aparece isolado, com uma vela na mão, similar à lanterna utilizada pelo arcano 9, observando as ruínas do progresso se desmanchando no ar, enquanto escuta o chamado cósmico do grande julgamento.

Figura 44 Frame do videoclipe MMXX



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=sDOIN_vWPDc

“MMXX” contou com dois videocliques no canal do *youtube* do Síntese. O primeiro clipe, mais expressivo, como documento criativo, inclusive pela temporalidade em que o trabalho saiu. Tudo muito rápido e intenso, como as modificações e incertezas impostas pela pandemia. O segundo videoclipe se constitui de um pequeno documentário sobre o processo de composição, que contou com a mãe do rapper em oração, e sugerindo alguns temas e um processo de escrita automática. Este segundo clipe apresenta também o blusão lilás de “MMXX”, e estende à narrativa e às reflexões da obra para o campo da vestimenta. Claus Clüver, professor e pesquisador na área dos Estudos Interartes e Intermidiais, propõe que como “‘conceito’, ‘intermedialidade’, implicam todos os tipos de interrelação e interação entre mídias; uma metáfora frequentemente aplicada a esses processos fala de ‘cruzar as fronteiras’ que separam as mídias” (Clüver, 2011, p. 9). Naturalmente, o uso da expressão implica encarar a dança, a música, as artes plásticas e a moda como mídias.

A gravação e os mecanismos de distribuir, reproduzir e ouvir gravações, até os meios modernos de regravar gravações recebidas pela internet, mudaram e qualificaram profundamente a recepção. Além dos meios tecnológicos de transmissão, capazes de modificar o próprio som, são os meios de distribuição, inclusive os “paratextos” da embalagem e do design da capa, que influem em nossa recepção de um texto musical (os últimos sendo aspectos intermediáticos). Outros fatores importantes no consumo de produtos musicais são a publicidade e as reportagens e críticas nas mídias. E desde o mundo antigo os próprios artistas, não só como intérpretes, mas também como ídolos de elites ou massas, têm tido um papel importante na recepção e também na produção de música (Clüver, 2011, p.11).

A Matrero é a irmandade responsável por materializar as ideias dos MC’s. Mais do que uma empresa, a concepção é de família. Deleuze e Guatarri compreendem que a

“máquina de guerra entretém com as famílias uma relação muito diferente daquela do Estado.” O nomadismo dos clãs e a guerra em espaço liso; guerreiros de tribos pashtuns expulsando a invasão imperial norteamericana das terras afegãs; famílias de RAP se unindo e conquistando espaços culturais com suas máquinas de guerras. “Nela, em vez de ser célula de base, a família é um vetor de bando, de modo que uma genealogia passa de uma família a outra, segundo a capacidade de tal família, em tal momento, em realizar o máximo de ‘solidariedade agnática’” (Deleuze e Guattari, 2012, p. 33).

Figura 45 LP's de referência, cena de MMXX



Fonte: videoclipe de “MMXX”

Intertextualidade é uma das formas de intermedialidade, e é um dos elementos estéticos mais comuns dentro do RAP. Em MMXX acontece um diálogo intertextual bastante consistente. Em um dado momento do primeiro videoclipe Neto aparece mostrando três LP'sA. São eles: *Tábua de Esmeralda*, de Jorge Ben (1974), *Novo Aeon*, de Raul Seixas (1975) e *Sobrevivendo no Inferno*, dos Racionais MC's (1998). Como três cartas em uma leitura de Tarot, temos cada disco como um símbolo que comporta muitas narrativas. Jorge Ben, por exemplo, traz o próprio Hermes para o seio da canção brasileira, consequentemente da cultura popular nacional. Raul Seixas, no ano seguinte, reafirma sua parceria com Paulo Coelho, e canta o Novo Aeon. O álbum dos Racionais MC's é o grande clássico do RAP nacional, aceito como literatura obrigatória em vestibulares, abertamente inspirado nos textos bíblicos, mas que também pede passagem, com São Jorge na dianteira, saudado por Ogum!

O que queremos dizer, na verdade, é que os corpos coletivos sempre têm franjas ou minorias que reconstituem equivalentes de máquinas de guerra, sob formas, por vezes, muito inesperadas, em agenciamentos determinados

tais como construir pontes, construir catedrais, ou então emitir juízos, ou compor música, instaurar uma ciência, uma técnica (Deleuze e Guattari, 2012, p. 34).

O hip-hop aposta no sonho. Utopias possíveis em um mundo de ruínas. Seus produtos constituem-se de narrativa intermídia, que podem se apresentar como vestimentas, LP's ou eventos culturais, em que a família toda trabalha unida e reparte o que ganha. As vozes que ordenavam os trabalhos de Arthur Bispo do Rosário o preparavam para o dia do Julgamento, pois o artista sai da urna funerária, abandona o mausoléu, vestindo o Manto da apresentação. A família Matrero fez providenciar “Mantos do Fim do Mundo” na forma de blusões na cor lilás, com a inscrição MMXX. O ano 2020, marcado pelo caos global causado pelo coronavírus, combina perfeitamente com as narrativas do arcano 20, e ao aparecer grafado em algarismos romanos no título da canção estreitasse o diálogo com a linguagem do Tarot. Os arcanos 5, 9 e 13, O Papa, O Eremita e A Morte, são os únicos que possuem uma das mãos azuis. Este elemento visual faz lembrar a luva surrealista dos iniciados tocados pelo M; da mágica; do maravilhoso.

O surrealismo não é, nunca foi nem nunca será uma escola literária ou um grupo de artistas; trata-se, propriamente, de um movimento de revolta do espírito e uma tentativa eminentemente subversiva de reencantamento do mundo, isto é, de restabelecer no coração da vida humana os momentos “encantados” apagados pela civilização burguesa: a poesia, a paixão, o amor louco, a imaginação, a magia, o mito, o maravilhoso, o sonho, a revolta, a utopia (Löwy, 2018, p. 13).

Em um contexto de caos e desesperança, repleto de horizontes sombrios, os indivíduos que não se sujeitam à normatização do Estado e a castração de sua liberdade, encarando as provações da travessia pelo deserto e a aspereza fria da montanha, percebem o esgotamento do mundo com o conhecido. A Morte em massa, degolando cabeças como quem foíça o trigo. Aconteceu durante os desmoronamentos de todas as antigas civilizações, não à toa é uma temática tão explorada, de góticos a gnósticos, de poetas a profetas.

Crise financeira global? Fascismo chocando seus ovos? O ódio sempre como a resposta mais fácil? Universo em Desencanto? Ninguém mais se entende? Ele-o-nome não admite essa história de cidade muito grande, com torres muito altas, e sempre desce em bando para babelizar as línguas dos povos. Aí é só fogo dos céus e águas sedentas, e aguenta. Haja arca e arco-íris. Enquanto isso, pelo sim pelo não, a Matrero diversifica o cardápio como pode, mas sempre afirmando o mesmo antídoto: AMEM.

...Quero ter olhos pra ver o que tá vindo
 A natureza pegar pra capar
 Vai na sacada gritar o que cê pensa
 Na espera de outro messias salvar
 Posta outro meme pra gripe acabar
 Disseram transcende o leão de judah
 Toma as rédeas da própria existência
 Ou vai ver só corpo de pobre empilhar
 Hahahaha, conforto traz culpa
 Dormir é fácil, então vô me coçar
 Universo não aceita desculpa
 O tal livre arbítrio é coisa séria pra lidar
 Nós cómodos da mente cabem muita gente
 Esvazie pra reabitar
 Pra TV todas morte é igual
 Então quero ver ter coragem mostrar
 Tudo já mudou, vai desmoronar
 Canto pros firme saber levantar
 Reconstruir o que entende por povo
 Por chão, pelo fogo, por água e por ar
 A terra é herança, segue na dança
 Sai dessa trança, lança a semente
 A sorte do sábio, olhar da criança
 Sopro divino pras alma que sente
 Eu sou o agora
 Eu sou a história
 Examinando a própria consciência
 Com paz e ciência nessa detenção
 O que me detém são
 Minha essência
 Venta da sul apontando pro norte
 Pra testar sua fé te arrancaram a sorte
 Viver de paixão é delírio
 Viver compaixão é pros fortes
 AMEM (Síntese, 2020).

Coda do Folheto 7

Tenda do Eremita,
 Varal 3 – Ambrosia Surreal,
 Coda do Folheto 7- Síntese em Delírio

Depois de fechado o argumento do sétimo folheto, o Síntese lançou mais dois trabalhos – “Ferrolho do Besouro e Mares e Desertos” — que merecem uma nota expandida, em forma de *coda*. Mantendo a exploração estética que filia a proposta do Síntese a de autores como William Blake, Rimbaut ou Walt Whitman, a máquina de guerra Matrero lançou mais dois *links* clássicos. Para usar as palavras de Scholem, quando este descreve as características revolucionárias e místicas em poetas do cânone literário,

Eis o que ocorre com Rimbaud e, mais consistentemente, com William Blake. Eles se consideram hereges luciferianos, porém sua imaginação é permeada de imagens tradicionais, quer da Igreja Católica oficial (Rimbaud), quer de origem subterrânea e esotérica, hermética e espiritual (Blake). Contudo a tradição afirma a sua força mesmo em místicos tão revolucionários que buscam sua autoridade essencialmente em si mesmos e numa interpretação secular das suas visões. Este misticismo secular toma forma particularmente interessantes nos países anglo-saxões, nos quais, depois de Blake, deparamo-nos com figuras como Walt Whitman, Richard Bucke e Edward Carpenter, que na interpretação de suas experiências não reconhecem autoridade alguma (Scholem, 2015, p. 25).

A figura de Neto carregando uma lanterna, já explorada em videoclipes anteriores, faz com que a reminiscência de um eremita se reforce. “Ferrolho de Besouro” é, desde o título, um tema fechado, bem ao gosto do nono arcano do Tarot de Marselha. Uma sugestiva inspiração egípcia, guardando o segredo do dourado do Sol e do ouro, é esta canção de um maloqueiro astral, alquimista eremítico, flanando na Babilônia. Besouro, um animal bastante simbólico para a mística egípcia, bem como a ideia de um rei com um olho, lembrando o Olho de Órus e seus muitos significados (mutáveis em contextos e eras diversas). Neto apresenta o Eremita na caminhada, fora de sua caverna e de sua quarentena, de seu isolamento, quer imposto ou quer voluntário.

Figura 46 Ferrolho do Besouro



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=w8IPH3rXkvc>

É a síntese, a consagração
 A apoteose, o ritual
 Maloqueiro astral, é ritual tribal
 De outras vida, de outros carnaval
 Ivan é o xamã
 Fyah na Babilônia
 Enquanto o nosso presidente queima a Amazônia
 Ferrolho de Besouro
 Quem tem um olho é rei
 Quem não tem perde o ouro

(Síntese, 2021)

“Ferrolho do Besouro” é a última contribuição de Ivan Mamão para a canção brasileira.⁵² O músico, baterista e compositor ficou conhecido nacionalmente por integrar o trio Azymuth e ter acompanhado diversos artistas da MPB. Na canção/videoclipe, Ivan é apresentado como um xamã, uma espécie de guia místico, que conduz Neto pelos labirintos e encruzilhadas. Mas a condição eremítica permanece, mesmo longe da maloca, o Eremita sai da maloca, mas a maloca não sai do Eremita, e os malucos maloqueiros se encontram em uma esquina qualquer. Sobre a função desta figura e função de guia no percurso do místico, Scholem esclarece que

[...] uma entre as muitas razões para a crença, amplamente disseminada, de que um místico necessita de um guia espiritual, ou guru, como é chamado na Índia. Na superfície, a função do guru é principalmente psicológica. Ele impede o discípulo que começa a explorar o mundo do misticismo de perder-se em situações perigosas. Pois confusão e até loucura espreitam de emboscada; o caminho do misticismo é cheio de perigos. Ele bordeja abismos da consciência e exige um passo seguro e medido. [...] O guia deve ser capaz de preservar o equilíbrio apropriado dentro da mente do místico. Só ele está familiarizado com as aplicações práticas das diferentes doutrinas, que não podem ser aprendidas nos livros (Scholem, 2015, p. 27).

A inclinação mística do devir Eremita – em paralelo ao que parece no pensamento de Scholem – que se apodera da lírica de Neto pode ser facilmente percebida nos versos que se seguem.

Filho da Terra, Neto do céu e do Sol
 Spirit, mind, soul, heart
 Around the world, sir
 Cronologia astrológica
 Da terra sou guerreiro
 Invoco a força dos guerreiros pro ataque
 Tabaco, batuque, atabaque
 Meu escudo, minha espada
 Meu estudo nessa estrada
 Sem fazer os outros de escada
 Subo os andares nesse bolero galático
 Visito vários lares
 Ares novos me trouxeram a clareza necessária
 Pra enxergar no escuro
 Já que a vida não pára
 Psicodélico, respiro nessa espiral
 Espírito da floresta de rolê no sideral
 Nessa era de aquário
 Desperto meu coronário
 Movo os equivalentes, sigo a constelação

⁵² Ivan Miguel Conti Maranhão, 16/08/1946 -17/04/2023.

Eu busco água límpida
 Pra acender a lâmpada
 Que ilumina meu universo
 Clareia a mente e o coração
 Então acende
 Fogo pro caminho clarear
 Então acende
 Canta pra subir, pra chegar
 Então acende
 Fogo pro alimento preparar
 Então acende
 Canta pra subir, iluminar
 (Síntese, 2021)

No dia 28 de julho de 2022, Síntese lançou o videoclipe *Mares e Deserto*. Mais um perfeito relato da voz do Eremita dentro do RAP. Como consequência, o encantamento surreal da máquina de guerra cria seus espaços de inspiração e calor dentro da fria rede de computadores.

O surrealismo, como a alquimia, o socialismo ou a filosofia romântica da natureza, é uma questão de tradição. Ele remete a um conjunto complexo de rasuras-escrituras, documentos e rituais; remete à transmissão de uma mensagem esotérica, filosófica e política; remete à continuidade das práticas mágicas e poéticas. Do passado, não façamos tábula rasa. Aquele que não sabe acender no passado a centelha da esperança não tem futuro (Löwy, 2018, p. 79).

Foram mares que atravessei
 Sem cais pra atracar
 Desertos que cruzei
 Sem luz pra guiar
 [...]

Nos jardins da razão as fronteiras são movediças
 Onde o ego se atija
 Então os valores se “esvão” na mão da cobiça
 Na mão da justiça
 Quem as aplica, quem as explica?
 Quem se define, quem se limita?
 Quais celas exilam sua verdade?
 Quais regras sufocam sua vida?
 Janelas na folha me trazem a brisa
 E mais cor pra esse cinza
 Lendo por extenso a cidade
 Meço meu passo e suor na camisa
 Fumaça ameniza
 Equilíbrio igual torre de Pisa
 À beira do abismo acertando a baliza
 O vento me avisa e revisa.
 (Síntese, 2022)

Figura 47 Frame do videoclipe Mares e Desertos



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=crpl5jzcGw0>

3 TENDA DA RODA DA FORTUNA

Figura 48 Roda da Fortuna de Arthur Bispo do Rosário



Fonte: <https://louborghetti.blogspot.com/2011/06/bispo-o-peregrino-da-solidao.html>

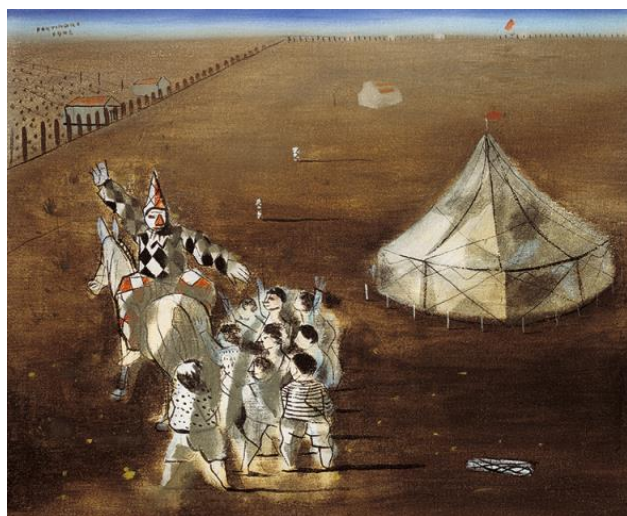
Ó Fortuna, luz noturna,/ Lua variável/ Sempre cresces e decresces,/ vida detestável/ Hora oprime, ou redime,/ iludindo a mente/ Nada ter, tudo ter,/ gelo que derrete// Sorte ria, tão vazia,/ na volúvel roda/ Que é o mal, vão normal,/ dissolúvel rota/ Cor calada e velada/ que também me toca/ Tô no jogo, vou no fogo,/ cruel que sufoca// És saúde, és virtude,/ que hoje estão contrárias/ Dá a onda, a onda tira,/ vidas carcerárias/ É a hora, não demora,/ soa a corda em frente/ É que a sorte dá no forte/ e quem chora é a gente. (Anônimo e ORFF, Coro de Carmina Burana, transcrição, João de Carvalho)

Londrina já era uma cidade organizada com sua rua principal, seu centro de negócios, seu bairro de artesãos e sua zona residencial. Mas que misteriosos elementos formadores estavam trabalhando [...] impondo-lhe uma vocação particular? Nesses quadriláteros de maneira arbitrária cavados no coração da floresta, as ruas em ângulo reto são, de início, todas parecidas (LÉVI-STRAUSS, p. 127).

A naturalidade com que a máquina se entreabre ao caminhante é correspondente à disposição, por parte deste, a abrir-se a um estado de percepção e não percepção em que ver e não ver se confundem, embebidos em som. É nessa espécie de estado alterado de consciência, umbral de irradiação e penumbra, que se deixa entrever a face serena do mesmo no rosto abissal e desértico do mistério, que até então resistia a toda compreensão (WISNIK, p. 200-201).

3.1 O carinha do ‘m’ na testa

Figura 49 Candido Portinari – Circo – 1942 – óleo sobre tela



Fonte: <https://bit.ly/42rKzEj>

*...pelas pupilas gastas na inspeção
contínua e dolorosa do deserto,
e pela mente exausta de mentar...*
Drummond

A Esfinge pergunta e o momento não espera. A Roda gira e a Moira corta o fio. Não constava no projeto imaginado pela presente pesquisa escrever sobre um MC em específico de Londrina. Escrever sobre a cena musical do RAP na cidade sim, pois é como aterrar o texto, amarrar a cobertura da tenda ao chão, firmar o acampamento. E sendo produzida em Londrina, nada mais natural do que apresentar um mapeamento de como está a produção do RAP audiovisual da cidade. Acontece que Melk – um dos principais MC’s de Londrina – morre pouco antes de um *show*. Este Varal de abertura da Tenda da Roda da Fortuna celebra a memória de Melk e, de forma indireta, apresenta um mapa de parte expressiva da recente produção do RAP londrinense. Como em um circo de Portinari, o qual ecoam versos de Rita Lee: “dentro do globo da morte, alguém arrisca a vida, por um minuto de glória, pra esquecer toda tristeza”.

No primeiro folheto do Varal VI – O Carinha do M na Testa, da Tenda da Roda da Fortuna, (o oitavo da tese), intitulado “O Rosto de Londrina”, encontra-se uma apresentação do território onde esta pesquisa se assenta. Sendo uma produção da Universidade Estadual de Londrina, tendo vivenciado de perto a movimentação cultural da cena de RAP londrinense, e morado da cidade durante grande parte da pesquisa – depois da pandemia o autor passou a

residir em Teodoro Sampaio, ao lado do Morro do Diabo⁵³ –, este folheto fala com afeto da cidade e do MC Melk, propondo um diálogo entre o pensamento de Walter Benjamin e o de Deleuze e Guattari. Um grafite retratando o rosto de Melk, no anfiteatro do Zerão da cidade, é o impulso temático da reflexão.

No segundo folheto da tenda (nono da tese), intitulado “Escritos e Sincronicidade”, encontra-se registrado duas postagens de *instagram* do autor, com uma leitura de cartas do Tarot realizada semanalmente e outra, do dia seguinte, comentando o velório de Melk. Apresenta o filme *A Velha a Fiar*, primeiro curta metragem musical da história do cinema brasileiro, de 1984, e comenta com pesar e tristeza, o impacto da morte de Melk. Nota ainda como o tom apocalíptico e o diálogo com A Morte estão presentes desde o primeiro RAP do primeiro álbum do MC.

No terceiro folheto da tenda (décimo da tese), intitulado “Melk em Vida”, encontra-se um mapa da produção audiovisual de Melk, desde os primeiros videoclipes até Androide 43, em parceria com Pateta Código 43 e DJ Samu Aka Sugiura. Neste último retrato sonoro poético que Melk lançou em vida, fica evidente a busca por fortuna, como sinônimo de dinheiro, os altos e baixos da vida, e a velocidade e incerteza de se estar vivo no instante seguinte, temas estes relacionados ao décimo arcano. O videoclipe, rodado em um parque de diversões, com uma roda gigante contracenando ao fundo, em diversas tomadas, é a influência mais que evidente da imagem arquetípica da Roda da Fortuna no RAP.

No quarto folheto deste varal (décimo primeiro da tese), intitulado “Memórias póstumas e a cidade”, encontra-se um breve mapeamento de lançamentos póstumos. Melk deixou vários trabalhos em fase de produção, que saíram algum tempo depois de sua partida. Um videoclipe, um álbum em parceria com Fler, e algumas singles que saíram aos poucos. Dentre estas, o folheto comenta “Um Anjo Romeu, uma carta para o futuro”, dedicada ao seu sobrinho.

Todos os folhetos que integram este varal tratam de prestar uma homenagem ao carinho do M na testa, e ao RAP de Londrina. Abrindo e firmando, dando base e sustentação para a Tenda da Roda da Fortuna, este varal ancora toda a tese na matéria do real, mais próximo e tangível. Dentro de uma pesquisa que envolve um tema cujos “objetos de estudos” são poesias orais, performáticas, em um território de rede virtual, os quatro folhetos que compõem o varal O Carinha do M na Testa formam uma espécie de farol no centro de um

⁵³ Conhecido de perto e acompanhando de longe. Estão inscritas as proximidades, as distâncias e os ângulos. O Morro do Diabo é citado simplesmente por ser um ponto de referência que fica em uma altitude próxima de Londrina (+600 m).

labirinto de simulacros e simulações. Lembra que cada *link* ativado na tese é ancorado em Vida.

Figura 50 frame do videoclipe *Androide 43*



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=dfVw_Z5oDyI

Folheto 8: O Rosto de Londrina

Figura 51 Foto do grafite de Jefferson Obrene com o rosto de Melk



Fonte: arquivo pessoal, foto realizada no dia 15 de setembro de 2022, no Anfiteatro do Zerão de Londrina

O movimento Hip-hop é composto, tradicionalmente, pela união de cinco elementos, que são os versos dos MC's, os *samples* dos DJ's, os movimentos dos Break's, as cores dos Grafites e o aprofundamento da Consciência. É um movimento estético que transmuta a face das cidades, uma vez que interferem tanto na aparência dos muros, paredes e prédios, como na sonoridade das ruas, marcando o vocabulário e os autofalantes dos carros, como na imagem dos corpos, com suas vestimentas, suas posturas, seus cabelos e seus olhares. E, se

por um lado as cidades hoje exibem seus grafites como os corpos exibem suas tatuagens, muitas vezes “bem comportadas” e socialmente aceitas e valorizadas, ressaltando a beleza e a sensualidade dos corpos e das cidades, por outro lado, a pixação e as marcas das *crews* marcam o rosto das grandes cidades como as tatuagens selvagens, piratas ou tribais, portadoras de signos de resistência e estranheza social, como tatuagens feitas na face. No rosto dos corpos dos MC’s e das cidades.

Quem aporta em Londrina na rodoviária José Garcia Villar, inaugurada em 1988, espécie de Roda da Fortuna projetada por Oscar Niemayer às margens da avenida Dez de Dezembro, poderá contemplar de um lado o monumento “O Passageiro”, de Henrique de Aragão, inaugurado em 1989, na antiga rotatória, onde hoje passa o pontilhão que abriga grafites, do coletivo Cap Style, inaugurados em 2022, e que representam a diversidade das mães da cidade. Hugo Rocha foi o responsável pela brilhante imagem da mãe indígena amamentando duas crianças, uma negra e outra branca.

Cidade esta que se formou por conta da invasão colonial e comercial inglesa em terras kaingang, firmando-se como grande produtora mundial de café. Londrina se revela no nome. O ouro verde, assim chamado, batiza o Teatro da cidade e faz girar a fortuna da terra vermelha. De neblina londrina, o igapó enfeita a imagem e o imaginário do habitante, que sente a cidade se metamorfosear a todo instante. Na região central de Londrina, entre rotatórias e percorrendo os vales, encontra-se o lago Igapó e o parque da área de recreação e lazer Luigi Borguesi, que abriga o anfiteatro conhecido como Zerão, espaço este de inúmeras apresentações musicais, segundo o calendário oficial de eventos patrocinados pela cidade, como shows abertos de artistas populares ou concertos periódicos com a orquestra da Universidade Estadual do município, e segundo o calendário extraoficial, como espaço de resistência do Hip-hop, palco de inúmeras batalhas de rimas. Quem passa hoje pelo anfiteatro do Zerão poderá observar a cidade como um rosto tatuado. Os riscos no alto da estrutura denotam e conotam os riscos de pixadores ousados, que ocupam o espaço em contraturnos insuspeitos. No palco, na malha de pixações que compõem a textura das paredes, destaca-se um grafite representando um rosto tatuado, negro, com um boné virado para trás, como que encarando sonhadoramente a plateia e os moradores de rua que habitam o vale. O referido grafite é assinado por Jefferson Obrene, data de 2022, e representa a face do rapper Melk. Grafites e rostos, closes e muros, cidades, espelhos, celas e lares. A máquina de rostidade, tratada por Deleuze e Guattari, atuando pelas latas de spray.

A questão contudo permanece: quando é que a máquina de rostidade entra em jogo? Quando é desencadeada? Tomemos exemplos simples: o poder maternal que

passa pelo rosto durante o próprio aleitamento; o poder passional que passa pelo rosto do amado, mesmo nas carícias; o poder político que passa pelo rosto do chefe, bandeiras, ícones e fotos, e mesmo nas ações da massa; o poder do cinema que passa pelo rosto da estrela e o close, o poder da televisão... O rosto não age aqui como individual, é a individuação que resulta da necessidade de que haja rosto. O que conta não é a individualidade do rosto, mas a eficácia da cifração que ele permite operar, e em quais casos. Não é questão de ideologia, mas de economia e de organização de poder. Não dizemos certamente que o rosto, a potência do rosto, engendra o poder e o explica. Em contrapartida, *determinados agenciamentos de poder têm necessidade de produção de rosto*, outros não (Deleuze e Guattari, 2012, p. 47).

O rosto do carinha estampado no anfiteatro do Zerão, com um M tatuado na testa e uma cruz na maçã da face, fazem parte da fisionomia de Londrina. A mais recente tatuagem de seu rosto não consta na homenagem ao rapper, mas é facilmente conferível em inúmeros vídeos e fotos pela web, em que se lê R.A.P. em letras garrafais, tendo o “A” central grafado com o símbolo do anarquismo. Letras riscando o rosto do rapper, devoto do verso e dos *beats*. O M, de Melk e de Majin Vegeta⁵⁴, parece marcar uma espécie de chifre no semblante, enquanto no monte, de onde escorrem as lágrimas, se planta uma cruz na fé de Cristo.

De qualquer modo, você foi reconhecido, a máquina abstrata inscreveu você no conjunto de seu quadriculado. Compreende-se que, em seu novo papel de detector de desvios, a máquina de rostidade não se contenta com casos individuais, mas procede de modo tão geral quanto em seu primeiro papel de ordenação de normalidades. Se o rosto é o Cristo, quer dizer o Homem branco médio qualquer, as primeiras desvios, os primeiros desvios padrão são raciais: o homem amarelo, o homem negro, homens de segunda ou terceira categoria. Eles também serão inscritos no muro, distribuídos pelo buraco. Devem ser cristianizados, isto é, rostificados (Deleuze e Guattari, 2012, p. 50).

Nada mais natural que a composição visual urbana descrita. O Hip-hop ensina que é importante a ocupação dos espaços públicos, e se os muros são as telas, grafites e pixos as técnicas, as portas e as fachadas são as pálpebras e a tez das faces da face da urbe. Como o hino da noite entoado por Nocivo Shomon, “aí, desculpa então, madame, se a senhora se assustou, somos apenas uma praga que seu sistema criou”, multiplicam-se os rostos.

⁵⁴ O M na testa de Melk faz referência ao M de Majin Vegeta, que é uma transformação que o personagem Vegeta passa durante a saga Buu em Dragon Ball Z. A palavra "Majin" significa "demônio" em japonês. Na história, Vegeta, movido pelo desejo de superar Goku, faz um acordo com o mago Babidi e permite que ele o possua, tornando-se assim Majin Vegeta. Sobre esta história oculta que fundamenta a tatuagem da testa de Melk, interessante notar que ao se tornar Majin Vegeta, ele ganha um novo nível de poder, mas também se torna mais cruel e agressivo. Ele está disposto a fazer qualquer coisa para provar que é o mais forte. No entanto, apesar de sua transformação, Vegeta ainda mantém a consciência de suas ações. Eventualmente, ele se sacrifica para tentar derrotar Majin Buu, um poderoso vilão, na tentativa de salvar seus entes queridos e a Terra. Seu sacrifício é um momento icônico da série e mostra o amadurecimento de seu personagem e sua busca pela redenção.

O rosto jamais supõe um significante ou sujeito prévios. A ordem é completamente diferente: agenciamento concreto de poder despótico e autoritário — desencadeamento da máquina abstrata de rostidade, muro branco-buraco negro — instalação da nova semiótica de significância e de subjetivação, nessa superfície esburacada. É por isso que não cessamos de considerar dois problemas exclusivamente: a relação do rosto com a máquina abstrata que o produz; a relação do rosto com os agenciamentos de poder que necessitam dessa produção social. O rosto é uma política (Deleuze e Guattari, 2012, p. 55).

Sendo o rosto uma política, os instrumentos de captura estão de olhos biônicos bem abertos, com suas cruéis tecnologias de controle e seus vastos bancos de dados. O fascínio gerado pela imagem técnica e o vício despertado pelas luzes e pelas telas, direcionando e redirecionando as massas com o cajado de seus agenciamentos algorítmicos. A glória da imagem virtual, o aplicativo do momento, retratos antigos que se movem como num fragmento de filme, num gif, ou retratos “artísticos”, personalizados, grátis, compostos por Inteligência Artificial. Só escolher, ao gosto do freguês, que na real é o produto, a mercadoria comercializada. Como A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, de Walter Benjamin, e os computadores disputando os espaços dos artistas de rua,

Com a fotografia, o valor de exposição começou a fazer retroceder o valor de culto em todas as frentes. Este, porém, não se esvai sem resistência. Ele faz a última trincheira: o semblante humano. Não é de modo algum por acaso que o retrato se encontra no centro da fotografia primitiva. O valor de culto da imagem encontra seu último refúgio no culto à rememoração dos entes queridos distantes ou falecidos. Nos primórdios da fotografia, a aura dá seu último aceno na expressão fugidia de um rosto humano (Benjamin, 2021, p. 67).

O rosto de Melk é o de um jovem grande jogador, rosto de visibilidade dentro da plataforma *youtube* e dentro do circuito cultural do Hip-hop. Referência musical da cidade e do Paraná, como rapper de *flow* bastante singular e facilmente reconhecível. Como seu rosto e seus riscos. E os da cidade. O rapper Melquizedelk, rei da justiça, é o espírito da fortuna da Londres pequenina encarnado em um leão de pele negra, vagando na selva de pedra. Girando em uma rotatória, passageiro da vida, vagabundo *flaneur*. Walter Benjamin, na reunião de textos intitulados de *Rua de mão única*, no fragmento *Volta para casa! Perdoamos-te tudo!*, diz que:

Como alguém que dá a volta completa na barra fixa, assim também nós próprios fazemos girar na juventude a roda da fortuna, da qual, mais cedo ou mais tarde, sairá a sorte grande. Pois só aquilo que já sabíamos ou praticávamos com quinze anos será mais tarde a massa de que são feitos os nossos atrativos. É por isso que há uma coisa que não tem reparação possível: ter deixado passar a oportunidade de fugir aos pais. Da solução aquosa daqueles anos, se deixarmos quarenta e oito

horas entregues a si mesmo, nasce o cristal da fortuna para toda a nossa vida (Benjamin, 2020, p. 12).

Folheto 9: Escritos e Sincronicidade

Figura 52 Roda do tear, frame do filme *A Velha a Fiar* (1964)



Fonte: <https://bit.ly/3AWDxfa>

No dia 05 de dezembro de 2021, como rotina semanal mágica de estudos, o autor da presente tese publicou o seguinte texto em sua conta pessoal na plataforma *Instagram* (@jocarv1984),

Leitura geral de 05 a 11 de dezembro:
O Eremita, O 13 e A Roda da Fortuna

Bom dia!

Acordei noite escura ainda, me preparei e tirei as cartas da semana. A lanterna do Eremita foi guiando os passos entre imagens e histórias. O arcano sem nome saiu mais uma vez, agora ao centro da sequência. Ele encara A Roda da Fortuna, e vê que antes dos seres estranhos que giram na roda, solta ao mar, existiam as histórias das velhas fiadeiras do destino.

Desde as Moiras, uma velha dá o nascimento ao fio, a outra desenvolve a linha, enquanto a última corta e fecha o carretel. Como Parcas, são chamadas de Nona, Décima e Morta. Os nove meses de gestação que preparam a vida inspiram o nome latino da antiga Cloto, e a Nona é a velha que dá início ao enredo. A Décima, antiga Láquesis, vai cuidando da harmonia do rolo e da firmeza dos fios, enquanto a Morta, antiga Atropos, encerra e fecha o novelo. (qualquer sincronicidade com os números dos arcanos de hoje não é mero acaso objetivo).

Mas meus passos de eremita pela noite adentro ainda me trouxeram um clássico do cinema nacional que eu desconhecia! *A Velha a Fiar* é um curta-metragem de 1964 dirigido por Humberto Mauro, sobre uma canção popular cantada pelo Trio Irakitan. Este filme faz parte da história do cinema e é apontado como um dos primórdios da linguagem dos videoclipes. Mas perceber quão profundo e antigo é esse lugar onde a velha fica a fiar me surpreendeu. E o que ela fica a fiar?

Recomendo fortemente assistir ao filme disponível no seguinte endereço:
<https://www.youtube.com/watch?v=guDCeiVrO90>

Está amanhecendo, vou compartilhar estas pequenas reflexões sobre os arcanos, e que elas possam servir de inspiração pra nossa semana.

E se você gostou e percebeu algo no filme ou nas cartas, conte aqui pra gente. Fico curioso, rs.

Abraços virtuais, e ótima semana para tod@s!

Na madrugada deste dia 05 de dezembro de 2021 — a exato um ano do momento em que escrevo/reescrevo as presentes reflexões — foi que conheci o curta-metragem *A Velha a Fiar*, de Humberto Mauro, de 1964, apontado como um dos primórdios mundiais da linguagem do videoclipe. O autor, influência declarada de Glauber Rocha — que lança no mesmo ano do curta, o visionário *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) — consegue por meio de seu característico regionalismo, abordar de forma leve um tema de natureza tão filosófica e profunda, como o contido no arcano A Roda da Fortuna. O curta revela a sabedoria, oculta, contida na cantiga folclórica. Poucas horas depois, ainda na manhã do dia 05, estoura a notícia bombástica de que Melk morreu, na madrugada, antes de um show em Cascavel, PR. Escrevo, na mesma plataforma, no dia 6,

Melk, o carinha do M na testa.

No manifesto surrealista está escrito que a morte enluvará nossa mão, ali sepultando o M profundo com o qual começa a palavra Memória. O Melk tatuou logo foi o M na testa, inscrevendo sua poesia na Londrina surreal. Como um bom flaneur, flanou vagabundeando e encantando as encruzilhadas da pequena Londres, a Babilônia da terra roxa. Assistir seus cliques é percorrer as ruas da cidade mais veloz do Paraná - para usar a expressão de Paulo Leminsk.

Desde seu álbum de estreia, o Radiografia Mental, de 2010, já temos alguns traços que caracterizarão tanto seu flow, com sua multidão de vozes sussurradas, como sua poética, de temática criminal e apocalíptica. Desde a introdução de seu primeiro álbum - e a memorável participação do Mano Fler - até seu último videoclipe, a Morte e a redenção espiritual do grande dia são questões centrais. Neste momento o corpo do carinha está sendo velado, e amanhã será enterrado. O RAP nacional está em choque com a notícia. É que o carinha sempre foi um figura cativante e estava no ápice de sua carreira, gozando do melhor momento do RAP de Londrina. A Família dos Inspirados Muito Loucos (IML) cada dia mais se firmando como um clã criativo e próspero.

A boa onda começou, ao que me parece, desde que Mano Fler foi acolhido pela Baguá Records — o selo do Edi Rock, e desde então foi diversificando as parcerias com grandes rimadores do país. Na sequência da trilha aberta pelo Fler, foi ganhando espaço o Melk — talvez o mais original (seja lá o que isso significa) dos MC's da família.

O carinha era o mais moço da Família IML. Entrou pro bando no ano em que a Família lançou seu primeiro álbum, patrocinado pelo PROMIC. Foi o corre que garantiu seu primeiro videoclipe, ao lado dos manos mais velhos, o Palmerah e o Fler. Muito bom ver como o tempo compôs sentidos entre Sérió Memo, este primeiro clipe, e Derrubando Casas, a última parceria do Palmerah com o Melk, onde eles encantam com suas rimas o Zerão - um conhecido ponto da cidade.

A notícia da morte do Melk, quando chegou ontem, pareceu que fez a TV sair do ar, ficar fora de sintonia, como acontece em seu videoclipe de 2013, Caixinha, onde ele canta todo o tempo com uma bomba relógio amarrada ao peito. A televisão daqui de casa, de fato, ontem deu pau e hoje foi para o conserto.

A TV não é uma Android 43, como sugere o título do último clipe lançado por Melk, em parceria com o Pateta — outro grande rimador londrinense com carreira em ascensão — mas girou com a poesia como a roda gigante do clipe. A grande roda da vida no parque de diversões do mundo, girando como a roca de uma velha a fiar. Coube ao Pateta compor o último refrão “você sabe quanto dinheiro cê tem, mas não sabe quanto tempo vai viver, o ser humano finge muito bem, o pior inimigo está dentro de você”. DJ Samu nas bases, sempre, tornando eterno o retorno dos samples ao som da fortuna.

Hoje é aniversário de um ano de morte do carinha e repasso aqui alguns de seus momentos e parcerias. Que esteja bem e em luz, onde estiver. Melk lançou vários trabalhos póstumos, de composições que estavam em fase de produção, com diversos amigos. Logo

após a inesperada partida do rapper, Fler anunciou que ia parar com o RAP, mas aí o hip-hop não deixou o mano só, deu apoio, o Gigante no MIC colou em Londrina e ajudou a não deixar a peteca cair. Foram muitas as homenagens e os amigos buscaram se apoiar, se reelaborar. Este golpe acabou por marcar um movimento em busca de direção e conforto dentro da fé cristã, muito bem expresso na ascensão do projeto missionário do rapper Thiagão, como também na reelaboração e afirmação cada dia mais evangélica da imagem de Nocivo Shomon. A Morte sempre dá o que pensar. E sempre deu o que rimar.

A Tenda da Roda da Fortuna se inicia com uma *playlist* londrinense, para celebrar a memória do Melk. Uma sessão de escuta de alguns de seus sucessos, lançados ao longo de seus onze anos de contribuições fonográficas ao RAP, em especial, ao RAP de Londrina. Vinte e um instantâneos poéticos e rítmicos de imagens e afetos. E para dar início à sessão de escutas do primeiro dia desta segunda tenda, neste dia do Sol, ecoa a voz do MC mais velho da Família IML, Mano Fler, abrindo o álbum de estreia de Melk, o Radiografia Mental, de 2010. Parafraseando passagens do último livro da Bíblia, Fler entoa de forma livre, como um maluco tocado pelo fogo do evangelho pregando aos passantes no calçadão⁵⁵ enquanto o Melk entra em um *flow* mais compassado, refletindo sobre a sorte, a morte e o “destino” de cada um,

Fler: “Tempos difíceis
 Impossíveis de se controlar
 Choverá fogo
 O ódio brotado nos olhos das pessoas
 Vulcões em erupção
 Cuspirá enxofre
 Lavas terremotos tsunamis
 Destruirá a Terra
 Segue seu Rei[...]
 Sete selos serão abertos
 Ei, irmão, o fim está próximo
 Está chegando a hora”

Melk: Ei, ei, fé no seu rei
 Eu digo o rei dos rei
 Uhm, claro que eu sei
 O tempo passa
 [E eu sequer sei] onde vamo estar
 [...] e quanto tempo não passar
 Uns trazem cores
 Outros trazem dores
 Uns escrevem letras
 Outros [cantam] cantores

⁵⁵ Convém notar que esta figura arquetípica que compõe com as ruas dos centros comerciais das grandes cidades, personagem tocado como que pelo fogo sagrado da loucura, como Arthur Bispo do Rosário, é sempre tocado pelo Arcano 20, O Julgamento.

Uns nascem meninos
 Outros morrem senhores
 Uns morrem tentando
 Outros nascem rimadores...

Figura 53 contracapa de Radiografia Mental



Folheto 10: Melk em vida

O primeiro videoclipe de Melk ocorreu no final do ano de 2012, e foi “Sério Memo”, com a Família IML, rimando com o Palmerah e Fler. A produção das imagens foi feita pelo fotógrafo Gustavo Carneiro, que seguiu como parceiro nos trabalhos deste período. “Sério Memo” inaugura a safra do RAP londrinense na plataforma *youtube*, demarcando e reivindicando seu território como parte da história do hip-hop de rua, antes do atual cenário de disputa por visibilidade virtual. A produção pôde ser realizada graças ao fomento da lei municipal de incentivo à cultura, e contou com a articulação de um dos históricos articuladores da cultura londrinense, Paulão Rock’n’Roll. O MC Palmerah reflete de maneira tática o esquema para superar os perrengues da Roda da Fortuna quando canta

Eu sei que carreira solo
 Pra mim é ganha na loto
 Família formou um foco
 Ficou bonito na foto
 Como soprar velinhas novas em cima do bolo
 Isso é narcótico prensado em forma de tijolo

No ano seguinte ganha videoclipe a décima segunda faixa de *Radiografia Mental*. Os versos lançados em seu álbum solo, de 2010, fecharam uma parceria independente com o Gustavo Carneiro, que rodou um vídeo narrativo, roteirizado, no qual, inclusive, atua como ator, e registra vários pontos de Londrina. O centro da trama acontece no parque, às margens do lago Igapó, com tomadas que passam pela barragem, mas o corre começa dentro de um imaginário barraco no extremo da Zona Sul. No dia 22 de março de 2013, o videoclipe de “Caixinha” subiu para o *youtube*, ganhando rápida visibilidade logo nas primeiras semanas. A introdução do *beat* conta com uma sequência de cenas iniciais em que se vê um rapaz deitado em um sofá, com um livro aberto sobre o rosto que exhibe em sua contracapa um selo com a marca de um conhecido sebo da cidade, marcando o valor de 12 reais para o volume de *Nação Armada: a mística militar brasileira*⁵⁶. O livro de 1991, de Robert Ames Hayes, embebe os sonhos do jovem aviãozinho com a mística militar difundida durante a ditadura pela ótica de suas revistas internas. Quais sonhos invadem o *looping* musical do jovem em seu sono? Que círculo mágico traçou as doze horas do dia e que encantamento tramam as Moiras em seus teares? Uma pitada do verso “quero ver polícia morrer pela pátria do céu” com outra do verso “na balística, aumenta a estatística, corpo estica, possibilidade são mística” e de certa forma toda a história do clipe está exposta na imagem do sono do jovem funcionário do tráfico de informações, com um livreto na cara e o sugestivo título da Biblioteca do Exército. É, Melk, estamos em plena Copa do Mundo, o Richarlison fez umas alegrias aí, para compensar uns desgostos de uns e de outros lá. Carinha, bota uma fé que o Bozo tá na toca, e o filho levou uns tals *pendrives* suspeitos pro Catar? É pra rir pra não chorar; ou rir de chorar; ou chorar de rir; como a Ponciá, tá ligado? CACs convocados e pânico nos cofres do Estado. Tudo isso acontecendo e os tais militares garantindo uma transição que os deixe ilesos. Mais uma vez. Tua radiografia mental foi certa, carinha. O rapaz dorme enquanto, ainda na introdução, uma espécie de mago árabe trama um singular presente. Os rolos da máquina de filmes sobre sua mesa evocam o tear das Parcas, a oculta máquina do mundo, a Roda da Fortuna. O RAP composto chama-se *Caixinha*, e conta sobre uma espécie de *loopings* afetivos que são disparados ao som de caixinha de música especial. A imagem, de um lirismo refinado em pleno choque com a crueza e dureza dos fatos que compõem a memória que se narra, é o que possibilita o cruzamento entre a metáfora da letra e a composição do roteiro do videoclipe. O

⁵⁶ A contracapa do livro exhibe um fragmento do texto facilmente legível, que diz o seguinte: “No dia em que se proclamou a república, podia-se perceber que a nação queria um governo militar, para poder manter a unidade porque o espírito militar prevalecia de um canto ao outro do país, vale dizer, tinha amplitude nacional, e porque era preciso manter parte da antiga tolerância, já que o Exército está acima das antigas ambições pessoais que se expressam nas lutas partidárias e que sem a monarquia iriam conduzir o país para o barbarismo.”

árabe prepara um presente em uma caixinha, em que magicamente faz caber a máquina de filme, uma câmera, um saxofone e um óculos escuro, e passa a acompanhar a vida do MC pela tela de uma TV. Tua imagem, carinha, rimando dentro da tela com uma dinamite no peito, contando os minutos, é uma cena fatal, do qual, de fato, escapar é um feito de possibilidade mística. Teu coração explodiu.

Minha radiografia mental
Semente no quintal
Revolta dos excluído
É os roverall canibal

... família reunida só no dia do velório...

Neve no interior pro boteco de neve
Vários que tombou se sentindo leve
Pega duas, leva uma, pague depois das seis
Depois de sete dias a chama apaga vocês
Rente a escada ao fim
É o fim na escada
Quero ver polícia morrer
Pela pátria amada do céu
Palmas na cerca elétrica, o moleque foi réu
Digam: blew
Ri com mágoas
No futuro o povo vai se matar por água
Na balística, aumenta a estatística
Corpo estica, possibilidades são mística
Ligue pra ambulância, médico com ânsia
Salvando aqueles que foi afetado na infância

Quando escuto essa canção eu me lembro de você
Ela sai de uma caixinha que você me deu
Muito eu precisava dizer
É que ninguém sabe o que que aconteceu

Ainda em 2013, agora rimando em parceria com o rapper Flávio Dark, Melk lançou mais um sucesso com “Poção da Vida”. O videoclipe, que subiu para rede no dia 5 de junho, alcançou logo grande visibilidade e conceito da crítica. O *flow* muito singular do Melk, composto de sua voz principal sempre acompanhada de suas vozes sussurrantes, com corrosões na dicção, obscura e nublada, surge de dentro de um casebre de madeira, dando rolê em ruas de terra. O efeito utilizado no vídeo, novamente produzido pelo Gustavo Carneiro, de aceleração das imagens em longos planos acompanhando os rimadores caminhando, confere outra grande marca de singularidade para esta produção. A “poção da vida”, uma metáfora sobre erva da *cannabis* e seu uso medicinal (e ilegal), é apontada como uma possível ajuda para saída dos ciclos maquínicos do tempo.

Na poção da vi...
 Veja quem entocou
 Veja quem passou
 Veja quem encostou
 Prosseguir na vi...
 Prosseguir na vi...
 [...]

Veja só quem amou, quem chorou ali
 Na poção do viver na missão dos plaquê
 Voltar ou morrer ou crescer na vi...

No dia 26 de agosto de 2015, o Melk lançou o videoclipe “Últimos Minutos”. Produzido novamente pela Bugaluga, o clipe foi realizado com poucas tomadas em um celular. Os tratamentos das imagens, com as trocas ritmadas dos filtros, e alguns efeitos de *bugs* temporais sincronizados do DJ Samu, proporcionam uma unidade entre som e imagem. Isto somado à dicção meio que mastigada do carinha, e as imagens concretas da locação, entre uma construção em ruínas, em um extremo da cidade, com vista para a urbanização precária e a vegetação local.

Trajeto de melhorar
 Família só piorar
 Devemos acreditar?
 Devemos representar?
 E que se exploda
 Eu peço que morra
 E que não socorra
 Últimos minutos sozinho
 Numa gangorra
 Querendo que tudo acabe
 Querendo me acabar

Entre a produção de 2015 e uma espécie de retorno em 2019 existiu uma prisão no meio do caminho. No mesmo período o Fler também estava cursando a PEL, e foi apoiado em um processo de “reabilitação” pela Baguá Record’s, a gravadora e agência dirigida por Edi Rock. Em 18 de janeiro de 2019, Melk lançou no canal da Baguá o videoclipe “Te amo Londrina”. A produção musical foi realizada pelo DJ Samu, que caprichou em um beat repleto de texturas, tons, espaços e sessões, com um equilíbrio entre lirismo nostálgico e a aspereza experimental urbana. Logo no início, uma voz de fundo diz, “o ouro ou a prata, o que te move? ser ou não ser, o que te comove?”, demarcando evidentemente a temática geral da Roda da Fortuna. Em uma região de passagem para a Zona Sul, indo para o Cafezal pela Dez de dezembro, Melk rima ao lado de um leão de concreto, na frente de uma construção clássica que na verdade é uma empresa local de construção em cimento. Os versos “filho de

pobre é sempre suspeito/ paz interior reflete uma bomba no peito” são de uma concretude aterradora. O calçadão de Londrina, com seu teatro Ouro Verde, a praça do centenário da imigração japonesa Tomi Nakagawa, bem como outros pontos postais figuram esta declaração de amor.

Meu recomeço vai ser de trincar concreto
Eu posso me sentir completo
Com ouro, com prata, com carro, com teto

O final de 2019, é marcado pelo videoclipe de “Derrubando Casas”, décima quarta faixa de *Radiografia Mental parte 2*, lançado em 2014. Com a participação do mano Palmerah, o videoclipe foi lançado no dia da consciência negra, 20 de novembro. Encontro dos negros periféricos no centro da cidade. Nas extremidades do círculo mágico, como raios de uma roda que se encontram no centro, Palmerah representando o Vista Bela, diretamente da Zona Norte, e Melk representando o União da Vitória, pontos de uma roda de cura encantada pelo RAP, cujo centro é um círculo em uma quadra no vale do Zerão. O videoclipe é um rolê no parque, em dois momentos eixo, dois ambientes, um demarcando presença no fundo do vale da cidade, outro em um círculo intermediário do vale, mais acima, onde está a pista de caminhada, às costas do anfiteatro, onde agora está grafite com o rosto do carinha. O mano Palmerah, seis anos mais forte que em “Sério Mesmo”, agora bibliotecário diplomado, segue no corre da grande Roda da Fortuna de cada dia, enquanto o coro canta o aviso dos desabamentos do arcano 16 e a ruína da Babylonia.

Na sombra escura dos moleque almas sorridentes
O time é bom, bola pra frente
Atraí a corrente
Volta pra noiz ativamente
O portal da mente
Aperte o play, lave o seu cérebro
Constantemente
Olhe pra cima e veja o céu
Da mente transparente
Mentira ofusca, oculta, tem perna curta
Papagaio surta, taca tijolo em catapulta
Fortalecer o r
Correndo tipo Tom e Jerry
ZigueZague papa légua, não me pega na BR
Tipo vai não vai
Também não para, nenhum centavo a mais
Pego um martelo e prego a paz
Remédio pra dor de dente, floresce a semente
Chuva de azeitona, dormiu no ponto vai pra lona
Pra sair do coma, toda verdade vai a tona

Rima bem simprona
 A norte aqui pede carona
 Enquanto a NASA clona
 Os home aqui senta a mamona
 Tipo os shawlin de ócrin
 É bem melhor pra mim
 Ou pelo menos seja assim
 Veneno dos moleque
 Escorpião maquiavélico
 Criado nos barraco de madeiras e tijolos velhos

Coro- Não esteja em baixo quando a casa cair
 Seu pensamento racha querendo fugir dali

No canal de Mano Fler do *youtube*, a Família IML ataca novamente em julho de 2020 com “Somos Ghostface Killah”. Uma espécie de encontro de gangue em um galpão, os rappers do bando IML, Palmerah, Fler, Melk e Griloman, encontram-se sobre um beat e os scratch’s de DJ Samu Aka Suguiura⁵⁷, enquanto rimam por entre diversos personagens conhecidos do RAP local, como Vasco Rowerall, Makalé e Lil Max. Ao afirmar transformar choro em sorriso, Mano Fler oferece uma chave para girar a roda da fechadura. Da fechadura do cofre da fortuna.

Fler:
 IML, palavras são difíceis de expressar
 A dedicação e a humildade cercará
 2020, pode acreditá
 Tem muita ideia, muita droga e uns malote
 Pra pegá
 Quem te ama muito amanhã vai te odiá
 Vai ser par da vida ou perder pro ratatá?
 Eu temo é o dia que Jesus voltará
 Tecnologia fez o mano relaxá
 Se nóiz vortá pro crime a policia vai endoidá
 Pode pá e os conformado vão se conformá
 Salve os bigodinho, bigodinho da Baguá
 Eu transformo choro em sorriso na maneira de pensá
 Vendedor de sonhos milenar
 Eu mudo a direção mas não mudo a decisão de chegar lá
 Não mexo com o destino, sem brincar
 Somos otimistas, incansavelmente, tem que trabalhar
 Não tenho medo de caminhar
 Quem riu de nóiz, no final, vai chorar [...]

Em outubro de 2020, o canal oficial do Thiagão lançou o videoclipe de “Alcatéia”, contando com as participações de Melk, Fler e Pateta código 43. Todos exibindo trajes da

⁵⁷ Assinalando sua descendência japonesa, exemplo perfeito do hibridismo cultural de Londrina, DJ Samu se aparelha, possibilitando materialmente o florescimento da cena do hip-hop paranaense, durante sua estadia de trabalho em Nagóia.

marca e projeto de Thiago, Deus é Mais, apresentam reflexões sobre a fé e a espiritualidade em meio ao corre do RAP.

Thiago: Se eu mudei de vida, você também pode
 Quantos bandidão que eu vi largando o corre,
 Só lançar a semente, cê pega, ou não pega?
 o que você vai plantar é você que escolhe
 Não tenho vergonha em falar que cristo mudou minha vida
 Que fez um bandido virar exemplo pra vários moleque
 Segura o quarteto do Paraná, o RAP é mais que batida
 Sem vacilação, papo de visão, anota vilão
 Só ideia cheque

Melk: A melancolia da alcatéia é coisa feia
 Nossa quadrilha tá de volta da cadeia

Pateta: Cada um tem sua cruz pra carregar no mundo
 uns carrega de isopor outras de chumbo
 E quanto mais, mais
 Mais pesado for o fardo
 É a consequência dos pecado
 Ei, Jow, poucos compreende o fundamento
 Ei, Jow, que o sofrimento também traz conhecimento
 Ei, Jow, religião é crença não é julgamento
 Ei, Jow, Jesus sempre foi o maior exemplo

Outra parceria que ocorre entre Pateta e Melk, e que marca de forma expressiva o bom momento do RAP londrinense, é o videoclipe “Mundão Girou”, lançado em 4 de fevereiro de 2021. Logo no início do vídeo se pode ver DJ Damião Milianos, célebre parceiro do WMC nas batalhas da concha, apertando o play em um rádio K7. O bando de rimadores composto por Melk, WMC, Perdidão, SWLOM e Papeta Código 43, com DJ Samu em seus solos de *scratch*, harmonizando a ponte Londrina/Ponta Grossa. Refletindo sobre o giro da máquina do mundo, WMC canta,

Pra quem já morou na rua
 E hoje superou
 O mundão girou
 Olha aonde nóiz chegou
 Das favela do Brasil
 Pra Espanha, Portugal,
 Conheci Madri, Lisboa
 A Europa é sensacional
 Voltei canetando pesado, e olha que eu nem xingo
 Pros bico que se acha e fica pagando pau pra gringo
 WMC na pista, pra fortalecer
 Quadrilha realista
 Londrina feat PG
 Automático, rimático, prático na minha ética
 Simpático dramático trampando minha fonética

Nem adianta convidar, não vou participar
 Sem generalizar, pra essa geração não dá
 Não tenho tempo pra brincar
 Samu pode gravar
 Vou fazer mais uma obra de arte pra eternizar
 Salve, pá quem tá lá, na tranca, demorou?
 Avisa que o W voltou
 E que o mundão girou

(Saudações finais)

Cê tá ligado, né, vagabundo
 É o lado Oeste da cidade de Ponta Grossa
 Certo, Zica? Ei, dá um salve ne nóiz, só os mandrake, entendeu?
 E aí moonwalker? cafezinho, Tito, Chupim, é nóiz, que tá na cena, truta
 é longa mas não é perpétua não, entendeu? Logo canta!
 Forte abraço pra vocês, entendeu?
 O mundo gira igual Roda Gigante e logo vocês vão tá por cima de novo, morô!?

Ainda no segundo mês de 2021, Melk lança um trabalho solo. Trata-se do videoclipe de “Vinil da Alcione”, lançado em 12 de fevereiro, em uma espécie de série de RAP’s rápidos, que se une com “Made in Boo”, por exemplo, lançada no dia 20 do mês anterior. Se em “Made in Boo” o rapper rimava em uma ponte, em “Vivil da Alcione” Melk atua em uma esquina, no alto da avenida Duque de Caxias, depois da prefeitura, depois do vale e da reserva Kaigang. Melk aparece em uma esquina comercial, na qual funciona uma galeria de lojas direcionadas ao público do bairro e adjacências. Na esquina da frente está uma das praças em que ocorre as Feiras da Lua da cidade. Interagindo teatralmente com um orelhão da SERCOMTEL (agência telefônica de Londrina), com cabines que emulam a estética inglesa, Melk interage com o produtor do beat, Spag, como que em êxtase com o barulho da Roda.

“Meu, eu tava dormindo, quando eu acordei,
 eu tava ouvindo o mesmo barulho,
 Caramba, ô Spag, mano!
 Você lançou a braba!!”

Tô sem chinelo dançando no chão de brasa
 Onde a tristeza esconde o caminho pra casa
 Sonhando que eu tô vivo, mas eu já tô morto
 Avião de papel, conhecendo o aeroporto
 As estrelas que brilham no céu da boca
 A noite é uma criança com vestígios de aborto
 Vomitando doença, vontade de vencer
 Se for pisar nos ôto prefiro tá morto.

“Abraço Frágil”, de 2 de junho de 2021, é mais um lançamento solo de Melk. Um RAP apaixonado, emotivo, como uma carta testamento. Em julho de 2021, Melk reflete faz um

balanço de sua vida, listando coisas que odiou e coisas que amou ter experimentado. Não existe futuro ou perspectiva em “Abraço Frágil”, e o texto apresenta um relatório destinado à Maat. O videoclipe narrando uma espécie de tráfico de informação, assombrado pela fantasmagoria de um personagem mascarado, todo gravado em PB, somado ao efeito do *beat* lento com som de violão, criam o clima de um já recente clássico do RAP londrinense. Quem sabem hoje você dorme, a interrogação entoada pelo insone rapper, seguida da constatação de que tudo é tão esquisito, ajudam a construir um certo clima onírico que favorece o encantamento surreal da obra. Este efeito, como fica claro ao se apreciar sua produção audiovisual, é uma constante desde suas primeiras obras.

Odiei não ter amado o bastante
 As pessoas que se foram
 Que pra mim foram importante demais
 De monte, de fé, de verdade
 Dá raiva, cê sabe
 Mas só nela cabe

Odiei ter magoado a família
 É, conflito com a família
 Sente sozinho na trilha
 Pilha que se esgota
 Esgoto ressecado
 Odiei não ter agurado
 Odiei não ter plantado
 Odiei não ter gastado
 Odiei ter guardado
 Dinheiro não é amigo, mas cê ama um bocado
 Um buquê desbotado, espinho desafinado
 Furando ozovido com os ódio sampleado

Um formato que foi relativamente pouco explorado pelo Melk foi o *lyricvídeo*. Em “Fibra de Carbono”, lançado no dia 13 de junho de 2021, produzido pelo Lado Sujo da Frequência, Melk deu sua contribuição para o formato dos vídeos de letras dançantes. No *lyricvídeo* “Fibra de Carbono” Melk diz ter uma visão de um anjo com asa de holograma, o que faz pensar na sincronicidade com os “Anjos Tronchos”, cantado por Caetano Veloso em seu álbum do mesmo ano, *Meu Côco*, espécie de versão gauche mineira, claudicante, do Anjo da História, de Walter Benjamin. O diálogo com o trabalho do rapper baiano Baco Exú do Blues, que diz provocativamente que tudo que era negro e era considerado coisa do Diabo, e depois foi aceito, é Jazz, e que o Jazz foi o primeiro estilo musical a formar pretos ricos, logo, pretos livres, e que Jesus é Jazz, aparece como intertexto da ligação telefônica do final.

É o que desbota o arcoíris
 Fumaça cinzenta,
 fruto dos humanos
 Meu coração é dinamite
 Folha de maderite
 Fibra de carbono
 Vejo o anjo com asa de holograma
 Sem palma pra cigana
 Sem havaina
 Esse ódio tá me deixando doente
 Um dinamite que hoje saiu da lama

Telefone: E aí, Melk, lá na UDV tudo é Jazz
 Wendel na cadeia é Jazz, Grandão é Jazz, Cid é Jazz,
 Kokão é Jazz, Melkizedek é Jazz

Reaproveitando, refirmando, os versos de um refrão da obra anterior, o rapper repete “Se eu não tivesse nascido, apenas mais um criado na Zona Sul, mas as ferida nunca sara, é nóiz na Sul” como refrão em “União da Vitória Novamente”, lançado em 8 de julho de 2021. Melk grita seu grito fosco dizendo que as coisas não vão bem. A Roda teima em jogar para baixo e estraçalhar os planos.

Nêgo da cor, na fé do sofredor lado a lado
 Soldado, vendo tudo embaçado
 Não vira
 Fica marcando, levando enquadro
 Primo, tá embaçado
 Não é pane, pano enrascano
 Aprende ser malandro, mundo desmoronando
 Rajada na cara, não acha nada
 Cara furada, só de quadrada
 Radioativo, moleque apetitoso
 No processo criativo
 Só droga véia, né não, nêgo véio
 A alcatéia powpow
 Meus amigo é o RAP
 E nosso RAP é o crime
 Os primo as loka
 As criança os crente
 Na decente é União novamente
 Ah
 Já tinha virado, qualificado, tava trancado
 Enquanto a gente vive nesse paralelepípedo
 Rimando com os amigo do cubículo

No dia de seu aniversário de 33 anos, 29 de julho de 2021, Melk lança o videoclipe “Salve de Velório”. Flanando pelas ruas do centro, nas imediações do Bar do Japa, o clipe registra um rolê em que o rapper joga sinuca, fliperama e desabafa sobre suas dores. Ódio e

desejo de vingança. Ameaças e vigília, atenção e prontidão. Os traumas da memória de violência, da saudade dos amigos e da amargura das injustiças reclamam alto no peito leonino do MC, que canta seu rugido marginal e malandro,

Quem te matou,
 não vou esquecer
 E esse sentimento
 nunca vai ter fim
 Luz
 Que ilumina os bandido aqui nessa escuridão
 Que não deixa o inimigo me ver
 Mas se brotar na vila a alma vai doer

Eu tava no escuro ma jamai coitado
 Assaltante do fumaça que matou meu mano
 Mais um preto morto profecia
 Um salve de velório sem anestesia

Com a produção de Nocivo Beats o time formado por Fler, Godnines, Pateta, Makalé, Melk e Genera lançou, no dia 18 de julho de 2021, o videoclipe “Eles Falam de Deus”. Mais um ótimo retrato da Roda da Fortuna se encontra nos versos de Makalé, importante MC da cena londrinense, resgatado do naufrágio de seu antigo grupo de RAP por Fler. Makalé declara:

É que não fosse o RAP
 Eu tinha tirado minha vida
 Vários tamanduá querendo meu fim
 Entra na fila
 Eu rimo o que rimo sem inventar pra ter sucesso
 Sem enfeitar o objetivo não é ser objeto
 Cê tá na área deles
 A polícia quer que prenda
 Tem que insistir, não vê
 Nem que você remova a venda
 O ser humano não há erro que faça que aprenda
 E eu também não sou Jesus, pra amar quem odeia gente preta
 Meu mano Fler, tenho que agradecer, pela confiança e sabia que
 Eu vim fazer valer, sempre tem um a mais pra resolver
 Precisei cadê os parcê
 Tava lá quando cabô o dinhê
 Pro cê vê, entregar panflê, pra ter o que comer
 Na bica tem farinha, crack, bala em MD, loko pra debater

Aproveitando a temática tocada por Makalé, dos loucos debates nas biqueiras, no dia 8 de outubro de 2021, um grande time lança “Poesia de Biqueira”. WMC, Makalé, Melk, Fler, Pateta, Poeta Loko e DJ Samu compõem o grupo de artistas escalados para o tema. Ambiente

cultural e de convivência comunitária, portal de outras dimensões e trabalho para muitos, Pateta percebe o sobe e desce da roda e o registra em seus versos,

Hoje é sexta chêra, noite de Lua Cheia
 E o consumo tá em alta na biqueira
 Enquanto um sobe o outro desce
 Um entra e o outro sai
 Acho que ali tá tendo o
 Espinafre do Popey
 O debate nas ideia, sempre acaba no resumo
 Essas hora da noite é só lunático sem rumo
 Mentos perigosa pela rua perambula
 Maquinando o mau dentro da viatura
 Dinheiro amarrado no barbante
 Engole os baletos, dispensa o flagrante
 Sangue do olho do piolho do rasante
 O rato por aqui não teve segunda chance
 A kriptonita com efeitos colaterais
 Fez ele torrar o bute e penhorar o gás
 A família do rapaz já não aquece mais
 Isso aqui é baseado em fatos reais
 Do outro lado da moeda, poesia marginal
 Lava o RAP com água benta, e põe pra secar no varal
 Seria mágico, se não fosse trágico
 Os periférico que o gari garimpou
 Somos frenético loko dramático
 O esquema tático causa impacto
 Aqui as ideia vai além
 Da caneta e papel
 Quem não quer ver A Estrela
 Não olha pro céu

O penúltimo videoclipe lançado por Melk em vida foi “Cemitério das Máscaras”, no dia 14 de novembro de 2021, rimando ao lado da rapper Érika da ZS. Gravado dentro do cemitério, versando entre tumbas, estão os MC’s refletindo sobre a poesia que se dá no choque da realidade, como em “cemitério das máscaras, pandemia baseada em metáforas” e “em caso de turbulência, máscaras irão cair. Cê vira um jacaré, sem motivo pra sorrir”. Atravessar os golpes do país não esperava uma pandemia no meio da História. E o RAP mapeia tudo, de seu ponto de vida, resenha e torna sensível. Um *drone* capta as cenas iniciais sobre um cemitério cheio. A imagem de uma TV reproduz cenas do presidente da república dizendo “se você virar um Jacaré, é problema de vocês”, célebre frase de cunho negacionista e anticientífico, eternizada em memes do momento. Érika realiza uma ótima crônica do período e inicia seus versos relatando seu olhar investigativo sobre a roda ao dizer que não sabe qual a

direção que a vida toma, se para frente ou para trás, e continuar alinhavando ideias flagrando o movimento da fortuna no teatro social.

Érika da ZS

Não sei se nossa vida vai pra frente ou vai pra trás
 Amanhã será um dia a menos ou um dia a mais?
 Não sabemos de fato como virá a morte
 Dengue, covid, fome ou fuzilados pelo choque
 Muitos vão adoecer, mas infelizmente, uns só vai morrer
 Alguém se lembra dos 39 quilos de cocaína?
 Negligência, omissão e cloroquina
 Povo quer educação, saúde, pão, vacina
 E não medalha pros assassinos dessa chacina
 Os 25 de Jacarezinho? Tá esquisito
 Mas sabemos que nas favelas o número de silêncios é infinito
 Políticos ganhando uma fortuna por mês
 Ignorando os na miséria, com suas vidas de burguês
 Não tenho partido, é nóiz por nóiz
 Acordando o gigante, ecoando a nossa voz
 Os manos tão salvando desbravando a pandemia
 Alguns precisam trabalhar pra alimentar a economia

No dia 26 de novembro de 2021, foi lançado o videoclipe “Android 43”, com Melk, Pateta Código 43 e DJ Samu aka Suguiura. O clipe gravado em um parque de diversões vazio, com os três artistas rappers londrinenses passeando entre tendas e rodas gigantes. DJ Samu aka Suguiura é uma espécie de fiadeira com suas máquinas de ritmos, cozendo durante o baile, pilotando a nave. O LP é a imagem mística da própria roda, do leme, mas não menos cabalística é a forma do tabuleiro da MPC, com suas dezesseis cartas de *samples*, como odus nas mãos ritmadas do maestro. Já Melk e Pateta aparecem constantemente coloridos pelas luzes vermelha e azul, respectivamente representando seus polos narrativos. Os três personagens do videoclipe coincidem poeticamente com os personagens representados na Roda da Fortuna, e os assuntos debatidos entre os versos — compostos como forma de diálogo entre Pateta e Melk — revelam plena afinidade com os temas do décimo arcano. Último trabalho de Melk lançado em vida, o refrão cantado por Pateta soa profético ao frisar “você sabe quanto dinheiro você tem/ mas não sabe quanto tempo vai viver/ o ser humano finge muito bem/ seu pior inimigo está dentro de você”. O carinha complementa o raciocínio ao constatar “seres humanos vendidos/ só deixá eles falando/ dinheiro move o conflito/ meus manos, seus manos”. É a consciência que ecoa na imagem da Tenda da Roda da Fortuna, distribuída na alquimia das vozes dos manos. O vídeo não se finda com o fim do RAP, e é apresentada uma espécie de extra das gravações, em que se pode ver Melk girando em uma das máquinas do parque de diversões, máquina esta que exhibe o Tubarão, símbolo do futebol

da cidade. O efeito da câmera faz girar em sentido contrário ao movimento do brinquedo, criando quase uma vertigem com o rodar das imagens, enquanto um Tubarão sorri exibindo ameaçadores dentes e olhar sanguinário. Um extra, descontraído, em que se escuta Melk rindo e agradecendo ao rapaz trabalhador do parque, que ligou a máquina em horário fora do expediente. Se por um lado Melk puxa um mote que diz “DJ Samu, Zona Norte, Zonal Sul”, por outro, ao compor versos que pontuam com as palavras Cherokee e Paraguai, o rapper intuitivamente demarca a ancestralidade nativa da Zona Norte e da Zona Sul do continente, uma vez que Cherokee, antes de ser modelo de automóvel e signo de sonho de consumo, é o nome de uma etnia nativa dos E.U.A., e Paraguai significa, antes de ponto de abastecimento de inúmeras mercadorias ilegais e piratas, no idioma nativo dos povos de Abya Yala, em Tupi-Guarani, rio dos cocares.

Pateta:

Ditando o que explode crânio
Túnel subterrâneo
Nossos conterrâneo
Segue mapeano o plano
Brilho no olhar, frieza no raciocínio
Quem conhece a morte, os brinquedo assassino

Melk:

Os moleque fica moiado 157
Melhor viver na lama que furado na Hornet
Cêis empina a charrete
Dá raiva vê esses boy gritando
Que estica o chiclete
Mas enquanto o tempo passa o mundo
Acaba e nóiz aqui
No plano sigiloso, cê focou de Cherokee
Cherô de cherenaida meu radin do Paraguai
Nossa realidade é o desgosto do seu pai

Pateta:

Não espere da sorte, o malote não é premiado
Quem arriscou palpito, tá no caixão lacrado
A tela seja forte, nóiz tá na mesma batida
Sempre vai ter um pra cuidar da tua vida

Melk:

Brota no pé do morro, vai voltar cheio de buraco
Revolta do oprimido, é o RAP de favelado
Ninguém se lembra, quando o coração esfria
O bonde nunca para e foi roubar na pandemia
Quem apanha menos esquece a origem da maldade
Nossa trajetória fica pequena pra pena
Nossa vi[da] não passa, Londrina vai ficar pequena

Folheto 11: Memórias póstumas

No dia 2 de maio de 2022, Melk lança, postumamente, o videoclipe *Cicatriz*. Com a produção de DJ Samu aka Suguiura e a participação em cena de Makalé, Melk inicia a composição dizendo, “aô, Jão, tá tudo na sua mão”, enquanto escreve versos sobre um volume que exibe na lombada seu título, Bíblia Sagrada. O rapper ao revelar que ali, naquele barraco distante do centro da cidade, de sugestivo número 109, tudo passa pelo passado, debruça-se novamente sobre o enigma do tempo, de sua transitoriedade, de seus traumas e de seus poucos ternos, retornos eternos. O MC arremata dizendo que só voltou para conferir, em versos que ditos pelo autor morto, ganham um singular e estranho contorno de presença e premonição. Efeito de estranheza ressaltado novamente pelas iluminações em vermelho e azul no decorrer do clipe, bem como pelo monólogo que o rapper realiza em frente ao espelho, registrado sob um ângulo torto e espremido.

E aqui tudo passa pelo passado
 Quem me colocou no mundo
 Tem um coração gelado
 Onde a bala vem em vão
 Pela eternidade
 Seu amigo sou eu
 Qual é da amizade
 Não dá pra ficar na cama
 Onde os sonhos são reais
 Pelos reais eu rimo
 Não rimo pelos reais
 Mas a vida é tão maluca
 Sem resposta pra pergunta
 Quem caiu de laranja
 Sabe o veneno da fruta
 Conhecer a arapuca é mó muvuca
 Talaricos e moitados
 Escutam o eco filho da puta
 Mas aqui em Londrina
 Quem não aprende a roer toca
 Onde alongado te machuca
 Não sei porque cêis qué cê melhor
 Que os ôtro
 Vivendo a sete palmo entre o osso e o esgoto
 Eu sou lá da Zona Sul
 Minha favela é o União
 Sou vários trabalhadores, traficante e ladrão
 Quem é você que não vive onde mora?
 Não é tirando, é melhor cê sair fora
 Seja o último a cair
 Eu só voltei pra conferir.

No dia 5 de dezembro de 2022, completou um ano sem você, carinha, e o Spag soltou no seu canal a faixa *Anjo Romeu, Uma Carta para o Futuro*. Sem estar consciente dessa sincronia, deu que eu me vi escrevendo o presente capítulo da tese justamente nesse dia. Hoje faz cinco dias que eu te vejo e escuto de manhã, de tarde e de noite, mano ⁵⁸. Brasil já tá fora da Copa. Mas, cê é loko, que foi isso que você fez com a poesia, com o RAP e com Londrina, véio! Dói, viu. Mas é bonito. Tua cara é a cara de Londrina, mano, e é um sentimento contraditório, mas fico feliz em saber disso e ao pensar que meus filhos nasceram aí. Estamos daqui desejando saúde e caminhos abertos pro Romeuzêra, teu sobrinho, e toda tua família. Esse piano que o Spag fez, ficou emocionante, e teu anjo Romeu certamente ainda o irá escutar muito, se orientar e sentir a força do Amor que ele fez brotar no seu peito. Descansa em paz, mano, tua carta para o futuro chegou. E continuará chegando, durante muito tempo ainda.

Ô, Romeuzêra, aqui é o Zedek.
 Aê, deixando uma carta para o futuro
 Quero dizer que eu te amo demais
 Eu amo todos vocês
 Quero pedir perdão por todo transtorno que eu causei
 Mas quero dizer que minha sinceridade
 É compatível com a sua
 Evolua e cresça
 O tio te ama e a vó também, tá ligado!? [...]
 Aí, Romeuzêra, que sua vida seja
 Cheia de brilho
 Cheia de verdade
 Você é a cara da sua mãe
 Amor da minha vida
 Se o tio não tiver presente
 Essa carta é um presente
 Que Deus te abençoe!

Todo esse roteiro de escutas do repertório do Melk — que ainda ficou grande parte de sua produção de fora — parecem transformar a Tenda da Roda da Fortuna em uma espécie de A Roda de Cura xamânica, conforme compreendida pelos povos nativos norte-americanos. É como se ao percorrer o roteiro de escutas dos lançamentos de 2010 a 2022, Melk renascesse liberto de suas dores, dos seus ódios e dos traumas que lhe ataram a bomba-relógio no peito. Se por um lado o arcano dez coloca a questão dos movimentos do mundo, como um enigma do tempo, da sorte, da fortuna, por outro lado, a mitologia ameríndia vê na Roda a possibilidade de cura. A compreensão dos ciclos, das formas que a vida atravessa os seres, e

⁵⁸ A escritura desta passagem, no dia 10 de dezembro, coincidiu também com o aniversário de 88 anos de Londrina.

do movimento da máquina do mundo é um ponto em comum entre a Roda da Fortuna e a Roda de Cura. O décimo arcano pode ser lido como um índice dos processos depressivos, que se alastram de forma pandêmica no presente, e de certo modo é como a revelação de um diagnóstico, que pode ser lido igualmente como possibilidade de cura. Em *As Cartas do Caminho Sagrado*, de Jamie Sams, autora de origem Seneca, que recolhe conhecimentos também das nações Asteca, Choctaw, Lakota, Maia, Iaqui, Paiute, Cheyenne, Kiowa, Iroquesa e Apache, apresenta a carta sete de seu oráculo da forma citada a seguir. Em *Anjo Romeu* é como se Melk se movesse na Roda de Cura.

Através desta carta você está sendo levado a se dar conta de que a estagnação acabou, e de que novos inícios criaram raízes no presente. Não se deixe conduzir por seus velhos padrões. Observe qual é a direção da Roda da Cura que o auxiliará em seu avanço e aplique logo essa lição à sua vida. Suas escolhas agora são as seguintes: a iluminação e o esclarecimento (Leste), fé e humildade (Sul), introspecção e objetivos (Oeste) ou sabedoria e gratidão (Norte). É hora de decidir por você mesmo que tipo de movimento o ajudará a manter sua Roda girando. Qualquer que seja o caso, a carta da Roda da Cura serve para lhe assegurar que a vida continua. A qualidade deste novo ciclo depende de você, de suas próprias ações e das atitudes que você passa a tomar, de agora em diante, tendo em vista seu crescimento pessoal (Sams, 2017, p. 103).

Em outro livro de Jamie Sams, dessa vez em parceria com David Carson, intitulado *Cartas Xamânicas*, aparece nova descrição da Roda da Cura ancestral. Um caminho de vida após a vida, conforme mencionado pelos autores, parece uma rota para a entidade poética que leva o nome Melk encontrar o *pódium* merecido da paz de espírito. Segundo os autores,

A Roda de Cura é um símbolo da Roda da Vida, em perene movimento, trazendo-nos sempre novas lições e novas verdades à medida que avançamos no Caminho. A caminhada na Terra é baseada na compreensão de que cada um de nós estará em cada um dos raios da grande Roda da Vida em diversas ocasiões, de maneira que cada opção, cada destino deve ser reverenciado. A verdade é que só seremos capazes de penetrar realmente nos corações alheios quando tivermos percorrido os mesmos raios da roda que eles percorreram e tivermos vivido as mesmas experiências que eles viveram. [...] A Roda de Cura representa a vida, a vida após a vida, o renascimento e um louvor a cada uma das etapas do Caminho (Sams e Carson, 2017, p. 23).

O rosto do carinha está estampado na história de Londrina, e ainda que o tempo apague a homenagem em forma de grafite no anfiteatro do Zerão, o RAP anárquico, místico e criminal, reproduzido em mil e um rostos pela máquina de rostidade, a face de Londrina será durante muito tempo tatuada com o M da memória do Melk na testa. Londrina surreal, quem te viu quem te vê, o passageiro Lévi-Strauss diria o quê? Que misteriosos elementos

formadores atuam no coração da floresta? Enigma da esfinge, enquanto o clã dos Inspirados Muito Loucos segue o baile. A grande Roda não para.

3.2 Moira máquina do mundo

*“Abrimos a nossa gira
Pedimos a proteção
Ao nosso pai Oxalá
Para cumprir nossa missão”*

Figura 54 A Roda da Fortuna



Três moiras se apresentam, com seu tear, sobre a grande Máquina do Mundo, tal qual entregue pela musa ao Gama, e que é tão somente a engrenagem da roca. Os gregos as chamavam de Cloto, Láquesis e Átropos, os romanos de Nona, Décima e Morta, são as fiandeiras. Na Tenda da Roda da Fortuna as irmãs tecelãs do destino não param de fazer a roda girar, leme em alto mar. Tudo tem um tempo no mundo, e não há nada de novo sob o Sol, são constatações de um rei sábio e poderoso em profunda crise existencial, que se encontra como que diante da Roda da Fortuna. É todo MC ligado no modo rei Salomão; Eclesiastes e as máquinas de guerras; o poeta seguindo de mãos pensas e a máquina repelida.

Um moinho d'água, ou um moinho de vento, ou um cata-vento, ou um relógio, ou uma bicicleta, ou um carro, ou uma roda de carro de boi, parecem sempre dizer do enigma do tempo, do vai e do vem do dia e da noite. Quem e quando se está por baixo? Quem e quando se está por cima? Qual o ritmo dos astros? Qual o movimento da maré? O que se aprendeu das experiências vividas e quais ciclos se encerram? O arcano conta sobre uma espécie de gangorra emocional típica dos processos de finalização de fases, a não aceitação das diversas

mortes (simbólicas) pela qual se deve passar. O apego às experiências vividas, os círculos viciosos, a depressão e a bipolaridade são pautas caras ao arcano X.

O hip-hop é quase como um jogo de tabuleiro em que se avança em círculos. Rolam os dados. Lucros ou dividendos? A Roda da Fortuna é o vinil na mão do DJ, e são os mapas que levam aos cofres cifrados nas letras. O RAP se apresenta como uma possibilidade real de superação da própria condição social. Uma forma de se sair de um estágio menos favorecido, normalmente bastante fragilizado, e ascender a uma condição de dignidade social. Sucesso e fortuna, fama e prestígio, fracasso e miséria, invisibilidade e desprezo, tudo se alterna ciclicamente, e os MC's quando cantam este moinho estão diante do décimo arcano. Na Tenda da Roda da Fortuna se encontram MC's que vislumbram a Máquina.

Estar com a carta da Roda da Fortuna atuando não quer dizer que a dificuldade da carta é o estar na posição de desfavorecido, e sim, não compreender que tudo no mundo é impermanente, e tudo se desenvolve em ciclos. O aspecto de sombra deste arcano refere-se ao apego e não à miséria, tanto o apego à carência quanto o apego à abundância, tanto o apego à doença como o apego à saúde.

A roda não só faz parte da engrenagem de uma máquina qualquer, como é a própria imagem arquetípica da máquina do mundo. Essa compreensão é dada aos poucos, e o modelo evolui e se complexifica conforme o conhecimento do indivíduo e da própria coletividade humana em seu tempo. Do modelo de Ptolomeu à relatividade de Einstein, a voz de Dante, Camões, Drummond e Haroldo colocando imagens em palavras. O personagem esfíngico no topo da Roda da Fortuna possui uma coroa, uma capa e agarra-se a uma espada, bem junto ao seu corpo contorcido. Sua cauda balança ao vento, também ele pode cair, e ser deposto. A Máquina do Mundo se abre em sentido anti-horário, como quando se olha para o norte, já o Relógio se monta, com suas engrenagens girando em si, como quem caminha e olha para o sul. As primeiras imagens da Roda da Fortuna, antes da figuração clássica de Marselha, mostravam quadro indivíduos girando presos na máquina, contornados pelas palavras "*regnabo, regno, regnavi, sum sin regno*", reinarei, reino, reinei, estou sem reino. Azar é não aceitar o espaço do tempo.

Do giro do dervixe à gira de caboclo, a vertigem das saias e o equilíbrio do corpo. Quando o tempo de uma experiência chega ao seu final, a máquina se recolhe, as engrenagens se estranham, e peças escapam. Como a roda de carro de boi, já sem boi e sem carro. Para que o arcano não represente sofrimento e prejuízos, deve-se buscar compreender quais são os ciclos que se finalizam, e quais se iniciam. A velha roda de madeira pode ser uma bela de uma jardineira, cheia de florzinhas coloridas, equilibrando uma trepadeira.

Por si só, a roda e seu significado remontam a uma época bem mais distante. Na Antiguidade grega, o filósofo Anacreonte (cerca de 550- cerca de 470 a.C.) escreveu: “A vida humana gira de maneira instável como os raios da roda de um carro”. Também é possível vê-la na roda de fiar das Parcas, na qual o fio da vida humana é enrolado, desenrolado, tecido e cortado pelas irmãs do destino, sendo que tanto a roda do carro quanto a roda de fiar representam símbolos evidentes do caráter cíclico da vida (Nadolny, 2022, p. 231).

A Roda da Fortuna é a carta subsequente ao do Eremita, e só é revelada para quem já cumpriu alguma jornada. É o fim de uma estrada, a coroação final, a cereja do bolo do aprendizado. É como o encontro com o *boss* em um *game*, cuja imagem da Máquina do Mundo é dada como prêmio. Pode ser recebida como glória, como por Dante e Vasco da Gama, rejeitada como por Drummond, ou posta à prova, como por Haroldo de Campos. Mas só se abre a quem cruza seus vazios.

A beleza da Máquina em movimento é hipnótica, como um moinho a girar com a água de um rio. O enigma da vida e do tempo produz um estado epifânico. Num estalo reflexivo, o que o mundo oferta e o que o mundo retira? O que se foi e o que permaneceu? Quem se era? Quem se é? O que se é? Como na célebre canção de Chico Buarque, “quem te viu, quem te vê, quem não a conhece, não pode mais ver para crer, quem jamais esquece não pode reconhecer”.

Carlos Drummond de Andrade lança, em 1951, o livro de poemas *Claro Enigma*, e nele sua peça mais aclamada pela crítica, “A Máquina do Mundo”. Foi escrito depois da morte de sua mãe e de um retorno a Itabira, que contou com um voo sobre as crateras do Morro do Cauê, tão presente nas memórias sentimentais de sua infância. O poeta percorreu estrada pedregosa, escutou o badalar dos sinos e entrou em uma espécie de estado alterado de consciência, quando

A máquina do mundo se entreabriu [...] Assim me disse, embora voz alguma/
ou sopro ou eco ou simples percussão/ atestasse que alguém, sobre a
montanha,// a outro alguém, noturno e miserável/ em colóquio se estava
dirigindo:/ “O que procuraste em ti ou fora de// teu ser restrito e nunca se
mostrou,/ mesmo afetando dar-se ou se rendendo,/ e a cada instante mais se
retraindo,// olha, repara, ausculta: essa riqueza/ sobrando a toda pérola, essa
ciência/ sublime e formidável, mas hermética,// essa total explicação da vida,
esse nexo primeiro e singular,/ que nem concebes mais, pois tão esquivo// se
revelou ante a pesquisa ardente/ em que te consumiste... vê, contempla,/ abre
teu peito para agasalhá-lo” (Andrade, 2015, p. 267-268).

A lagarta torna-se borboleta depois de um longo trajeto de comilança, quando para e forma seu casulo, seu novo ovo, irá começar seu processo de transformação. Este momento de

parada é um fim da linha para a lagarta, e em seu devir Roda da Fortuna recolhe-se em casulo. Não por acaso o sábio Zhuangzi é lembrado nos versos do poeta chinês Li Bai, por ter sonhado que era uma borboleta e depois não saber se na verdade não seria Zhuangzi sonhando ser uma borboleta.

As quimeras, estes seres de metamorfose, contam sobre as transformações pelas quais o ser passa. Os entes presos à Roda da Fortuna são espécies híbridas. Todos possuem cauda, indicando sua origem animalesca, mas todos também estão vestindo roupas, indicando sua influência cultural. A figura da esquerda, em declínio, costuma ser lido como um humano animalizado, e o da direita, em ascensão, um animal humanizado. Alejandro e Marianne explicam que o décimo arcano

Remete às vezes a um centro de interesse ou a um sistema que se estrutura sobre uma forma circular: a roda do karma, a astrologia, inclusive à roda da loteria... Podemos ver aí o ciclo da morte e do renascimento em amplo sentido, ou da circulação da vida. A Roda da Fortuna convida a refletir sobre as alternâncias inevitáveis de ascensão e queda, de prosperidade e austeridade, de alegria e tristeza. Ela nos orienta em direção à mudança, seja positiva ou negativa, e à aceitação da constante mutação do real (Jodorowsky e Costa, 2016, p. 202).

O ser que está sentado sobre a roda é frequentemente interpretado como uma esfinge, que parece castigar ainda mais os personagens que giram presos à máquina. Esta esfinge guarda um segredo, e assim como a famosa construção de Gizé, é uma imagem que atravessa os milênios. Evoca, dessa forma, a importância da memória, do recordar, da presença do passado e da relatividade do tempo. Encarar a esfinge faz pensar sobre a unidade disso que se chama vida.

O dez em sua redução numerológica é o mesmo que um ($10=1+0=1$). Isto revela um pouco a similaridade da Máquina do Mundo, essa Roda da Fortuna, com a letra hebraica *Aleph*. O conto homônimo de Jorge Luis Borges — publicado no mesmo ano que o já comentado poema de Drummond — dá bem uma ideia do que é deparar-se com este arcano. A experiência diante da Roda da Fortuna é, sobretudo, uma epifania mística, uma percepção do Todo.

Folheto 12: Os não ausentes

Figura 55 Ifá/ A Roda da Fortuna



Fonte: Tarot dos Orixás, de Gaspar

A poeta brasileira Conceição Evaristo lançou em 2021 seu *Poemas de Recordação e outros movimentos*, que inclui o poema “A Roda dos não Ausentes”, citado a seguir. Nele, a autora trabalha com temas e metáforas que parecem advir deste mesmo estado de consciência de que trata A Roda da Fortuna. Tanto a imagem da “nossa roda gira-gira” como as referências à ação implacável do Tempo que quebra os seres todos numa mesma unidade, são revelações da máquina:

O nada e o não,/ ausência alguma,/ borda em mim o empecilho./ Há tempos treino/ o equilíbrio sobre/ esse alquebrado corpo,/ e, se inteira fui,/ cada pedaço que guardo de mim/ tem na memória o anelar/ de outros pedaços./ E da história que me resta/ estilhaçados sons esculpem/ partes de uma música inteira./ Traço então a nossa roda gira-gira/ em que os de ontem, os de hoje,/ e os de amanhã se reconhecem/ nos pedaços uns dos outros./ Inteiros (Evaristo, 2021, p. 12).

Emicida lançou em 9 de maio de 2019 o videoclipe “Eminência Parda”⁵⁹. Constitui um exemplo interessante pois, assim como acontece com Conceição Evaristo, que observa os desafios da Roda da Fortuna deixando subentendido um ângulo racial, Emicida redimensiona algumas importantes questões do arcano 10. O videoclipe narra a história de uma família negra que vai comemorar as conquistas da filha em um restaurante de ricos. Ao adentrarem o restaurante, o vídeo passa a apresentar o desconforto e o estranhamento que os demais clientes, todos brancos, sentem com a presença dos negros. É precisamente o MC observando o giro longo da Roda, auscultando as demandas do tempo e compreendendo como se

⁵⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fXHpmuPJ4Ks>

posicionar. Perceber a Máquina do Mundo, quase como o contato com o monólito, de 2001, possibilita a criação de novas máquinas de guerra. A LABFantasma é uma poderosa produtora do hip-hop brasileiro, pioneira em diversos sentidos, sua história constitui quase um manual prático de como montar sua própria máquina de guerra e colocar uma marca no mercado. Até mesmo as gerações anteriores se favoreceram com a movimentação da Laboratório Fantasma, por exemplo, a Boogie Naípe, produtora dos Racionais MC's, segue muito do modelo de trabalho da empresa dos filhos da Dona Jacira. As roupas que Emicida veste, enquanto canta os versos de “Eminência Parda” pelas ruas escuras do clipe, exibem a marca da LAB, ostentando a história de sua própria experiência de superação da condição de pobreza, passando ao momento de vitória e ascensão social. É como se no giro dos LP's, entre *loopings* e *samples*, o hip-hop deixasse as pistas sobre como lidar com as angústias da Roda da Fortuna. A temática da ostentação, tão presente no RAP e no Funk, tem ligação umbilical com o décimo arcano do Tarot. O RAP é visto como um jogo, em que ostentar riqueza busca atribuir significado de qualidade ao jogador/rimador — fato que nem sempre condiz com a realidade, e funciona mais por um aspecto carnavalizante de sublimação da miséria. No caso de Emicida, a ostentação não é blefe, e ainda que sempre corra o perigo de uma apropriação neutralizante do discurso emancipador da obra, uma captura da máquina de guerra, visa servir de farol e iluminar a rota, para que outros encontrem a sorte, a boa fortuna.

Recalibra o ying-yang

Igual um cineasta, eu busco a fresta, ofusco a festa

Mira a testa, eu mando o Kim Jong (Masta)

Eu decido se cês vão lidar com King ou se vão lidar com Kong

Minha caneta tá fudendo com a história branca

E o mundo grita: Não para, não para, não para

Então supera a tara velha nessa caravela

Eu subo, quebro tudo e eles chama de conceito

Eu penso que de algum jeito trago a mão de Shiva

Isso é Deus falando através dos mano

Sou eu mirando e matando a Klu

Só quem driblou a morte pela Norte saca

Que nunca foi sorte, sempre foi Exu

(Emicida, 2019)

Figura 56 Eminência Parda



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=fXHpmuPJ4Ks>

A cantora paraense Aíla lançou, no dia 6 outubro de 2022, o videoclipe “Treme Terra”⁶⁰. Um ótimo exemplo de como a influência geral da Roda da Fortuna marca a produção do hip-hop é a ideia da festa e da dança como um espaço e um meio para a expansão da consciência. Um giro dervixe toma o corpo de um dos bailarinos do clipe. As imagens sofrem alterações emulando certo estado psicodélico. Festa é lugar de giro, de energias criativas e de dinheiro. Fazer festa é fazer a roda girar. A coreografia do vídeo desenha o movimento planetário com as mãos, grafando no ar o símbolo mais icônico do arcano 10. Aíla canta,

Quando a mente abre
 O corpo reverbera
 Treme língua
 Treme ombro
 Treme Treme Terra!
 Vem pra cá
 Que hoje a terra treme
 Expande a ideia
 Reinventa o meme
 Perco o chão
 Planto a semente
 Trago arte
 Pra instigar a mente
 Se tá parado
 Ainda não entendeu
 A estrutura hoje estremeceu!
 (Aíla, 2022)

Em “Tô de Onda”, videoclipe lançado em 6 de outubro de 2022, o movimento da roda do mundo pode ser percebido pela alternância da noite e do dia. Novamente a atmosfera de festa e dança dão o tom do videoclipe, e a participação de Rincon Sapiência revela uma

⁶⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sLAI15uqLQQ>

espécie de enigma da esfinge, a ligação entre a Roda da Fortuna e o rebolado. O encanto de uma imagem epifanicamente decifrando o enigma do mundo. O RAP, a roda, o jogo e a fortuna.

Aíla- Senti tremer o chão
 Tô com disposição
 Mexer o corpo e se jogar no paredão
 Até o sol nascer
 Eu vou te derreter
 E agora a gente vai descer, descer, descer
 Rincon - Ela olha, eu olho
 O que que ela quer, mistério
 Se o copo tá seco, eu molho
 Paredão bombando, estéreo
 Tamo acumulando história
 Ela joga demais, é sério
 Controle da raba controla minha brisa
 Eu quero entender o critério
 De onde cê vem -
 Altos e baixos nós vivemo (vivemo)
 Naquele foco nós mantemo (mantemo)
 Jogo da vida não tá ganho
 Mas tem várias fita que vencemo
 Trabalho duro mais plano
 Mirando o futuro mais pleno
 Na minha visão mereço mansão
 Mas eu agradeço o que tá tendo (ô, glória)
 (Aíla e Sapiência, 2022)

Figura 57 frame de Tô de Onda



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=UcBqDOI35Tc>

Cris SNJ lançou no dia 21 de setembro de 2022 o videoclipe “Merecemos Bem Mais”⁶¹. A MC da célebre família SNJ (Somos Nós a Justiça), agora em carreira solo, sendo acompanhada pelo londrinense DJ Samu aka Suguiura no instrumental, luta contra os diversos preconceitos de seu cotidiano, demonstrando força e foco para superar os desafios impostos

⁶¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sxFFSSO4dlo>

pela Roda da Fortuna. A rapper, que já teve longas tranças afro, assume sua condição de careca e reconstrói sua autoestima, encontrando seu centro de equilíbrio na arte, encarando mais um novo ciclo de sua vida.

Meus cabelos não existem mais
 Mas isso me levou a enxergar
 Que autoestima é construção
 De dentro pra fora, é se amar [...]
 Sou preta com base inabalável
 Tô recuperando cada centavo
 A arte é sempre o meu renovo
 Busco meu compasso em cada passo
 (SNJ, 2022)

O grupo paulistano Haikaiss, em explícito diálogo com a obra “Rap God”, de Eminem, lançou o videoclipe “RAP Lord” no dia 20 de março de 2017. Compondo uma versão nacional do *speed flow*, o grupo chamou a atenção com seu arrojado videoclipe, em que ostentam seus “meios de produção” e o virtuosismo de seu *flow*. Logo na primeira sequência, um helicóptero aterrissa em um círculo com o número 1 escrito ao centro (nota sobre os porquês numerológicos, dessa imagem, sugerir a Roda da Fortuna). O som das hélices do helicóptero marca o andamento em que Pedro Qualy começa cadenciando seus versos. A máquina de guerra do Haikaiss chama-se DMC (Damassaclan), e em “RAP Lord”⁶² estão engatilhados além dos versos de Pedro, os vocais melódicos do convidado Jonas Bento, o jogo estratégico de Spvic e a febre veloz de Spinardi. A máquina do Haikaiss promoveu, como campanha de lançamento do clipe, uma competição entre os fãs, o qual era avaliado quem melhor conseguia reproduzir a parte mais rápida da canção, entoada por Spinardi. Nos intervalos das aulas, em colégios de vários cantos do Brasil, adolescentes desafiavam-se na arte dos versos (nota sobre o engajamento e sobre as paródias), no jogo da Roda da Fortuna, aprendendo a esgrima de seus mestres com *flows* que dizem:

Pedro Qualy- E nosso destino é uma caixa de surpresa
 Leopardo ou zebra me diz
 'Cê quer ser predador ou presa [...]
 Spinardi- Eu quero vê na cara cara com o menor, oh
 Tem muito veneno e pouca dó, oh
 Falam da vitória mas não falam da derrota
 Mas não para para para para para rap lord
 (HAIKAISS, 2017)

⁶² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=e_xGeZDk3Sw

A rapper manauara Anna Suav lançou em 28 de outubro de 2021 o videoclipe “Hino”⁶³. A narrativa inicia-se em um ferro velho, a maquinaria que gira a lima rebrilha faíscas no encontro com as barras de metal. A cantora dança, vestida de trabalhadora mecânica. O vídeo termina com Anna superproduzida no topo de um edifício, no centro de um círculo iluminado, com a câmera girando. A Roda da Fortuna aparece de forma sutil, mas constante durante todo o desenvolvimento do *videoclipe*. O foco é o cofre, e o rap afasta a depressão com relatos como

Mulher negra amazônida em movimento
 Afro-latina, canto lo que siento
 Se lo que quiero, sigo trabalhando
 E pelo meu som faço o que for preciso [...]
 Sou eu por mim e depois também
 Não quero palpites, mirando as de cem
 Bolando mil planos pra chave virar
 O topo é pouco pra onde eu planejo estar
 (Suav, 2021)

O rapper Don L lançou, demarcando a cena do RAP cearense, em 27 de outubro de 2021, o videoclipe “Na batida da procura perfeita”⁶⁴. O título aparece como um comentário de uma obra já famosa, como Gilberto Gil em “Eu Preciso Aprender a Só Ser”⁶⁵, e Don L inverte o título de Marcelo D2, “A Procura da Batida Perfeita”, em uma composição musical rica, com uma textura cheia de camadas e um clima de música latina. O arranjo de metais e madeiras é um traço de elegância sonora que soa em plena harmonia com a fotografia do videoclipe, bem como com as roupas que o rapper se apresenta. A incerteza do destino, a maré em revolta, a espera do revide, a dança com os guaranis e a possibilidade de realizar uma gravação de som e imagem, com alta qualidade do cinema de terceiro mundo, é o rapper encarando a grande Roda da Fortuna.

Ela disse que o destino é incerto
 Perguntou se eu poderia acompanhar
 Eu disse que eu tava indo, eu quero
 No caminho a gente decide um lugar
 Ela disse vem, brota
 E rema na maré revolta
 Eu disse: Segue o ritmo
 Cê mexe do jeito que o nego gosta
 E eu quero ver a nossa história
 Ser um flow foda na batida
 Dropa [...]

⁶³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jxvg7jFXA14>

⁶⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vyWX5I7x1m8>

⁶⁵ Gilberto Gil dialoga, em sua composição, com o samba canção *Eu Preciso Aprender A Ser Só*.

Entre mil e trinta mensagens não lidas
 Notícias de fachos e milicos
 Última dose de pinga e um respiro
 Um beijo e sei que virá nosso revide
 E na América um dia fundar nossa vila
 Numa terra sem mal como os guarani
 Yvy ma yvy marã e'y
 Yvy ma yvy marã e'y
 (L, 2021)

No dia 18 de julho de 2019, a rapper Yzalú publicou o videoclipe “Ovelha Negra”⁶⁶. Com a participação de Shirley Casa Verde, o vídeo trabalha com uma estética retrô, simulando as imagens de chiadas das fitas magnéticas VHS, vestidas com roupas típicas das festas *black* que deram origem ao RAP, as cantoras se encarregam de colocar o Acre no mapa do hip-hop nacional e fazer a Roda da Fortuna girar em seu ciclo de silenciamento das vozes do estado. A perna mecânica da cantora, revelada em diversas imagens do videoclipe, não deseja se ocultar como a do rei.

Mesmo sem entender enfrento o tempo
 Ecoo os beco entro nas mentes muita treta [...]
 Vinda do Acre, com muita dignidade
 Nóiz vive sem massagem, por aqui
 Pode pá, mas liga pro cê vê
 Djamila sem filtro na TV
 Como tem que ser, lá no topo...
 Na calçada tem gente descalço
 Menina grávida sorri solidão
 (Yzalú, 2019)

Eduardo, ex MC do clássico grupo de RAP Facção Central, encarou a roda que prende a história dos seus aos grilhões da falta de estudo e formou-se em Direito, e passou no exame da OAB, assumindo o posto de advogado. Vitória do MC, que é dos pioneiros entre os rappers que demarcam território também no universo dos livros, “Parque dos Monstros”⁶⁷, videoclipe lançado em 28 setembro de 2022, devolve Eduardo para a cena do RAP nacional. Gravado na Favela do Tubo, no Grajaú, SP, Eduardo rima, hora vestido com colete à prova de balas, hora vestido com uma camisa 8⁶⁸. O filme retrata a guerra urbana diária, o

⁶⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c0ySvC8x1pY>

⁶⁷ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XIPp7Ln2z_g

⁶⁸ O número 8, no Tarot, corresponde ao arcano A Justiça, muito apropriado para estampar a camisa de um advogado.

enfrentamento entre a polícia e o crime, e a dor das comunidades, palco do teatro de horrores das operações.

Vou avisar agora, depois não adianta chorar
 Vão matar seu filho pelo Golf com suspensão a ar
 Se previna pedindo faculdade em cada bairro
 Não transferência eleitoreira do crime organizado
 Em meio à guerra civil só um tirano
 Pode ser feliz de Rolls-Royce Phantom
 Se isso é ética prefiro ser o guerreiro moderno
 Que obriga a Globo transmitir seu manifesto[...]
 Com 12 o sonho é um NIKE e um oitão
 Com 40 pagar as pena e sair da prisão
 Aí Rick Ross, gostei do Maybach
 Mas vitória pro meu rap é combater as PEC
 Que tramitam no congresso com o objetivo
 De dar posse da nossa vida pros bem-nascidos
 Conseguimos burlar sensores de residência
 Porém não sabemos roubar uma presidência
 Como Elza Soares estamos no planeta fome
 Onde os minutos de silêncio são nossos ringtones
 Aqui nem Einstein conseguiria se educar
 Com a falta de disciplina na grade escolar
 Sem cobertura do ECA, venda de menthol e Kiss
 Vira cartucho com número e círculo de giz
 Vira comentário provocativo de internauta
 KKK Hashtag subiu mais um cuzão de farda
 A era do paramilitar com cemitério clandestino
 Gerou mais Frankenstein, romance gótico antigo
 São incontáveis os futuros Steve Jobs
 Bebendo sangue como os Dráculas de Bram Stoker
 (Eduardo, 2022)

A cantora Drik Barbosa lançou o videoclipe “Luz”⁶⁹ em 11 novembro de 2019, com a participação de Rael e Emicida, é uma produção da LABFantasma. Integra seu álbum visual, do qual todas as faixas foram lançadas em formato videoclipe no *youtube*. Drik canta a Roda da Fortuna, com a possibilidade de participar de uma das maiores máquinas de guerra do hip-hop nacional, nutrindo-a de esperança, musicalidade e leveza, já antecipando as perspectivas do arcano 17.

Sou farol das estrela
 Chama da esperança acesa, sou pólvora negra
 Filha da gratidão, verso constelação
 Pra acordar a multidão
 Luz do luar acende a noite que é pra dor não me cegar
 Eu sou da bênção, bença mãe que me guia na trilha turva
 Cautela por essas curva, perigo na esquina

⁶⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ErME34mnMHw>

Tô só nessa guerrilha braba criando essas rima braba
 Calando essas língua que me subestima
 Botando estatísticas, o sentido é pra cima
 Nas andanças artísticas, energia é ímã
 Longe da obscuridade, quer me dar rasteira
 Mas sempre tive passo firme, a alma incendeia
 Estrelas morrem, fica o brilho, herança pra regar
 Eu canto plantando a semente, amor pra cultivar
 O ódio é tóxico e a propósito
 O meu propósito é cantar pra libertar
 (Barbosa, 2019)

Figura 58 frame de Luz



Fonte <https://www.youtube.com/watch?v=ErmeE34mnMHw>

Outra produção da LABFantasma com a cantora é o videoclipe “Cabeça Erguida”⁷⁰, lançado em 23 de junho de 2022, que conta com as participações de Cynhia Luz e Lourena. Um reggae carregado de positividade é a receita das cantoras para encarar o jogo da vida, em busca de sua sorte, de sua fortuna.

Meu pé firmando passos na corrida, ê
 Minha fé tem o impossível como meta
 E eu nunca fui de me contentar com pouco (jamais)
 Nem de bater palma pra loko' não (jamais)
 Se o jogo é vida real
 Deixa na mão dos reais
 O lobo quis meu final
 Eu vou frustrar meus rivais e voar
 (Barbosa, 2022)

⁷⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a3wxTxGj91M>

Cynthia Luz, que participa de “Cabeça erguida”, demonstra como que encarar o arcano 10 não precisa ser, necessariamente, dramático como os tímpanos de Orff no estremecer do coral de Carmina Burana. O reggae também encara a roda,

Vivo pra sentir a verdadeira paz (verdadeira paz)
 Daqueles dias de sol
 Peço a Deus que ajude a enxergar o que me cerca, o que me atrai
 Pra me guiar onde é tão raro se ver
 Um pouco de carinho de verdade não se vê
 O trem já tá partindo, então desligue a TV
 Não me desespero, eu sei que o bem sempre vence
 Meu bem, colo contigo, é só eu e você
 (Luz, 2022)

Em novembro de 2021, Cynthia Luz lançou o videoclipe “Ilusão”⁷¹, com a participação de Budah. Eremíticas encarando a roda, buscam fugir dos erros frequentes, criar novas linhas de fuga, explorar novos acertos. Superar os padrões que já caducaram é a questão chave do arcano, e pode ser escutada em diversas passagens das cantoras, como em

Tem vezes que a vida impede, repete
 Mas se tu se nega, se inveja, tu perde mais
 Aonde a pressa é a vera e o sol não vai
 Tem que ter fé e ir a pé, fui longe demais
 (Budah, 2021)

O videoclipe “Comunista Rico”, de Diomedes Chinaski, lançado em 6 de julho de 2018, recoloca questões do décimo arcano de forma bem humorada. A aparente contradição entre as figuras de um comunista e sua riqueza é explorada com ironia pelo rapper, que entra em uma máquina de jogos, em um bar, depois de cumprimentar diversos célebres personagens da cena underground, entre eles, os rappers Don L, Rodrigo OGI, Coruja BC1, DJ Claytão e o escritor Lourenço Mutarelli. Diomedes compõe seu inventário, como Nina Simone na segunda parte de “Ain’t Got No/I Got Life” o mote “tenho” costura as riquezas do MC,

Tenho os livros de Bukowski
 Na cabeceira da cama
 Tenho uns comparças na linha
 Se caso precise resolver uns dramas
 Tenho o Nordeste por mim, hey
 Tenho esse sol todo azul
 Tenho amigos que respeitam
 E me consideram aí na zona sul
 Tenho um cérebro em funcionamento

⁷¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I6Kft7a0Hr4>

Tenho o meu posicionamento
 Quero carro no estacionamento
 Quando é que é o meu momento
 Tenho os meus pulmões
 Tenho minhas visões
 Tenho minhas canções
 Tenho a vida toda
 Crédito na casa
 Crédito na rua
 E vocês só tem boca frouxa
 Tenho as flores lindas e os jardins é meu
 Me corda um alquimista me deu
 Consagrada a hermes trismegistos
 E o único assunto de vocês sou eu
 (Chinaski, 2018)

Figura 59 frame de Comunista Rico



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=fFKSpmijYe4>

Na Tenda da Roda da Fortuna escutam-se RAP's que, como o arcano, convida “a refletir sobre as alternâncias inevitáveis de ascensão e queda, de prosperidade e austeridade, de alegria e tristeza” (Jodorowsky e Costa, 2016, p. 202). Em uma miríade de matizes de sotaques, rappers de toda parte atualizam a questão central de compreender a máquina do mundo, o jogo da vida, suas regras e seus ritmos, e transmutar os ciclos desgastados de derrotas em novos caminhos de vitórias. A Roda da Fortuna, como as escutas de sua Tenda, “nos orienta em direção à mudança, seja positiva ou negativa, e à aceitação da constante mutação do real” (Jodorowsky e Costa, 2016, p. 202). O décimo arcano, vocalizado por Marianne Costa e Alejandro Jodorowsky, diz:

Aprendi que tudo o que começa termina, e que tudo que termina começa. Aprendi que tudo que sobe desce, e que tudo que desce sobe. Aprendi que tudo que circula acaba estagnado, e que tudo que estagna acaba por circular. A miséria se torna riqueza, a riqueza miséria. De uma mutação para outra, eu convido você para se unir à roda da vida, aceitando as mudanças com paciência, humildade, até o momento em que nasce a Consciência (Jodorowsky e Costa, 2016, p. 203).

Para a autora de Tarô dos Orixás, o arcano número dez do Tarot pode ser associado ao Orixá Ifá, que é conhecido também por Orunmilá, que é quem rege os oráculos. De certa forma, é o conhecimento, e o acesso ao diagnóstico, à grande Máquina do Mundo, e à possibilidade de prever seus giros. Eneida Duarte Gaspar, ao dizer sobre o décimo arcano, conta que

Ifá gira seu tabuleiro, que é a Roda da Fortuna em que ele joga os búzios que desvendam o futuro. Mostra que nada existe sem seu oposto: o que sobe deve descer, o que desce deve subir, e só consegue aproveitar a estada no alto quem mergulhou nas profundezas da sabedoria. [...] Se a Roda parece encalhada ou se parece nos levar somente para baixo, é bom recolher ao centro imóvel e olhar em volta a fim de ter uma visão global do processo. Assim, prevenindo o giro da roda, podemos prevenir os acidentes da viagem e aproveitar os golpes de sorte (Gaspar, 2013, p. 12).

Em alguns Tarot's que relacionam A Roda da Fortuna ao Ifá são explícitos ao também incluírem a referência à Orunmilá, o que não ocorre no Tarô dos Orixás de Eneida Duarte Gaspar. Todavia, Reginado Prandi narra sobre Orunmilá, que muito antes era um homem que nada sabia de seu passado ou de seu futuro, e pode-se perceber como o mito do orixá se harmoniza com as temáticas que circundam A Roda da Fortuna, pois Orunmilá,

Ele nada tinha e mandaram que fizesse um ebó para que melhorasse suas condições de vida. Assim foi feito. Um dia, três mulheres vieram bater à sua porta. Chamavam-se Paciência, Discórdia e Riqueza. Todas queriam viver com Orunmilá, mas ele preferiu viver com Paciência. As outras duas começaram a discutir por causa da escolha. [...] levaram-nas até a casa do babalaô da aldeia, o homem mais sábio do lugar, o adivinho que poderia resolver a causa. Quando elas o viram, disseram: “É por causa deste homem que estamos brigando. Porque ele ficou com Paciência e desprezou a nós, Discórdia e Riqueza”. Então disse Orunmilá: “Onde tem Paciência tem tudo. Sem Paciência não podemos viver”. E disseram elas: “Por isso vamos também ficar com este homem, porque onde tem Paciência tem tudo” (Prandi, 2001, p. 460-461).

Ainda que não tenham plena consciência, e que não articulem suas reflexões em torno das mitologias aqui debatidas, é inegável que cotidianamente MC's dão voz à Roda da Fortuna, à Orunmilá, à Ifá ou à Máquina do Mundo. O vagar do Eremita possibilita vislumbres do Aleph, do Um, do Todo, da Máquina, e o público do RAP acaba por receber mensagens de um oráculo mágico que lhe envia mensagens de um dispositivo móvel de áudio e vídeo, até mesmo durante um engarrafamento entre o trabalho e o repouso do lar, em um círculo mágico traçado com a atenção, ativado por atabaques em seus fones de ouvido. José Miguel Wisnik, em seu livro *Maquinação do Mundo, Drummond e a mineração*, relembra

que tanto o livro de Borges, *O Aleph*, como o poema de Drummond, são do mesmo ano 1949. Para o autor, “a máquina do mundo camoniana é o *aleph* em modo quinhentista da empreitada lusitana (que gira e roda, toda, num só ponto luminoso).” (Wisnik, 2018 p. 219). A visão aterrorizante da mineração e a mundializante máquina de guerra, que se instala em Itabira faz, como verificado ao final do poema, Drummond rejeitar a máquina. Mas a imagem dela, como um oráculo, Ifá e Orunmilá, lhe foi entregue, e

As mais soberbas pontes e edifícios,/ o que nas oficinas se elabora,/ o que pensado foi e logo atinge// distância superior ao pensamento,/ os recursos da terra dominados,/ e as paixões e os impulsos e os tormentos// e tudo que define o ser terrestre/ ou se prolonga até nos animais/ e chega às plantas para se embeber// no sono rancoroso dos minérios,/ dá volta ao mundo e torna a se engolfar/ na estranha ordem geométrica de tudo,// e o absurdo original e seus enigmas,/ suas verdades altas mais que todos/ monumentos erguidos à verdade;// e a memória dos deuses, e o solene/ sentimento de morte, que floresce/ no caule da existência mais gloriosa (Andrade, 2015, p. 268).

3.3 Notas sobre ultraleve

A arquitetura moderna ampliou a máxima de que a civilização precisa de cimento e ferro. Esse é um pensamento que se relaciona com o mundo nos termos de consumo de matérias não renováveis: usou ferro, acabou; usou cimento, acabou. Se você faz um projeto que precisa de cimento, pedra, ferro, vidro e o escambau, isso é a mesma coisa que usar combustível fóssil. Eu não conheço nenhuma montanha que volte a produzir cimento e pedra depois de extraídos do corpo dela. Se a gente devora montanhas e engole o subsolo da Terra para erguer cidades, o que estamos fazendo, como diria Drummond, é animar a maquinação do mundo (Krenak, 2022, p. 59).

Folheto 13: A Busca da Fortuna

Figura 60 Capa do álbum Assim Tocam Os Meus Tambores

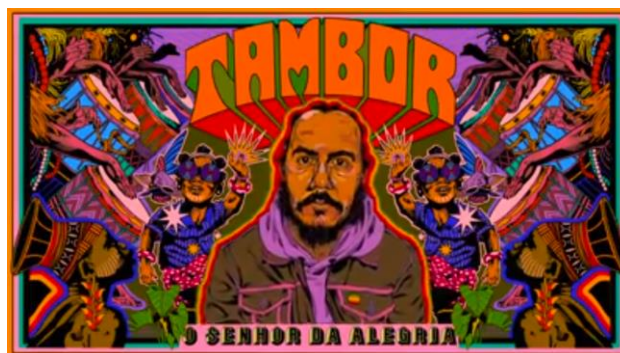


Fonte: <https://bit.ly/3nRoOPC>

A Roda gira e a sorte está lançada, a humanidade busca o sentido da vida, superar a depressão e conseguir resolver seus conflitos no plano efêmero da matéria. O Hip-hop apresenta a possibilidade da construção de máquinas de guerras capazes de reverter a situação de penúria e opressão da classe trabalhadora. Será? O que será que será? A Fortuna busca um premiado. Mas qual será o prêmio, e qual é o jogo? Quais são suas regras? Nada é muito claro e tudo muito pouco sólido. Em seu giro, a roda revela o cinema-canção de Marcelo D2, que registra a memória da pandemia e do isolamento, além registrar o início da parceria com Luiz Antônio Simas. Num gira a gira, a Fortuna dança, e revela também os trabalhos de MV Bill, como rapper, ator, articulador e escritor. A Fortuna faz a ponte RJ-SP e confere a relevância do projeto R.U.A., do Nocivo Shomon, além de visitar seu Bushidô e abençoar seus guerreiros. A Fortuna canta na voz de Djonga, em Nú, e apresenta o RAP game, com a esfinge final revelada pela voz de preto velho do iogue tropicalista Rogério Duarte. Segundo as indagações de Sallie Nichols, observando a carta de número dez,

Nesta carta vemos dois animais de aspecto estranho dando voltas, impotentes, na Roda sempre girante da Fortuna. Os animais vestem roupas humanas. Estará tentando o Tarô dizer-nos que nós, como esses animais, estamos presos no intérmino girar predestinado da Roda da Fortuna? Ou essa carta nos oferece outras mensagens, mais cheias de esperança? (Nichols, 2007, p. 183).

Figura 61 Frame final do clipe Tambor, o Senhor da Alegria



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=jLq0E0F7Da8>

A Fortuna em busca é quem lê. É quem escuta e quem vê, dia e noite, noite e dia, sons, imagens e *links* de RAP pela rede afora. A Fortuna, como num conto de Poe, aparece vestida num baile de máscaras e presenteia o mundo com uma nova pandemia. A COVID 19 impôs uma singular situação de isolamento e uma inédita imersão em massa no mundo virtual. Dentro deste contexto, no dia 27 de setembro de 2020, Marcelo D2 e Luiza Machado apresentam a obra transmídia *Assim Tocam os Meus Tambores*⁷². A Fortuna se amarra em inovações tecnológicas, e o conceito de um álbum transmídia, produzido de forma publicizada, em encontros virtuais proporcionados pela plataforma de streaming *Twitch*, especializada no público de gamers, o filme – sequência de videoclipes do álbum – é o resultado de um processo, da qual a comunicação, a ancestralidade e a tecnologia se encontram. Exemplo claro é o encontro de Marcelo com Luiz Antônio Simas, via *Twitch*, cujo professor de história narra, ao rapper, um mito africano sobre a criação do primeiro Tambor: Ingoma. A empolgação do MC ao escutar a narrativa é coroada com a composição de uma faixa do álbum, pela qual a história contada por Simas – história que figura um capítulo do livro *Pedrinhas Miudinhas* (2019) – apresenta-se na voz de Criolo, sob um fundo percussivo inspirado no batuque de boca interpretado por Simas, na referida *live*. Um devir Tambor. Imaginar a criação mítica do tambor e realizar o tambor no corpo, na língua, é bem mais do que simplesmente imaginar um tambor. O devir torna a imagem da imaginação material, transmutando a forma dos sentidos. Nas palavras de Deleuze e Guattari,

Devir não é progredir nem regredir segundo uma série. E sobretudo devir não se faz na imaginação, mesmo quando a imaginação atinge o nível cósmico ou dinâmico mais elevados, como em Jung ou Bachelard. Os devires-animais não são sonhos nem fantasmas. Eles são perfeitamente reais.

⁷² O álbum transmídia de Marcelo D2 e Luiza Machado foi o objeto de estudo escolhido para análise na disciplina “Cinema, Literatura e suas Materialidades”, ministrado pela professora Dra. Bárbara Marques.

Mas de que realidade se trata? Pois se o devir animal não consiste em se fazer de animal ou imitá-lo, é evidente também que o homem não devém “realmente” outra coisa (Deleuze e Guattari, 2012, p. 18-19).

Marcelo D2 vem construindo sua linguagem cancional de forma bastante relacionada com as expressões da sétima arte. O cinema, apontado como uma chave de compreensão da lírica de Marcelo por Francisco Bosco, em artigo de 2007 ⁷³, foi se desenvolvendo ao ponto dos últimos trabalhos (*Amar é para os Fortes*, e *Assim Tocam os Meus Tambores*) se constituírem como filmes. Isso implica dizer que o rapper ganhou experiência na produção de roteiros e na organização dos agenciamentos humanos precisos para a realização da obra, bem como pode estruturar de uma máquina de guerra áudio visual. A Pupila Dilatada é a marca, o nome, dessa máquina. Depois da experiência como roteirista em *Amar é para os Fortes* (2018), Marcelo, ao encarar a situação de isolamento social imposto pela pandemia, direcionou sua criatividade para a produção de um filme rodado inteiramente dentro de seu apartamento. O resultado, desses limões entregues pela vida, foi a ótima limonada de *Assim Tocam Meus Tambores*. Ao refletir sobre esta situação marcante deste período, no Brasil e no mundo, D2 deixa registrado a percepção de ver o tempo retornar, como em um looping. Referências sobre a similaridade do atual momento do país, sob o governo Bolsonaro, e as reminiscências da ditadura militar instituída em 1964, parecem contar sobre a Roda do tempo, e a vida de cada indivíduo, que é como um fio do tecido, da trama da história, com seus altos e baixos e seus enigmas. Seus ritmos, tempos e contratempos. Seus tambores marcando a circularidade dos fluxos e influxos da História. O exílio, mesmo que dentro de casa, impõe uma situação eremítica. Esta situação, de inevitável crise – interior e de sociabilidade – permite que O Eremita se encontre com a grande Máquina do Mundo, ainda que seja por meio de simples *flashes* deste Aleph. E só mesmo assim, palmilhando a trilha, palmo a palmo, é que A Roda da Fortuna se revela.

⁷³ O referido artigo encontra-se no livro *Lendo música*, de autoria coletiva. Bosco, Francisco. Cinema-canção. In: Netrovski, Arthur (org.). *Lendo música*. São Paulo: Publifolha, 2007. p. 41-89.

Figura 62 Tema da Roda pintado por Alberto Pictor, na igreja de Härkeberga



Fonte: <http://christermalmberg.se/pictor/motiv/moraliserande/lyckohjulet.php>⁷⁴

Um tema muito recorrente no imaginário, desde a Idade Média, A Roda da Fortuna aparece em vários dos trabalhos de Alberto Pictor. O tema é o mesmo guardado pelo arcano dez do Tarot, e considerando suas devidas diferenças, os sentidos se cruzam. A imagem de Pictor traz uma espécie de encontro de três arcanos, O Louco, A Roda da Fortuna, e A Morte. O Louco surge tocando um tambor e uma flauta, e A Morte, como um “corpo seco” coqueiro. Ao centro, quatro personagens envolvem-se na Roda e exibem seus emblemas, “*regnabo, regno, regnavi, sun sine regno*” – reinarei, reino, reinei, sou sem reino. O movimento de sobe e desce da grande Roda, regido pelo ritmo do Louco e pelo toque da Morte, vai apresentando as demandas e vitórias de cada momento, os personagens queriam ou não.

De acordo com o Zohar, em cada casa do horóscopo há uma porta pela qual o homem pode escapar. Como descobrimos em relação a todos os outros Trunfos do Tarô, a chave dessa porta é mais a compreensão simbólica do que a interpretação literal; antes o significado interior do que o meio exterior. Não fugimos ao destino tentando afastar-nos dele. Mas podemos modificá-lo tomando consciência de atitudes que podem atraí-lo, e modificando o nosso ponto de vista (Nichols, 2007, p. 200).

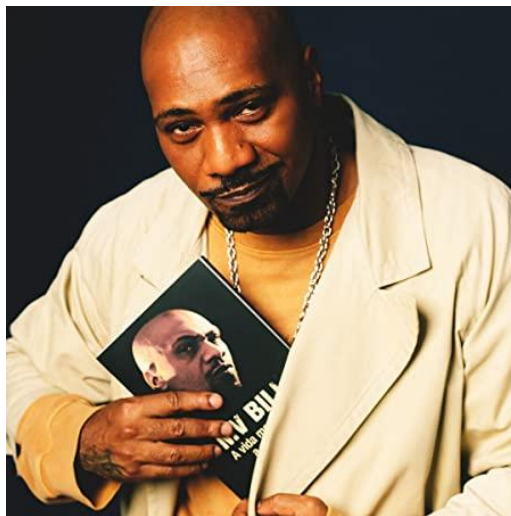
A Fortuna toca em todos os cantos da cidade e, ainda que a distribuição de renda e oportunidades seja composta por um desequilíbrio brutal, acompanhado pela segregação urbana, o fato é que miséria e prosperidade se distribuem pelas classes sociais. A Fortuna, a sorte, a boa onda e o entendimento do fluxo do tempo, em seu movimento de expansão e recolhimento, como uma imagem da harmonia das esferas todas, bailando e entoando sua

⁷⁴ O endereço do *link* apresenta uma coletânea de 10 imagens de Albertus Pictor, em capelas diversas, que apresentam o tema d’A Roda da Fortuna.

canção celestial; sua grande caixinha de música soando nos quatro cantos do mundo, em todas as zonas da cidade. A Fortuna parabeniza a Cidade de Deus e seu mais célebre morador, MVBill, por seu álbum *Voando Baixo* (2021). Lançado como um álbum de *lyricvídeos* no dia 30 de abril, foi apresentando seus quatro videoclipes de trabalho ao longo dos meses subsequentes (“Nóiz Mermo”, 7 de maio; “Milicítico”, 7 de junho; “Nossa Lei”, 30 de junho; e “Bocejo”, de 27 de julho). Bill não só produz um dos melhores registros da conjuntura da política nacional, tocando em pautas como a cultura do cancelamento como estratégia inimiga para fragmentar “os preto”, sobre o clima zumbi que paira roubando as identidades de pessoas cada vez mais conectadas e capturadas pelo ódio (como no vídeo de “Bocejo”). O alto nível da produção fílmica dos videoclipes de *Voando Baixo* atestam que, ainda dentro de um quadro bastante adverso – bolsonarismo e COVID 19 – a Máquina de Guerra de MV Bill continua afiada, afinada e abençoada pela Fortuna.

A pandemia, e a necessária readequação dos projetos e trabalhos, colocou o rapper frente a frente com um desafio que estava em sua gaveta de ideias. Produzir um livro contando suas memórias. Longe de ser uma ideia super original, a trajetória de vida e de trabalho de MV Bill, e sua contribuição para a história do RAP nacional, engrandecem e justificam com louvor a empreitada. O livro, composto por 27 crônicas que contam vivências e ensinamentos que MV Bill pôde experimentar durante sua caminhada pela vida. Rápido, leve, comovente e hilário, o livro é um curso de música interativo, repleto de *links* – um QRCode por capítulo, apresentando um *link* de música para o *youtube* – *A Vida me Ensinou a Caminhar* está para o RAP Nacional o que *Verdade Tropical*, de Caetano Veloso, representa para a MPB. É um livro de memória do movimento, repleto de ensinamentos práticos sobre como, com foco, disciplina e tempo, observa-se a Roda girar, e a Fortuna sorrir.

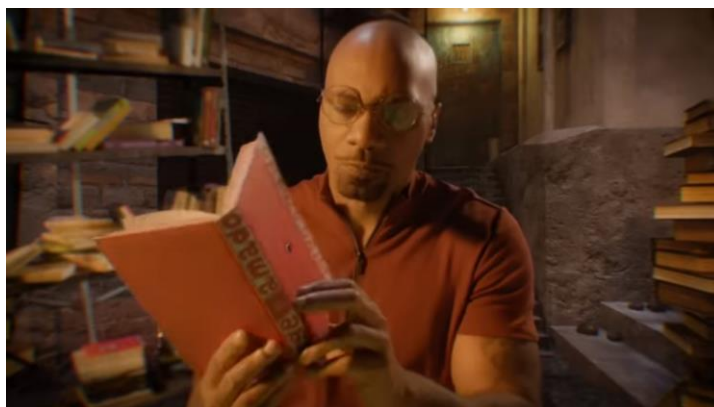
Figura 63 Divulgação do livro *A Vida me Ensinou a Caminhar*



Fonte: Foto de Ignácio Fariña, 2022

No final de 2022, M.V. Bill lançou um álbum explorando a estética sonora do Drill, uma especificidade de RAP, com forte influência do Trap. Composto por cinco canções, pouco depois de lançado o álbum como áudio, foram saindo os videoclipes. Dois videoclipes mais tradicionais, com participações especiais de rappers de outros lugares, e três videoclipes no que vem sendo chamado de “visualizer”, que são vídeos curtos que ficam se repetindo. O videoclipe *Olhos Apagados*, com participação de Froid e Lord, em que os rappers contracenam em um ambiente marcado pelo luxo, nitidamente é tocado pela busca da Fortuna. Mas não menos também o livramento proporcionado pelo livro, de Jorge Amado, que salva M.V. Bill de uma bala perdida em “Soldadrill”. Os versos do refrão, “Malandro não é quem tá de arma na mão/ Às vezes tá de peça/ Mas é vacilão/ Vacilão/ Entrou em campo vai ter que jogar /Se não vira ração dentro do mundo cão” (Bill, 2022), deixam nítido o tema do jogo, e como uma Roda da Fortuna, que distribui porções de sorte ou azar, os versos seguem, “Molecote contando com a sorte/ Achou que era forte e/ Termina no chão/ Foi fazendo seu corre/ Mas também morre quem tá de arma na mão” (idem). Compreender os padrões que aprisionam e romper as correntes parece ser o ensinamento central desta busca. Oh, Fortuna, luz noturna, Lua variável.

Figura 64 MVBill em Soldadrill, com Jorge Amado contra bala perdida



Fonte: <https://youtu.be/ITbjl63c-AY>

Para usar outra metáfora, um sonho ou acontecimento recorrente é como o tilintar incessante do telefone. Quando, finalmente, apanhamos o fone, o soar da campainha cessa e podemos ouvir a mensagem. Toda vez que formos capazes de voltar-nos para o inconsciente e ouvir-lhe a mensagem, o movimento repetitivo da roda da vida parecerá abrir-se numa espiral cada vez mais ampla. Todos nós, provavelmente, experimentamos os vários estádios pelos quais chegamos a apreender-lhe o movimento espiral (Nichols, 2007, p.194).

O projeto R.U.A., encabeçado pelo rapper Nocivo Shomon, é outro momento em que a Fortuna se encanta enquanto *links* de videoclipes. Sigla de Resistência, União e Atitude, o projeto iniciou-se em 15 de junho de 2017, em um contexto de país regido, interinamente, pelo vice-presidente não eleito, Temer – nome digno de muitos trocadilhos em diversos versos e RAP’s – e perdura até os dias atuais (2023). Desde o início, do primeiro volume de R.U.A., o tema da Fortuna permeia as indagações dos poetas, e o sobe e desce da vida aparece em versos como “na terra onde o topo conforta tua mente, mas somente a queda é que te habilita, a vida é breve, a morte infinita, cêis nota quem carrega o pente mas não quem carrega a marmita” (Shomon, 2017). Ao lado de dois rimadores/jogadores em movimento de ascensão, Gigante no Mic e Xamã, Desordem inaugura uma série de lançamentos que se encontra no número 13⁷⁵. O tema da ascensão e da queda, sendo esta última, o desafio que habilita o jogador.

⁷⁵ Até maio de 2023 o projeto R.U.A. contava com 13 números e dois “especiais” sem numeração. Sempre projetos comunitários, envolvendo o encontro poético de vários MC’s, a Bushidô realiza uma poderosa cartografia de MC’s que compõem a RUA. Contraponto — bachiano e baktiniano — mais que perfeito para o slogan A Rua é Nôiz, o projeto R.U.A. meio que responde a própria pergunta slogan de Shomon, *A Rua é Quem?*

Figura 65 Gigante do Mic, Shomon e Xamã em RUA (Desordem)



Fonte: <https://shre.ink/QaV7>

Podemos imaginar a Roda do Tarô movendo-se através do espaço-tempo de tal maneira que toda a vez que nos vemos voltando “ao mesmo lugar” podemos ver que estamos, não obstante, numa elevação e num ângulo diferentes em relação à posição anterior - que ainda giramos em torno de um ponto central. Seja como for que a encaremos, a roda gigante tem sido, em muitas culturas, um símbolo da jornada interior rumo à consciência. Os alquimistas referiam-se frequentemente à obra como *circulare* ou *rot*, “a roda”. Um manuscrito do século XVII descreve o processo como uma roda de oito raios em que Mercúrio faz girar a manivela (Nichols, 2007, p.194).

Nos mais de treze episódios do projeto R.U.A., realizados até agora, são muitos os momentos memoráveis que a Fortuna se manifesta, tocando os MC e suas rimas. Cada nova edição, novas conexões e rimadores. Alguns dos rimadores foram se repetindo, é certo, e nada contraditório também. Um grupo londrinense, representando o PR, foi formado e requisitado em diversos momentos. Com o Mano Fler chegou também o Thiagão, que, por sua vez, lançou no “R.U.A. 8”, em meio a um time de 8 rimadores⁷⁶, de forma bastante clara, sua proposta estética/espiritual. A Fortuna o tocou e vem abrindo-lhe portas dentro de sua missão, pois os versos “fico feliz ver hoje o RAP dá dinheiro/ dá ora ver a molecada ganhar uma moeda/ mas antes de *hitmaker* Thiagão é mensageiro...”, agradaram as moiras. Esse R.U.A., e bem mais ainda, de forma mais explícita, ao menos, depois da morte de Melk, foram marcando uma tomada de posição cristã por parte de Nocivo Shomon. Seu casamento com a rapper Alim⁷⁷, somado ao nascimento de seu filho Zion, possivelmente são motivos bem mais expressivos e contundentes, como nortes de verdade dentro da maluquice e das falsidades da

⁷⁶ R.U.A. 8 conta com Nocivo, Helião, Koba, Jah Dartanham, Calado SNJ, Cris SNJ, Mano Fler e Thiagão.

⁷⁷ Que coordena, brilhantemente, o R.U.A. 10, só com mulheres.

Babilônia, ao fato de que Shomon vem, aos poucos, abandonando sua forma Nocivo, a difundindo a palavra cristã. “R.U.A. 8”, e em específico os versos de Thiagão, se não participa dos motivos, é, todavia, um índice da transformação pela qual foi passando a figura de Nocivo Shomon. Uma pequena, ou grande, virada em sua carreira e vida. Típica como consequência do entendimento da mensagem da Roda da Fortuna. O exímio jogador Nocivo Shomon, com seus versos afiados como lâminas, é quem organiza o Bushidô, que é tão somente uma Máquina de Guerra, disfarçada de jogador de xadrez turco, mas com seu Corcundinha bem nutrido⁷⁸. Nocivo Shomom segue, sendo abençoado de prosperidade que se nota nos vídeos tanto pela qualidade das produções quanto pelo nível técnico dos MC’s apresentados no projeto. Shomom é campeão de rimas pelas ruas de SP, e como todo jogador que vai adquirindo mais experiência, começa a desenvolver uma relação mística com o próprio jogo, que passa a representar uma espécie de combate cósmico, espiritual.

Figura 66 Shomon em RUA 8 e o emblema da Bushido



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=TVJ1kIYC-4Y>

No Egito faraônico, é comum a representação de um tabuleiro nos túmulos. As cinco casas embaixo e à direita estão ornadas com hieróglifos benéficos. Acima do jogador, algumas inscrições se referem às sentenças do julgamento dos mortos, ao qual preside Osíris. O defunto aposta em seu destino no outro mundo e ganha ou perde a eternidade bem-aventurada. Na Índia védica, o sacrificador utiliza um balanço para ajudar o sol a subir ao céu. A trajetória desse balanço deve supostamente ligar o céu e a terra. É comparada ao arco-íris, outra ligação entre o céu e a terra. O balanço é geralmente associado às ideias de chuva, de fecundidade e de renovação da natureza. Na primavera, balança-se solenemente Kama, deus do amor, e Krishna, patrono dos

⁷⁸ Referência à primeira tese sobre o conceito de História, de W. Benjamin, em que o autor utiliza-se de um conto de Poe para dizer que quem move a máquina com cara de turco a jogar xadrez é um anão corcunda chamado teologia. Quer denunciar, com isso, o caráter religioso que anima o materialismo histórico.

rebanhos. O balanço cósmico conduz o universo em um vaivém eterno no qual os seres e os mundos são arrastados (Caillois, 2017, p. 109).

O RAP é um jogo sob muitíssimos prismas. Num primeiro plano, mais elementar, é toda música e toda poesia. Num plano da performance, em mais uma camada, a improvisação e o embate das ruas e seus *freestyles*, dão conta de uma outra fase do jogo. A construção de uma carreira musical hoje passa pela mediação das plataformas digitais, o que impõe outra fase. O corre pela visibilidade no mundo virtual estabelece um novo território de competição e novos rankings. O projeto R.U.A. é como uma competição periódica, mas não entre os MC's, e sim do time de MC's formados contra as barreiras de invisibilidade postas pelas máquinas e pelos algoritmos. A Fortuna do projeto R.U.A. paga, num primeiro momento, com um alcance de grande visibilidade, tanto para artistas novos – como o caso dos rostos paranaenses, dentro do cenário nacional ⁷⁹ – como para personalidades consagradas dentro do movimento, mas com máquinas de guerra audiovisuais pouco estruturadas. Por máquinas de guerra, nesse contexto, entenda-se a organização de uma produtora audiovisual; dos jogos nas ruas às pequenas empresas, grandes negócios.

Os jogos periódicos celebrados na Grécia eram acompanhados de sacrifícios e de procissões. Dedicados a uma divindade, constituíam por si sós uma oferenda de esforço, de destreza ou de graça. Essas competições esportivas eram, principalmente, uma espécie de culto, a liturgia de uma cerimônia piedosa (Caillois, 2017, p. 109).

Alguma periodicidade no lançamento dos álbuns e dos videoclipes é importante para o *game*. Estar presente ou ausente da “cena”, a percepção geral sobre isto, depende da máxima, “ser visto para ser lembrado”. O Hip-hop constitui um circuito de informações. Dentro desse circuito, assim, pode-se dizer que o rapper mineiro Djonga é um grande jogador. Seus álbuns e videoclipes marcam um ritmo de lançamentos, como competições periódicas dentro da rede. Seu álbum de 2021, “Nú”⁸⁰, é um relato muitíssimo interessante, e uma grande reflexão, sobre o jogo do RAP, nessa forma que vem convencendo a se chamar de RAP game. A primeira faixa de seu álbum virtual é um videoclipe em diálogo com a obra de Chilh Gambino, “This is América”, em que o próprio MC atira em sua cabeça, e vai “renascendo” durante as cenas, sendo, por diversas vezes, seu próprio algoz. Depois desse videoclipe de

⁷⁹ Considerar Mano Fler e Pateta como “novos” artistas é sob um ponto de vista nacional, de maior visibilidade, pois, obviamente, são personagens que possuem uma carreira construída de anos. Não obstante, nada comparável, por datas e lançamentos, ao SNJ.

⁸⁰ A reflexão sobre este trabalho de Djonga ocorreu para um trabalho de conclusão de curso do professor Almir. O artigo ganhou publicação como capítulo de livro em 2022, integrando a publicação Leituras De(s)coloniais I, organizada por Fernanda Garcia Cassiano, Marcele Aires Franceschini e Maria Carolina de Godoy. O artigo se chama “Djonga Nú e as materialidades de um álbum de RAP”.

abertura, na canção *Nós*, o álbum assume a forma de um game com uma espécie de GIF, que se repete durante todas as faixas. Em cada faixa o avatar de Djonga realiza uma correria em um sentido, o que permite traçar uma espécie de mapa entre as faixas. O álbum como um todo parece corroborar que, desde os gregos, debruçar-se sobre a Fortuna, o Destino e a compreensão do momento favorável é um tema musical.

Figura 67 Djonga, em *Nós*, faixa que abre o álbum *Nú*



Fonte: <https://shre.ink/QsGn>

Os gregos, que ainda não têm palavras para designar a pessoa e a consciência, fundamentos da nova ordem, continuam, em contrapartida, a dispor de um conjunto de conceitos precisos para designar a fortuna (tyché), a parte dada a cada um pelo destino (moira) e o momento favorável (kairos), isto é, a ocasião em que, estando inscrita na ordem imutável e irreversível das coisas, e justamente porque dela não é parte, não se repete (Caillois, 2017, p. 177).

O caminho que vai do *Nós*, primeira faixa, ao *Eu*, última faixa do álbum, é uma espécie de *game* em que o rapper, sobe, corre, cai, corre de carro, bate de frente, sobe e voa em um dirigível. Quando Djonga passa pela primeira vez pelo nível superior do tabuleiro do game, ele corre de uma coroa que lhe persegue, faminta. O refrão de *Xápralá* é constituído por um mote que mais parece um mantra, pela carga de lucidez: “eu tô fugindo de mim pra me encontrar”. Abandonar as máscaras, não se confundir com o avatar e com o personagem que se constrói é a dica que fica da canção, que antecede a queda livre da faixa seguinte. Novamente no topo, ao fim do álbum, agora sobrevoando a cidade, escuta-se a voz do iogue tropicalista Rogério Duarte. Existe uma fraude em prever o futuro, a sabedoria alerta. Não há loteria, há esforço, dedicação e técnica. Ou a loteria é a primeira, a dos dons e talentos. A profundidade gnóstica das questões levantadas por Duarte, que assume ter “chafurdado na lama”, não ser iluminado, mas estar em evolução, revela a visão de outras vidas. Como outras partidas, de um grande jogo cósmico.

Figura 68 Avatar de Djonga corre da coroa enfurecida no game do álbum, em Xápralá



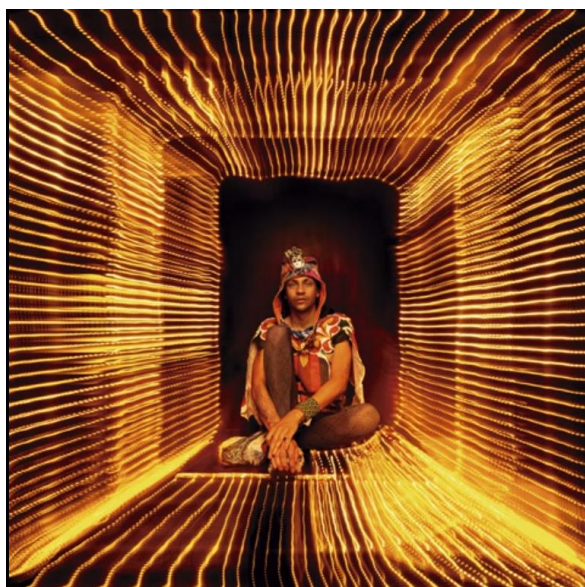
Fonte: <https://shre.ink/Qai4>

Há loterias por toda parte: roletas giram e param para marcar a decisão do destino. Alternam com a tensão do agôn a espera ansiosa por um veredito favorável da sorte. Bruxos, cartomantes, astrólogos revelam, contudo, a ascendência das estrelas e o rosto do futuro. Empregam métodos inéditos garantidos pela ciência mais recente: a “radiestesia nuclear”, a “psicanálise existencial”. Eis então satisfeito o gosto da alea e de sua alma condenada: a superstição (Caillois, 2017, p. 209).

Depois de todo esse giro, A Fortuna escutou ainda o trabalho do Novíssimo Edgar. Com este sim, o redator pôde ficar um pouco mais e desenvolver as ideias com mais tempo, sobre a Roda da Fortuna dentro de um álbum, aplicando alguns decalques mais detalhados sobre o mapa geral. Confira no próximo folheto como o arcano X do Tarot de Marselha (bem como outros arcanos) reflete sobre o ponto de saturação da relação homem/medias na obra do rapper Edgar, atualizando várias das questões levantadas por W. Benjamin.

Folheto 14: Edgar e a Máquina

Figura 69 Capa do álbum Ultraleve



Fonte: página de Edgar no youtube

*Miga, cansei de te explicar que esse país tá uma guerra e não uma festa
Que entre um mundo e outro somos um portal
Na escala da evolução o ser humano não é o último degrau
Edgar e Pupillo*

Novíssimo Edgar, personagem de Edgar Pereira da Silva (1993), é o nome do canal de um rapper guarulhense de destaque do hip-hop de São Paulo. Sua aparição com um álbum musical data de 2013, com *Progeria atípica*; em 2017 lança o provocativo *O Novíssimo Edgar*, no qual adverte, “isso não é um álbum musical, e sim um livro áudio visual”; mas é somente em 2018 que se firma a parceria com Pupillo, resultando em *Ultrasom*. Edgar, desde seu início, explora de forma muito criativa as relações entre performance (o que implica dizer presença e corpo) e virtualidade da imagem – o que não é uma exploração propriamente nova dentro do hip-hop, ao contrário, é praticamente um elemento seminal verificável desde as performances, em vídeo, de Afrika Bambaataa.

Da parceria firmada em *Ultrasom*, com Pupillo, resulta a engrenagem afinada de *Ultraleve*. Pupillo é baterista da banda Nação Zumbi, pernambucano pertencente ao time fundador do movimento manguebeat. Produtor musical e compositor de inúmeros álbuns de expressão da música e do cinema brasileiros. Já a produtora dos clipes de *Ultraleve* é a Babilonya Film Music, outra importante máquina de guerra do audiovisual nacional

(responsável, por exemplo, pelos clipes de Djonga). Time azeitado, o álbum intermídia⁸¹ faz parte dos trabalhos contemplados pelos recursos emergenciais da Lei Aldir Blanc – incentivo à cultura em memória do poeta carioca vitimado pela Covid-19.

Edgar lançou seu álbum virtual, contendo 9 faixas, na sexta feira do dia 27 de maio de 2021. O lançamento contou com uma performance virtual – uma *live* – realizada no sábado, dia 28. Esta serviu para embalar os bailes caseiros do isolamento, em uma espécie de aquecimento para a ocupação das ruas que ocorreu no dia seguinte, o domingo de 29 de maio (29M). *Ultraleve* é um documento histórico riquíssimo, que talvez conte com a sorte mágica que teve o poeta, descrito por Walter Benjamin, de registrar nas rimas os tiros nos relógios durante a Grande Revolução francesa, de 1793. Como pode ser lido em sua décima quinta tese *Sobre o Conceito de História*:

A consciência de fazer explodir o *continuum* da história é própria às classes revolucionárias no momento da ação. A Grande Revolução introduziu um novo calendário. O dia com o qual começa um novo calendário funciona como um acelerador histórico. No fundo, é o mesmo dia que retorna sempre sob a forma de feriados, que são os dias da reminiscência. Assim, os calendários não marcam o tempo do mesmo modo que os relógios. Eles são monumentos de uma consciência histórica da qual não parece mais haver na Europa, há cem anos, o mínimo vestígio. A Revolução de julho registrou ainda um incidente em que a consciência se manifestou. Terminado o primeiro dia de combate, verificou-se que em vários bairros de Paris, independentes uns dos outros e na mesma hora, foram disparados tiros contra os relógios localizados nas torres. Uma testemunha ocular, que talvez deva à rima a sua intuição profética, escreveu: “*Qui le croirait! On dit qu’irrités contre l’heure/ De nouveaux Josués, au pied de chaque tour/ Tiraient sur les cadrans pour arrêter le jour*” (Benjamin, 1987, p. 230).

Em uma versão pessoal (traidora e tradutora) do refrão francês final, “quem irá crer?!, que irados contra o relógio/ novo Josué ao pé de cada farol/ apertaram o botão e pararam o carro do Sol”. Este novo Josué, referência ao personagem bíblico que suspende o tempo antes de uma guerra decisiva⁸², pode ser uma espécie de sobrinho do Sol, capaz de negociar com o grande astro, como nos conta Davi Kopenawa e Ailton Krenak⁸³.

⁸¹ Álbum intermídia pois é um trabalho poético, musical, performático, visual e digital. O conceito Intermidialidade, conforme apresentado por Clüver, é apropriado para tratar de obras que, como *Ultraleve*, possuem uma composição híbrida e uma mediação virtual, por exemplo, via *youtube*, como tem sido uma tendência geral dentro do RAP. A produção musical, desta forma, se relaciona com a constituição de uma máquina de guerra audiovisual.

⁸² Comentando a tese XV, Michael Löwy esclarece que “A revolução é a tentativa de interromper o tempo vazio, graças à irrupção do tempo qualitativo, messiânico — como Josué, segundo o Antigo Testamento, suspende o movimento do sol, para ganhar o tempo necessário à sua vitória” (LÖWY, 2005, p. 129).

⁸³ Comentando *A Queda do Céu*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert, Ailton Krenak diz que “Tem um sujeito que é sobrinho do Sol e é parente dos Yanomami. [...] De alguém que pode negociar com o Sol algo do interesse da sua casa, porque se trata de um sobrinho seu, um afilhado, um cunhado” (Krenak, 2021, p. 57).

Os calendários não medem o tempo como os relógios, pois são, antes, monumentos históricos da consciência coletiva. As datas festivas prestam-se à rememoração e marcam tais monumentos no tempo, sincronizando as reminiscências. Em 18 Brumário de Luis Bonaparte (1852), por exemplo, Karl Marx registra seu célebre adendo a Hegel notando que os grandes fatos históricos acontecem duas vezes, porém primeiro como tragédia e depois como farsa. O dia que dá título ao texto de Marx é nomeado segundo o calendário instituído pela Grande Revolução francesa, neste mês chamado Brumário, assinalando assim, no imaginário, as brumas típicas do período⁸⁴, na região.

No dia 29 de maio de 2021, no Brasil, em meio à pandemia de Covid-19, conseguiu-se realizar as primeiras manifestações contra o governo federal e sua política assassina. Porém, longe de colocar presidente e corja golpista contra a parede, o movimento de pressão popular não conseguiu sequer atirar contra os relógios, muito menos afogar os celulares. A crescente movimentação e organização da direita de ares fascistas, somada aos números de mortes e seus gráficos do terror, colocou a população brasileira isolada em sua desesperança. 29 de maio segue somente a data que se comemora o “Dia do Geógrafo” (muito importante, por sinal), rememorando a criação do Instituto Nacional de Estatística (INE, atual IBGE) ocorrida no ano de 1936.

Este texto apresenta uma espécie de cartografia. Uma escuta de *Ultraleve*, que não se interessa tanto pelo decalque, e sim em compor um mapa com obra⁸⁵. As nove notas seguintes são comentários às canções, contendo, como epígrafes, breves passagens de cada um dos raps que as batiza. Cada nota, correspondente aos tópicos do texto, são fragmentos que podem ser lidos como instantâneos do rap. No arremate de cada nota, apresenta-se uma citação, de Walter Benjamin (faixas 1 a 7) ou de Ailton Krenak (faixas 8 e 9), que dialoga com a escuta⁸⁶. Foi adicionada uma décima nota, intitulada *Nhe’ery*, que avança nas reflexões levantadas por

⁸⁴ Brumário, segundo mês do calendário revolucionário, correspondia comumente ao período de 22 de outubro a 20 de novembro. É, também, quando no céu reflete-se o escorpião e o veneno mortal espreita na névoa.

⁸⁵ A metodologia de pesquisa cartográfica, inspirada nos princípios da esquizoanálise de Deleuze e Guattari, fundamenta a pesquisa de doutorado, do qual este texto é fruto. A cartografia, em linhas gerais, não se fundamenta tanto no decalque, que corresponderia ao que nas pesquisas mais convencionais é tido por “análise”. Não que o processo de decalque e descrição dos objetos não faça parte da pesquisa, e sim que a política cognitiva do pesquisador irá dar mais atenção para o sistema de forças em que estes objetos — muito mais entendidos como campos — estão envolvidos. Daí o privilégio do olhar de abelha para o mapa, que registra movimentos e compõem rizomas, em detrimento do simples decalque de uma orquídea (célebre metáfora do primeiro texto, do primeiro volume dos *Mil Platôs*).

⁸⁶ Walter Benjamin e Ailton Krenak são os dois principais interlocutores que trazemos para escutar a obra *Ultraleve* e, como não podia deixar de ser, estes marcam tanto o conteúdo como o estilo dessas escutas. Assim sendo, o uso de cortes e citações epigramáticas, bem como de certa oralidade poética, são características estruturantes das vozes deste texto.

Ultraleve ao relacionar a Mata Atlântica e a Máquina do Mundo, trazendo para o diálogo Padre Anchieta, Carlos Papá e Drummond.

No momento final surge a figura do Corcundinha, conforme apresentada por Walter Benjamin em vários de seus textos. Na *Infância em Berlim por volta de 1900* (1938), nas considerações sobre a obra de Kafka (1934), ou mesmo na abertura de seu derradeiro texto, em sua tese 1 *Sobre o Conceito de História* (1940), está a presença deste personagem popular. Sua relação dialética com o autômato enxadrista chamado de Turco — referência ao conto de Poe — bem como sua aparição na obra E.T.A. Hoffmann, é capaz de revelar novos sentidos na escuta de *Ultraleve*. Não é intensão, deste texto, apresentar as extensas discussões sobre a obra de Walter Benjamin, e sim nos valermos do rico debate já existente, e seu arcabouço de imagens, para escutarmos o álbum musical de Edgar. Aqui, o pequeno anão corcunda dança com o curupira.

1 – Manifesto do Azulejo

*Sou o que sou sou o que sou
Sou o que sou sou o que sou pelo o que nós somos
Quebra o azulejo deixa a terra entrar
Quebra, quebra o azulejo deixa a terra entrar.*

(Edgar, Maurício Fleury e Romário Menezes)

Logo na primeira canção de *Ultraleve* temos um Manifesto, esta forma tão característica da modernidade. Uma convocação de novos princípios orientadores é um manifesto de guerra. Festa da fé manifesta. Manifestos; comunista, surrealista, antropofágico ou do azulejo; são palavras de ordem poéticas. Enquanto escutamos Edgar cantando suas rimas, “mesmo sabendo que não te importa, um terreno baldio consegue virar horta”, e suas interrogações, “quantos dias você suporta ficar sem comida e sem água? Sem soja, sem mágoa?”, observamos, na foto de capa do álbum, o rapper nos encarando, vestido como um ameríndio de meia arrastão, sentado no centro de uma pintura de *leds*, como uma imagem fixa na janela do *youtube*. O personagem Novíssimo Edgar pode ser visto como o narrador louco, portador da tolice de iluminação profana.

O personagem do “tolo” nos mostra como a humanidade se fez de “tola” para proteger-se do mito [...]; o personagem “inteligente” mostra que as perguntas feitas pelo mito são tão simples quanto às feitas pela esfinge; o personagem do animal que socorre uma criança mostra que a natureza prefere associar-se ao homem que ao mito (Benjamin, 1987, p. 215).

2 – Também Quero Diversão

*Caças Yankees se aproximam
E toca um funk bem alto, toca um funk bem alto
Diz que senta, senta, senta, fica de quatro
Senta, senta, senta, sai do quadrado
Senta, senta, senta, fica de quatro
Estamos voltando de novo há 64
(Edgar e Pupillo)*

Figura 70 Também quero diversão



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=mNAWxb5VwSo>

O videoclipe dirigido por Túlio Cipó e roteiro assinado pelo próprio rapper nos apresenta uma geografia periférica em miniatura. Em “Também Quero Diversão” Edgar encarna vários personagens durante o clipe: um dono de bar, um vagabundo na frente de um tanque de guerra, um pichador, um operário ao lado de uma cova, todos narradores do que é cantado no RAP. Alguns outros personagens interessantes aparecem: um homem que atira uma aliança de casamento e sangra o sexo de uma mulher que está buscando interagir com o baile funk que acontece na frente do bar; miniaturas de policiais e soldados invadindo as ruas do morro; e uma grande esfinge que observa do alto as tramas sociais enquanto realiza um benzimento usando fartos ramos de arruda. Imagens documentais de manifestações de rua aparecem em contraponto com a imagem do tanque que desfila belicoso, e que é na verdade uma igreja sobre rodas que mira contra a liberdade da população. Com todas essas imagens, o mote, “diversão, diversão, também quero diversão”, repetido exaustivamente durante o RAP, ganha complexos reflexos de uma fina ironia.

A humanidade, que em Homero fora um dia objeto de contemplação para os deuses olímpicos, tornou-se objeto de sua própria contemplação. Sua autoalienação atingiu tal grau que se torna possível vivenciar sua própria

aniquilação como um deleite estético de primeira ordem. *Assim configura-se a estetização da política operada pelo fascismo. A ele o comunismo responde com a politização da arte* (Benjamin, 2021, p. 99).

Figura 71 frame do videoclipe *Também quero diversão*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=mNAWxb5VwSo>

3 – Saia da Máquina

*Ultimamente eu ando vivendo poesias
Mas não escrevendo
Muros de versos sem tintas, me dão labirintite
Paredes pichadas com frases de ordem
Será uma eterna criança
(Edgar e Pupillo)*

O último instantâneo da inteligência europeia, segundo Benjamin, é o surrealismo. O sonho, a criança e o reencantamento do mundo são temas típicos do surrealismo e que surgem em “Saia da Máquina”. Nesta canção Edgar reaproveita textos de seu trabalho intitulado *O Novíssimo Edgar (2018)*. Um “livro áudio visual” de inegável inspiração surrealista, no qual o rapper passeia pela miséria da cidade com uma espécie de parangolé monstruoso. A Morte, primeiro tema versado no livro áudio visual de 2018, reafirma *O Novíssimo Edgar* como um narrador dessa confraria secreta chamada Surrealismo. “Pele esticada, pro fêmur vim bater igual baqueta. Smetak numa nota dissonante, certa. Rádio cultura na madrugada: horas que os delinquentes tocam Jazz” (Edgar, 2021), estas e outras experiências surrealistas, e de inspiração profundamente materialista, que como Benjamin nos diz, “fazem explodir as poderosas forças atmosféricas ocultas nas coisas” (p. 25). Escutar RAP é imaginar uma vida determinada, em seu momento mais decisivo, pelo mais recente e popular som das ruas.

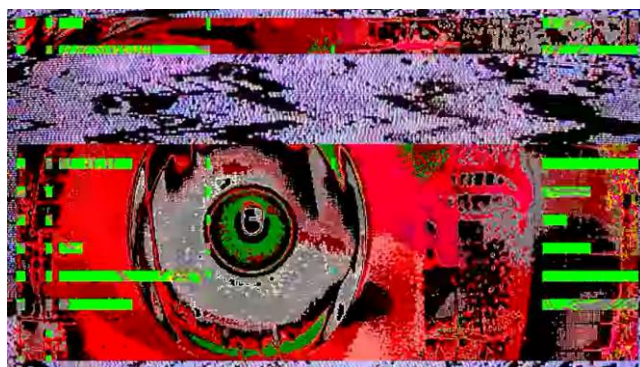
Os surrealistas se aproximam cada vez mais de uma resposta comunista a essa pergunta. O que significa: pessimismo integral. Sem exceção. Desconfiança acerca do destino da literatura, desconfiança acerca do destino da liberdade, desconfiança acerca do destino da humanidade europeia, e principalmente desconfiança, desconfiança e desconfiança com relação a qualquer forma de entendimento mútuo: entre as classes, entre os povos, entre os indivíduos.

Organizar o pessimismo significa simplesmente extrair a metáfora moral da esfera da política, e descobrir no espaço da ação política o espaço completo da imagem (Benjamin, 1987, p. 34).

4 – Sem Medo

*Venham empresários, empreendedores empenhados
Empenhados em vender lenha
É o meu momento de faturar, meu amor, vamos viver
Sem medo de perder o celular, meu amor, vamos viver, vamos viver*
(Edgar e Pupillo)

Figura 72 Frame do videoclipe Sem Medo



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=TLV3V_nDAwI

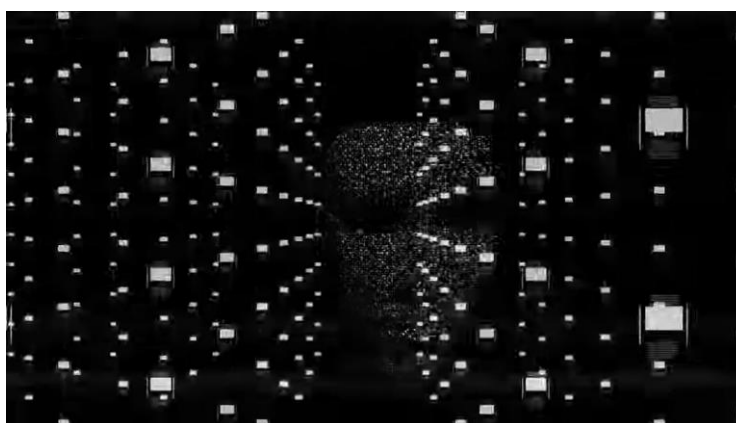
Benjamin escreveu que o “narrador é o homem que sabe dar conselhos” (1987, p. 200). Dentre os conselhos de Edgar em “Sem Medo” está que vivamos sem medo de perder o celular. Este parece um daqueles conselhos tecidos “na substância viva da existência” e tem um nome: “sabedoria”. Esta arte de contar histórias padece quando o lado “épico da verdade”, chamado sabedoria, entra em extinção. E apesar da pouca idade – Edgar tem 27 anos – o rapper assume a voz da experiência do narrador louco, o que confere aos seus versos certa aura de originalidade ao narrar passagens como “E agora os bêbados vão entrando em cena, indignados com a situação, eles incendiam a cidade sem saber que ela ainda está prenha”, e continua, “Abra as cortinas principais da retina e veja como a desigualdade desfila breaca por entre nós, com suas pernas bonitas, xavecando os policiais, sussurrando gemidos separatistas, nos seus ouvidos que comovidos pela sensação de vitória dão voz de prisão nas histórias que não cabem em seus bolsos.” Estas são notícias quase que sem surpresas, daquelas que recebemos todas as manhãs, mas a forma que Edgar escolhe e encanta as imagens o faz merecedor de atenção.

Comum a todos os grandes narradores é a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada. Uma escada que chega até o centro da terra e que se perde nas nuvens – é a imagem de uma experiência coletiva, para a qual mesmo o mais profundo choque da experiência individual, a morte, não representa um escândalo nem um impedimento (Benjamin, 1987, p. 215).

5 – A Procissão dos Clones

*Frágil, há um perigo invisível
A passos largos sempre com pressa
Tropeçamos nas próprias pernas
A evolução se tornou perecível*
(Edgar, Pupillo, Maurício Fleury e Elisapie)

Figura 73 Frame de Procissão dos Clones



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=LsdTSQnNYbA>

Um desastre ecológico é posto, por Edgar, como “a última opção” para que o ser humano perceba a quão metódica é a obsessão de “expandir sua jaula, ao invés de fugir do zoológico.” Seria o bater de asas do *Angelus Novus*, visto por Benjamin⁸⁷, capaz de nos salvar da tempestade do progresso que nos transforma em engrenagens, “que mantém a rotação e faça com que a festa não desabe.” A reprodução técnica (arte *in-vitro*?) nos coloca frente ao processo de produção serial, que desloca o valor da aura, amparado na experiência e na tradição, para um valor de superexposição. “A Procissão dos Clones” possui um videoclipe bastante singular, feito com imagens técnicas repetitivas, como em um game antigo. Movimentos minimalistas de quadrados pixelados dançam sobre um fundo negro. A imagem de um rosto humano se projeta ao fundo, como resultado de muitos quadradinhos simétricos.

⁸⁷ Benjamin, ainda em sua juventude, adquirira o quadro *Angelus Novus* de Paul Klee (Löwy, 2005, p. 88).

Este rosto se divide em muitos outros, enquanto canta. O refrão possui uma espécie de descompasso que deixa a imagem com cores duplas, rosa e verde, enquanto escutamos a voz da cantora canadense Elisapie. Tudo sugere a prisão resultante da exaustão da reprodutibilidade técnica, apontada por Benjamin. O rapper narrador nos aconselha quebrar as grades e correr contra o ódio.

Atualmente, a massa é uma matriz da qual surgem renascidos todos os comportamentos costumeiros com relação à obra de arte. A quantidade transformou-se em qualidade... as massas buscam dispersão na obra de arte, enquanto que o apreciador de arte se aproxima dela por meio da concentração. Para as massas, a obra de arte seria material para entretenimento; para o apreciador de arte, ela seria objeto de devoção (Benjamin, 2021, p. 94).

6 – Mentas Mirabolantes

*Mente mirabolante
Espera o carnaval sem lockdown, lockdown
Que a ponta do iceberg já sente a maciez,
Nitidez, Nietzsche days
(Edgar e Pupillo)*

Figura 74 Frame do videoclipe Mentas Mirabolantes



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=syLJPhugVrY>

Outra canção que se apresenta como videoclipe é “Mentas Mirabolantes”. Com uma introdução que faz referência ao O Novíssimo Edgar, vemos uma porta de comércio toda pichada se abrir, para onde somos transportados no interior de um cubo em que está o rapper. As paredes deste ambiente possuem telas, que circundam o intérprete com imagens prismáticas. Os efeitos de deslocamentos no tempo, com atrasos, acelerações e sobreposições, causam um efeito de confusão mental. Os filtros utilizados, como em aplicativos de rede,

geram uma espécie de fantasma que surge por trás do cantautor, emulando experiências com drogas sintéticas, como balas e afins. “Isso é metanfetamina, droga dos kamikazes”, como canta Black Alien⁸⁸. Um escândalo que tem a guerra como modelo, numa luta contra a contemplação burguesa. Com o dadaísmo e seu choque pungente, acrescido de um suingue tropicalista à lá “Carmem Miranda, Dadá, dadá”, Edgar entoa, “Com a blindagem do meu ser quero saúde mental, saúde mental, saúde mental. Diante da solidez da solidão se põe avante, sensatez, insensatez.”. A canção segue com seus golpes, mas nos garante, depois de buscar abrigo poético em Chico Buarque, que “Vai passar.”.

Ao recolhimento, que se transformou, na fase da degenerescência da burguesia, numa escola de comportamento anti-social, opõe-se a distração, como uma variedade do comportamento social. O comportamento social provocado pelo dadaísmo foi o escândalo. Na realidade, as manifestações dadaístas asseguravam uma distração intensa, transformando a obra de arte no centro de um escândalo. Essa obra de arte tinha que satisfazer uma exigência básica: suscitar a indignação pública. De espetáculo atraente para o olhar e sedutor para o ouvido, a obra convertia-se num tiro. Atingia, pela agressão, o espectador. E com isso esteve a ponto de recuperar para o presente a qualidade tátil, a mais indispensável para a arte nas grandes épocas de reconstrução histórica (Benjamin, 1987, p. 191).

7 – A Teologia da Violência

*E institucionaliza o linchamento
Entrando no elenco dos espancadores
Com tendência a considerar que o prazer
É a justifica individual e imediata
É a finalidade da vida
E o repórter cobre tudo bem de perto
Como uma mosca imponente saindo da boca da vítima
(Carlos Muller, Edgar e Romário Menezes)*

Dizem o fascismo assusta não pelo rosto de seus ditadores, mas sim o consentimento do cidadão comum. Na sétima faixa de seu álbum virtual, “Teologia da Violência”, Edgar se debruça sobre o tema do linchamento. É uma canção de guerra, sobre a guerra. O rapper nos sugere: “Se coloque no lugar da pinhata no fim das pauladas, brutalmente fotografada”, e segue expondo a violência psicológica gratuita dos celulares para “telespectadores famintos por este espetáculo.” A reprodução das massas e a reprodução em massa, Benjamin já alertava; são íntimas do fascismo que as organiza para que não rompam os ciclos de

⁸⁸ O verso em questão pertence ao RAP Aniversário de Sobriedade (2019), de Black Alien.

aprisionamento. O meio – a mídia – que o fascismo desenvolve para tal controle, torna a recente criação do cinema como principal mecanismo; a magia que manipula as massas.

Todos os esforços para estetizar a política convergem para um ponto. Esse ponto é a guerra. A guerra, e somente a guerra, possibilita dar uma finalidade aos grandes movimentos de massa sob auspício das relações de posse tradicionais. É assim que a situação se apresenta do ponto de vista político. Da perspectiva técnica, ela formula-se do seguinte modo: somente a guerra possibilita mobilizar a totalidade dos meios técnicos da atualidade sob auspício de posse (Benjamin, 2021, p. 97).

8 – O Último Peixe do Mundo

*Abracadabra, passe de mágica
Tudo vira close
O rolê tá chato quando não acho
as miga fazendo um vogue
(Edgar)*

O cansaço com as hipocrisias das imagens revela a exaustão da reprodutibilidade técnica. Estamos todos à venda e vendados, como sugere o rapper. “Todos em guerra, tudo na paz, abraça ou mate seu sócio.” A magia, a arte, a mídia, a técnica, a política e os “artistas na promoção.” Mas como o título da canção sugere, temos um último peixe no mundo, um símbolo estranho que faz com que exista esperança. Se não para todos, para nós. Isto fica guardado na parte final da canção, quando entra em cena uma guitarra cadenciada com um coral feminino refrescante e envolvente afirmando que: “Tudo vai dar certo, estamos cada dia melhor.” Esta é a possibilidade de contar outra história, sonhar outro sonho, para além do fim do mundo previsto. Nosso narrador indígena, especialista em fim de mundos, Ailton Krenak, utiliza-se das múltiplas camadas de histórias que Benjamin aponta modelar as *Mil e Uma Noites*, nos conta:

Hoje de manhã vi um indígena norte-americano do conselho dos anciões do povo Lakota falar sobre o coronavírus. É um homem de uns setenta e poucos anos, chamado Wakya Un Manee, também conhecido como Vernon Foster. (Vernon, que é um típico nome americano, pois quando os colonos chegaram na América, além de proibirem as línguas nativas, mudavam os nomes das pessoas.) Pois, repetindo as palavras de um ancestral, ele dizia: “Quando o último peixe estiver nas águas e a última árvore for removida da terra, só então o homem perceberá que ele não é capaz de comer seu dinheiro” (Krenak, 2020, p. 13).

9 – Que a Natureza nos Conduza

Uma mensagem simbólica: a natureza é inenarrável

*A farmácia não tem a mesma solução formidável
O ser humano é uma criação quase que incomparável
Anda de helicóptero, mas ainda caga em água potável
(Romário Menezes, Edgar e Kunumi MC)*

A última canção de *Ultraleve*, intitulada “Que a Natureza nos Conduza”, conta com a participação de Kunumi MC, que entoa versos em Guarani e em Português. O kunumi guarani chama-se Werá Jeguaka Mirim, é escritor de livros infantis e residente da aldeia Krukutu, e é filho de Olívio Jekupé, pioneiro da literatura nativa. O jovem MC, nascido em 2001, canta em *Ultraleve* intencionando uma espécie de cura. O trabalho solo do MC contém RAP’s mais aguerridos, expondo as pautas urgentes dos povos indígenas, mas sua participação na faixa de Edgar traz a vibração das medicinas das matas. Edgar lista mais uma vez nossos inúmeros esgotamentos, “Tudo com sufixo ismo nos levando para um abismo”, e segue completando o terror com versos como “Guerras biológicas e disputa por mananciais. Aqui jaz redes sociais terão mais perfil de gente morta, iniciando os cemitérios virtuais.” Nos últimos versos de Edgar do álbum o rapper evoca uma perspectiva mais próxima dos povos nômades, caçadores e coletores, antes de passar a voz para o kunumi, “Ter um dia de predador, pra no outro dia virar presa. De indústrias e empresas, o veneno está na mesa. Na caixa acústica do peito: respeite a natureza. Destroem o meio ambiente pra acumular mais riqueza. Haja litros de ayahuasca pra fazer essa limpeza!”. Até que chega a cura xamânica.

*Onde a beleza se encontra, a natureza
Remédio do mato cura hoje o índio é firmeza
Resistimos e resistimos somos resistência
Mesmo com a invasão não perdemos nossa essência
(Romário Menezes, Edgar e Kunumi MC)*

Ayahuasca é a medicina natural de uma infinidade de povos ameríndios, e hoje é também território de conflito com os interesses comerciais da grande indústria farmacêutica internacional. Seu consumo guarda uma arte que ainda resiste, de muitas formas, à voracidade da reprodutibilidade técnica. No livro do jovem narrador guarani é explicado que “Na aldeia temos uma casa sagrada que se chama Opy. É um lugar onde cantamos e dançamos para Hhanderu, o nosso Deus. Nesse lugar o Xamoî, nosso curandeiro, cura os doentes e também nos dá muitos conselhos.” (Mirim, 2014, p.8-9). Assim podemos saber que o canto do kunumi guarani traz, ainda que de forma diluída dentro de um produto virtual, a ancestralidade de outros sonhos possíveis para além da reprodutibilidade técnica, na qual a aura conferida pela ancestralidade da tradição guarani não se desencantou com o valor de exposição, com a perfectibilidade e nem com a política. Mas ainda é um encontro de RAP, e estamos entre *bits*

e *beats* reproduzíveis ao infinito. Como o jovem autor indígena escreve em seu livro, “Aqui na aldeia nós temos internet, assim podemos nos comunicar com outros guaranis de vários lugares do Brasil. Tanto em guarani como em português” (Mirim, 2014, p. 20).

Ultraleve soa, se assim quisermos, como um canto ao Corcundinha, o personagem descrito por Walter Benjamin. Trata-se de um canalha que rouba metade de tudo que é evento significativo da vida, mas que vai compondo um inventário de reminiscências para o momento do Juízo Final. O anão corcunda aparece com sua listagem surreal dentro da mesa de xadrez do Turco, e é o princípio teológico oculto do materialismo histórico. (Benjamin, 1987, p. 222). Se bem que o álbum *Ultraleve* soa mais como uma espécie de baile, uma festa lisérgica para o Corcundinha dançar com os Caboclos, Xapíris e todos os demais encantados da Mata Atlântica.

Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover. O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim (Krenak, 2019, p. 26-27).

10 - Nhe'ery e a Máquina do Mundo

É de conhecimento que o gigante Atlas sustenta o Mundo em suas costas. O poderoso titã até tentou se livrar do grande peso trapaceando Hércules, mas este foi mais esperto e escapuliu com os tais pomos de ouro, deixando a responsabilidade de sustentar o maquinário cósmico novamente sobre os ombros de Atlas. Já o oceano, batizado em sua homenagem, banha o litoral brasileiro e caracteriza o bioma conhecido como Mata Atlântica. O pajé Carlos Papá conta que segundo os sábios anciões guaranis, o que a cultura nacional chama de Mata Atlântica é conhecido por eles com Nhe'ery, que significa “aonde os espíritos se banham” (Papá, 2021), e é por este motivo que devemos estar em constante diálogo com Nhe'ery, para que ela ilumine o caminho para o Teko Porã, o bem viver.

O Brasil comemora oficialmente o dia da Mata Atlântica no 27 de maio. O caminho final de *Ultraleve*, em suas últimas faixas, buscando a cura das florestas, ressoa a sincronia histórica com a Carta de São Vicente, assinada por Padre Anchieta no mesmo dia do

lançamento do álbum. A carta de 1560 é o documento histórico que registra pela primeira vez, com minúcia, o clima e a biodiversidade local. O texto é marcado, naturalmente, pelo olhar etnocêntrico cristão português. Anchieta registra hábitos dos indígenas locais, nomes de lugares, plantas e seres encantados. Curiosamente, quem aparece afugentando os portugueses em meio às matas, já em meados do século XVI, é o famoso curupira. De 1560 a 2021 o avanço do progresso da máquina capitalista foi intenso e destrutivo. A Máquina do Mundo dada ao nauta da Gama foi devorando árvores e montanhas. Em um lampejo profético o poeta de Itabira anunciou o pacto fáustico que permitiu a Vale se instalar no Rio Doce⁸⁹. Tragédia anunciada décadas antes. Porém, se em 1560 o idioma guarani começa a ser registrado e escutado pelos ouvidos europeus, ainda que completamente mediados por interlocutores, ideologias, crenças e códigos linguísticos portugueses, em 2021, justamente com o avanço da reprodutibilidade técnica, o guarani pode ser escutado na voz de seus nativos, por todo o mundo. A linguagem artística, intermediária, que possibilita este acontecimento é o RAP.

Espectros rondam por todos os lados, e o fascismo alista as almas a todo o momento. A maquinaria do progresso está a seu favor. Na passagem final do texto de Padre Anchieta existe o relato de um costume entre algumas etnias indígenas: o infanticídio. E é neste ponto que o Corcundinha reaparece. Zacarias, o pequeno Cinábrio, de E.T.A. Hoffmann (2009), é uma das histórias que se pode buscar para perceber melhor quem é este personagem encantado mencionado tantas vezes por Walter Benjamin. Na história, o pequeno Cinábrio é um fardo insustentável até mesmo para a própria mãe. Descrito como um ser monstruoso, o pequeno, deixado ao azar pela mãe, é acolhido pela proteção da fada Rosabelverde (fada esta caçada pelo Iluminismo), e vai aprontando estripulias durante a obra. No relato de Anchieta justifica-se que a boa forma dos indígenas devesse ao sacrifício dos recém-nascidos, quando estes apresentavam alguns traços considerado deformidade. O debate é denso e envolve o campo do direito, e vem sendo politicamente agenciado pela atual direita brasileira, que seduz alguns personagens que mais parecem Zacarias da vida real. O anão corcunda vem fazer recordar a importância de se escovar o contrapelo da história. Escutar as vozes dos mortos e dos derrotados. Espiar o espólio. Nas notas que foram pontuadas sobre *Ultraleve* pode-se auscultar a polifonia saturada da reprodutibilidade técnica de tempos atuais.

⁸⁹ Em *Maquinação do Mundo, Drummond e a mineração*, José Miguel Wisnik (2018) deixa claro tal percepção profética do grande poeta mineiro. A imagem da Máquina do Mundo vem ecoando desde Dante, passando por Camões e chegando à mineração em Drummond. O poeta Haroldo de Campos também emprestou sua lira — episódio único em sua poesia autoral — às terza rimas e discorreu sobre o tema, sob um ponto de vista agnóstico, considerando a nova cosmofísica em *A Máquina do Mundo Repensada* (2000).

E assim como o fantasma de André Breton aportou no Brasil em um caminhão de mudança, o fantasma, anjo novo, torto e troncho⁹⁰ de Walter Benjamin, chegou seguindo o anjo corcunda. Continua tentando bater suas asas em meio ao pesadelo infernal do progresso, enquanto o Corcundinha dança e se banha com o Curupira na Nhe'ery. *Ultraleve*, do Novíssimo Edgar, é a trilha do baile.

Coda do folheto 14

Tenda da Roda da Fortuna
Varal 6 – Notas Sobre Ultraleve
Folheto 14 – Edgar e a Máquina

Depois de fechado o argumento do décimo quarto folheto, o Edgar lançou mais dois trabalhos – “Bíblia, Boi e Bala e Fake News” – que merecem uma espécie de nota expandida, em forma de *coda*. Mantendo a atualidade e relevância dos temas que escolhe para abordar, Edgar, por meio de seus videoclipes de RAP, cria uma espécie de cartografia de traumas da sociedade brasileira. Os dois lançamentos tocam em pontos centrais dentre os problemas da política nacional e suas emulações da ditadura. Como Löwy bem explica,

O golpe de Estado militar de abril de 1964 foi uma tragédia que mergulhou o Brasil em vinte anos de ditadura militar, com centenas de mortos e milhares de torturados. O golpe de Estado parlamentar de maio de 2016 é uma farsa, um caso tragicômico, em que se vê uma cambada de parlamentares reacionários e notoriamente corruptos derrubar uma presidente democraticamente eleita por 54 milhões de brasileiros, em nome de “irregularidades contábeis”. O principal componente dessa aliança de partidos de direita é o bloco parlamentar (não partidário) conhecido como “a bancada BBB”: da “Bala” (deputados ligados à Polícia Militar, aos esquadrões da morte e às milícias privadas), do “Boi” (grandes proprietários de terra, criadores de gado) e da “Bíblia” (neopentecostais integristas, homofóbicos e misóginos) (Löwy, 2016, p. 65).

No dia 23 de maio de 2022, Edgar lançou o videoclipe “Bíblia, Boi e Bala”. Uma animação que conta com uma interrupção de propaganda, interpretada pelo próprio Edgar, apresenta a canção. A temática indígena dos samples iniciais serve de reforço para a narrativa que a animação explora. Nessa, uma indígena vem emocionada pelo rio, que lhe traz peixes mortos e óculos de realidade virtual. A animação se desenvolve apresentando uma espécie de igreja de um violento boi. Ao final, quando a personagem deixa seus óculos caírem, e chora,

⁹⁰ *Anjos Tronchos* (2021), de Caetano Veloso, dialoga evidentemente com o Anjo Torto, de Drummond e toca nos conflitos do Anjo Novo, de Walter Benjamin. A performance em vídeo do compositor baiano lembra, inclusive, os gestos do quadro de Klee, mencionado por Benjamin.

em choque, está chegando as caravelas da colonização. O vídeo, bem como o próprio texto que é cantado, critica o cristianismo como histórica arma de opressão social. Retoma, dessa forma, a cena da chegada dos colonizadores, como surge em Gonçalves Dias e seu *Canto do Piaga*⁹¹. Uma passagem que chama bastante a atenção durante o videoclipe é a sequência de cartas de um Tarot próprio que surge na animação, apresentando versões dos arcanos O Louco, A Torre, A Morte, A Roda da Fortuna e O Julgamento.

Figura 75 Frame do videoclipe *Bíblia Boi e Bala*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=OCYPhIJdBc>

Chama, chama, chama um nativo
 Pra avisar que não transcende
 Se entupir com as medicinas naturais
 Chama, chama, chama um nativo
 Pra avisar que seus agrotóxicos
 Estão matando nossas crianças
 E adoecendo os animais
 Chama, chama, chama um nativo
 Pra avisar que não transcende o seu braço
 Repleto de pulseirinhas de festivais
 Chama, chama, chama um nativo
 Pra avisar que a palavra indígena
 Fica muito perto da palavra indigente
 Agrupe o seu gado, usando um livro sagrado
 Agrupe o seu gado, usando um livro sagrado 2x
 A ovelha sempre cala, quando o pastor fala
 Porque nesse país é só, Bíblia, boi e bala 2x
 e bala, Bíblia, boi e bala [...]
 Ideologia vira mira, Política vira alvo 2x
 A culpa religiosa, Não nos deixará ser salvo 2x
 Lucas faz cartas, Pra pregar tempos de paz 2x
 Troco meu revólver
 Por mais salas de aula
 Porque nesse país é só
 Bíblia, boi e bala
 (Edgar, 2022)

⁹¹ O paralelo com o poema de Dias me foi gentilmente sugerido pela professora Dra. Gisele Gemmi Chiari, e pode ser conferido na seguinte passagem da obra, “Oh! quem foi das entranhas das águas,/ O marinho arcabouço arrancar?/ Nossas terras demanda, fareja.../ Esse monstro... – o que vem cá buscar?// Não sabeis o que o monstro procura?/ Não sabeis a que vem, o que quer?/ Vem matar vossos bravos guerreiros,/ Vem roubar-vos a filha, a mulher!”

Do dia 1 de outubro de 2022, Edgar lançou o videoclipe “Fake News”, oportunamente inaugurando suas experiências com ‘arte generativa’ e ‘inteligência artificial’ para a composição das imagens. Um aviso sobre a furada da ideia de progresso, mas como saber o que é verdade e mentira no ambiente virtual? As imagens que se emanam em luz azul das telas dos celulares e computadores estão, em sua maioria, muito longe da metáfora benjaminiana da flor azul da técnica. As imagens feitas por I.A. para o videoclipe de Edgar, em um labirinto de deformidades e pixels saturados, sinais perdidos, estas sim, possuem a aura da flor azul.

A flor azul é uma metáfora romântica para a totalidade, o absoluto como fusão com a natureza, fim da tristeza do estar no mundo. ... Benjamin traduz esse sonho romântico para a era das imagens técnicas: nela, a flor azul nasce do aparelho. ... hoje, na era dos pixels e das imagens eletrônicas, vemos esse fenômeno da flor azul como fruto da técnica intensificar-se. ... Cabe a nós atuar no sentido de tornar tais frutos emancipadores e não fascistas. Esse tipo de engajamento era esperado da parte de Benjamin ao escrever esse texto em tom de descrição, análise e plano de ação política. (Seligman-Silva, 2021, p. 40-41)

Estamos todos loucos assumindo o lugar do detetive
 Mas sei que é necessário carregar a própria lupa
 [...] Quantas notas de cem depositadas na conta de alguém
 No púlpito que fique bem explícito a cabeça do político corruptos
 E os gastos de dinheiro público e os cortes de verba pra educação
 Quem não se cansa não faz revolução

[...] Caô, caô ,
 Qual mentira é verdade?
 Caô, caô ,
 Só quem cria é que sabe
 Caô, caô ,
 Entre memes e views
 Caô, caô ,
 Fábrica fake news

Um surto notável foi transcrever
 O que acontece em desgraças entre eu e você
 Até nas sete maravilhas do mundo estamos todos imundos
 E quando você tem que escapar você vai mais pro fundo

Um surto notável foi transcrever
 Que acontecem coisas lindas entre eu e você
 E as mentiras que injetam-se como gasolina
 Nos veículos movidos a sangrias e carnificinas
 Nas vias e avenidas atravessando os muros do WhatsApp
 Invadindo os grupos de família
 (Edgar, 2022).

Figura 76 Frame do videoclipe Fake News



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ZS99vyZZsSU>

4 TENDA DA ESTRELA

Figura 77 Eve tempted by the Serpent c.1796



<https://bit.ly/3pbg3Au>

*Ser como o rio que deflui
Silencioso dentro da noite.
Não temer as trevas da noite.
Se há estrêlas nos céus, refleti-las,
E se os céus se pejam de nuvens,
Como o rio as nuvens são água,
Refleti-las também sem mágoa
Nas profundidades tranquilas.*
(BANDEIRA, p.152)

*Mostrai nosso caminho feito boto
Alumiai pro futuro nossa estrela.
Ajudai a tocar as flautas mágicas
Pra vos cantar uma cantiga de oferenda
Ou dançar num ritual lamaká.
Rogai por nós, Ave Xamã
No Nordeste, no Sul toda manhã.
No Amazonas, agreste ou no coração da cunhã.
Rogai por nós, araras, pintados ou tatus,
Vinde em nosso encontro
Meus Deus, NHENDIRU!
Fazei feliz nossa mintã
Que de barrigas índias vão renascer.
Dai-nos cada dia de esperança
Porque só pedimos terra e paz
Pra nossas pobres – essas ricas crianças.*
(POTIGUARA, Eliane)

*Um índio descerá de uma estrela colorida,
brilhante
De uma estrela que virá numa velocidade estonteante*
(VELOSO, Caetano)

4.1 Sobre abismos e paraísos

Figura 78 tendas reunidas



Fonte: <https://bit.ly/3nGUqay> Karl Bodmer

*...toda uma realidade que transcende
a própria imagem sua debuxada
no rosto do mistério, nos abismos. ...
(Drummond)*

Tendas se reúnem em um *Pow Wow*, e os povos nativos pontuam que isto não é América, este território/continente possui muitos nomes mais bonitos anteriores à colonização. Terra Florescente (Abya Yala), Terra das Palmeiras (Pindorama), ou Ilha da Tartaruga; povos, sabedorias, línguas e culturas por todo o continente que hoje chamam de América. Locais de poder, onde a Terra canta, Roraimã, Makunaimã pulando chapadas e canyons, da Terra do Fogo aos lagos gelados do norte, o RAP ecoa nos abismos que fraturam a sociedade atual. Neste varal que abre a Tenda da Estrela, canta-se o paraíso enquanto dança-se no abismo sideral que a luz atravessa. Tambores xamânicos e maracas, discos e *loopings*, bases e *bets*, ritornelos e transes. Fogueiras e rituais de cura, o RAP é arma e medicina, em que as profecias se encontram nos desertos da rede. Escutar e ver, ler, buscar mais, clicar e acompanhar os artistas; ativar uma intenção e direção dentro dos mapeamentos do algoritmo; descobrir outros territórios.

No primeiro folheto do Varal VII – Sobre Abismos e Paraísos, da Tenda da Estrela, (décimo quinto da tese), intitulado “Independência e Modernismo”, encontra-se um registro/reflexão sobre os duzentos anos de independência do país e o centenário do modernismo brasileiro. Estabelece um diálogo com as reflexões de Zé Miguel Wisnik, sobre

Villa Lobos, Mário de Andrade e Emicida. Apresenta um paralelo entre *Boca de Lobo*, de Criolo, e o Arcano 16, A Torre, e entre *Anjos Tronchos*, de Caetano Veloso e o anjo da história de Walter Benjamin (e o *Angelus Novus* de Paul Klee).

No segundo folheto deste varal (décimo sexto da tese), intitulado “*This is Not América e o Um Índio*”, encontra-se uma confabulação entre o pensamento de Ailton Krenak, a canção de Caetano Veloso e o videoclipe de Residente. Relembra que o nome do rapper Tupac é homenagem ao líder revolucionário Tupac Amaru. A questão sobre um estado plurinacional é levantada, e a presença militar na política, a influência do império estadunidense e os golpes de Estado por toda a América Latina são denunciados.

No terceiro folheto deste varal (décimo sétimo da tese), intitulado “*Águas e Devires*”, encontra-se uma reunião das três mais famosas cartomantes da literatura brasileira. Filhas de Clarice Lispector, Machado de Assis e Guimarães Rosa, aparecem nas obras “A Hora da Estrela”, “A Cartomante” e “As Cartas na Mesa”. A reunião acolhe as vozes de Clarissa Estés Pícolas e Eliane Potiguara, e tem o som/videoclipe de Mari Advertência Lirika (reconhecimento Maria Sabina)⁹².

No quarto folheto deste varal (décimo oitavo), intitulado “A Estrela e o Etnocídio”, encontra-se um amplo mapeamento dos últimos dez anos de RAP indígena da Ilha da Tartaruga. Estados Unidos e Canadá são países em que a Literatura Indígena começou seu desenvolvimento antes do Brasil, e tendo o RAP também nascido antes por lá, tornou-se preciso um olhar mais atento e detido para o repertório de RAP indígena produzido nas bandas do norte. Os oráculos elaborados por Jamie Sams (2017), *As Cartas do Caminho Sagrado* e *Cartas Xamânicas*, foram uma importantíssima ferramenta que amparou a apreciação e compreensão das obras. O pensamento de Paulo Freire, com sua Pedagogia da Esperança, surge como parte da reflexão do folheto.

Todos os folhetos que integram este varal tratam de introduzir o tema da Estrela entre o abismo e o paraíso, como questões abertas que escutam no RAP indígena um raio de luz em direção à regeneração de territórios arruinados. O Varal VII – Sobre Abismos e Paraísos, busca entender o que é nascer no Brasil, e descobrir o gesto pontual de cada qual, munido de esperar. É o varal que abre e amarra a Tenda da Estrela.

⁹² Maria Sabina foi uma xamã do povo indígena Mazateca, que viveu em Oaxaca, sul do México, e ficou conhecida como “a sábia dos cogumelos.”

Folheto 15: Independência e Modernismo

Figura 79 Villa Lobos, fazendo o V e o L com a mão



Fonte: <https://thunderswallow.blogspot.com/2015/03/villa-lobos-uirapuru-musician-wren.html>

*“Se tu queres ver a imensidão do céu e mar
 Refletindo a prismação da luz solar
 Rasga o coração, vem se debruçar
 Sobre a vastidão do meu penar”*
 (Catulo da Paixão Cearense, Anacleto de Medeiros).

Em 2022, o Brasil celebrou o bicentenário de sua independência⁹³ e centenário de seu movimento modernista. Os sentidos atribuídos à ambos ciclos tornam à baila das reflexões, e o que é a “nação brasileira” e o que é “ser moderno” frisam suas interrogações. No vídeo *Dança Cósmica, Conversa entre Ailton Krenak, Iara Rennó e José Miguel Wisnik* (Selvagem, 2022), quando provocados sobre os sentidos possíveis dos termos “membrana” e “fricção”, Wisnik resgata o *Choros 10* de Villa Lobos, subtulado *Rasga o Coração*, como uma chave do modernismo para se pensar a encruzilhada em que o país e o mundo se encontram⁹⁴. O nome próprio do *Choros 10* provém da canção popular de Anacleto de Medeiros e Catulo da Paixão Cearense, e que é citada pelo coral da obra de Villa Lobos. Os versos do poeta, amigo do grande maestro e compositor, aparecem na fala de Wisnik como uma espécie de conselho para se enfrentar o abismo que vem engolindo a nação.

⁹³ A comemoração oficial de “7 de setembro” em 2022 contou com uma grande celebração de tom anti-democrático, no qual o presidente genocida (em campanha eleitoral) entoou diante de uma multidão o (ridículo) mote “imbrochável, imbrochável”. O presidente de Portugal, Marcelo Rebelo de Souza, no dia seguinte e de forma bem mais digna, fez discurso em Sessão Solene no Congresso Nacional elogiando e agradecendo a independência do Brasil, evocando grandes poetas, cancionistas e artífices da língua portuguesa deste solo. Em paralelo, o coração de Dom Pedro I, que reside na Igreja Nossa Senhora da Lapa, no Porto, veio ao Brasil para ser exposto em uma espécie estranha de necrolatria.

⁹⁴ Referência ao artigo de Wisnik.

Ailton Krenak, algum tempo antes, repercutiu e viralizou a frase de que “o futuro é ancestral”, provocando reações e reflexões diversas.⁹⁵ A ancestralidade originária do território que foi colonizado pelos europeus cultivou a floresta por mais de dez milênios, desenvolvendo tecnologias culturais voltadas para a proteção das diversas formas de vida. O anjo da história benjaminiano observa a tempestade do progresso sem conseguir bater suas asas, e nos cem anos que separam a badalada Semana de Arte Moderna do ano chave de 2022, a “consciência de culpa”, intuída por Mário de Andrade, ainda recai sobre o homem moderno, como se lê na passagem,

Quanto a mim, mais intuída que emocionada, a consciência de culpa que depois perseguira bastante em obra poética, apenas entremostrara pela primeira vez nos versos finais de *Minha Loucura*, em *Paulicéia Desvairada*. Era estranho... aquela última frase me desagradava, eu não gostava daquilo. Mas não tinha a menor possibilidade de renegar o que escrevera. (Andrade, 1942, p.3).

Em *Paulicéia Desvairada*, que abre com o seu famoso *Prefácio Interessantíssimo* e encerra-se com o oratório profano de *As Enfiibraturas do Ipiranga*, Mário de Andrade acolhe a intuição de sua loucura, e a ruma durante vinte anos, até assinar a confissão, anteriormente citada, em seu histórico texto sobre o *Movimento Modernista*, de 1942. A frase que gerava-lhe desgosto e estranhamento era uma espécie de visão de si mesmo, no fim, “Eu... os desertos... os Cains... a maldição...”. O poeta, em versos anteriores, chorara o luto “das florestas sem traições de guaranis”, e dormia um sepultamento de “Paz Invulnerável” (Andrade, 1987, p.114). A maldição dada a Cain, que matou seu próprio irmão, é ganhar uma terra infrutífera e a vida de eterna errância. Estabelecendo um diálogo extemporâneo entre os modernos, Andrade, aproveitando que Ailton Krenak sempre relembra versos de seu conterrâneo, resta a seguinte questão: encarará o homem a “difícilima danagerosíssima viagem, de si a si mesmo”, como no poema do moderno itabirano, “pôr o pé no chão do seu coração”, e descobrir a “insuspeitada alegria de con-viver” (Drummond, 2015, p.403).

No centenário do modernismo, os operários e gente pobre que constituem o coro d’Os Sandapilarios Indiferentes, no oratório profano escrito por Mário de Andrade, agora dispõem de uma nova tecnologia comunicacional (forjada pelos povos negros, afroconfluentes, afrodiapóricos, nas ruínas do mais recente império que coloniza o hemisfério sul): o hip-hop.

⁹⁵ Não por acaso, este se tornou o título de seu mais recente livro pela Companhia das Letras, lançado no final de 2022.

Onde antes estes representantes do povo escutavam “*E Lucevan le Stelle*”, preferindo o pé de anjo de Puccini⁹⁶ que os rumores insones, sonhando quem sabe o luzir da estrela, hoje ressoam *samples* de tambores e maracas, flautas e *beats*, em português e em idiomas nativos, com as mesmas reivindicações e tramas conhecidas no mítico tempo do eterno. Durante todo o longo poema que fecha *Paulicéia Desvairada*, o *As Enfibraturas do Ipiranga*, o coro dos Sandapilarios Indiferentes canta somente uma única vez. Hoje, cem anos depois, diferentemente, o coro dos “operários e gente pobre” não está alheio dos mais recentes debates técnicos e estéticos, e seus rumores reluzem em múltiplas constelações de artistas, num enxame que sabe marcar presença pela qualidade e originalidade de suas obras.

Caso explícito e icônico é o do Emicida ocupando o Teatro Municipal de São Paulo⁹⁷ em 2019, juntamente com integrantes históricos do movimento negro e a presença da periferia em peso; muitos adentrando pela primeira vez o tão importante espaço cultural. *AmarElo*, álbum que Emicida levou aos palcos do Municipal, foi uma espécie de antídoto e de rota de sobrevivência para se atravessar imune aos venenos dos (des)governos nesse sombrio período. O projeto contou ainda com uma série de podcast, intitulado *Prisma*, em que o rapper apresenta vários interlocutores que serviram de inspiração ao álbum, bem como com o documentário *É Tudo Pra Ontem*, disponível na plataforma Netflix. Virtuosismo na tecnologia multimídia centrada na oralidade.

Figura 80 capa do documentário Amarelo



Fonte: Netflix

⁹⁶ Referências do referido poema de Mário de Andrade.

⁹⁷ Exemplo, inclusive, comentado por José Miguel Wisnik, em seu texto e em entrevistas posteriores.

*A terra estava sem forma e vazia;
as trevas cobriam o abismo
e um vento impetuoso
soprava sobre as águas
GÊNESIS, 1:2*

Em 2019, o p(rof)eta⁹⁸ tropicalista Jorge Mautner lançou o álbum musical *Não há abismo em que o Brasil caiba*, reciclando a frase do filósofo português Agostinho da Silva. Similarmente, a afirmação sebastianista do sonhador da lusofonia também é resgatada por Caetano Veloso em seu álbum de 2021, *Meu Côco*, na canção *Não Vou Deixar*, durante os versos que cantam “Nação grande demais para que alguém engula/ Aviso aos navegantes: bandeira da paz/ Ninguém mexa jamais, ninguém roce nem bula”.

O abismo que parece querer engolir o Brasil é revelado pelas reflexões de tom enfático e severo por José Miguel Wisnik, em seu artigo sobre o centenário da Semana de Arte Moderna, intitulado *Rasga o Coração* (Wisnik, 2022), e comentado pelo autor em diversas *lives*, em especial a que ocorreu dentro do *Selvagem, Ciclo de Estudos sobre a Vida*, intitulada *Dança Cósmica, Conversa entre Ailton Krenak, Iara Rennó e José Miguel Wisnik*. No alto dessa conversa, quando questionados sobre os sentidos possíveis da membrana e da fricção dos corpos, Wisnik resgata o “Choros 10” de Villa Lobos, subtítulo “Rasga o Coração”, como uma chave do modernismo para se pensar a encruzilhada em que o país e o mundo se encontram. O nome próprio do *Choros 10*, e do artigo de Wisnik, provém da canção popular de Anacleto de Medeiros, que recebeu versos de Catulo da Paixão Cearense, e que é citada pelo coral da obra de Villa Lobos. Os versos do poeta, amigo do grande maestro e compositor, aparecem como uma espécie de conselho para se enfrentar o abismo que vem corroendo a nação, “Se tu queres ver a imensidão do céu e mar/ Refletindo a prismatização da luz solar/ Rasga o coração, vem te debruçar/ Sobre a vastidão do meu penar”.

Todo o repertório de RAP cartografado, numa trilha de links e vídeos, soa como o *Anjo Torto* de Drummond, no contrapelo da história, encarando as tempestades do progresso, na voz de Caetano cantando “Uns anjos tronchos do Vale do Silício/ Desses que vivem no escuro em plena luz/ Disseram vai ser virtuoso no vício/ Das telas dos azuis mais do que azuis”.

⁹⁸ O trocadilho concreto justifica-se, pois Jorge Mautner, o poeta do KAOS, afirmou sobre si mesmo, em mais de uma oportunidade, como em <https://noize.com.br/entrevista-exclusiva-com-jorge-mautner/>, ser um profeta.

Figura 81 Frame do videoclipe de Anjos Tronchos



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=22gCVzU9WUY>

Figura 82 *Ángelus Novus*, Paul Klee



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ángelus_Novus

O RAP nasce dos escombros desta sociedade de consumo e de espetáculo, como arma e estratégia de sobrevivência. Em forma de jogo, em forma de festa, em forma de informação e ação em favor da vida e do sonho. No Brasil, espalha-se e enraíza-se desde o fim da década de 1980, dando voz a uma nação que retomava seus ares democráticos depois de 20 anos de ditadura militar. Hoje, se firma como uma das ferramentas mais importantes de expressão e busca por reconhecimento, financeiro e social, inclusive dentro de comunidades tradicionais de povos originários. Faca de dois gumes, inteiramente imerso no *game* do mercado e da visibilidade, capaz de cortar o alimento de cada dia, de cortar a garganta dos inimigos, mas

também de ferir ou até mesmo matar quem o manuseia sem destreza e consciência. Os instrumentos de captura do Estado e da economia liberal não dormem no ponto.

Mas, como funciona esta adaptação e estes usos do RAP pelos povos indígenas? Seria, o RAP indígena, capaz de sonhar um mundo livre das limitações do capitalismo e do fetiche da mercadoria ou estaria fadado ao fato, como Mark Fischer sugere, de que é mais fácil sonhar com o fim do mundo do que com o fim do capitalismo? Seria talvez o Brasil, esta nação grande demais para cair em um abismo, capaz de gerar linhas de fuga e formas de ações e transformações que adiem o fim do mundo e seu esgotamento? Será que seria capaz de ajudar o poderoso Anjo Novo de Paul Klee e de Walter Benjamin a bater suas asas? Grandes pensadores e líderes indígenas trabalham cotidianamente para suspender a queda do céu. E são escutados, lidos e debatidos pelos jovens MC's indígenas, *xondaros* e *xondaras*, que os absorvem de formas variadas. Membranas e fricções culturais; contágios. O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro reflete

O vão desejo de ignorar a morte está ligado, segundo Kopenawa, à fixação dos Brancos na relação de propriedade e na forma-mercadoria. Eles são “apaixonados” pelas mercadorias, às quais seu pensamento permanece completamente “aprisionado”. Recordemos que os Yanomami não só valorizam ao extremo a liberdade e a troca não mercantil de bens como destroem todas as posses dos mortos. E então, a volta do parafuso: “[Os Brancos] dormem muito, mas só sonham consigo mesmos” (p.390). Esse é, talvez, o juízo mais cruel e preciso até hoje enunciado sobre a característica antropológica central do “povo da mercadoria”. A desvalorização epistêmica do sonho por parte dos Brancos vai de par com sua autofascinação solipsista - sua incapacidade de discernir a humanidade secreta dos existentes não humanos - e sua avareza ‘fetichista’ tão ridícula quanto incurável, sua crisofilia. Os Brancos, em suma, sonham com o que não tem sentido. Em vez de sonharmos com o outro, sonhamos com o ouro (Castro, *In*: Kopenawa e Albert, 2015, p. 37-38).

Figura 83 Frame do videoclipe Boca de Lobo



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=jgekT-PEb6c>

*Depois disso vi um Anjo descer do céu.
Nas mãos tinha a chave do Abismo e uma grande corrente.
Ele agarrou o Dragão, a antiga Serpente,
que é o Diabo, Satanás. Acorrentou o Dragão
por mil anos, e o jogou dentro do Abismo.
APOCALIPSE, 20:1-3*

No dia 30 de setembro de 2018, uma semana antes das eleições que colocaram Jair Bolsonaro na presidência do Brasil, o rapper Criolo lançou o videoclipe *Boca de Lobo*. Uma produção audiovisual impactante⁹⁹, dirigida por Denis Cisma, o parceiro de “Duas de Cinco/Cóccix-ência”, em que as imagens, sons e palavras servem quase como um inventário surreal de um Brasil em queda livre. Sem paraquedas coloridos. Como A Torre, arcano 16 do Tarot, em que se lê a ruína da Babilônia, rompendo os limites das construções humanas e suas linhas de fronteiras, acompanhada pela babelização das línguas. Confusão, caos e ruína. Impérios e seus fins, como mil e um ecos e estilhaços de um 11 de setembro arquetípico. Neros de todos os tempos, com seus Egípcios, Alexandrias, Césares, Czares, imperadores de todos os povos e territórios. O rato rói a roupa do rei, juízes jogam com a lei, Roma é o inverso de amor, e, no pódio, versos de dor e ódio. A Torre é descoroada por uma espécie de raio divino que incendeia a imagem no Tarot. São vários os exemplos de prédios pegando fogo no videoclipe “Boca de Lobo”, como a imagem de início, que surge enquanto se escuta a voz de Waly Salomão declamando seu célebre poema “Câmara de Ecos”. Imagem esta que faz referência ao incêndio ocorrido em 1 do maio de 2018 em um prédio de 24 andares no largo do Paissandu, na região central de São Paulo. Prédio que continha uma ocupação com 150 famílias é uma imagem síntese do governo de Michel Temer, que quando foi ao local conferir a tragédia que deixou 29 vítimas, foi visto como um morcego e hostilizado pela população. Outro prédio em chamas, que aparece retratado no videoclipe de Criolo, é o Museu Nacional. O incêndio ocorrido no dia 2 de setembro de 2018, alguns dias antes do lançamento do vídeo, atingiu a sala dos dinossauros, o caixão de Sha Amun, o trono do Daomé e a Luíza, o fóssil da ancestral mais antiga destas terras. O videoclipe representa também imagens do incêndio ocorrido alguns anos antes, em 21 de dezembro de 2015, no Museu da Língua Portuguesa. Todas as imagens que compõe o vídeo são baseadas em fatos

⁹⁹ Índice deste impacto, o videoclipe foi indicado ao 22º Grammy Latino na categoria Melhor Vídeo Musical Curto, e finalista, como melhor videoclipe do ano, melhor direção e melhor edição no Music Festival m-v-f awards 2019.

reais ocorridos nos últimos anos no país, e representam uma seleção de fatos que podem ser vistos como exemplos perfeitos do arcano 16. Assim ocorre com a referência aos assassinatos de Marielle Franco e Anderson Pedro Gomes, no Rio de Janeiro em 14 de março daquele 2018, bem como a referência ao que ficou conhecida como “PEC do fim do mundo”, que congelou os gastos na saúde e educação. Igualmente marcantes são as imagens em alusão ao “massacre do Pinheirinho”, ocorrido em janeiro 2012, em São José dos Campos, uma das páginas mais sujas da biografia de Geraldo Alckmin (bem como o escândalo do roubo nas merendas, também retratado no videoclipe). A Torre igualmente pode ser vista no rompimento da barragem de Mariana, ocorrido em 5 de novembro de 2015, maior desastre ambiental do país, de responsabilidade da empresa Vale, que feriu de morte o Watú, avô dos Krenak, chamado pelos brasileiros de Rio Doce. As referências poéticas que compõem o RAP *Boca de Lobo* são múltiplas, incluindo o anteriormente citado Waly Salomão, além das personalidades de Albert Camus, Dalai Lama, Clarice Lispector, Montesquieu e do personagem Spock, o tripulante vulcano da série Jornada nas Estrelas. O que se segue é uma coleção de facetas da disjunção social, distópica, característica do Arcano 16.

Num toque de tela, um mundo à sua mão
 E no porão da alma, uma escada pra solidão
 Via satélite, via satélite,
 15% é Google, o resto é Deep Web [...]
 Albert Camus, Dalai Lama, a nós, ração humana,
 Spock, pinça vulcana
 Clarice já disse, o verbo é falha e a discrepância
 É que o diamante de Miami vem com sangue de Ruanda
 Poder economicon, cocaine no helicopteron
 Salário de um professor: microscopicon
 Papiro de papel próprio letra com sangue do olho de Hórus
 É que a indústria da desgraça pro governo é um bom negócio
 Vende mais remédio, vende mais consórcio
 Vende até a mãe, dependendo do negócio
 Montesquieu padece, lotearam a sua fé
 Rap não é um prato aonde cê estica que cê qué'
 É a caspa do capeta, é o medo que alimenta a besta
 Se três poder vira balcão, governo vira biqueira
 Olhe, essa é a máquina de matar pobre
 No Brasil, quem tem opinião, morre.
 (Criolo, 2018).

Figura 84 Arcano 16, A Torre, A Casa de Deus



Fonte: Tarot de Marselha

O videoclipe *Boca de Lobo* é composto também com imagens de entidades monstruosas, animais gigantes, com fome de destruição, como ferozes imagens *xawara*, atacando o Brasil. Uma cobra, um tucano, um morcego, um porco, um mosquito e muitos ratos. O videoclipe se parece com um pesadelo, uma visão iniciática xamânica do terrível que nenhuma palavra alcança. Em *A Queda do Céu*, o xamã e liderança yanomami Davi Kopenawa, contando sobre seu processo de iniciação, relata uma espécie de caminho, de percurso, semelhante com o que ocorre, no Tarot, entre os arcanos 16 e 17 (A Torre e A Estrela), ao ver o mundo ruir sob seus pés e depois ser conduzido pelos “espíritos das mulheres das águas.” Por meio da sabedoria do vegetal *yãkoana*, uma espécie de rapé da casca de determinada árvore sagrada (usa-se a expressão “beber” para a ingestão, que é, todavia, realizada por vias nasais), o xamã pode ver tanto *xapiris* quanto *xauaras*, entidades de todas as espécies, tanto ajudantes quanto opositores (o que é organizado pela relação diplomática, política, do xamã/guerreiro, com estes entes), e assim direcionar e curar a comunidade. Davi conta como seu sogro conduziu sua iniciação,

Contudo, ao me fazer beber *yãkoana*, meu sogro me meteu muito medo. Não é um homem corpulento, mas sua valentia é grande e seus espíritos são muito numerosos. Quando, há muito tempo, seus pais e avós morreram, os *xapiri* deles não foram embora. Instalaram-se todos na casa de espíritos dele. Por isso ela ficou tão grande. Sua ponta ultrapassa de muito as costas do céu! Até mesmo os demais xamãs sentem medo e dizem dele: “É um verdadeiro antigo, um xamã muito

poderoso!”. Os espíritos dele me deixaram apavorado. Fizem-me atravessar o peito do céu de lado a lado, envolvido numa claridade ofuscante. Apesar disso, quis voar com eles ainda mais longe. Acabei chegando tão alto que pensei que fosse morrer. De repente, tive receio de não poder mais voltar à floresta e de cair longe, num local desconhecido. Ao me fazer beber yãkoana, o pai de minha esposa quis evitar que eu pensasse que os xapiri são mentira. Ele pôs à prova mesmo! Fez com que eles cortassem a floresta a meus pés me dando a sensação de cair sem fim. Também os fez retalhar o céu e depois ocultá-lo quase que por completo. Ele não passava então de um pontinho brilhante muito distante, do tamanho de uma mera penugem branca. Cheguei a chorar de pavor! Os espíritos podem ser muito aterrorizantes! São seres desconhecidos, por isso. Os xapiri das mulheres das águas e os das mulheres das miçangas waikayoma carregaram minha imagem para bem longe. Fizem-me correr com elas até o limite de minhas forças, tropeçando na floresta durante dias a fio. Perderam-me na vegetação emaranhada e só me deixaram voltar para casa depois de anoitecer. Assim foi (Kopenawa, Albert, 2015, p. 170-171).

Boca de Lobo é uma excelente representação tanto do Arcano 16 do Tarot, como da visão xamânica contida em *A Queda do Céu* de David Kopenawa e Bruce Albert. Ressoam assim algumas questões. Seria o RAP nacional capaz de encontrar seu caminho até o Arcano 17 e as “mulheres das águas”? Pode o RAP nacional ser voz de uma espécie de xamanismo moderno, que conflua com o grande rio dos xamãs originários e ancestrais no trabalho de sustentar o céu em seu lugar? Há no horizonte do Brasil um Paraíso Restaurável¹⁰⁰, ou só o que resta mesmo é abismo, porrada e bomba, no qual o tal paraíso não passa de uma miragem (ou de um holograma) conveniente à manutenção do Capital e de seus poderes?

Folheto 16: This is Not América e Um Índio

*Grita um abismo a outro abismo
com o fragor de tuas cascatas;
tuas vagas todas e tuas ondas
passaram sobre mim.
SALMOS, 42:8*

Ao refletir sobre a captura dos símbolos nacionais por um “clube com especial apreço por armas, uma série de preconceitos e toda sorte de fundamentalismos” (Krenak, 2022, p. 88), Ailton Krenak questiona uma “verdade colonial” (idem) contida na canção *Língua*, de Caetano Veloso. O verso “a língua é minha pátria”, contido na canção, é interpelado pelo grito “viva a Pacha Mama!”, fazendo-se soar em quéchua, esta língua continental, o reclame da Mãe Terra. Ailton se abre ao sonho de um Estado plurinacional, e critica:

¹⁰⁰ *Brasil, Paraíso Restaurável*, livro de Jorge Caldeira, Julia Marisa Sekula e Luana Schabib, lançado em 2020, pela Estação Brasil. O trabalho apresenta uma tese que ressoa perfeitamente com os sentidos contidos no Arcano 17, como por exemplo “regeneração”, “cura”. “autocuidado”, “regência feminina” e “natureza”.

A ideia desses Estados nacionais é muito limitada, muito pobre, e a gente tem que ser capaz de atravessar tudo isso e confluir. Quem sabe a presença dos povos indígenas na construção do novo constitucionalismo da América Latina, a partir dos Andes, traga outras perspectivas sobre aquilo que nós chamamos de país e de nação? (Krenak, 2022, p. 89).

Já no hemisfério norte, nas bordas do império estadunidense, em 17 de março de 2022, o rapper porto-riquenho René Pérez Joglar, conhecido pela alcunha de Residente¹⁰¹, lançou no *youtube* o videoclipe *This is not América*, em franco diálogo intertextual com *This is América*, do norte-americano Childish Gambino (Donald Glover). O videoclipe de Gambino causou um furor no mundo do *hip-hop* quando veio ao ar, em 2018. Repleto de referências estéticas e históricas da resistência dos afroestadunidenses, o videoclipe denuncia a violência que os cidadãos negros sofreram, e ainda sofrem, naquele que se promove como o “país da liberdade”. Porém, mesmo a obra de Gambino sendo precisa em vários pontos de seus argumentos, a mesma sofre de uma típica alienação imperialista, que se traduz no uso corrente da palavra América como sinônimo de EUA. Entra aí a correção poética efetuada por Residente em “This is not América”, em um videoclipe tão virtuosístico quanto o de Gambino — conquistando, por exemplo, o “Grande Prêmio Musical Leão de Cannes” — o rapper dispara versos como:

...Estamos dentro del menú
 2Pac se llama 2Pac,
 por Túpac Amaru del Perú
 América no es solo U.S.A., papá
 Esto es desde Tierra del Fuego hasta Canadá
 Hay que ser bien bruto, bien hueco
 Es como decir que África es solo Marrueco'
 Estos canallas se les olvidó que el calendario que usan
 Se lo inventaron los Mayas
 Con la Valdivia Pre-Colombina desde hace tiempo, ah
 Este continente camina
 ...Aquí estamos, siempre estamos
 No nos fuimos, no nos vamos

¹⁰¹ Residente é o nome artístico de René, integrante do grupo de *reggaeton* Calle 13, formado por seu “meio irmão”, Visitante, e sua irmã, PG-13. O grupo lançou vários videoclipes de alta qualidade estética (musical e visual), com destaque especial para a canção *Latinoamérica*, de 2010, que desenvolve o tema da unidade latinoamericana que, dentre tanta diversidade, se fundamenta na resistência anticolonial. O grupo suspendeu suas atividades em 2015, e Residente continuou a usar esse nome na carreira solo, enquanto Visitante passou a usar seu sobrenome, Cabra, para apresentar os trabalhos de sua nova fase.

Aquí estamos pa que te recuerde
 Si quieres mi machete, él te muerde
 ...Los paramilitares, las guerrillas
 Los hijos del conflicto, las pandillas
 Las listas negras, los falsos positivos
 Los periodistas asesinados, los desaparecidos
 Los narco-gobiernos, todo lo que robaron
 Los que se manifiestan y los que se olvidaron
 Las persecuciones, los golpes de estado
 El país en quiebra, los exiliados
 El peso devaluado, el tráfico de drogas, los carteles
 Las invasiones, los emigrantes sin papeles
 Cinco presidentes en once días
 Disparo a quema ropa por parte de la policía
 Más de cien años de tortura
 La Nova Trova cantando en plena dictadura
 Somos la sangre que sopla la presión atmosférica
 Gambino, mi hermano, esto si es América
 (Residente, 2022)

Uma das primeiras referências históricas que René utiliza para criticar a pretensa hegemonia cultural estadunidense, expressa pela força transfronteiriça do RAP, é a evidência de que o ícone do *gangsta*, 2Pac, deve seu nome ao líder mestiço peruano Tupac Amaru II, que conduziu a maior rebelião anticolonial do século XVIII. O videoclipe, durante os versos que fazem referência ao nome Tupac, sincroniza-se com a simulação de uma cena de tentativa de esquitejamento, recriando poeticamente a morte do líder peruano.

A curiosidade da relação entre os nomes se deve não só ao fato de Tupac Amaru II ter liderado a maior luta de resistência contra o domínio espanhol, o que amplia a significação do nome do rapper estadunidense, conhecido por ter revolucionado a escrita do RAP ao introduzir tanto um alto teor de lirismo em suas letras, como uma verve politizada bastante acima da média de seu contexto musical. Tal consciência de classe, raça e organização política, presente na obra de 2Pac, é comumente atribuída à formação que o rapper teve com sua mãe, que era integrante do grupo de resistência armada Pantera Negra. Outros paralelos podem ser estabelecidos entre estes dois personagens, como o fato de ambos terem sido assassinados, de formas diversas, é certo, e transformados em ícones de resistência. A importância capital dos territórios de atuação destes dois personagens históricos também merece menção: é sobre o espólio da prata de Potosí, a então cidade mais rica e desigual do mundo, que é possível o surgimento do sistema capitalista; é do abismo entre as colossais fortunas e as profundas misérias de Nova Iorque¹⁰², cidade natal do Tupac rapper, que nasce o

¹⁰² Nova Iorque é a cidade com a maior concentração de bilionários no mundo.

movimento *hip-hop*, e deste, a forma cancional RAP. Sobre o revolucionário peruano, Eduardo Galeano escreve em seu celebrado *Veias Abertas da América Latina*,

Mas não se perderam todos os sinais daquelas culturas destruídas. A esperança de renascimento da dignidade perdida incendiaria numerosas sublevações indígenas. Em 1781, Túpac Amaru sitiou Cuzco. Este cacique mestiço, descendente direto dos imperadores incas, encabeçou o movimento messiânico e revolucionário de maior envergadura. A grande rebelião estourou na província de Tinta. Montado no seu cavalo branco, Túpac Amaru entrou na praça de Tugasuca e, ao som de tambores e pututus, anunciou que havia condenado à força o corregedor real Antonio Juan de Arriaga, e dispôs a proibição da *mita* de Potosí. A província de Tinta estava ficando despovoada por causa do serviço obrigatório nos socavões de prata da montanha. Poucos dias depois, Túpac Amaru expediu um novo comunicado pelo qual decretava a liberdade dos escravos. Aboliu todos os impostos e o repartimento de mão-de-obra indígena em todas suas formas. [...] Sucederam-se vitórias e derrotas; no fim, traído e capturado por um de seus chefes, Túpac Amaru foi entregue, amarrado com correntes, aos espanhóis. Em seu calabouço, entrou o visitador Areche para exigir-lhe, em troca de promessas, os nomes dos cúmplices da rebelião. Túpac Amaru respondeu-lhe com desprezo: “Aqui não há mais cúmplice que tu e eu; tu por opressor, e eu por libertador, merecemos a morte”. Túpac foi submetido a suplícios, junto com sua esposa, seus filhos e seus principais partidários, na praça do Wacaypata, em Cuzco. Cortaram-lhe a língua. Amarraram seus braços e pernas em quatro cavalos, para esquartejá-lo, mas o corpo não se partiu. Decapitaram-no ao pé da força. Enviaram sua cabeça para Tina. Um de seus braços foi para Tungasuca e o outro para Carabaya. Mandaram uma perna para Santa Rosa e a outra para Livitaca. Queimaram-lhe o tronco e jogaram as cinzas no rio Watanay. Recomendou-se que fosse extinta toda sua descendência, até o quarto grau (Galeano, 2004, p. 55-56).

Residente conta em *This is not America*, durante os refrões, com a participação do duo franco-cubano Ibeyi¹⁰³. As vozes femininas afirmam melodicamente o pertencimento territorial, a ancestralidade afrodiáspórica e o enfrentamento dos povos que constituem o caldeirão cultural da América, ao afirmarem “aqui estamos, sempre estamos/ não nos fomos, não nos vamos/ aqui estamos, pra que te recorde/ se queres meu facão, ele te morde”.

São muitas as referências que tanto o RAP quanto o videoclipe apresentam. Cenas que fazem menção ao Brasil aparecem em mais de um momento, por exemplo, quando uma criança indígena observa alguém caracterizado como presidente saboreando um pedaço de carne e limpando a boca na bandeira nacional. A menção ao conflito entre pecuária e os povos originários fica implícita. É simbólica e irônica também a cena em que a criança indígena joga caixas de entrega em uma fonte, sugerindo, poeticamente, a contradição implícita na marca da

¹⁰³ O duo é formado pelas gêmeas Lisa-Kaindé e Naomi Diaz. Filhas do percussionista Miguel Anga Díaz, integrante do celebrado Buena Vista Social Club, as cantoras e compositoras já haviam experimentado a aproximação de sua linguagem musical com o RAP em parcerias com Emicida (*Hacia el Amor*, de 2018, e *Libre*, de 2019).

maior empresa de *e-commerce* do mundo, responsável por inúmeros crimes de trabalho, que exhibe o nome, em inglês, da Amazônia.

Em frente a Pedra do Sol dos astecas, René declara “cinco presidentes em 11 dias”, referindo-se diretamente ao que ocorreu na Argentina em 2001, e indiretamente à constante intervenção imperialista estadunidense, que tem por prática desestabilizar os governos latinos, patrocinando golpes de estado, como também aconteceu no Peru, em 2020, quando o país teve 3 presidentes em 7 dias. Muitos outros exemplos latino-americanos podem se identificar com este verso, incluindo o Brasil, que foi, e talvez ainda seja, palco destas manobras em vários momentos de sua história.

O clímax do videoclipe se dá quando Residente conclui e se dirige ao rapper estadunidense, “Gambino, meu irmão, isto sim é a América”. O verso coincide com a cena que representa o assassinado de Victor Jara, e parodia a cena gatilho do videoclipe de Gambino, o qual um violonista é morto com um tiro na cabeça. O compositor chileno foi executado, depois de cruelmente torturado pela ditadura de Augusto Pinochet, com 44 tiros, no Estádio Nacional do Chile. Estima-se que no local foram presas mais de 40 mil pessoas, e mortos mais de 400 prisioneiros políticos, favoráveis à Salvador Allende, que se opunham ao golpe militar de Pinochet, ocorrido em 1973.

Em “This is not América” fica evidente que o abismo em que o Brasil periga cair possui abertura e profundidade capazes de engolir todo o continente. Mas o povo caminha. E não se rende.

Figura 85 Frame do videoclipe This is not América



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=GK87AKIPyZY>

§

*Esvazie a mente. Sinta-se sem forma como a água.
A água dentro da xícara passa a ser xícara.
A água no bule de chá transforma-se em bule.
A água na garrafa torna-se garrafa.*

*Mas a água pode fluir ou pode parar!
Seja como a água, meu amigo.*
BRUCE LEE

Em 1976 Maria Bethânia apresenta pela primeira vez a canção *Um Índio* de seu irmão, Caetano Veloso durante o espetáculo *Doces Bárbaros*, que reuniu os quatro baianos (Gil, Bethânia, Gal e Caetano) no Rio, saindo em disco no mesmo ano. Desde então a canção ganhou várias regravações, incluindo a do autor, quinta faixa de seu álbum *Bicho*, lançado no ano seguinte. De Zé Ramalho a Barão Vermelho, de Ney Matogrosso a Milton Nascimento, de Elba Ramalho e Yamandú Costa a Maria Bethânia; o texto de Castro Alves torna-se a canção que ecoa em uma multidão de versões, vozes e diálogos. Obra de tom profético, perfeito exemplo do caráter sebastianista da obra de Caetano, é o sonho tropicalista do hibridismo dos povos e da harmonia possível após a ruína.

A vertigem da queda, na ruína da Babilônia, representada no Tarot pelo arcano 16, A Torre, encontra seu justo eco no verso “depois de exterminada a última nação indígena” (Veloso, 1976), enquanto a possibilidade de cura, para o paraíso restaurável, expresso no arcano 17, A Estrela, é explícito desde o começo da canção, quando a melodia desce sua escada do céu em “um índio descerá de uma estrela colorida, brilhante” (idem). A canção soa como uma espécie de enigma, terminando seca, na versão do compositor, sem repetir o refrão ao final e com a terceira estrofe pela metade, deixando em aberto a revelação nos versos “e aquilo que nesse momento se revelará aos povos/ surpreenderá a todos não por ser exótico/ mas pelo fato de ter sempre estado oculto quando terá sido o óbvio” (idem). Quarenta anos depois de apresentada pela primeira vez, a canção continuou a soar profética durante o OcupaMinC¹⁰⁴, como resistência ao desmonte institucional do governo golpista de Michel Temer. Nos dois anos de governo do “vice-vampiro”, e nos quatro anos do “genocida”, Caetano participou de várias manifestações ao lado dos povos indígenas, e esta canção sempre se fez presente.

Para Guilherme Wisnik, em entrevista ao site da Fósforo Editora¹⁰⁵, diz que “a canção por excelência para o futuro do Brasil é *Um Índio*, que voltará “impávido, preservado no futuro”, depois que o seu povo já tiver sido destruído”. O autor de *Lançar Mundos no Mundo*, livro/ensaio sobre a obra de Caetano, publicada em 2022 (disponível no link no rodapé desta página), continua sua reflexão dizendo que o *Um Índio*,

¹⁰⁴ Caetano canta no OcupaMinC, ocupação artística que ocorreu no Palácio Capanema, no centro do Rio de Janeiro, em 20/05/16, em defesa ao Ministério da Cultura, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XW7X1c4K5JI>

¹⁰⁵ Entrevista disponível em: <https://www.fosforoeditora.com.br/2022/08/25/entrevista-com-guilherme-wisnik/>

[...] aparece como revelação, uma revelação messiânica, sebastianista de certa forma, mas o que ele revela quando aparece é o óbvio encoberto, oculto, tudo que já estava lá, sua presença imperceptível. Ele representa justamente esses outros que estão sendo destruídos e subalternizados desde 1500, e essa aparição mirística no futuro é quando tudo se desvela. Esse papel é redentor, mas não é um redentor messiânico que a gente não sabe o que é – é o que já é agora e que ninguém percebe. Esse é o futuro que a canção aponta (Wisnik, 2022, p. 4).

A evocação da imagem de uma estrela, repetida nos dois versos iniciais da canção, reanima o símbolo contido no arcano 17 do Tarot. Quem observa a carta encontra uma mulher nua, despejando água de duas ânforas, no rio e na terra, sob um céu estrelado. A água é um elemento fundamental para a leitura do arcano, tanto quanto as luzes que chegam coloridas do céu. Muitos identificam aí a cena do paraíso, como descrito nas religiões de tradição mosaica, com suas duas árvores, a da vida e a do conhecimento, ao fundo. Depois de mencionar as árvores, formosas para se ver e boas para comer, no segundo capítulo do Gênesis, em seu décimo versículo, aparece escrito que “Um rio saía de Éden para regar o jardim, e de lá se dividia em quatro braços”.

O Brasil foi, por várias vezes durante a História e por diversos povos, visto como o Paraíso perdido na Terra. A possibilidade da existência de um jardim com “uma terra dotada de espírito” (Caldeira, 2020, p. 19) não foi percebida somente pelos povos europeus, aqui instalados, como fez — e ainda em alguns lugares resistem em fazer — parte da infância de comunidades originárias nos quatro cantos deste imenso território. Paraíso constantemente ameaçado, agredido, violentado e destruído pela fome-de-vento do Capital.

É o caso do Watú, o rio ancestral dos Krenak. Responsável por abençoar e proteger os Krenak desde o momento de seu nascimento, o rio, conhecido pelo povo branco (povo da mercadoria) como Rio Doce, sofreu uma tentativa de assassinato. O avô destes semi-nômades descendentes dos botocudos resistiu até 2015, quando a lama de Mariana lhe encobriu todo, deixando-o deixou em “estado de coma”. Ailton Krenak explica, Do bicentenário

O rio Doce, que nós, os Krenak, chamamos de Watú, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas. Ele não é algo de que alguém possa se apropriar; é uma parte da nossa construção como coletivo que habita um lugar específico, onde fomos gradualmente confinados pelo governo para podermos viver e reproduzir as nossas formas de organização (com toda essa pressão externa) (Krenak, 2019, p. 40).

Este crime, que espalhou material tóxico por uma extensão de seiscentos quilômetros, deixando os Krenak órfãos, é mais uma das situações trágicas com as quais o país presenteia seus povos originários. Ailton, em uma fala sua intitulada *Do Sonho e da Terra*, contida no *Ideias Para Adiar o Fim do Mundo*, “esse crime — que não pode ser chamado de acidente — atingiu as nossas vidas de maneira radical, nos colocando na real condição de um mundo que acabou” (Krenak, 2019, p. 42). Livro lançado pela Companhia das Letras, tornou-se um fenômeno de vendas e rendeu uma espécie de trilogia, colocou Ailton novamente em uma posição de destaque nacional¹⁰⁶.

O refrão de Caetano Veloso parece caracterizar a fala de Ailton¹⁰⁷, tranquilo, infalível, apaixonadamente, impávido e repleto de axé. Com sua conhecida faixa na cabeça, presente de um parente Huni-Kuin, Ailton Krenak se apresenta como um mestre de luta marcial, um guerreiro, um Muhammad Ali, um Peri, um Gandhi, ou um Bruce Lee. E o óbvio pode ser escutado em seu último livro, *Futuro Ancestral*, em sua “Saudações aos Rios”,

Se eu desidratar inteiro vai sobrar meio quilo de osso aqui, por isso eu digo: respeitem a água e aprendam a sua linguagem. Vamos escutar a voz dos rios, pois eles falam. Sejamos água, em matéria e espírito, em nossa movência e capacidade de mudar de rumo, ou estaremos perdidos (Krenak, 2022, p. 26-27).

¹⁰⁶ Ailton é figura fundamental do movimento indígena brasileiro desde a década de 1970, tendo entrado para a história nacional com seu discurso na Assembleia Constituinte de 1987. Seu trabalho de militância é constante desde então, mas inegavelmente ganhou uma dimensão inédita nos últimos anos, que envolveram inúmeros desastres ambientais, pandemia e um governo genocida. Neste contexto, o líder indígena passou a ser figura constante nas telas do *youtube* e nas vídeo conferências virtuais, adquirindo desta forma uma “velocidade estonteante”. Além das incontáveis entrevistas concedidas neste contexto tecnológico, em torno de Ailton ainda se articulou o projeto *Selvagem, ciclo de estudos da Vida*, que conta com canal no *youtube*, e a série de vídeocompostagem *Flechas Selvagens*.

¹⁰⁷ *Um Índio* é citada por Ailton Krenak em mais de um momento, como na entrevista com Txai Terri Valle de Aquino intitulada *Papo de Índio*, de 1991. Ailton diz “o Caetano Veloso tem uma música bonita, aquela que fala do índio, onde ele canta que um dia um índio descera com a mais fina das tecnologias. Unindo tradição indígena com a mais moderna das tecnologias. Ele descobriu com essa música que o povo da floresta, que os índios trazem como conhecimento é o que há de mais importante. [...] quando os Suruí fizeram aquela circunferência em torno do Caetano, naquela hora eu senti que o cientista e o pajé se encontraram e que não precisa esperar até o século XXI, não!” (Krenak, 2015, pág. 146). E em *A Vida não é Útil*, ao refletir sobre os possíveis aprendizados da pandemia, Ailton diz “Vamos ter que nos reconfigurar radicalmente para estarmos aqui. E nós ansiamos por essa novidade, ela é capaz de nos surpreender. Terá o sentido da poesia de Caetano Veloso na música “Um Índio”: nos surpreenderá pelo óbvio. De repente, vai ficar claro que precisamos trocar de equipamentos. E - que surpresa! - o equipamento que precisamos para estar na biosfera é exatamente o nosso corpo” (Krenak, 2020, p. 45).

Folheto 17: Águas e Devires

Terá tido ela saudade do futuro? Ouço a música antiga de palavras e palavras, sim, é assim. Nesta hora exata Macabéa sente um fundo enjôo de estômago e quase vomitou, queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas. O que é que estou vendo agora e que me assusta? Vejo que ela vomitou um pouco de sangue, vasto espasmo, enfim o âmago tocando no âmago: vitória!
Clarice Lispector

Em *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector (1977), Macabéa consulta uma cartomante para saber de sua sorte. A história retoma o tema já desenvolvido por outros dois grandes nomes da literatura brasileira, Machado de Assis e Guimarães Rosa. Os contos “*A Cartomante*” (1884) e “*Cartas na Mesa*” (1970), de Assis e Rosa, respectivamente, também apresentam personagens que, em seus momentos de angústia, recorrem ao apoio de uma cartomante. Todas as narrativas contam com desfechos trágicos e surpreendentes, e que acabam por revelar, por um lado, a fragilidade psicológica dos consulentes e, por outro, o senso de oportunismo das cartomantes. Em linhas gerais, estes são os sentidos mais explícitos das mencionadas obras, o que de forma alguma esgota suas possibilidades de sentidos e leituras.

Em um plano mais interior de composição destes textos escondem-se densas reflexões sobre a natureza do Tempo, da História e do sentido da palavra esperança. Macabéa, como se sabe, morre confirmando, de forma imprevista, todas as palavras da cartomante, demonstrando como as mensagens oraculares são sempre abertas e dadas a ambiguidades. O arcano 17, A Estrela — que implicitamente sai durante a tiragem de cartas de Macabéa — é quase sempre associado à palavra “esperança”, sendo interpretado como índice de boa sorte.

Clarice começa a escrever esta que vem a ser sua última obra publicada em vida, depois que ela mesma sai da consulta com uma cartomante. Possivelmente inspirada pela esperança, ou pelos significados e limites desta mesma palavra, a ucraniana/pernambucana filha de judeus errantes engendra em seu último romance a ironia e a complexidade do tema. Como Walter Benjamin, outro nômade parente das tendas dos Macabeus¹⁰⁸, escreve em seu último escrito/testamento, antes de ser pego e aprisionado pelos fascistas — encontrando-se na terrível encruzilhada da desesperança de ter que abandonar o jogo retirando-se da vida — registra no Apêndice-B de suas *Teses Sobre o Conceito de História* (1940),

¹⁰⁸ *Macabeus I e II*, livros de tom histórico e político do antigo testamento, reafirmam a festa de Sukot, ou Festa da Tendas, como um dos princípios de unidade do povo baseado na rememoração. Constitui a principal referência do nome de Macabéa.

O tempo, ao qual os adivinhos perguntavam o que ele ocultava em seu seio, não era, certamente, experimentado nem como homogêneo, nem como vazio. Quem mantém isso diante dos olhos talvez chegue a um conceito de como o tempo passado foi experienciado na rememoração: ou seja, precisamente assim. Como se sabe, era vedado aos judeus perscrutar o futuro. A Torá e a oração, em contrapartida, os iniciavam na rememoração. Essa lhes desencantava o futuro, ao qual sucumbiram os que buscavam informações junto aos adivinhos. Mas nem por isso tornou-se para os judeus um tempo homogêneo e vazio. Pois nele cada segundo era a porta estreita pela qual podia entrar o Messias. (Benjamin, *In: Löwy, 2005, p. 142*).

Em *Walter Benjamin: Aviso de Incêndio, Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”* (2005), Michel Löwy comenta que “Inicialmente, Benjamin rejeita a conduta daqueles que se informam junto aos adivinhos porque são dominados pelo futuro”. Pode-se pensar, assim, que sobre Macabéa e Camilo¹⁰⁹ recaem a sentença dita por Benjamin de sucumbem “os que buscavam informações junto aos adivinhos”. Isso deve-se, segundo Löwy, devido ao fato de que “quando se crê conhecer o futuro, fica-se condenado à passividade, à espera do inevitável”. Não obstante, tal aviso expande-se para além dos buscamos cartomantes, ou videntes, aplicando-se igualmente aos que se fiam análises de conjuntura materialistas. Nas palavras de Löwy (2005, p.142), “uma observação que vale também para essa figura moderna dos oráculos antigos, as “previsões científicas” do materialismo histórico transformado em “autômato. Madame de Syaïs¹¹⁰, diferentemente de madama Carlota e da cartomante de Machado, ao instruir Landal um estado de presença e não perscrutar o futuro, propriamente dito, é a única que, pode-se dizer, obtém bons resultados. Conservar “cada segundo” como a “porta estreita” pela qual o Messias pode entrar parece ser a chave para se lidar com o futuro de forma esperançosa. Rememorar é preciso, com presença e ação, e não espera passiva.

Do bicentenário de sua Independência, recordarão que o Brasil esteve como que na borda do abismo. Exemplos mil serão rememorados, como o caso de Dom Phillips e Bruno Pereira, mortos de forma brutal na Terra Indígena Vale do Javari, em 05 de junho de 2022. Em esperançosa luta contra madeireiros e garimpeiros, a crueldade que sustenta o genocídio e o ecocídio na região amazônica deu as cartas; marcadas. Ainda que no dia 30 de outubro o país tenha escolhido nas urnas a Estrela do Partido dos Trabalhadores para governar seu futuro, parte da população não aceitou este destino. Ainda em 2022, no dia 15 de dezembro, a

¹⁰⁹ Sobre Ladal, consulente no conto de Guimarães Rosa, não recai o mesmo fim.

¹¹⁰ Madame Syaïs é a taróloga de *Cartas na Mesa*. Vale notar ainda que em *Os abismos e os astros*, outro conto do póstumo *Ave, Palavra*, Rosa novamente dá curiosa atenção aos oráculos, como quando escreve “Os adivinhos, metapsíquicos, astrólogos, por vezes tem-se de aceitar que algum visto de verdade resida em seus dons e arte” (Rosa, 2022, p. 71).

rezadora do povo Guarani Kaiowá, Nhandesy Estela foi assassinada a tiros, na *opy* (casa de reza), na frente do próprio filho e das demais crianças da Tekoha Yvy Katu. Território este, no Mato Grosso do Sul, em que nasceu o RAP Guarani, com a voz do Brô MC's. Dom nasceu em 1964, enquanto o Brasil era tomado pelo Golpe Militar, mas na Inglaterra. Possivelmente por este fato, o crime de sua morte escandalizou muito mais do que todas as outras, igualmente trágicas e brutais, que ocorrem diariamente no país.

Virou o ano e, iniciando a segunda semana de 2023, uma turba de negacionistas atentou contra a sede dos três poderes. A palavra “golpe” ganhou destaque nos principais veículos de informação, em um bem arranjado “golpe de ilusionista”, a cúpula hierárquica continuou intocada. A questão levantada por Marcelo Pimentel, coronel da reserva, é precisa: “Quem ofereceu o palco para os manifestantes de pautas antidemocráticas e golpistas encenarem a peça e prepararem o show de horrores do 8/1?” (Pimentel, 2023). Em um momento que a análise de conjuntura política funciona como um autômato oracular, e os cliques e curtidas garantem o pão de toda sorte de comentaristas “videntes”, que bradam sem parar palavras como “terroristas” e “golpistas”, Pimentel tem a clareza de madame Syaïs em deixar a porta estreita aberta ao dizer que “Se o Brasil não responder a esta pergunta — e a resposta é óbvia —, não conseguirá entender a dimensão do grave problema que está diante de nós agora e no longo prazo!”, (Pimentel, *instagram* em 14/02/2023). O Brasil, o futuro se recordará, esconde-se de si mesmo, olhando para fora, “tomando conta da rua”, como Ailton Krenak diz para Daniel Munduruku,

Esconder, desse jeito, o Brasil do povo brasileiro é uma coisa muito ruim, porque é também impedir o povo brasileiro de tomar conta dele mesmo. Se você não conhece sua casa, pode deixar uma parte dela abandonada. Com isso, ela vai quebrando caindo [...] porque você não a conhece, não cuida dela. E o povo brasileiro tem cuidado muito pouco da casa em que mora. Fica sentado na varanda, tomando conta da rua; enquanto isso, o quintal e a casa dele são roubados, mexidos, envenenados. Mas ele está muito seguro de si, sentado na varanda (Krenak, *in*: Munduruku, 2009, p. 62).

Em 2023, a FUNAI saiu das mãos de declarados inimigos dos povos indígenas, e é presidida, pela primeira vez, por uma indígena, Joenia Wapichana. Com Sônia Guajajara, ministra do recém criado Ministério dos Povos Indígenas, representam um sopro de esperança para que a nação possa cuidar do interior de sua casa, saindo assim, talvez, da beira do abismo. A trágica situação dos povos Yanomamis, informada durante anos por indigenistas e ativistas, foi silenciada por diversos mecanismos — dos institucionais aos algorítmicos, da

desumanização sistemática à indiferença estrutural —, até que algumas fotos chegaram às mãos do presidente Lula, que visibilidade ao genocídio que vinha ocorrendo. Genocídio este perpetrado por uma união entre garimpeiros e militares em uma ponta, e bancos e o mercado internacional na outra, onde povos indígenas, fauna, flora e rios são simplesmente “uma pedra no meio do caminho”. Rememorar permite perceber que — nada de novo sob o Sol — como Daniel Munduruku diz,

Desde o século XVI, o esforço dos governos foi sempre no sentido de exterminar o indígena, visto como um estorvo ao progresso e ao desenvolvimento. O reconhecimento da humanidade dos povos brasileiros chegou ao Brasil via bula papal, documento que impunha que os portugueses cuidassem bem dos nativos, pois eles também eram filhos de Deus. E, para torná-los cristãos, foi-nos enviado o exército cristão daquela época: a Companhia de Jesus. Vinham para converter os gentios, selvagens que não conheciam o deus cristão (Munduruku, 2009, p. 63).

Manuais infames como *A Farsa Ianomami*, de Carlos Alberto Lima Menna Barreto (1995), continuam sendo utilizados na formação dos militares brasileiros, insuflando o medo do inimigo interno e da fragmentação do território, transformando a Amazônia em um trampolim para alavancar carreiras. Enquanto isso, como sempre, “Relatórios continuam mostrando o aumento da violência no campo e em áreas vizinhas, inclusive com o aprimoramento dos métodos de tortura usados pelos assassinos de indígenas.” (Munduruku, 2009, p. 66). A Estrela brilha, pulsando no céu, onde quer que você esteja, abra a janela e veja¹¹¹, a porta estreita ainda está aberta, mas “O pior é que a grande maioria dos atentados que ocorrem fica sem solução, imperando um clima de impunidade que nos faz crer que o indígena tem um valor cada vez menor para os poderes federais.” (Munduruku, 2009, p. 66)

Passado, presente e futuro, ou, para citar outro poema de Augusto de Campos, “passente, presturo, futuado, pressado, passuro, futuente”. Pressauro. E o que é o Tempo? E o que é a História? E o que é o Brasil? Ailton Krenak, continuando sua conversa com Daniel Munduruku, diz,

[...] Esse pensamento é um pensamento que guardo no meu espírito, não para criticar, não para ofender o povo brasileiro. Se isso fosse uma história do passado, eu não teria prazer nenhum em ficar contando para entristecer as pessoas; mas ela é uma história do presente, e eu vejo com indignação e com vergonha, porque não adianta nada nós fazermos trezentas conferências pelo Brasil todo, se você que ouve continuar achando que não tem nada a ver com isso, [...] achar que os índios se salvam, e nós, brasileiros, vamos salvar nosso emprego, a nossa rua, o nosso

¹¹¹ Referência ao poema “Pulsar”, de Augusto de Campos.

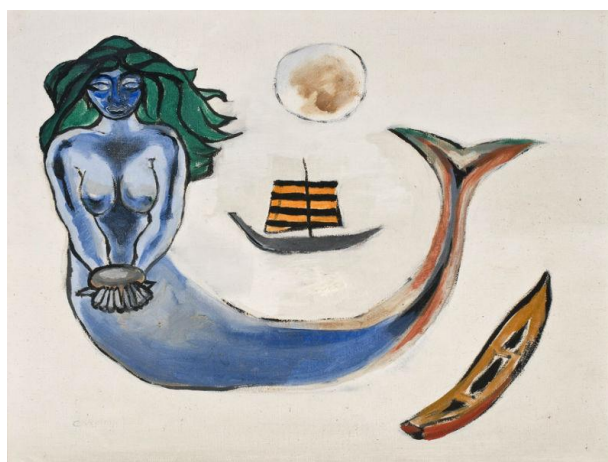
quarteirão, o nosso bairro. Essa omissão me assusta muito, porque é a situação de quem mora na varanda e não presta atenção na sua casa. Vocês só vão prestar atenção na casa no dia em que estiver queimando, pegando fogo e só tiver sobrado cinzas. A nossa casa é a mesma de vocês. O rio que é importante para o meu povo é o mesmo rio que vai dar água para o seu filho e para o seu neto (Krenak, *in* Mundukuru, 2009, p. 66).

Desde os antigos sábios artesãos de Marselha, que foram aos poucos fixando à imagem do arcano 17, A Estrela, a água é um índice importante de se lembrar e refletir. Segundo Benjamin, em sua quinta tese, “A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido” (Benjamin, 1987, p. 224). Ou como Paulo Leminski, em seu poema *Oração do Pajé*, “que eu seja erva raio/ no coração de meus amigos/ árvore força/ na beira do riacho/ pedra na fonte/ estrela/ na borda/ do abismo” (*In*: Poloneises, 1980).

Abismo este que, por vezes, sabe-se lá por qual quadratura estelar, engole o esperançar até dos mais esperançosos. Daniel Munduruku narra, lembrando o autor de *Pedagogia da Esperança* (1995),

Já faz alguns anos que o pataxó Galdino foi queimado vivo, em Brasília, por jovens da classe média. No momento em que soube do fato, o notável Paulo Freire sentiu-se mal, não conseguindo mais recuperar-se. Dias depois veio a falecer. Os amigos dizem que ele não conseguiu segurar o coração já tão fragilizado diante da barbárie que o país presenciou. Acho que ele morreu de tristeza ao notar que quem matou Galdino não foram os jovens, mas a própria sociedade representada pela escola (Mundukuru, 2009, p. 67).

Figura 86 figura de sereia, por Dorival Caymmi



Fonte: Coleção Dorival Caymmi

*Lá bem pra trás da boca aberta do rio,
onde solta seus diabos
o bicho feroz da pororoca,
ela ficou, cheia de medo,
brasileira, tapuia, morena,
Tão orgulhosa,
que não quer ser desprezada pelas outras...*
Guimarães Rosa

Em 1936, o livro *Magma*, assinado por Viator, foi premiado pela Academia Brasileira de Letras na categoria poesia. Somente 61 anos depois, muito tempo após a morte de seu autor, João Guimarães Rosa (que utilizara-se do mencionado pseudônimo), o livro foi publicado¹¹². Obra menor dentro de sua produção literária, eminentemente prosaica, renegada pelo próprio autor, que considerou estes seus “exercícios líricos” não “totalmente maus, mas tampouco convincentes”, como proferiu em seu discurso de posse na ABL, ali se encontra o poema *Iara*. O poema, bem como todo o livro, parece até mesmo utilizar-se de um ângulo de aviador, percebendo o mundo onde não se reconhece as fronteiras nacionais e culturais, apresentando uma Iara aparentada de Possêidon, de Russalkas, Nereidas e Nixes. Rosa registra a proximidade destas múltiplas formas de ondinas, presentes em rios e mares de todo o mundo, cantando uma elegia à brasileira Iara. Tapuia e morena, de olhos verdes de muiraquitã, “cintura pra cima de cunhatã, cintura pra baixo de tucunaré”, esta Iara não quer ser “desprezada pelas outras”, e sim aceita e reconhecida. Reclama ser valorizada e visibilizada dentre outras ninféias e ondinas. O eu lírico, que busca encontrar-lhe, chora entre igarapés pedindo “Enfeitiça-me ó Iara/ que eu vim aqui pra me deixar vencer...” (Rosa, 1997, p. 19). Como a água que flui, dissolvendo fronteiras e gerando vida, o poema irriga e nutre a alma nacional, de matriz reveladamente indígena, sonhando uma espécie de prostrar-se do masculino diante do feminino. Não por acaso é o mesmo autor que irá dar vida literária para Diadorim e Riobaldo, unindo-os em uma antiga memória de infância, durante uma travessia do rio São Francisco. Da mesma forma com são compreendidos os textos cabalísticos¹¹³, em que personagens, seres e povos são facetas interiores do leitor, pode-se debruçar-se sobre *Iara* de Rosa — e mesmo sobre as veredas do Grande Sertão — como quem observa a si mesmo, e num relance, percebe toda a humanidade. Em uma tradução rápida e ligeira para os termos da psicologia de Jung, *Iara* conta, dentre muitas outras coisas, sobre a busca do equilíbrio entre o *ânimus* e a *ânima*.

¹¹² *Magma* foi publicado pela Editora Nova Fronteira em 1997.

¹¹³ Assim é no Zohar e no Talmud, por exemplo, onde as histórias do Tanakh (correspondente ao Antigo Testamento) são lidas não literalmente, e sim como metáforas do inconsciente.

O mundo nas margens do abismo atômico, dominado pelo poder imperial das armas e dos poluentes, é a expressão maior do antropoceno. Termo que grita o desequilíbrio do machismo bélico que sustenta a ordem capitalista. É de amplo conhecimento, das pessoas que buscam tal conhecimento, a importância da indústria bélica na ordem financeira mundial. Guerra e destruição sempre foram negócios que garantiram rendimentos estratosféricos. Este é o modo maior da humanidade, a força dominante, molar, que estria todos os territórios, computabilizando e capitalizando o que for possível com seu timbre de morte. E do desequilíbrio, que oprime todos os modos menores, todas as forças terrenas que sonham e geram vida, em sua máxima diversidade, se levantam as Iaras. Justamente captada pela sensibilidade de Rosa, em sua obra menor. Infantil, esteticamente dizendo, seus meros “exercícios líricos”.

Deleuze e Guattari, no quarto volume do *Mil Platôs*, no décimo capítulo, intitulado *1730 — devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível...*, debatem sobre o devir-mulher, o devir-criança e o devir-música. Em referência à obra de Claude Debussy, o grande compositor de *La Mer*, os pensadores franceses comentam sobre a forma dos fluxos e da água, referindo-se justamente a uma obra (*Sirènes*) em que o compositor inspira-se em uma dessas “mães-d’água”, tal como *Iara* de Rosa.

Certamente, os devires-mulher e criança guardam toda sua importância, irão até descobrir para si uma nova importância, mas à medida que liberam uma outra verdade: o que era produzido já era uma criança molecular, uma mulher molecular... Basta pensar em Debussy: o devir-criança, o devir-mulher são intensos, mas não são mais separáveis de uma molecularização do motivo, verdadeira “química” que se faz com a orquestração. A criança e a mulher não são mais separáveis do mar, da molécula de água (*Sirènes* é precisamente uma das primeiras tentativas completas para integrar a voz à orquestra) (Deleuze e Guattari, 2012, p. 117).

O debate sobre os aspectos moleculares, que se opõem aos regimes molares, característicos das formas do Estado, por exemplo, vai bem além, incluindo outros devires, como o inseto, o cosmo ou a música eletrônica (que irá gerar, mais tarde, as bases técnicas para o surgimento do RAP). Os autores, ao se refletirem junto à obra de outro compositor francês, o singularíssimo Olivier Messiaen, que além de organista era ornitologista (uma audioteca viva sobre cantos de pássaros), dizem que “A música envia fluxos moleculares” (Deleuze e Guattari, 2012, p. 119). Enfatizam a não exclusividade da arte sonora, citando o compositor, “como diz Messiaen, a música não é privilégio do homem” (idem). Em um eco enviesado — e pouco assumido por “deleuzeanos” — com a teoria pitagórica da música das

esferas, concluem constatando que “o universo, o cosmo é feito de ritornelos; a questão da música é uma potência de desterritorialização que atravessa a Natureza, os animais, os elementos e os desertos não menos do que o homem” (idem). Para a dupla, são os fluxos moleculares que conseguem comunicar os ritmos cósmicos. Como a água que reflete o brilho das estrelas e se eleva com o luar,

O inseto está mais próximo, o que torna audível essa verdade de que todos os devires são moleculares (cf. as ondas Martenot, a música eletrônica). É que o molecular tem a capacidade de fazer comunicar o elementar e o cósmico: precisamente porque ele opera uma dissolução da forma que coloca em relação às longitudes e latitudes as mais diversas, as velocidades e lentidões as mais variadas, e que assegura um continuum estendendo a variação muito além de seus limites formais (Deleuze e Guattari, 2012, p. 118).

A Iara tem muitas formas e parentescos, como fica nítido no poema de Rosa. Outra curiosa parenta é a mulher-foca, em franco devir animal, como aparece no poema “Pele de Foca” de Eliane Potiguara, contido em seu livro *Metade cara, metade máscara* (2004). A escritora e ativista, pioneira da literatura indígena brasileira, dialoga abertamente com a obra da psicóloga e escritora Clarissa Pinkola Estés. Em *Mulheres que correm com lobos: Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem* (1992), Clarissa narra o conto popular dinamarquês *Pele de foca, pele da alma*, no qual a escritora brasileira se inspira para seu poema. As referências à outros capítulos do livro de Clarissa, como a história da mulher-lobo e da mulher-esqueleto, são diálogos explícitos de Eliane com a obra da autora estadunidense. Implícito é o brilho do Tarot, em uma espécie de devir-Estrela,

A luz se abriu e a minha pele de foca voltou a se umedecer.
 Minha pele estava seca pelas vicissitudes da vida.
 Eu mergulhei nas profundezas dos mares e reencontrei minha avó-foca, minhas sagradas ancestrais e os velhos guerreiros que também não se envergonhavam por suas lágrimas.
 Elas – sabidamente – me contestaram e mostraram que eu, inconsciente e pacificamente, aceitava os padrões éticos impostos pela intolerância da sociedade, e voltei com minha alma fortalecida, voltei com meus sonhos definidos, voltei com minha intuição extremamente clara, precisa, determinada.
 Minhas costelas não estão mais descarnadas, a carne voltou a crescer depois que os homens derramaram suas lágrimas pelas mulheres do mundo e eu não sou mais uma mulher esqueleto, jogada no fundo do mar, como se fora um sapato velho, pela cultura impostora. (...)
 Meu ego não pode ser mais forte que minha alma. Minha alma é ancestral, meu ego não pode dominar minha verdadeira história. Faço agora um acordo entre meu ego e minha alma. Minha alma é primeira, é forte, é intuitiva; ela é

ética, pra não dizer pura, minha alma é terna, eterna amante,
indígena.

Mas meu ego, condicionado pela cultura dominante, me leva
Para a escuridão terrena, celestial, marítima, onírica e
filosófica.

Conduz minha autoestima para os porões. Não, mulheres do
Mundo! Não aceitemos mais. Não, não, não, não, não!
Meu ego não pode ser mais forte que minha alma, minha
anima, minha essência de mulher selvagem, indígena,
essencial à preservação digna do planeta e dos seres humanos.
Basta de violência. Nós somos lobas. Somos música que
ecoa no etéreo.

Nós somos focas. Nós somos humanidade e sabemos o que é
Digno para nós. Nossa pele de foca brilha de novo.
Ouçamos definitivamente nossas velhas e velhos.
(Potiguara, 2004, p. 94-95).

Outra obra bastante popular de Estés é *Ciranda das mulheres sábias: ser jovem enquanto velha, velha enquanto jovem* (2007), em que a autora se nutre da força vital das *abuelitas*, as grandes vovozinhas, para revelar os ensinamentos sobre a regeneração da vida. Em uma das histórias contadas pela autora, apresenta-se uma velhinha bastante adoentada que, conhecendo intimamente o funcionamento de seu próprio corpo, despe-se em meio à neve, deixando a autora, que desenhava a função de sua cuidadora, perplexa e quase sem reação. Clarissa narra da seguinte forma,

Ahhhh!, ela abriu o roupão e lá estava ela, “A madona nua como veio ao mundo”, de pé no meio dos cobertores e do roupão caídos na neve, tendo ao redor só neve derretida e gelo. [...] Ficamos ali paradas no frio e no vento. Meu rosto e minhas mãos estavam mais aquecidos, ou talvez tão dormentes que eu já não os sentisse. A velha Ana respirava fundo, prendendo o ar... para depois soltá-lo em explosões. Por fim, quando Ana, essa velhinha pequena como um passarinho, viu uma estrela cadente, como qualquer um pode ver a intervalos de minutos no Novo México, ela me disse toda alegre: “Todo, finito”, agora chega. “Pode me levar de volta, m’hija, minha filha” (Estés, 2007, p. 54).

Assim como no arcano 17 do Tarot, o devir-mulher guarda a chave da regeneração, da cura, a *abuelita* Ana conhece os dons de sua Estrela. Clarissa conta que, para sua alegria e surpresa, Ana não desenvolveu pneumonia, não morreria e, muito pelo contrário, uma hora depois acordou todos, barulhenta e cheia de ânimo, com pedidos lascivos e trocadilhos marotos, pedindo tal chá especial “o ‘Constant Comer’ — aquele que reanima todos os sumos da mulher!” (Estés, 2007, p. 55). O mesmo impulso de luzir anima a autora quando esta narra *a história da contadora de histórias*, demonstrando a importância da

sabedoria feminina compartilhada. Ensino ancestral, transmitido de geração para geração, oscilar é faculdade do brilho de Estrela.

Suas luzes continuam a oscilar no escuro... através de nós... pois, com uma única tirinha de palha, podemos acender nosso fogo a partir do fogo delas... ter inspirações a partir das suas inspirações. Nós somos as herdeiras. Desse modo, nós também aprendemos a passar oscilantes pela escuridão. Uma mulher assim iluminada não consegue encontrar o próprio caminho à luz de uma vela ou à luz das estrelas, sem também lançar luz para outras (Estés, 2007, p. 63).

É a potência do devir-mulher, do devir-criança e do devir-animal que encantam o surrealismo na imagem de Melusina. O mito inspirou muitas obras e diversos autores, desde o começo do movimento, mas é no último livro de André Breton, *Arcano 17* (1944), que ele ganha sua forma mais contundente. Escrito em meio à Segunda Guerra Mundial, no período de seu exílio mexicano, durante férias no Canadá, que Breton conhece Elisa, sua última companheira. O autor surrealista vê Melusina — mais uma forma de “mãe d’água”, parenta de Iara — surgir durante sua contemplação do Lago de Sables. A aproximação do arcano 17 do Tarot de Marselha, em que figura uma mulher nua, com jarros, na beira de um rio, sob o céu estrelado — como a *abuelita* Ana e tantas outras mulheres —, com o mito de Melusina, a mulher-criança, em seu devir-peixe e fluir dos diabos — como a Iara de Rosa —, e o renascimento do amor, compõem o principal mote da obra. Michel Löwy em *A estrela da manhã: surrealismo e marxismo* (2018), comenta sobre Melusina,

Que mito é esse? Para responder a essa questão seria útil voltar à obra mais “mitológica” de Breton, *Arcano 17*. O poeta evoca, transfigurando-os, os mitos de Ísis e Osíris, o mito da Melusina, o mito da Salvação da Terra pela Mulher, o mito astrológico do Arcano 17, o mito de Satã, Anjo da Liberdade - e, sobretudo, “um dos mais poderosos mitos [que] continua a me enlaçar aqui”, o amor louco, “o amor que toma todo o poder” e no qual “reside toda a potência de regeneração do mundo”. Na conclusão do livro - um dos mais luminosos do surrealismo -, todas essas figuras míticas correm, como rios de fogo, para uma imagem que as contém todas e que é, aos olhos de Breton, “a expressão suprema do pensamento romântico” e “o símbolo mais vivo que ele nos legou”: a estrela da manhã, “caída da frente do anjo Lúcifer”. Esse astro representa assim a mais alta imagem alegórica da insubmissão: uma imagem que nos ensina que “a revolta, e somente a revolta, é criadora de luz. E só é possível conhecer essa luz por três vias: a poesia, a liberdade e o amor” (Löwy, 2018, p. 24).

E é precisamente no México que André Breton conhece a figura que viria a ser um dos ícones mundiais do feminismo, Frida Kahlo. Considera-a uma pintora surrealista, vinculação que a artista recusa, por dizer que não pintava “sonhos” e sim sua própria realidade. Os veios de valorização da cultura ameríndia, especialmente a feminina, são

reanimados no México, esta terra espoliada pela colonização. A resistência armada mexicana data, é claro, de muito antes, tendo sido inclusive tema de várias telas de Diego Rivera, por exemplo. Como relata Eduardo Galeano, sobre o sacerdote e líder revolucionário José Maria Morelos, “Seu movimento — insurgência indígena e revolução social — chegou a dominar uma grande extensão do território do México, até que Morelos foi também derrotado e fuzilado” (Galeano, 2004, p. 57). A força de resistência dos povos originários, diante do roubo e da dominação colonial, se faz presente em todo o território do que constitui a assim chamada América Latina. Como uma luz oscilante, mas que teima em não se apagar. Seis anos depois da morte de Morelos acontece a independência do México, mas que “acabou sendo um negócio perfeitamente hispânico, entre europeus e pessoas nascidas na América [...], uma luta política dentro da mesma classe reinante. O *encomendado* foi convertido em peão e o *encomendero* em fazendeiro” (idem). Processo bastante similar com o que ocorreu na independência brasileira, pois se troca alhos por bugalhos para manter-se os privilégios escravagistas, guardadas às devidas diferenças, à cultura indígena local resta a miséria e a fome. E foi justamente na fome que outra importante mulher mexicana, ameríndia, passa por uma iniciação que lhe coloca na história oficial do país. Órfã de pai, ainda criança, sozinha com sua irmã e sem ter o que comer, vagando ao pé de uma montanha, duas pequenas meninas colhem cogumelos que nasceram depois da chuva. Tal experiência iniciática marca a história de Maria Sabina, conhecida como a sábia dos cogumelos, xamã que viria a ser mundialmente conhecida por seus rituais de cura utilizando-se de cogumelos ricos na substância psilocibina. Uma rede inefável de resistência em ecos inauditos, de ancestralidade feminina, deixa-se entrever.

Em março de 2013 foi dado o título de Reconhecimento María Sabina, pelo Governo do Estado de Oaxaca, para a rapper indígena Mari Advertencia Lirika. Rimadora que assume não só sua ancestralidade nativa, como também levanta a bandeira do feminismo, Mari Advertência Lirika parece guardar o força do conhecimento oscilante da luz, bem como do poder de regeneração contido do feminino. Pode-se perceber isso em seu “Prelúdio” para a canção “El Agua”, parceria com o grupo Interminable, em videoclipe de 2022. Neste, Mari começa rimando sozinha, dentre construções de pedra, abrindo caminho para as águas que irão invadir as imagens posteriores do clipe. O poema de Advertencia Lirika compartilha o aprendizado,

El agua nos enseña que los ciclos forman la vida,
si una parte se quebranta, toda queda interrumpida. /
Busca esa fuerza que empuja y que derriba,
en la vulnerabilidad de una gota que te acaricia. /

Somos materia conectada con el mundo;
 un universo afuera y en lo más profundo. /
 El corazon de la tierra se mantiene oculto,
 bombeando vida segundo a segundo. /
 Filosofía que compone nuestro cuerpo,
 constantes cambios en una existencia etérea. /
 Se manifiesta como el río saca su fuerza
 y vuelve al vientre materno cuando lo absorbe la tierra. /
 Suave cobijo que te mece cual abrazo,
 fragil coraza que se rompe a cada paso. /
 Fuerte cimiento que puede hacerse pedazos,
 que se va evaporando bajo el radiante sol en el ocaso.¹¹⁴
 (Lirika, 2022)

Figura 87 Frame do videoclipe Prelúdio/El Agua



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=i-lz_AdUDxs

As inúmeras imagens de mulheres das águas, tal como a dama nua do arcano 17, existem nas mais diversas culturas. Devir-mulher, devir-criança, devir-música, em transmissões moleculares, de Melusina a Iara, de Sirène a Yemanjá, da avó-foca à Oxum, quem poderia contar suas formas e nomes? O brilho das águas, com suas luzes ondulantes, forma uma espécie de devir-estrela. Não é sem motivo que também as mais diversas tradições se atentam para o movimento dos astros. Sempre uma modalidade de conhecimento menor, quem olha para o céu auscultando a música cósmica beira a loucura e o descrédito. Oscila, mas não apaga. Mesmo em culturas bastante vilipendiadas, como por exemplo a dos indígenas Kaingang, a atenção às estrelas resiste. Kimiye Tommasino, em *Homem e natureza da ecologia dos kaingang da bacia do Tibagi* (2004), relata que

¹¹⁴ Em tradução livre, gentilmente feita por Luiye Alejandro Galeano, “A água nos ensina que os ciclos formam a vida, se uma parte se quebra, tudo se interrompe. Procure essa força que empurra e derruba, na vulnerabilidade de uma gota que te acaricia. Somos matéria conectada ao mundo; um universo exterior e interior profundo. O coração da terra permanece escondido, bombeando vida segundo a segundo. Filosofia que compõe nosso corpo, mudanças constantes em uma existência etérea. Manifesta-se À medida que o rio extrai sua força e retorna ao útero quando é absorvido pela terra. Abrigo macio que te embala como um abraço, armadura frágil que se quebra a cada passo. Base forte que pode ser quebrada, evaporando sob o Sol, radiante ao pôr do Sol.”

Outro aspecto importante na cultura kaingang é a utilização dos astros como referência para contagem do tempo e para a realização de uma série de atividades. O mês é contado pelas fases da lua, de modo que kixá (lua) equivale a um mês. Muitas atividades rituais também devem obedecer a um “horário”: antes do sol nascer, à noite, de madrugada, quando surgir a estrela da manhã ou a estrela da tarde (krín bang). [...] quando o último cometa esteve no horizonte, em 1997, uma anciã da área indígena de Apucarana nos disse que iriam acontecer muitas coisas ruins e lembrava que a morte de um homem kaingang - que apareceu boiando no lago de um parque na cidade de Londrina (tinha sido assassinado e jogado no lago) — já era uma das consequências [...] Entre alguns povos indígenas da América do Sul, o surgimento das Plêiades marca o início de algumas atividades agrícolas, como por exemplo, entre os Bororo. Para eles, o surgimento das Plêiades é indicador do início do ciclo agrícola-cerimonial, ou seja, é marcador das atividades (desde o preparo do terreno até o plantio do milho) e dos cerimoniais que as acompanham. Segundo Serpa (1988, p.138), quando “a constelação das Plêiades passa a ser visível, marca-se então o início de um novo ano” (Tommasino, 2004, p. 160-161).

Parece um denominador comum, dentro dos mitos e narrativas que foram comentados aqui, a percepção de que, cuidando do céu, cuidamos da terra. Lembra o famoso princípio hermético amplamente conhecido, “assim na terra como no céu”. Daí, no arcano 17, a mulher virar seus dois jarros para baixo, iluminada pelo cosmo, deixando fluir seus líquidos, irrigando a terra e alimentando o rio. Bastante condizente com a proposta de Emanuele em *Metamorfoses* (2020), em que o autor sugere que a astrologia deva ser subvertida, pois também a Terra é um corpo celeste. Segundo o autor, “O céu e tudo o que se encontra entre nossa atmosfera e o Sol têm a mesma substância, a mesma matéria e a mesma forma que a Terra: somos o céu por natureza, pela matéria, pela forma” (Coccia, 2020, p. 2007). Como a mulher nua no arcano A Estrela, que inclina seu rosto para o rio, “não devemos erguer os olhos, mas baixá-los e dirigi-los a esse pedaço de céu que é o nosso próprio planeta” (Coccia, 2020, p. 208).

As culturas populares da latino-américa, de matrizes tanto indígenas quanto africanas, possuem muitíssimos exemplos de valorização das mulheres, das águas, da liberdade e do amor. Tendas nômades migrando como rios, ou como nuvens, desabando em chuvas, misturam-se na diversidade molecular, feito gotas em milagres de mil lágrimas. Percebe quem se atenta à resistência carnavalizante das ruas, afinando-se em um devir-música seu fluir-rizoma. O palco polifônico do RAP acolhe, dá voz, visibilidade, corpo e contato.

Jorge Amado, nas cenas iniciais de seu romance *Tenda dos Milagres*, descreve uma verdadeira universidade popular nas ruas da Bahia, dizendo que pelas mãos do artesão “as folhas de flandres, o zinco, o cobre, são espadas de Ogum, Leques de Yemanjá, abebés de

Oxum, paxorôs de Oxalá. Uma grande Yemanjá em cobre é a insígnia de sua oficina: Tenda da Mãe-D'água.” (Amado, 1971, p. 18). O Terno da Estrela D’Alva, descrito em um momento mais adiante da história de Amado, poderia ser muito bem ambientado aos tempos atuais, dentro da fala de um RAP, em um show de flow, caminhando a rua em um trio elétrico, como a Claudia Manzo e o Baiana System tocando *Água Benta*, ou a Luísa Sonza e o Xamã cantando *MAMA-CITA (hasta la vista)*. Opções e não faltariam, nem para um carnaval da Bahia, nem para o restante do mundo.

No Terno da Estrela D’Alva, brancos, negros e mulatos dançavam indiferentes às teorias dos catedráticos. Kirsi ou Dedé, qualquer das duas pode ser a estrêla do reisado, o povo aplaudirá com o mesmo entusiasmo, não há primeira nem segunda, muito menos superior e inferior. O navio já se perdeu na noite e no oceano. Dedé silencia o canto, estende-se ostensiva na areia, apta e pronta. Pedro Archanjo ouve o vento do mar, o rumor das ondas e a distância. “Não há no mundo gente melhor”. Na fria Suomi brincarà um menino feito de sol e neve, côr de bronze, na mão direita um paxorô, o rei da Escandinávia (Amado, 1971, p. 125).

Folheto 18: A Estrela e o Etnocídio

*VIII Mba'e ñemboro'y gui vy aé,
Mborayú reko rã i a'e ague
Momboaku aéi va'erã
Ñande ra'y jeayú rã i
Ñande rajy jeayú rã i.*

*VIII somente luzindo o líquido frescor
Por entre as chuvas e trovões do Amor
Amarão nossos futuros filhos,
Amarão nossas futuras filhas
A correta medida desse calor.
(Yvy Tenondé, A Primeira Terra).*

Kaká Werá é um dos nomes pioneiros da literatura indígena brasileira. Indígena tapuia, viveu entre os Guarani, na aldeia *Tenondé Porã* (Morro da Saudade, SP), durante a década de 1980. Estudou durante doze anos a sabedoria ancestral dos tupi-guarani, aprendendo seus cantos sagrados, os *Ayvu-Rapyta*, os Fundamentos do Ser, poesia ancestral que é entoada ainda hoje nas *Opy*, as Casas de Rezas. Segundo esta tradição, coletada e vivenciada entre as aldeias Rio Silveira (SP), Morro dos Cavalos (SC) e Coqueiral (ES), Kaká aprendeu que existiram três fases pela qual a humanidade passou. Aprendeu ainda que os sábios pajés tupi-guarani guardam uma profecia que conta sobre o retorno de Tupã ao coração da humanidade, trazendo uma espécie de quarta-humanidade. É o que conta Kaká em *O*

Trovão e o Vento, um caminho de evolução pelo xamanismo tupi-guarani (2016), em que explica que o Trovão representa a força interior, enquanto o Vento a suavidade interior. Pensamento este que conectou diversos povos entre o Atlântico e o Pacífico, ligados pelo Caminho do Peabiru. Os estudos do autor, em seu caminho singular, o ligaram à várias correntes espiritualistas dentro do continente, tendo ir estudar nos EUA e construído um trabalho de, além de escritor, psicoterapeuta, educador e empreendedor social.

A indígena estadunidense da Nação Muskogee Creek, Joy Harjo, lançou em 2000 seu livro de poesia intitulado *A Map to the Next World*. Harjo é uma importante voz em atuação nos campos da literatura e da música nativa norte-americana, e no poema que dá título à referida publicação, a autora sugere um mapa para um mundo porvir. Como que respondendo antecipadamente ao provocador título de Viveiros de Castro e Débora Danowsky, *Há um Mundo Porvir: ensaio sobre os medos e os fins* (2014), a resposta é que sim. Mas será preciso mapas.

Ainda que de forma bem diversa a de Kaká Werá, utilizando-se de outros recursos estéticos e abordando questões bem mais conflitivas do que as tratadas pelo escrito tapuia, a voz de Joy eleva-se contra as múltiplas opressões que o atual estado de coisas do mundo ainda relega aos povos tradicionais, reverberando uma resistência profunda, eco de gritos que reverberam por todo o continente, e uma firme confiança de que há horizontes para o futuro da História. É como se a profecia narrada por Kaká, sobre a vinda de uma quarta-humanidade, tivesse amplas similaridades com histórias que também circulam entre os povos tradicionais ao norte do continente.

O poema de Joy refere-se enigmaticamente aos “últimos dias no quarto mundo” (last days of the fourth world) e a confecção de um mapa para os que “escalarão pelo buraco do céu”. A poeta adverte que este mapa não poderá ser lido sob qualquer luz, e sim somente decodificado à luz de fogueiras itinerantes entre aldeias tribais, e que tal mapa, regenerador do espírito, conterà em sua legenda instruções na linguagem da Terra. Esses que escalarão o buraco do céu claramente pertencem a outra humanidade como, para utilizar os termos de Danowsky e Castro, a dos terranos, que se opõem aos humanos por não terem desprendido falar a linguagem de Gaia. O poema continua instruindo e pedindo para que se observe bem os supermercados e os shoppings, que são altares do dinheiro, e que esta é a melhor descrição de como a humanidade perdeu sua graça, seu aspecto divino. Ao final do poema, a autora revela que, assim como a Terra, também foi uma estrela que cometeu erros como os humanos e que todos possuem a liberdade de errar e buscar sua rota de retorno. Cada qual forjando seu próprio mapa. Existe um brilho interior que conecta o poema de Joy Harjo tanto à esperança

Tupy contida na perspectiva de um autor como Kaká Werá, quanto às várias narrativas cabalistas sobre as quedas dos anjos — dos desentendimentos babilônicos e a babelização geral das línguas —, e a regeneração da luz simbolizada pela Estrela. E ainda que não faça referência explícita as outras narrativas sobre o mundo, o tempo e a humanidade, as palavras de Joy Harjo em “A Map for the Next World”¹¹⁵ são atravessadas pelo sufoco da Torre e o reluzir do arcano 17.

In the last days of the fourth world I wished to make a map for
those who would climb through the hole in the sky.
My only tools were the desires of humans as they emerged
from the killing fields, from the bedrooms and the kitchens.

For the soul is a wanderer with many hands and feet.
The map must be of sand and can't be read by ordinary light. It
must carry fire to the next tribal town, for renewal of spirit.
In the legend are instructions on the language of the land, how it
was we forgot to acknowledge the gift, as if we were not in it or of it.
Take note of the proliferation of supermarkets and malls, the
altars of money. They best describe the detour from grace.

[...]

We were never perfect.
Yet, the journey we make together is perfect on this earth who was
once a star and made the same mistakes as humans.
We might make them again, she said.
Crucial to finding the way is this: there is no beginning or end.
You must make your own map.

(Harjo, 2000)¹¹⁶

Um possível mapa para este futuro retorno ao estado de amor, em um horizonte de concórdia entre os povos, os animais, os vegetais, e os elementais, dentro do colo da Terra, de Gaia, Pacha Mama, como os sonhos contidos no *Yvy Tenondé*, luzindo fluidos que se amarão

¹¹⁵ Além de estar contido no referido livro de Harjo, o poema a seguir encontra-se disponível virtualmente no endereço <https://genius.com/Joy-harjo-a-map-to-the-next-world-annotated>

¹¹⁶ Tradução livre do fragmento citado: Um mapa para o próximo mundo, de Joy Harjo. Nos últimos dias do quarto mundo, desejei fazer um mapa para/ aqueles que escalariam pelo buraco do céu.// Minhas únicas ferramentas eram os desejos dos humanos à medida que surgiam/ dos campos de matança, dos quartos e das cozinhas. // Pois a alma é um andarilho com muitas mãos e pés.// O mapa deve ser feito de areia e não pode ser lido à luz comum. Deve levar o fogo para a próxima aldeia tribal, para a renovação do espírito. Na legenda estão instruções para a linguagem da terra, como foi que esquecemos de reconhecer a oferenda, como se não fossemos dela e nela. Tome nota da proliferação de supermercados e shoppings, os altares do dinheiro. Eles descrevem melhor o desvio da Graça. (...) Nunca fomos perfeitos. // no entanto, a jornada que fazemos juntos é perfeita nesta terra que foi/ uma vez uma estrela e cometeu os mesmos erros que os humanos. // podemos fazê-los novamente, disse ela. // crucial para encontrar o caminho é isto:/ não há começo nem fim. // você deve fazer seu próprio mapa.

futuros filhos e filhas, pode ser inclusive uma trilha de escutas de vídeos RAP. Pode-se começar com uma simples pergunta e ir puxando a linha do novelo, como por exemplo, o que canta e como canta o RAP indígena ao norte do continente? Agora, na Tenda da Estrela, um pequeno mapa traça os últimos dez anos de produção audiovisual do RAP nativo da Ilha da Tartaruga. Para compor esse mapa, realizar tal cartografia nômade e perceber como os RAP's fazem rizoma na rede virtual disponível na plataforma *youtube*, com sons, imagens e sentidos, em mil e uma linhas de fugas das estrias dos Estados, é preciso refletir, como propõem Deleuze e Guattari, a “exterioridade da máquina de guerra” (Deleuze e Guattari, 2012, p. 25-26). Os autores destacam quatro aspectos que consideram importantes, em que um primeiro ponto é não considerar a máquina de guerra como uma teoria dos sólidos, e sim como um modelo hidráulico, “que considera os fluidos como um caso particular; com efeito, o atomismo antigo é indissociável dos fluxos, o fluxo é a realidade mesma ou a consistência” (idem). Uma segunda característica é a utilização de um “modelo de devir e de heterogeneidade, que se opõe ao estável, ao eterno, ao idêntico, ao constante” (idem). Tais características são importantes de se manter em mente para que os mapas não definham estanques, como teses e análises argumentativas que atuam medindo e sistematizando os espaços, sem de fato os ocupar.

Ao escutar o repertório que virá a seguir, não basta apenas clicar nos *links*, ver as imagens, escutar os sons, e buscar uma teoria da qual se abstraia, e se imponha, um sentido único, criando um conceito novo, categorizável, métrico e permanente. Acompanhar as escutas na Tenda da Estrela requer um modelo que vá “da turba ao turbo”, e que inspire “afecções”, envolvimento e fluidez. O método cartográfico é como cantam os pajés guaranis, “somente luzindo seu líquido frescor”, e como indica a poeta Joy Harjo, “não há começo nem fim”. Turbilhonar escutas em um espaço liso, no interior da Tenda as coisas-fluxo distribuindo-se velozes. Deleuze e Guattari continuam sua explanação sobre a máquina de guerra - que, recorde-se, pode ser um RAP, um livro, uma tese, uma produtora audiovisual, um projeto de educação ou um roteiro de escutas; em suma, uma política cognitiva, como “você deve fazer seu próprio mapa” — e declaram:

[...] Da turba ao turbo: ou seja, dos bandos ou maltas de átomos às grandes organizações turbilhonares. O modelo é turbilhonar, num espaço aberto onde as coisas-fluxo se distribuem, em vez de distribuir um espaço fechado para coisas lineares e sólidas. É a diferença entre um espaço liso (vetorial, projetivo ou topológico) e um espaço estriado (métrico): num caso, “ocupa-se o espaço sem medi-lo”, no outro, “mede-se o espaço a fim de ocupá-lo” (Boulez) [...] 4 [...] as figuras são consideradas em função das afecções... (Deleuze e Guattari, 2012, p. 25-26).

No dia 08/06/2013, a cantora Desirae Harp lançou o videoclipe “Solarize”¹¹⁷. O trabalho foi lançado pelo canal do *youtube* chamado MuseVideo, ativo de 2011 a 2015, e figura como capa da página em uma cena que mostra Desirae, dentre escombros, encarando a câmera, e conseqüentemente, o observador. Fato que é índice da importância do videoclipe dentro das iniciativas da produtora, bem como dentro da carreira da própria cantora, que aproxima a linguagem musical indígena com a *flow* negro do RAP. Os rappers Fly50 e SeasunZ participam deste encontro poético/musical entre povos, representando a cultura afroestadunidense dentro da produção. Uma linha de cello, outra de violinos, *voices* de teclado, piano e bateria eletrônica compõem a malha textural do acompanhamento, que articula a canção em diversas sessões, explorando a alternância entre tempos métricos bem marcados e espaço silêncios e vazios, abertos a devires e novas conexões. Não se trata, evidentemente, da abertura explorada pela música de Boulez, mas de aberturas sonoras dentro do âmbito de uma produção de canção popular que se utiliza da linguagem do RAP. Nesse contexto, a espacialização da voz feminina melódica, com evidentes traços étnicos indígenas, sobrevoando vários momentos do videoclipe, bem como os cortes de atmosfera, entre o som do cello e do piano e as ocorrências de pausas na base instrumental, ainda que não rompam com a quadratura imposta pelos programas de edição e composição musical, configura um modo menos de produção, aberto a devir hidráulico. No vídeo, o que se vê é um enredo bem claro, a qual Desirae começa caminhando pela região periférica de Oakland¹¹⁸, observando o ambiente periférico de miséria e se sentindo insegura com a presença de Fly50, que não a ameaça, mas que a acompanha relatando seu próprio contexto de opressão. A cantora empurra um portão de grades e adentra um ambiente completamente destruído, como as ruínas de um prédio. Dentre os escombros vão surgindo aos poucos representantes de outros povos, gente branca com instrumentos musicais (violão e violino), indígenas com objetos xamânicos (que cuidam de uma menina de olhos claros), uma mulher com traços asiáticos e uma criança no colo (a mulher parece indiana e a criança chinesa) e negros com roupas tradicionais africanas. Esse grupo diverso possui uma postura cautelosa, mas altiva; e juntos plantam uma pequena árvore e formam uma roda colorida em torno desta. O sentido simbólico da imagem é evidente e não requer maiores traduções. Atinge claramente o objetivo de comunicar e ativar a rede de sentidos proposta pela projeto/produtora de Oakland, e MuseVideo, que visa despertar por meio de produções culturais e atividade educativas a consciência ambiental sobre as mudanças climáticas. Interessante, e não tão evidente, é o modo menor de produção, pois se

¹¹⁷ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wIHHMN_9HsY.

¹¹⁸ Oakland fica na Califórnia, estado onde se está a maior população nativa do país.

trata de um videoclipe de baixo orçamento, que visa fomentar a cena do hip-hop local, mas em um sentido que, dentro do contexto estadunidense, é bastante contrahegemônico. Não se trata dos grandes ícones da música POP dos EUA, cuja linguagem do RAP é a base comercial mais frutífera¹¹⁹ desde os fins dos anos 1980, pelo menos, constituindo a possibilidade de ascensão econômica aos negros periféricos, mas de forma alguma atacando a natureza liberal e imperialista que ordena o país. Nesse encontro de linguagens, nessa produção de junho de 2013, pode ser observado a força turbilhonar do RAP fomentando seus agenciamentos nômades. A carreira de Desirae e suas parcerias e sínteses musicais com o *flow* do RAP foram, com os anos, ganhando cada vez mais velocidades e ocupando cada vez mais espaços.

A força do Estado busca esquadrihar todos os espaços. Impérios e seus aquedutos; Roma transformando espaços lisos em espaços estriados; e o mercado com seus canos e enganos elegendo ícones. Com quantas estrelas se faz um general? A conquista do oeste e o massacre indígena; estradas de lágrimas e cadeias de montanhas; e a força constante do turbilhonar em ondas, ritmo e dança.

[...] o Estado precisa subordinar a força hidráulica a condutos, canos, diques que impeçam a turbulência, que imponham ao movimento ir de um ponto a outro, que imponham que o próprio espaço seja estriado e mensurado, que o fluido dependa do sólido, e que o fluxo proceda por fatias laminares paralelas. Em contrapartida, o modelo hidráulico da ciência nômade e da máquina de guerra consiste em se expandir por turbulência num espaço liso, em produzir um movimento que tome o espaço e afecte simultaneamente todos os seus pontos, ao invés de ser tomado por ele como no movimento local, que vai de tal ponto a tal outro. [...] O mar como espaço liso é claramente um problema específico da máquina de guerra. É no mar, como mostra Virilio, que se coloca o problema do *fleet in being*, isto é, a tarefa de ocupar em espaço aberto com um movimento turbilhonar cujo efeito pode surgir em qualquer ponto. A esse respeito, os estudos recentes sobre o ritmo, sobre a origem dessa noção, não nos parece inteiramente convincentes, pois dizem-nos que o ritmo nada tem a ver com o movimento das ondas, mas designa a “forma” em geral, e mais especialmente a forma de um movimento “mensurado, cadenciado”. (Deleuze e Guattari, 2012, p. 30).

No dia 16/06/2013, o rapper Red Eagle, pertencente à Nação Cherokee, lançou o videoclipe de “Song of Survival”.¹²⁰ O canal do MC no *youtube* está em atividade desde o final de 2010, sendo um dos pioneiros do hip-hop nativo a explorar o território virtual da plataforma. O videoclipe, produzido com o apoio da *Dakota Indian Foundation*, é mais um ótimo exemplo de como a força turbilhonar dos espaços lisos resiste reinventando tradições

¹¹⁹ Base comercial mais frutífera em se tratando do contexto da indústria do entretenimento musical, obviamente. Nada comparável ao movimento financeiro do setor bélico e sua indústria de armamentos, por exemplo.

¹²⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wVIP0Nr4Ak0>

ancestrais, fazendo sínteses inusitadas e criando linhas de fuga dentro da pressão maior dos modelos urbanos. Rapper de *flow* bastante musical, com seus versos, ainda que se utilizem da língua inglesa do colonizador, Red Eagle faz turbilhonar as sílabas em movimentos rítmicos que parecem sacudir a imposição do compasso quaternário. A base musical é capaz de cadenciar tanto uma dança tradicional de hip-hop quanto a tradicional dança dos *pow-wows*. É o que o rapper, nas imagens do videoclipe, conecta e registra documentalmente por meio de imagens de dançarinos das duas linguagens. Pode-se ver o tradicional encontro *POW-WOW*¹²¹, que como uma TAZ¹²², revela o movimento orgânico que existe, se cria e se recria constantemente sob as linhas retas, duras e imaginárias que seccionam os Estados. As imagens se alternam em duas principais locações, um ambiente onde é realizado um grafite de uma águia vermelha, em homenagem ao MC, com diversos dançarinos e dançarinas vestidos tanto com roupas tradicionais nativas como com bonés e camisetas, e um ambiente aberto que exhibe uma das cadeias de montanhas de Oklahoma. Algumas pequenas chaves de leitura são entregues no final do videoclipe, sobretudo, quando Red Eagle exhibe uma tatuagem na mão, em que se lê “Choctaw”, nome da língua e de um dos povos que foi realocado pelo Estado naquela região do país, Oklahoma, que significa, justamente, “gente vermelha”.

Outra pequena chave é a o processo de estampa de camisetas, que também surge ao final do vídeo, exibindo a marca *NEW MEX*, fazendo referência ao Estado vizinho de Oklahoma, palco de diversos episódios cruéis contra a população nativa estadunidense. Em *Song of Survival*, por mais secas que possam parecer as imagens, ecoa o barulho da água, fluindo nômade, engendrando máquinas de guerra no interior do Império. O rapper, narrador que no videoclipe exhibe suas duas longas tranças¹²³, continua forte e ativo, sobrevivendo e compartilhando, em forma de canções e imagens, suas estratégias de sobrevivência, seus mapas pessoais.

¹²¹ Jamie Sams, sobre o Pow-Wow, canta “Reunião de Tendas/ Novos e velhos amigos/ Trocas de histórias/ Contadas e recontadas/ [...] Corridas e danças até o sol raiar [...]” (Sams, 2017, p. 220).

¹²² TAZ, sigla de Zona Autônoma Temporária, segundo Hakim Bey. O autor critica os mapas dos Estados “especialista” — não a cartografia esquizoanalítica — que transformou a “Ilha da Tartaruga” em EUA (BEY, 2018, pág. 20). Um pouco adiante, valorizando as TAZ’s, valoriza os bandos e as festas, e diz, “O “bando” hoje em dia inclui amigos, ex-cônjuges e amantes, pessoas conhecidas em diferentes empregos e *pow-wows*, grupos de afinidade [...]” (Bey, 2018, p. 22).

¹²³ Um MC, Mestre de Cerimônia, guarda muita similaridade com o Contador de Histórias nativo, o que fica implícito nas tranças de Red Eagle. Segundo Jamie Sams, “[...] o Contador de Histórias consegue, com sua técnica, indicar delicadamente os pontos em que estamos errados, permitindo-nos corrigir nosso comportamento, sem ter que passarmos vergonha na frente dos companheiros. Essa é uma forma didática de permitir que cada pessoa decida como aplicar as histórias ouvidas em sua própria vida. Mão Erguida era um Cabelo Trançado que vinha todos os verões partilhar o seu conhecimento com os filhos dos Ogalala reunidos para o Pow-Wow antes da Dança do Sol” (Sams, 2017, p. 252).

A guerra do Estado nacional norte-americano contra seus povos nativos envolveu, certamente, a configuração e reconfiguração de inúmeros mapas. Não é disso que se ocupa a cartografia, delimitar e traçar linhas imaginárias, arbitrárias, partindo-se de abstrações não faz parte do caminho de uma pesquisa intervenção esquizoanalítica. Muito mais próxima da ocupação dos territórios nos modelos dos povos originários da Ilha da Tartaruga, cartografar RAP's, em especial os produzidos por artistas nativos, é estabelecer mais afinidades com os sentidos espirituais das paisagens, como no xamanismo, do que com seus sentidos econômicos, como no capitalismo.

No capítulo Treze de *Enterrem Meu Coração na Curva do Rio, índios contam o massacre de sua gente*, de Dee Brown, que narra o impacto causado pela *Dança dos Fantasmas* sobre os soldados invasores a mando do Estado, e de como o velho cavalo de show de Buffalo Bill pareceu realizar sozinho a referida dança mágica, ausculta-se, nas palavras do chefe Touro Sentado, recomendações para uma cartografia possível. No capítulo seguinte do livro conta-se o famoso Massacre de Wounded Knee. Walter Benjamin diria sobre isso algo como escovar a História em seu contrapelo, já chefe Tatanka Yotanka dá a letra da seguinte forma,

Se um homem que perdeu alguma coisa, voltar atrás e procurá-la cuidadosamente, irá achá-la. É isso que os índios estão fazendo agora, quando lhe pedem as coisas que foram prometidas no passado; não acho que devam ser tratados como animais e esta é a razão pela qual cresci com as opiniões que tenho [...] Acho que meu território ficou com mau nome e quero que tenha um bom nome; costumava ter um bom nome. Às vezes, sento-me e imagino quem foi que lhe deu um mau nome. Tatanka Yotanka (Touro Sentado), *In.:* (Brown, 1970, p. 261).

No dia 07/09/2013, o rapper Tee Iron Cloud lançou o videoclipe “Good Voice Wolf”.¹²⁴ O rapper, como um lobo de boa voz, mas solitário, caminha pensativo por seu território (Dakota do Sul) realizando um ritual silencioso. Um dos trunfos desse videoclipe é apresentar a voz do rapper, logo de início, como um cantor tradicional, entoando um cântico em seu idioma nativo, Lakota, registrando e difundindo a sonoridade de sua língua mãe — ainda que os versos em forma de RAP sejam articulados em inglês. Outro ponto de interesse desse trabalho é que o videoclipe não se utiliza da estética básica dos trabalhos do gênero, que apresenta os artistas rimando cercado de amigos e amigas, como que falando para sua audiência, sendo o Mestre de Cerimônia da reunião. Em “Good Voice Wolf” o que se escuta é a voz íntima do rapper, sua meditação ritualística. Seu *flow* mais duro, seco e lento,

¹²⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I6PMnHi8qy8>

característico do que se chama comumente de *flow old school*, somado ao seu semblante sempre fechado, confere um tom introspectivo e sério ao videoclipe. O rapper caminha solitário por uma estrada, onde afirma seu pertencimento ao território, citando nomes de pontos célebres da História estadunidense, locais sagrados e de poder para seus povos originários, como Black Hills e Yellowstone. Este respeito ao Povo de Pedra¹²⁵ é evidente no ritual que o rapper realiza, compondo uma espécie de Roda de Cura, com um bastão colorido das quatro direções (amarelo, vermelho, preto e branco) ao centro, utilizando-se de defumação e delimitando seu Espaço Sagrado. Continua sua caminhada pensativo, entre a estrada, uma quadra de basquete e um cemitério. Oferece tabaco aos espíritos e pousa ao lado de uma placa-texto que conta sobre o massacre de Wounded Knee. Massacre este que condecorou oficiais do governo estadunidense pela morte de mais de 300 homens, mulheres e crianças Lakota, logo depois da, citada anteriormente, Dança dos Espíritos, narrada por Dee Brown. Uma das imagens mais icônicas do videoclipe é a bandeira dos EUA em frente à porta de uma casa abandonada em que o rapper repousa. O detalhe importante é que a bandeira está rasgada e de ponta cabeça. Esta produção encontra-se no canal do *youtube* da *Flying Limbs Inc., Productions*, que conta somente com 4 vídeos, e ficou ativo entre julho 2013 a dezembro de 2016. Uma pequena Zona Autônoma Temporária, único registro desse cantor nativo como rapper, artista que continua vivo, mas fora dos radares.

No dia 16/07/2021, o rapper Drezus lançou o impactante videoclipe “Warpath”.¹²⁶ Assinado por Stuey Kubrick, o videoclipe é um bom exemplo do elevado nível de qualidade das produções do canal de Drezus. Canal que está ativo no *youtube* desde janeiro de 2013, quando o rapper, depois de algumas passagens pela polícia, voltou para sua família e, por meio do suporte de sua cultura tradicional, reencontrou sua força e foco. Premiado diversas vezes desde então, assumiu bandeiras de ativismo ambiental nativas, transformando-se em um dos principais nomes do hip-hop canadense. No videoclipe, as imagens mostram o rapper em meio a uma tenda tradicional, com a face exibindo uma pintura de guerra, que expressa muito bem o caráter aguerrido de sua música.

Como Jamie Sams conta, “A Cara Pintada usada nas ocasiões de guerra tinha por intenção assustar o inimigo e ressaltar a expressão de bravura de cada Guerreiro” (Sams,

¹²⁵ Povo de Pedra, Roda de Cura e Espaço Sagrado são algumas expressões contidas no livro de Jamie Sams, 2017, *As Cartas do Caminho Sagrado, a descoberta do ser através dos ensinamentos dos índios norte-americanos*. Outros elementos explicados pela autora podem ser percebidos no videoclipe de Tee Iron Cloud.

¹²⁶ Videoclipe disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=E8Cy1Knyu6A&list=TLPQMjMwMjIwMjPKmt-mSg5vzw&index=6>

2017, p. 179), o que contextualiza muito bem a imagem de Drezus em “Warparth”. São vários elementos tradicionais das culturas nativas norte-americanas possíveis de se apreciar nesse videoclipe, do acolhimento nômade das Tendras, ao uso cerimonial da fogueira, passando pela conexão entre o guerreiro e seu cavalo, ou a força advinda do tambor tocado coletivamente. Por serem imagens rápidas, e talvez não tão evidentes, convém destacar a presença dos quatro animais de poder, guardiões dos ensinamentos das quatro direções, que aparecem dentro do primeiro minuto do vídeo. São eles: o Alce, guardião da sabedoria que vem com o vento Norte (0’20”), o Coiote, guardião da inocência da criança interior no vento Sul, o Urso guardião da introspecção e dos objetivos que sopram do vento Oeste (0’53”), e da Águia, guardiã da iluminação e do esclarecimento que sopram do vento Leste (0’58”) (conf. Sams, 2017)¹²⁷. A carreira de Drezus não se inicia nem se finda com este trabalho de 2014, mas inegavelmente a força e a magia contidas nesse videoclipe deram um novo vigor e impulso na carreira do rapper, que é protagonista de outros instigantes momentos do RAP nativo canadense.

No dia 02/10/2015, o grupo de RAP nativo Blue Flamez lançou o videoclipe “Rez Life”.¹²⁸ Dentro do canal do *youtube* da Aluja Productions, é a última produção da página, que ficou ativa de meados de 2012 a fins de 2015. “Rez Live” apresenta o modo de vida das reservas indígenas e de sua comunidade (Rez se refere justamente a isso, e aparece em outros RAP’s do gênero). Não é nem uma canção melancólica, como o exemplo de Tee Iron Cloud, nem uma canção de guerra, como no caso de Drezus. O fato de o vídeo apresentar rimadores de forma coletiva, mestres de cerimônias em uma função como a de embaixadores das comunidades das reservas, confere um tom mais leve e descontraído para este videoclipe. O que é plenamente reforçado pelos aspectos musicais, que unem tambores e flautas nativos com uma levada mais descontraída, uma guitarra com clara influência do reggae, e um coro de vozes com melodia mais afirmativa. As imagens documentam a vida dos jovens, das crianças e dos mais velhos, vivendo em um clima festivo, com inúmeros elementos tradicionais convivendo com elementos da sociedade dos colonizadores. O território, com suas paisagens naturais, também marca presença.

¹²⁷ A configuração mais comum de animais relacionados aos pontos de poder da Roda de Cura coloca o Búfalo como o guardião do Norte, mas a própria autora apresenta um diagrama na página 100 de *As Cartas do Caminho Sagrado, a descoberta do ser através dos ensinamentos dos índios norte-americanos*, indica que o Norte é o “lar do Búfalo ou do Alce Branco”. Também em *Cartas Xamânicas, a descoberta do poder através da energia dos animais*, Jamie Sams ao apresentar o Alce Americano, diz que “Assim como o Búfalo, o Alce Americano é encontrado ao Norte da Roda de Cura, no lugar da Sabedoria.” (Sams, 2017, p. 87).

¹²⁸ Videoclipe disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=skIWuRkfx3A>

No dia 09/11/2015, o rapper Nataani Means lançou o videoclipe “Warrior”.¹²⁹ Um trabalho artístico e documental em homenagens aos guerreiros, que nos dias atuais são ativistas, protetores da terra, mãe e pais educadores, povos de medicina, estudantes, doutores, crianças, artistas, assistentes sociais e mais uma miríade de papéis, elencados pelo rapper ao final do vídeo. Como o autor coloca na descrição do clipe, em seu canal do *youtube*, [guerreiro] “na linguagem de muitos povos indígenas da Ilha da Tartaruga, essa palavra é traduzida em muitas definições diferentes.” (Means, 2015). Em “Warrior”, o rapper conta que escolheu viajar pelo país, “para diferentes eventos e locais para retratar nossos guerreiros modernos, em tudo o que fazem, porque todos nós lutamos para sobreviver de uma forma ou de outra.”(idem). Nataani Means iniciou sua carreira musical em 2009, na época em que estudava no *Institute of American Indian Arts*, em Santa Fe, Novo México. Foi quando morou pela primeira vez em uma reserva Navajo. Lançou seu canal em meados de 2011, que continua em atividade desde então. “Warrior” chama a atenção do ouvinte brasileiro pois se utiliza do *sample* “*You are my love*” (1976), da banda Liverpool Express, popular em Pindorama desde que serviu de base para o já clássico *Vida Loka parte I*(2002), dos Racionais MC’s. Means é um guerreiro que trafejou pelos embates das universidades, em seus conflitos na direção da descolonização dos espaços de legitimação e do pensamento. O autor conta em entrevista à Billboard sobre sua experiência durante a graduação, em busca de um diploma, como se cansou de ver os amigos se afundarem no alcoolismo até morrerem, porque estão deprimidos, e essa é uma “realidade que a América não vê, e eu queria retratar isso na minha música e dizer a eles que não somos apenas índios de Hollywood na tela grande.” O vídeo, logo nas cenas iniciais, apresenta uma bandeira dos EUA de ponta cabeça (como a que aparece no clipe já comentado de Tee Iron Cloud), o que demonstra a resistência nômade, fluida, que perdura criando espaços lisos dentro do regime estriado, sob a pressão do Estado, desde a invasão de 1492. O vídeo, produzido, editado e assinado pelo próprio rapper, é um documento importante que atesta a vitalidade da luta dos povos indígenas da Ilha da Tartaruga. Ainda que pelo Brasil seja difundida, na voz do presidente genocida, a imagem que o exército brasileiro errou ao não fazer como o exército estadunidense em matar todos os indígenas e acabar com as questões de demarcação de território, obras como a de Means provam que os indígenas ao norte do continente ainda estão vivos, lutando e resignificando suas máquinas de guerra. Como acontece com a tradicional prática de Contar os Golpes, mencionada nos versos por Means, e explicada em livro por Sams (2017). Para a autora, “Contar o Golpe é uma vitória

¹²⁹ Videoclipe disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R3JGzelnAwI>

peçoal que inclui o todo.” (Sams, 2017, p. 190), pois o guerreiro está servindo toda a comunidade, protegendo-a dos invasores. Nesse sentido, um diploma, como o alcançado por Means, é como uma sacola de talismãs do adversário, ou seu cavalo, furtado em combate, um símbolo para que se narre a honrosa batalha de proteger os seus. Ainda segundo Sams, “Quando se busca a vitória, as ações falam mais alto do que as palavras [...] Pôr a andar as Palavras é a essência da verdadeira vitória” (idem). As máquinas de guerra, nômades e ancestrais, se atualizam na voz de Means,

Been fightin' wars since 1492
 So you want the truth? I'll speak existence in this booth
 My homies in the senate counting coup, what's new?
 So motherfuck a John Wayne
 Motherfuck your campaigns
 I'm still in acid rains
 Spit more heat than hell's flames
 I'm a warrior to the death of me
 Fightin' till there's nothing left of me
 Cops killing, no wonder my homies stay strapped
 Fuck repping a state, I got my people on my back¹³⁰
 (Means, 2015)

Assim como o rapper Nataani Means, que disputa suas batalhas dentro do sistema escolar dos colonizadores, muitos outros guerreiros e guerreiras travam ou travaram enormes batalhas dentro de escolas e universidades. Um documentário bastante relevante, dirigido e editado por Carol Back, e que denuncia o cruel sistema colonizador, chama-se *Escolarizando o Mundo, o último fardo do homem branco*, de 2011¹³¹. O filme se inicia apresentando uma pintura, com uma legenda que lhe descreve, enquanto as imagens dão foco nos detalhes comentados. A obra se chama “Progresso Americano”, data de 1872, e retrata de modo simbólico a tradicional arrogância do estado estadunidense e a ladainha de seu destino manifesto. A legenda sob a imagem descreve da seguinte forma, “uma mulher branca flutuando sobre as planícies do oeste norte-americano. Colonos brancos a seguem, enquanto índios e animais selvagens fogem” (Back, 2011). Outro detalhe merece um foco especial, e que aqui se torna relevante, pela ambiguidade dos símbolos, “Em sua testa ela veste a *estrela* do império.” (idem, grifo meu). A Estrela, símbolo alquímico da regeneração, da cura, da

¹³⁰ Em uma tradução livre, “Estive lutando em guerras desde 1492/ Então você quer a verdade? Eu falarei sobre a existência neste estúdio./ Meus manos no senado contando golpe, o que há de novo?/ Então foda-se um John Wayne/ Foda-se suas campanhas/ Eu sou como chuvas ácidas/ Cuspindo mais calor do que as chamas do inferno/ Eu sou um guerreiro até morrer/ Lutando até não sobrar nada de mim/ Policiais matando, não é de se admirar que meus manos fiquem amarrados/ Foda-se representar um estado, eu tenho meu povo na retaguarda.”

¹³¹ O título original, *Schooling the world, the white man's last burden*, e já encontra-se disponível no *youtube*, com legendas em português.

intuição, das águas e da esperança, aparece na testa desta personagem inicial do filme. Como no derradeiro romance de Clarice, o futuro está sempre aberto, através de uma porta do presente, e a Estrela pode ser muito bem uma Mercedes atropelando Macabéa. O filme continua sua apresentação inicial, ainda comentando a mulher da referida pintura, “Em sua mão direita ela traz um livro escolar.” (idem). A escola, muitas vezes, atua exatamente como o cavalo dando a esperança decisiva aos troianos. Escolarizando o Mundo segue sua introdução e diz, “Conforme os Estados Unidos toma o Oeste, milhares de crianças nativas são retiradas à força de suas famílias e enviadas para internatos administrados pelo governo.” (idem). Muito longe da tão temida e vilipendiada educação freiriana, com suas pedagogias do oprimido, da autonomia e da esperança, o objetivo da educação colonizadora é, evidentemente, destruir o modo de vida dos colonizados. Roubar e silenciar suas palavras, seu falar, sua língua, sua cultura. Completamente o oposto de uma educação voltada à emancipação dos indivíduos, capaz de soltar e amplificar suas vozes, suas culturas, suas demandas, arraigadas em suas próprias necessidades e contextos. E é graças às aberturas pedagógicas como a de Paulo Freire, portais de presença, cuja esperança é verbo, que alguns projetos educacionais atuais podem acolher, potencializar e direcionar novos artistas, nativos, em seus caminhos de reconquista da voz que lhe roubaram. A caso de Means é apenas mais um exemplo. É a história no contrapelo, reescrevendo as máquinas de guerra como projetos educacionais. A história do RAP nativo, seja o da Ilha da Tartaruga ou de mesmo o de Pindorama, cruza-se e germina, muitas vezes, em sua gênese, com iniciativas educacionais. Iniciativas estas que estabelecem territórios lisos dentro da grade curricular que estria e esquadrinha o pensamento e o conhecimento. Iniciativas de Educação Popular, cuja esperança envolve observar atentamente ao atravessar as ruas, ao sair de uma consulta com o Tarot, para que a hora do luzir da Estrela não seja um cavalo de madeira. Paulo Freire conta que,

Me impressionava, ora quando era informado nas reuniões de avaliação, ora quando presenciava como os camponeses se davam à análise de sua realidade local e nacional. O tempo sem limite de que pareciam precisar para amainar a necessidade de dizer sua palavra. Era como se, de repente, rompendo a “cultura do silêncio”, descobrissem que não apenas podiam falar, mas, também, que seu discurso crítico sobre o mundo, seu mundo, era uma forma de refazê-lo. Era como se começassem a perceber que o desenvolvimento de sua linguagem, dando-se em torno da análise de sua realidade, terminasse por mostrar-lhes que o mundo mais bonito a que aspiravam estava sendo anunciado, de certa forma antecipado, na sua imaginação. E não vai nisto nenhum idealismo. A imaginação e a conjectura em torno do mundo diferente do da opressão são tão necessárias aos sujeitos históricos e transformadores da realidade para sua práxis quanto necessariamente fazem parte do trabalho humano que o operário tenha antes na cabeça o desenho, a “conjectura” do que vai fazer. Aí está uma das tarefas da educação democrática e popular, da Pedagogia da esperança — a de possibilitar nas classes populares o

desenvolvimento de sua linguagem, jamais pelo bla-blá autoritário e sectário dos “educadores”, de sua linguagem, que, emergindo da e voltando-se sobre sua realidade, perfila as conjecturas, os desenhos, as antecipações do mundo novo. Está aqui uma das questões centrais da educação popular — a da linguagem como caminho de invenção da cidadania (Freire, 1992, p, 40).

Esta passagem conta exatamente sobre o processo de redescobrir a própria voz, que pode ser observado tanto no caso do rapper Means, que em seu bastão de Contar Golpes figura um diploma universitário, como na história pessoal de vários outros autores e autoras nativos. A poeta Rita Joe trata justamente desse tema, e vem sendo celebrada no Canadá com festivais em sua homenagem. O poema “I Lost my Talk” (eu perdi minha fala), é um mote para um grande evento de conscientização, descolonização e afirmação da autoestima e da voz pessoal de toda uma geração de jovens estudantes de escolas indígenas.

I lost my talk
 The talk you took away.
 When I was a little girl
 At Shubenacadie school.
 You snatched it away:
 I speak like you
 I think like you
 I create like you
 The scrambled ballad, about my world.
 Two ways I talk
 Both ways I say,
 Your way is more powerful.
 So gently I offer my hand and ask,
 Let me find my talk
 So I can teach you about me.¹³²

Rita Joe (1932-2007), autora da etnia Mi’kmaq, é a inspiração para o videoclipe “Glente Warrior”¹³³, lançado por Kalolin Johnson e seus jovens companheiros da Allison Bernard Memorial High School¹³⁴, no dia 13/01/2016. O canal da escola tem sua estreia com esse videoclipe, e a canção foi composta por estudantes e funcionários da instituição de ensino. O tema desenvolvido é um diálogo com o já mencionado poema “I Lost my Talk”, atividade esta que gerou outros trabalhos tão interessantes quanto, em outras escolas e regiões

¹³² Em uma tradução livre, “Eu perdi minha fala/ A conversa que você tirou./ Quando eu era uma garotinha/ na escola Shubenacadie./Você a roubou:/ eu falo como você/ eu penso como você/ eu crio como você/ a balada revirada, sobre a minha palavra./ Duas maneiras que eu falo/ Das duas maneiras eu digo,/ seu caminho é mais poderoso./ Então gentilmente eu ofereço minha mão e pergunto,/ Deixe-me encontrar minha conversa/ Então eu posso te ensinar sobre mim.”

¹³³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UkUxIFw5vOg>

¹³⁴ Em Eskasoni, Cape Breton, Canadá.

do país. Esta é a canção de estreia da Kalolin¹³⁵, que vem desenvolvendo sua carreira desde então. Muito expressivo são as participações, com os versos de RAP de Devon Paul¹³⁶ (o que justifica esse videoclipe figurar na presente cartografia), e o canto e a dança *Pow Wow* de Thunder Herney. O videoclipe se inicia com Kalolin tocando tambor, às margens de um lago, com Thunder dançando, vestido com roupas tradicionais. Os tambores, em imagens e sons, irão permear todo o videoclipe, como que ecoando plenamente as palavras e ensinamentos de Jamie Sams, quando diz que:

Até hoje Povos tribais de todas as partes do Planeta continuam dependendo do Tambor para despertar a energia de cada um dos participantes dos Rituais ou das Cerimônias. O uso do Tambor gera uma energia coletiva, que pode ser usada para ajudar em curas, orações, agradecimentos, viagens ou pedidos de informação. O tambor pode ser usado como um mapa ou um guia para aqueles que buscam os universos paralelos ou estados alterados de consciência [...] Os Xamãs vêm usando desde tempos remotos o som de flautas, de cantos, de animais ou de batidas de tambor como um mapa de estrada para que o homem alcance os outros níveis do seu mundo interior (Sams, 2017, p. 271-272).

Ainda durante as cenas que compõem a introdução da canção, surge uma senhora datilografando em sua máquina de escrever. A câmera não foca a mulher, e sim um fragmento do papel que vai revelando, letra a letra, um pequeno verso que diz, “I’m the Gentle Warrior”. A sequência de imagens seguinte apresenta a poeta Rita Joe declamando alguns versos, com o mesmo mote hipnótico/ritualístico que se inicia com “*i’m the*”, presente em tantas culturas¹³⁷. A poeta Rita Joe lê seus versos e diz, “*i am the one who walks like a king/ I am the one who cares not always win/ The wars I donot care they hurt us all/ You make it so hard you always want to win/ Please, belive. We care anda do understand/ I am the one who walks like a king.*”¹³⁸ Depois desse contexto introdutório a jovem cantora irá percorrer, apresentando a paisagem local, vários cenários, e ir se agrupando com outros jovens, e enquanto canta, visitam o que parece ser a casa de Rita Joe, recebidos possivelmente pela filha da poeta (quem datilografa no início do clipe) e apreciam objetos e pertences que foram de Rita, como medalhas, certificados e manuscritos. Um tambor em homenagem a poeta aparece num *close*

¹³⁵ Estreia como coautora. Kalolin já iniciara sua carreira de cantora ainda criança.

¹³⁶ Devon Paul continuou sua carreira musical, e é possível encontrar alguns outros trabalhos de sua autoria no *youtube*.

¹³⁷ Alguns exemplos rápidos do “eu sou” como frase de poder podem ser contemplados tanto em passagens do Bhagavad Gita, da Bíblia cristã, ou em cantos sagrados de Maria Sabina.

¹³⁸ Em uma tradução livre, “Eu sou quem anda como um rei/ Eu sou quem nem sempre se preocupa em vencer/ as guerras, eu não me importo. elas machucam todos nós/ você torna tão difícil, que você sempre quer ganhar/ por favor, entenda. Nos importamos e entendemos/ eu som quem anda como um rei”.

expressivo. O título de Doutora Honoris Causa também é registrado com atenção. Depois os jovens conhecem o jazigo que abriga a poeta, fazem reverência à sua memória (na cena final, Kalolin, Devon e Thunder aparecem de costas para a câmera, observando a lápide de Rita, que contém o poema “I Lost my Talk”. Os jovens se reúnem em um espaço aberto, cercado por águas, uma espécie de istmo, registrado por uma câmera de sobrevoos (num ângulo de *drone*), enquanto tocam (trata-se de uma canção pop, um rock juvenil, com guitarra, baixo e bateria, além dos elementos tradicionais anteriormente ressaltados) em torno de uma fogueira. O videoclipe se inicia e termina nas margens das águas, como a personagem retratada no arcano 17 do Tarot, Kalolin entoando versos como, “*Walk the path, follow the star*”, “*with the river, we flow the earth, we cry*”, e “*give me hope, give me freedom, give me love, no more pain*”. Um trabalho de educação e criatividade, com jovens e professores inspirados na vida e na obra de sua poeta, que ensina novas gerações como ser gentis guerreiros e guerreira, caminhando em direção à luz da estrela, fluindo como os rios e mantendo a esperança viva. Uma máquina de guerra na forma de projeto pedagógico que visa o perdão, mas nunca o esquecimento.

Seen and heard by the Gentle Warrior's word
 Taught to forgive but NOT forget
 Your Words are weak, my voice is strong
 It carries in the wind, it carries in a song

I'm trying to speak but I can't find my words
 They snatched it away, shattered my world
 Don't say that I can't, or pretend that I'm yours
 Free me so my spirit can soar, as a warrior I'm stronger

Walk the path, follow the star
 Feed the soul with tales of old
 In the shadows we dance, in the dark we lie
 With the river, we flow with the earth, we cry

[...]
 Give me truth, give me knowledge, give me honor, no more blame
 Give me hope, give me freedom, give me love, no more pain¹³⁹ [...]

¹³⁹ Em uma tradução livre, “Visto e ouvido pela palavra do Guerreiro Gentil/ Ensinado perdoar, mas NÃO esquecer/ Suas palavras são fracas, minha voz é forte/ Ela vai com o vento, e a leva em uma canção// Estou tentando falar, mas não consigo encontrar minhas palavras/ Eles as roubaram, despedaçaram meu mundo/ Não diga que não posso, nem finja que sou seu/ Liberte-me para que meu espírito possa voar, como guerreiro sou mais forte// Ande pelo caminho, siga a estrela/ Alimente a alma com contos antigos/ Nas sombras nós dançamos, no escuro nos deitamos/ Com o rio, corremos com a terra, choramos// [...]// Dê-me a verdade, dê-me conhecimento, dê-me honra, sem mais culpa/Me dê esperança, me dê liberdade, me dê amor, sem mais dor”

A água e seu modelo hidráulico proporciona ao Estado o delírio. Rio, fonte de mágica, fluir da cura contra toda *secura* do ser. Miragem e alucinação, do Nilo ao Ganges, do Amazonas ao Mississippi, inumeráveis e míticos, das cordilheiras aos mares, subterrâneos ou voadores, fluem com a água da vida. Águas da memória, águas do esquecimento, águas da imortalidade, águas da mortalidade, águas do Julgamento. Nas palavras do mitólogo Mircea Eliade,

A “Água da Vida” — Símbolo cosmogônico, receptáculo de todos os gérmenes, a água torna-se a substância mágica e medicinal por excelência; ela cura, rejuvenesce, assegura a vida eterna. O protótipo da água é a “água viva”, que a especulação posterior projetou por vezes nas regiões celestes - como existe uma *soma* celeste, uma *haoma* branca no céu, etc. A água viva, as fontes de juventude, a água da vida são as fórmulas míticas de uma mesma realidade metafísica e religiosa; na água reside a vida, o vigor e a eternidade. Esta água não é, naturalmente, acessível, o vigor e a eternidade. Esta água não é, naturalmente, acessível a toda a gente, nem de qualquer maneira. Está guardada por monstros. Acha-se em territórios de difícil penetração, na posse de demônios ou de divindades. O caminho para a sua origem e a sua obtenção implicam uma série de consagrações e de “provas”, exatamente como na busca da “árvore da vida” (§ 108,145). O “rio sem idade” (*vijâra nadî*) encontra-se perto da árvore miraculosa de que fala o *Kausitakî Upanishad*. E, no Apocalipse, os dois símbolos encontram-se lado a lado: “Ele mostrou-se, em seguida, o rio e a água da vida, límpida como cristal, que brota do trono de Deus e do cordeiro [...] E nas duas margens do rio cresce a árvore da vida” (Eliade, 2016, p. 157).

O Duo de *Pow Wow* eletrônico The Halluci Nation lançou no dia 12/07/2016 o videoclipe de “We Are The Halluci Nation”.¹⁴⁰ Com canal em atividade desde 2010, o duo explora a fusão entre a musicalidade dos DJ’s — elemento fundante e fundamental do Hip-hop, e conseqüentemente do RAP — com elementos tradicionais da musicalidade dos *Pow Wow’s*, mixando tambores, flautas, vozes e sons eletrônicos. Em “We Are The Halluci Nation”, o duo canadense apresenta um videoclipe sem imagens de seres humanos, e sim alguns registros de um sobrevoo pelo que parece ser o Lago Cache, no Parque provincial de Algonquin, onde sobre uma plataforma natural de pedra avista-se a bandeira do grupo¹⁴¹. Nas imagens, um grande lago, dois patos, uma grande floresta de pinheiros, a bandeira, e interferências de letras (quase um *lyricvideo*) destacando as frases ditas na composição como ícones circulares. As imagens se prismam em fractais, mais do que evocando, buscando provocar um delírio, uma alucinação — como o próprio nome do grupo sugere. A música,

¹⁴⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L4xwN3yPZA0>

¹⁴¹ O duo formado pelos DJ’s John Deck e Dan General, é originário de Ottawa, Ontario Canadá, mas em seus projetos conta e contou durante os anos com diversas parcerias, com cantores, cantoras, dançarinos e rappers. A bandeira do duo, quase um manifesto de sua busca ética e estética, deixa evidente a natureza coletiva de suas produções. Daí a referência, mais plural, como grupo.

circular e hipnótica, caminha no mesmo sentido. Os versos, declamados por ninguém menos que John Trudell¹⁴², declaram o espaço liso, para delírio do Estado e seu esquadramento estriádico, de uma nação transbordante,

We are the tribe that they cannot see
 We live on an industrial reservation
 We are the Halluci Nation
 We have been called the Indians
 We have been called Native American
 We have been called hostile
 We have been called Pagan
 We have been called militant
 We have been called many names
 We are the Halluci Nation
 We are the human beings
 The callers of names cannot see us but we can see them
 We are the Halluci Nation
 Our DNA is of earth and sky
 Our DNA is of past and future
 We are the Halluci Nation
 We are the evolution, the continuation
 Hallucination, The Halluci Nation
 We are the Halluci Nation¹⁴³[...]
 (Nation, 2016)

Mil e uma ninfas das águas, avós focas, a dama do Arcano 17, Iara, Oxum ou Melusina. Quem as conhece? Quem as escuta? Certamente não a sociedade urbana focada em suas tecnologias digitais, imersas na realidade ditada pelo poder do fetiche das mercadorias. Quem direciona suas preces ao Deus dinheiro permanece com os ouvidos entupidos de cera, imune às sereias. Cantos de infinitas faces, modos menores implodindo os sistemas maiores, melodias mágicas de cura, protetoras das águas. Guardiãs da vida e seus modelos hidráulicos, turbulentos, imprevisíveis. Florestanias polifônicas contra as cidadanias monofônicas, encantadoras de lugares sagrados. Emanações da voz orgânica da Terra. Puro *flow*. Eliade se questiona,

¹⁴² John Trudell é um dos personagens mais interessantes da cultura nativa norte-americana. Autor, poeta, ator, músico e ativista, Trudell é figura incontornável da cultura nativa americana.

¹⁴³ Em uma tradução livre, “Nós somos a tribo que eles não podem ver/ vivemos em uma reserva industrial/ Nós somos a Aluci Nação/ Nos tem chamado índios/ nos tem chamado nativo-americanos/ nos tem chamados hostis/ nos tem chamado pagãos/ nos tem chamado militantes/ nos tem dado muitos nomes/ Nós somos a Aluci Nação/ Nós somos seres humanos/ os que nos pões nomes não podem nos ver/ Porém nós sim podemos ver eles/ Nós somos a Aluci Nação/ Nosso DNA é da Terra e do Céu/ Nosso DNA é o passado e o futuro/ Nós somos a Aluci Nação/ Nós somos a evolução, uma continuação/ Alucinação, a Aluci Nação. Nós somos a Aluci Nação [...]”

Quem, entre os gregos, podia gabar-se de conhecer o nome de todas as ninfas? Elas eram as divindades de todas as águas correntes, de todas as fontes, de todas as nascentes. Não foi a imaginação helênica que as produziu: elas estavam lá, nas águas, desde o começo do mundo: os gregos deram-lhes, talvez, a forma humana e o nome. Elas foram criadas pelo curso vivo da água, pela magia, pela força que dela emanava, pelo seu murmúrio. [...] Quase todos os heróis gregos foram educados quer por ninfas, quer por centauros, isto é, por seres sobre-humanos que participam das forças da natureza e as controlam. Uma iniciação heróica nunca é “familiar”; em geral, nem mesmo é “cívica”, não se faz na cidade, mas na floresta, no mato (Eliade, 2016, p. 166).

No dia 04/12/2016, o rapper Taboo Nawasha, integrante do famoso grupo Black Eyed Peas, lança o videoclipe “Stand UP/ Stand Rock”¹⁴⁴. O projeto/clipe coletivo, dirigido por Taboo, vai com a hashtag #NoDAPL¹⁴⁵, e soma-se ao movimento de proteção do Rio Missouri. Com a participação de nomes expressivos da cena do RAP nativo norte-americano, como MyVerse, PJVegas, Supaman, Spencer Battiast, Drezus, com a introdução declamada pela atriz Shailene Woodley e filme dirigido por Johnny Lee, o material — composto como uma máquina de guerra gentil — hoje configura-se como um registro histórico de mais um capítulo de abuso dos EUA contra seus povos tradicionais, bem como contra a natureza que constitui seu próprio território. Imagens da maior reunião de indígenas ocorrida no país dos últimos cem anos, resistindo contrários ao projeto de construção de um oleoduto passando sob o lago Oabe e o Rio Missouri, compõem grande parte do material que se vê no videoclipe. A resistência da reserva indígena Lakota, Standing Rock Sioux, ganhou grande notoriedade nos noticiários do país, e foi ganhando força durante os meses de acampamentos, reunindo indígenas e ativistas de todo o norte do continente. O clipe exhibe, dentre outros índices expressivos, a tradicional bandeira estadunidense de ponta cabeça. Ao fim da batalha, que contou com uma guerra gentil e foi, como de costume do Estado¹⁴⁶, reprimida de forma violenta, física e judicialmente, o oleoduto foi construído. Mas, como diz a máxima, perde-se a batalha, mas não a guerra. O grupo de artistas se reuniu para outras produções¹⁴⁷, e as máquinas de guerra gentil do RAP nativo norte-americano foram atualizadas de novas táticas, alianças e forças para os embates futuros.

¹⁴⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Onyk7guyHK8>

¹⁴⁵ DAPL é a sigla do projeto do oleoduto no território Dakota.

¹⁴⁶ A Reserva Sioux Standing Rock fica entre os estados Lakota do Sul e Lakota do Norte, abriga, dentre outros pontos, importantes lugares de poder, como as Black Hills, cenário de disputa e massacres do Estado desde — pelo menos — 1874, quando o General Custer, e sua Sétima cavalaria, garantiram o espólio conhecido como “corrido do ouro”.

¹⁴⁷ O grupo de rappers reunidos por Taboo em “Stand UP/Stand N’Rock” voltou-se a reunir em *One World (We Are One)*, em um encontro - máquina de guerra - intitulado *IllumiNative and Mag 7*, que inclui Taboo Nawasha (filho de pai mexicano e mãe nativa), e os 7 MC’s convidados, Drezus (Cree), Supaman (Crow), PJ Vegas (Yaqui), Kahara Hodges (Navajo), Doc Native e Spencer Battiast (Seminole), e Emcee One (Potawatomi). O trabalho encontra-se disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XHhbeRJUDY4>

Como no principal mito adotado pelos surrealistas, Melusina, a ambivalência do poder da mulher-criança, da mulher-serpente, da mulher das águas, protetora de lugares sagrados, pode-se escutar o temível grito de alucinação que a arte indígena faz ressoar por dentro das estruturas do império. A abertura intuitiva, acolhedora e amorosa, caminha de mãos dadas com o poder que pode fazer ruir toda a Babilônia. A polaridade feminina, assim como a masculina, não é exclusividade de gênero, e encontra-se presente, como potência, em todos os seres. Evidentemente o Arcano 17 possui um devir-mulher, até mesmo um devir-criança, reencontrando um Éden anterior à expulsão. O RAP indígena, com seus guerreiros gentis, possui a potência amedrontadora de implodir as edificações da Guerra dos homens, com suas bombas de extermínio. Daí o fato de todo o sonho ser posto como atributos do infantil, da inocência, da fragilidade, da incoerência e do delírio. Eliade, ainda sobre as ninfas, diz que,

É por isso que encontramos, paralelamente à veneração pelas ninfas (como pelos outros espíritos da Natureza), o medo das ninfas. As ninfas frequentemente raptam as crianças; outras vezes, por inveja, matam-nas. [...] O que persiste, acima de tudo, é o sentimento ambivalente de medo e fascínio para com as águas que desintegram (a “fascinação” das ninfas conduz à loucura, à abolição da personalidade) e simultaneamente germinam, que matam e cooperam no nascimento (Eliade, 2016, p. 167).

A cantora e rapper Calina Lawrence¹⁴⁸ postou em seu canal do *youtube*, no dia 02/08/2017, o videoclipe *Generetion*. Com a participação de Lil Deya, o trabalho registra, dentre vários costumes ancestrais, já apontados aqui em clipes anteriores, como a defumação e o uso de tambores, a manifestação que ocorreu entre os dias 7 e 9 de julho de 2017, em uma caminhada de Seattle a Tacoma, no estado de Washinton, pela proteção e restauração das águas de *Salish Sea*. A voz de Lil Deya, ainda com o timbre de criança, evoca a força das ninfas protetoras das águas, transmitida de geração a geração (sua mãe aparece no clipe, bem como a evidente guarnição feminina da presença, em imagem e voz, de Calina). O clipe se passa, na maior parte das cenas, em uma ponte, com as rappers rimando sobre uma vastidão de água. Imagens documentais da caminhada apresentam cartazes com os dizeres *#NoDAPAL*

¹⁴⁸ Calina não é somente rapper, como acontece com muitos outros exemplos aqui tratados. É uma cantora e ativista versátil, que lançou em 20/08/2019, cantando novamente sobre um rio, e em conjunto com as vozes de coral de crianças, a canção *?ashali? ti tx"əlšucid*, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xnuF2UkCqAs>. Cantando em idioma originário, a produção é uma parceria com os protetores de Mauna a Wakea, do povo de Porto Rico.

e *Water is Life*, demonstrando a consonância entre esta produção, da costa Leste, e a movimentação no centro do país em torno das águas do rio Missouri.

Todo o território da Ilha da Tartaruga era habitado por uma vasta quantidade de povos, bem como acontecia por toda a Abya Yala, a Terra Madura. Povos que, diferentemente do que contaram os colonizadores, conjuraram a formação da entidade Estado (conforme demonstrou Pierre Clastres). Quando a população crescia muito, havia uma diversidade de mecanismos culturais que proporcionavam a separação e continuidade de outro povo, desenvolvendo outros traços, de técnicas, de comportamentos e de línguas. Dentre múltiplas tecnologias de convivência, incluindo aí mesmo suas formas de guerras (que não se constituíam tropas de soldados e pelo extermínio e pela conquista e dizimação de outros povos, e sim na proteção das comunidades e na honra dos guerreiros), o *Pow Wow* era o momento de festa, paz, celebração e troca. Muitíssimo parecido com o fundamento do Hip-hop — tendo inclusive influenciado o nome artístico do rapper Robert Darrell Allen, o Pow Wow¹⁴⁹, do seminal grupo de hip-hop liderado por África Bambaataa, The Soulsonic Force — os fundamentos desse encontro de fraterno permanecem vivos nos dançarinos, nos seus movimentos e em suas vestimentas, ainda hoje. Não por acaso a imagem de dançarinos aparamentados de suas tradicionais roupas, em seu devir animal, como pássaros encantados, capazes de produzir magia benéfica e protetora aos clãs e aos territórios, figure em tantos videoclipes. Um caso bastante expressivo e curioso deste uso encontra-se no videoclipe do TRAP¹⁵⁰ “I Can’t Remember My Name”, da dupla Snotty Nose Rez Kids (SNRK), lançado em 18/04/2019, em seu canal do *youtube*.

A dupla SNRK é composta pelos rappers Darren Metz e Quinton Nyce, e formou-se quando os jovens se tornaram amigos no colégio de sua reserva, em Kiramaat (gente da neve), na Colúmbia Britânica, Canadá. Pertencentes ao povo Haisla (aqueles que vivem na foz do rio), atualmente residem em Vancouver, ainda no distrito da Colúmbia Britânica, região canadense que abriga cerca de 34 línguas indígenas nativas. O som dessas crianças ranhetas da reserva, como o nome do grupo provocativamente sugere, é provocativo e irreverente, como bem demonstra o videoclipe de *I Can’t Remember My Name*¹⁵¹. Diferente de várias

¹⁴⁹ Pow Wow conheceu Afrika Bambaataa ainda no colégio, onde ficaram amigos e caminham juntos desde então. Fundaram, além do pioneiro grupo mencionado, a Zulu Nation.

¹⁵⁰ TRAP é uma variação de RAP, muito popular dentre os MC’s mais jovens, que explora os elementos musicais, temáticos e visuais um pouco diferente do RAP. Dentre eles, uma batida um pouco mais acelerada e agressiva, refrões com repetições de coros internos, facilitando o grito conjunto em interações aos vivo, com o público, e a constituição de afrontosos bandos nas cenas dos clipes. O T da sigla refere-se ao Território, sempre em disputa, evocando, ainda mais nitidamente, a constituição da música como uma máquina de guerra sonora.

¹⁵¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3Q6jZ_nqT94

produções que foram abordadas até aqui, em que o território natural, com suas paisagens, constituía praticamente um personagem a mais nas imagens, nesse clipe o que se vê é um ambiente fechado, todo negro, uma sala escura, como que evocando um território interior. Os rappers aparecem, de início, bem vestidos com roupas urbanas, ternos e gravatas. Metz, sentado ao piano, toca o *looping* de dois compassos bem marcados em tempos fortes, que servirá de base para o refrão. A voz de Nyce reclama, logo na entrada, para que rezem por eles, que o criador ficou louco. As roupas, em pouco tempo, parecem os sufocar, e como em um porre alcóolico, sugerido pela letra, Metz retira o terno e a gravata, e puxa de dentro da camisa um colar com emblema étnico, marcador de sua ancestralidade nativa. Surge o mote do espelho quebrado, onde os cantores entoam seus versos diante da imagem toda fragmentada. Os tons predominantes, nesse interior psicológico em que os rappers se encontram, são escuros, monocromáticos. O que é rompido por imagens, do outro lado do espelho, de dançarinos *Pow Wow's*¹⁵², sempre bastante coloridos. O videoclipe conta ainda com a participação do rapper Shanks Sioux, que divide as rimas, o texto, e o movimento, e de outros jovens que figuram, de início, todos como que congelados. No decorrer do clipe, todos ganham movimento, e o encontro festivo realiza-se. Versos que clamam a ajuda da mãe, para que não se percam, pois buscam uma direção em meio ao molho em que estão imersos, servem de farol para a dissolução do eu em que os jovens se encontram. Ainda que não trate explicitamente de rios, ou de estrelas, é evidentemente uma canção de cura.

A Arte, como um todo, constitui uma das formas terapêuticas mais eficazes. Assim, a literatura, bem como as formas expressivas do hip-hop, incluindo o RAP, sempre trabalharam esses aspectos de forma bastante evidente. Dar voz, escutar quem foi historicamente silenciado, é a base estratégica que move o RAP, e sua notória força na cura de diversos traumas. Não por acaso, e sim por uma afinidade profunda, são diversas as intersecções com o xamanismo e suas medicinas tradicionais. A percepção de que o indivíduo está doente, pois vive em uma sociedade adoentada, é constante, e assim, a cura pessoal caminha lado a lado com a cura social. No horizonte, como um arco, uma aliança, ou uma cobra colorida depois da chuva, a união das cores brilha no céu. Um cocar do quarto mundo, luzindo um líquido frescor, como cantam os versos do *Yvy Tenondé*, para que o amor unifique as cores e os povos. A Estrela anuncia luz e água, assim também a profecia dos antigos, como canta e

¹⁵² O videoclipe apresenta dois dançarinos, um homem e uma mulher. A roupa do dançarino tem tons mais quentes, colorido, mais puxado para o alaranjado. A roupa da dançarina tem um tom mais gelo, mas ainda assim é reluzente e contrastante com o restante das cores de todo o videoclipe, que evoca um escuro da mente.

ensina Jamie Sams, no poema de abertura do Capítulo 18, Roda do arco-íris, Unidade e consciência da totalidade,

Roda do Arco-íris, doadora de Vida
Com tuas chuvas purificadoras.
Unindo todas as cores, os Filhos da Terra
Voltarão a andar em Paz.

Roda do Arco-íris, anuncias
Que os teus Guerreiros já estão de pé
Irmãos e Irmãos em Harmonia,
A tua luz em seus olhos.

Roda do Arco-íris, toca os nossos corações,
E nós por certo voaremos. Não sós ou separados,
Nossas cores rodopiando no céu.
(Sams, 2017, p. 172)

Nem sempre é tempo de cores e união. Por vezes, a luta é atravessar o luto, não deixar que se transforme em melancolia crônica é uma das grandes vitórias. Chorar as injustiças e os medos, do passado, mas principalmente do presente, é parte fundamental da cura. Resgatar o ânimo de vida não é tarefa pequena, e levantar-se da cama, não sucumbir aos vícios, e escolher o combate gentil exige muita força interior. Não existe mundo colorido ou arco-íris da paz sem o resgate e o cuidado com as próprias fontes, e isso pela tomada de consciência das marcas coloniais. Atravessar um purgatório, como Dante, e provar as águas de rio Lete, para então adentrar o paraíso, provando das águas do rio Eunoé, e subir para as Estrelas. Esquecimento e recordação, rios de uma única nascente infinita.

A situação de jovens indígenas que cresceram fora de reservas e aldeias apresenta um caminho em que, para o mínimo de saúde mental, deve-se cruzar esse delta dos rios, conforme mencionado por Dante¹⁵³. Um ótimo exemplo desse processo é apresentado pelo rapper Dakota Bear¹⁵⁴ em “Dark City 4”, videoclipe lançado em 12/02/2021. O videoclipe se inicia com uma voz em relato jornalístico apresentando dados de que, no Canadá, 5% da população são indígenas, no entanto, esta mesma população corresponde a 23% dos homicídios. Retratos

¹⁵³ A travessia destes rios, míticos e metafóricos, não é exclusividade nem de indígenas, nem de italianos, e sim um caminho da consciência, necessária para todo e qualquer indivíduo. Todavia, os traumas de jovens indígenas urbanizados colocam esta travessia, ainda que não apresentada exatamente desta forma, como um centro temático crucial.

¹⁵⁴ O jovem urso dakota cresceu em Saskatonn, a maior cidade da província de Saskatchewan, em uma região mais central do Canadá. Hoje vive em Vancouver, na costa oeste do país. Inspirado, ainda em fase escolar, por Eminem, e em como o artista lidou com os traumas herdados da mãe, Kakota Bear encontrou no RAP a forma de elaborar seus próprios conflitos. Neste caminho, quando sua avó adoentada recorreu às medicinas tradicionais dos nativos, foi se reconhecendo como indígena e reconquistando sua ancestralidade silenciada. Hoje estuda o idioma Cree, e o ensina para sua filha.

de jovens assassinados estão nas margens de um lago, e uma performance feminina, com dançarinas contemporâneas vestidas de preto e vermelho, movimenta-se pela cidade escura. Uma dançarina de *Pow Wow*, aparamentada em suas vestes tradicionais, na cor branca, também compõe a performance registrada no videoclipe. Trata-se de um documento que grita, como a Melusina de Breton, contra a violência cotidiana, naturalizada e invisibilizada. Nos seus versos, Bear anuncia que irá conduzir o ouvinte por uma estrada da memória, e enumera, com nomes, uma série de indígenas assassinados, em crimes sem punições. Declara ainda que não pode pedir ajuda para a polícia, pois matam jovens como ele, e que quando indígenas ligam para a polícia, ela desliga. Relata que seus mortos não constam nos noticiários, e que enquanto uns sentem a chuva, e sol, ele não sente o mesmo. Seus versos finais dizem que ele sentiu a violência já no útero, e que alguns segredos ele levará para o túmulo. O que se vê e escuta é uma obra de testemunho, ativista e ao mesmo tempo um rito psicológico de cura. A *hashtag* presente no título do clipe soma-se à campanha *#justiceforindigenous*, e faz coro com a voz documental do final que diz “nem uma vez na minha vida eu vi justiça, desde que eu era jovem, nenhuma vez nosso povo conseguiu justiça, eu tenho 10 assassinados, 2 desaparecidos, e até hoje não temos justiça.”.

No Tarot, 8 é o número da Justiça, presente implicitamente na somatória do Arcano 17 (1+7=8), o que faz recordar que não existe cura, chuva, arco-íris nem brilho de estrela, que não passe pelo defrontar-se com A Justiça. A Estrela, em outras palavras, é a luz da justiça, a instauração do senso profundo da boa medida e da retificação. Do equilíbrio e da harmonia. O Amor, como o de Dante por Beatriz, deve passar pelos dois rios, depois de ter percorrido a selva escura, áspera e fria, do inferno, e ascendido pelos círculos do purgatório. Sem isso, é a esperança vendida pela cartomante de Macabéa, um tanto perigosa, ou desastrosa, para as ruas. Esquecer e recordar, do fundo do coração. Talvez aí sim as profecias sejam justas e se possa encontrar o equilíbrio. Jamie Sams conta sobre o que aprendeu no tempo em que trabalhou com as anciãs mexicanas,

Na época em que vivi no México e trabalhei com as Avós, junto à Sociedade do Búfalo da Dimensão dos Sonhos, ou com a Fraternidade Feminina, descobri que muitas profecias derivadas de Videntes e Sonhadores haviam se conservado através dos Tempos. A profecia da Roda do Arco-Íris, por exemplo, era bastante clara. Quando o Tempo do Búfalo estiver para chegar, a terceira geração das crianças de Olhos Brancos deixará crescer os cabelos, e começará a falar do Amor que trará a Cura para todos os Filhos da Terra. Estas crianças buscarão novas maneiras de compreender a si próprias e aos outros. Usarão penas, colares de contas, e pintarão os rostos. Buscarão os Anciões da nossa Raça Vermelha para beber da Fonte de sua Sabedoria. Estas crianças de olhos brancos servirão como um sinal de que os

nossos Ancestrais estão retornando em corpos brancos por fora, mas Vermelhos por dentro. Elas aprenderão a caminhar novamente em equilíbrio na superfície da Mãe Terra, e saberão levar novas ideias aos Chefes Brancos. Estas crianças também terão de passar por provas, como acontecia quando ainda eram Ancestrais Vermelhos (Sams, 2017, p. 173-174).

Um perfeito exemplo de sinais que parecem corroborar a profecia da Roda do Arco-íris é a existência de uma personagem como Lyla June. Artista, acadêmica e organizadora comunitária, em seu site oficial se lê “tudo aqui é desejo de nossa cura e alegria”¹⁵⁵. A Dr^a Lyla June Johnston é musicista indígena, estudiosa e historiadora ecológica, descendente de linhagens Diné (Navajo), Tasétséhéstáhesé (Cheyenne) e europeia. Ainda conforme informações de seu site pessoal, “suas mensagens se concentram nos direitos indígenas, no apoio aos jovens, nas práticas tradicionais de manejo da terra e na cura de traumas intergeracionais e interculturais.” Em palestra no TED, Lyla diz:

Venho do clã matrilinear do povo Diné. Somos conhecidos de forma errada como a “Nação Navajo”. Somos provenientes do que atualmente é o Novo México, o Arizona, o Colorado e o Utah, mas nós chamamos-lhe Diné Bikéyah, a terra do povo. Sou originária do Taos, no Novo México. Desta forma apresento-me como uma mulher Diné. Estou aqui hoje para partilhar uma mensagem de esperança. Esta esperança provém do que descobri na minha pesquisa de doutoramento. Esta esperança provém do que o povo indígena provou ser possível. Durante dezenas de milhares de anos, o povo indígena desta terra construiu lindos jardins à sua volta¹⁵⁶ (June, 2022).

É esta artista multicafejada, que em diversas vezes estabelece diálogos estéticos com a linguagem do RAP, que lançou no dia 26/08/2021 o videoclipe “North Star.”¹⁵⁷ Em parceria com o rapper Quincy Davis, Lyla clama pela ajuda do Criador. North Star é uma canção que caminha da angústia para o encontro da força. E este caminho, que realiza uma alquimia interior, é possível graças à esperança, fé, dos autores. Admitir que o indivíduo é pequeno, frágil e impotente sem a intervenção divina é o primeiro passo. Transformar-se o passo seguinte. Não se trata de uma esperança de espera, e sim de uma fé no que se sonha e se deseja para o bem da humanidade e do planeta. As imagens mostram Lyla de joelho, em

¹⁵⁵ O endereço virtual do site de Lyla é <https://www.lylajune.com/>. Segundo seu site, Lyla possui formação em “Ecologia Humana em Stanford, pós em Pedagogia Indígena e seu doutorado se debruça em como as nações indígenas pré-colônias moldaram grandes regiões da Ilha da Tartaruga para produzir sistemas alimentares abundantes para humanos e não-humanos.”

¹⁵⁶ O discurso completo de Lyla June do TED, postado em 29/09/2022, encontra-se disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=eH5zJxQETI4>.

¹⁵⁷ Videoclipe disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=doN6L-5Bmxs>. Em *North Star* a voz de Lyla não atua como o flow característico do RAP, elemento este que fica ao encargo de Quincy Davis. Mas é possível ver em vários outros exemplos disponíveis no canal da artista como a mesma também se utiliza da técnica musical dos MC’s para se expressar.

sofrimento, sobre uma trilha de devastação. A cantora entoava, com voz meio espacial, tecnológica, modificada por programas de computador (elemento estilístico da época), “Oh meu Criador Ajudante da minha alma Caminhe comigo nesta estrada Porque eu não posso fazer isso sozinho Não, eu não posso fazer isso sozinha” (June, 2021). No plano das imagens, acompanha-se seu caminho para o mar, para o encontro com as águas, onde se encontra com Quincy. Lyla canta, “Esses dias eu ando com uma dor na alma”, e “Tudo que eu tenho que fazer é pedir, e você vai me mostrar o caminho”. Admite ainda, “Porque quando eu não tenho forças. Você me levanta, sim, e quando eu não consigo encontrar meu caminho, você é minha estrela do norte.” “North Star” apresenta-se reveladora na Tenda da Estrela,

Oh my Creator
 Helper of my soul
 Walk with me on this road
 'Cuz I can't do it on my own
 No I can't do this alone
 These days I walk with
 An aching in my soul
 With you all I know is
 All I have to do is ask
 And you'll show me the path
 All I have to do is ask
 And you'll show me the path
 'Cuz when I don't got no strength
 You lift me up, yeah
 And when I can't find my way
 You are my north star [...]
 (June, 2021)

Não se trata de ter esperança, ou qualquer esperança. Acreditar em lendas e mitos enquanto a verdade cotidiana mais imediata estapeia os rostos de manhã até a hora de dormir. Não se trata de dar crédito para imagens técnicas, e historinhas para boi dormir. Trata-se, nesta tenda nômade, ancestral, de resistir com a Vida. De acreditar nos sonhos, de aprender a sonhar, e de se ensinar a sonhar. O xamã Yanomami, e agora Doutor Honoris Causa, David Kopenawa já avisou em seu *A Queda do Céu*, que os “brancos” só sonham com eles mesmos, e com suas mercadorias. Mas a instituição do sonho é muito mais séria, profunda e ampla. Ailton Krenak, sabendo e alertando que o futuro é ancestral, promoveu um Ciclo dos Sonhos para debater o tema. Já o educador Paulo Freire, de outro tempo/espço, em seu já citado anteriormente *Pedagogia da Esperança*, confluí e ensina que:

Como programa, a desesperança nos imobiliza e nos faz sucumbir no fatalismo em que não é possível juntar as forças indispensáveis ao embate

recriador do mundo. Não sou esperançoso por pura teimosia, mas por imperativo existencial e histórico. Não quero dizer, porém, que, porque esperançoso, atribuo à minha esperança o poder de transformar a realidade e, assim convencido, parto para o embate sem levar em consideração os dados concretos, materiais, afirmando que minha esperança basta. Minha esperança é necessária, mas não é suficiente. Ela, só, não ganha a luta, mas sem ela a luta fraqueja e titubeia. Precisamos da esperança crítica, como o peixe necessita da água despoluída. Pensar que a esperança sozinha transforma o mundo e atuar movido por tal ingenuidade é um modo excelente de tombar na desesperança, no pessimismo, no fatalismo. Mas prescindir da esperança na luta para melhorar o mundo, como se a luta se pudesse reduzir a atos calculados apenas, à pura cientificidade, é frívola ilusão. Prescindir da esperança que se funda também na verdade como na qualidade ética da luta é negar a ela um dos seus suportes fundamentais. O essencial, como digo mais adiante no corpo desta Pedagogia da esperança, é que ela, enquanto necessidade ontológica, precisa de ancorar-se na prática. Enquanto necessidade ontológica, a esperança precisa da prática para tornar-se concretude histórica. É por isso que não há esperança na pura espera, nem tampouco se alcança o que se espera na espera pura, que vira, assim, espera vã (Freire, 1992, p. 10-11).

No dia 21/04/2022, o DJ, dançarino de *Pow Wow* e rapper, Supaman, lançou o videoclipe “Alright”¹⁵⁸. Artista indígena do povo Crow, da tribo Apsáalooke, de Montana, possui uma carreira bastante expressiva. Seu canal no *youtube* tem início em agosto de 2007 e continua em atividade e evolução. É um dos veteranos do RAP nativo, e como em muitos outros exemplos já comentados, é um ativista de direitos nativos e ambientais, bem como participa de diversas atividades voltadas à educação. Um verdadeiro guerreiro gentil, que se utiliza do hip-hop como máquina de guerra. O videoclipe se inicia com a cena de uma fogueira entre algumas tendas. Um som de flauta se funde ao som dos estalos da madeira no fogo, um indígena se aproxima, entrando no quadro, portando um tambor em suas mãos. Toca, saudando ao Sol que se levanta, e vai acordando as mulheres que repousavam dentro das tendas. Repentinamente surge um carro, como o do filme *De Volta Para o Futuro*, e de dentro deste sai o rapper Supaman, que dialoga com o grupo, avisando-os que a partir daquele momento eles precisam ter muito cuidado. Entoa um RAP em idioma nativo no qual diz que todos estão vivos por causa da água, e é importante que ensinem isso para as gerações futuras. A canção se inicia e fica evidente a citação de “Tree Little Birds”, de Bob Marley. A canção, ao afirmar que cada pequena coisa irá ficar bem, possui o sentido da esperança, e ecoa em versos e vozes na obra de Supaman — que conta com a participação da cantora Neenah — entoando, como que *sampleados*, os versos “cause every little is gonna be alright”. As vozes

¹⁵⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ep97FZrRSPk>

dos pássaros lembram que tudo irá ficar bem, e um dançarino de *Pow Wow* é alguém em devir-pássaro. Supaman dança no alto das montanhas, em algumas cenas, que se mesclam com cenas do rapper dirigindo e partindo para o ano de 1985 (ano de estreia do filme *De Volta Para o Futuro*), o qual encontra um grupo de jovens e, portando o LP de seu mais recente álbum, se apresenta como DJ. Depois disso volta para o ano 2021, e se apresenta como MC, dentro de uma espécie de boate fechada, onde ao fundo, está presente uma figura indígena mais velha, com as roupas do jovem tocando tambor no início. Como um espírito ancestral, acena positivamente para o rapper, como que aprovando e abençoando seu trabalho. Ao final do videoclipe, Supaman acerta o roteiro temporal de seu carro, e ao piscar para a câmera, acerta o ano 1491 — um tempo antes da colonização.

O pertencimento ao território, e a consciência de que os seres pertencem à terra, e não a terra pertence aos seres, é uma sabedoria ancestral presente em muitas culturas. Evidente no célebre discurso do chefe Seattle, quando diz não poder vender suas terras ao governo, estas não eram suas, e sim ao contrário. Esta noção do pertencimento ao local está presente na origem do RAP, mas ganha, inegavelmente, uma profundidade muito mais especial quando este passa a ser adotado pelos povos originários de todo o continente. Cada rapper canta seu lugar no mundo, seu ambiente, e deve, com isso, registrar, demarcar e reinventar seu espaço. É assim também com a dança e o grafite, ocupando os espaços das ruínas do império, cultivando vida, movimento, beleza, cor e poesia. A atitude pedagógica do movimento Hip-hop é evidente, e não são poucos os exemplos de parcerias que começam nas escolas, nem de projetos que adentram escolas e espaços institucionais. Sempre instaurando espaços lisos dentro dos ambientes estriados determinados pelo Estado, o hip-hop é uma máquina de guerra educativa, em grande sinergia com a pedagogia freireana. Diz o autor brasileiro,

Creio que o fundamental é deixar claro ou ir deixando claro aos educandos esta coisa óbvia: o regional emerge do local tal qual o nacional surge do regional e o continental do nacional como o mundial emerge do continental. Assim como é errado ficar aderido ao local, perdendo-se a visão do todo, errado é também pairar sobre o todo sem referência ao local de onde se veio. Ao voltar, em visita ao Brasil, em 1979, declarei numa entrevista que minha recifecidade explicava minha pernambucanidade, que esta esclarecia minha nordestinidade que, por sua vez, clareava minha brasilidade, minha brasilidade elucidava minha latino-americanidade e esta me fazia um homem do mundo. Ariano Suassuna se tornou um escritor universal não a partir do universo, mas a partir de Tapuruá (Freire, 1992, p. 83).

O coletivo Rebelwise apresenta-se, como informam os textos em seu site oficial, como um grupo que realiza trabalhos artísticos e educacionais. A linguagem do RAP é a base

de sua proposta musical, o que transforma o coletivo em um agenciamento nômade de produtores audiovisuais, MC's e ativista educadores. Nas palavras do próprio site, trata-se de “um coletivo de criadores conscientes que trabalham principalmente por meio do Hip-Hop, que compartilham um amor pelas pessoas e uma paixão por capacitar nossas comunidades.” Compreendendo a sociedade como portadora de uma espécie doença mental, e buscando reverter esse quadro, utilizam em suas atividades educativas a produção de documentários e a promoção palestras para o ensino médio e universitário. Orientam-se, evidentemente, por ideais de sonhos, esperançosos, mas muito tangíveis, quando dizem que o Rebelwise “representa uma ideia que vai além dos indivíduos que exemplificam e modelam seus valores.” O coletivo, que inclui membros de diversas etnias em uma mesma busca, implicitamente influenciados pelas profecias como a Roda do Arco-íris, diz, “nós plantamos a bandeira da música Guerreira-Espiritual, transmitida através da forma Hip-Hop, e nos posicionamos com convicção como parte de uma mudança mundial ocorrendo em uma encruzilhada crucial para a humanidade.” E é com esse direcionamento ético/estético que no dia 24/11/2022 Rebelwise lançou, em seu canal do *youtube*, o videoclipe “Land Back”¹⁵⁹. A produção conta com Desirae Harp — primeira rapper apresentada no presente mapeamento — cantando na língua Lisjan Chochenyo e rimando seu RAP em inglês, e ainda AshEL SeaSunz, e Quincy Davis (espécie de coordenador, sempre presente nos trabalhos do Rebelwise). O vídeo conta com a participação de uma guardiã da sabedoria Lakota, Cheryl Angel (Sicangu / Oohenumpa), passando instruções de como “curar nossa Mãe Terra e suas águas.” (conforme sugere as informações na descrição do vídeo). As imagens do vídeo apresentam Desirae realizando um ritual de defumação com uma criança, e muitas outras atividades envolvendo diversas crianças. Os rappers, por sua nítida diversidade étnica (harp, inequivocamente indígena, SeaSunz, inequivocamente negro, e Davis, inequivocamente branco), evocam os povos representados na Roda de Cura. Atividades, pelo que parece, de educação ambiental e de proteção das águas. Como que inspiradas pelas ninfas protetoras dos rios e dos lagos, as artistas caminham, durante o clipe, para o encontro de um grande lago. Os versos de Desirae convocam,

Ayin warp (come back to the land)
 Àt sii àt lisjan nonwen (and water and the Lisjan language)
 Tirini òokwe àt hinnan (wake up medicine and heart)
 Tirini šawe àt yišša (wake up song and dance)
 Ayin Himmetka (come back together)
 Tirini nuunu àt muwekma (wake up story and people)

¹⁵⁹ Videoclipe disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rvj3Fom38vo>

Tirini Numa àt tuppentak (wake up the truth and the roundhouses)
 Horše huššiš tuyuštak (good morning, tuyuštak)¹⁶⁰
 (Rebekwise, 2022)

No dia 03/12/2022, o rapper Mattmac, em parceria com Dakota Bear e Okema, lançou em seu canal do *youtube* o videoclipe “REZ”.¹⁶¹ O trabalho conta poeticamente, por três experiências de vida distintas, como é a vida em uma reserva indígena. Já foi mencionado aqui o trabalho de Dakota Bear, que creceu e viveu com sua mãe em um grande centro urbano, tendo pouca experiência com a vida na reserva, o rapper conta sobre os conflitos que levaram sua mãe ao êxodo. E se em “Dark City 4”, apontando o descaso da sociedade com as mortes de seu povo, ele reclamava por não sentir a chuva, nesse videoclipe Bear diz escutar os pássaros do trovão, e reza por chuva e libertação, enquanto se afirma uma referência de esperança para os mais jovens (“*The thunder birds coming please rain on me yeah set me free/ This is for the youth that need just a little bit of hope yeah lean on me*”). Mattmac, responsável pelos versos centrais e pelo refrão, possui uma vida bastante singular. Descoberto dentro de um projeto escolar de educação e produção de RAP, Mattmac agarrou com toda sua força a oportunidade que a música lhe deu de se expressar. O rapper, cego, é um dos mais jovens e promissores artistas do RAP nativo canadense. Atualmente divide-se entre a vida na reserva e sua carreira em Vancouver. Acompanhado de sua bengala branca¹⁶², o valor de seu canto testemunho está pelo seu ponto de vida além de um originário de reserva, ser cego. Como é sua percepção da realidade, quais são seus conflitos e como é seu cotidiano? São questões que dão voz à diversidade que constitui os seres humanos, e assim possibilitam levantar pautas referentes à inclusão de pessoas com deficiência. Já a participação de Okema se difere dos dois relatos anteriores, pois não carrega tanto a lamentação e a negatividade de Bear e Mac. Okema aparece acompanhado de sua família; seu filho, pequeno dançarino de *Pow Wow*, sua filha, e mulheres da comunidade (possivelmente mãe, esposa e parentes). A ancestralidade lhe confere uma força. Em todos os MC’s surge o exemplo e a inspiração das mães. Ninfas protetoras do lago amniótico inicial.

I’m in a fly in reserve, but so many choose to fly by

¹⁶⁰ Em uma tradução livre, “volte para a terra/ e água e a língua lisjan/ acorde, remédio e coração/ acorde, cantando e dançando/ voltem juntos/ acorde, história e povo/ acorde, verdade e rodeios/ bom dia, tuyustak”.

¹⁶¹ O videoclipe encontra-se disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TVnLkdUI46U>

¹⁶² Existe um sistema universal de cores de bengalas para indicar qual a deficiência do portador. Bengala verde, para quem tem baixa visão, bengala branca, para quem é completamente cego, e bengala branca e vermelha, para quem é deficiente visual e surdo. Este sistema permite a identificação da singularidade e necessidades especiais de acesso e locomoção. Neste vídeo, como em outros de Mattmac, aparecem momento de seu trabalho como produtor musical, com programas especiais que lhe permitem realizar tarefas extremamente visuais, como a edição de áudio.

try to stay connected by but I'm barely getting wifi
 poor conditions have me indifferent so why try
 born with so little while so many keep a blind eye
 not much to show you, but I got my voice to offer
 house shortages and we still boiling water
 isolated from the world but who the hell cares,
 it's that rez life gospel for those who felt scared
 you heard of unmarked graves, yes the story hurts
 but I got the strength from my Mom she's a warrior
 I'm broken inside, but finding ways to open my mind
 been blowing smoke. yeah let's skoforaride
 but I've been chosen to rise and the pressure is real
 cause the rez is a place where may dreams get killed
 yeah there's nothing to do, so as I sit my room
 I'm holding on, hoping my dreams come true¹⁶³.
 (Mattmac, 2022)

A história de Mattmac, bem como toda a história do RAP nativo, bem como toda a história dos povos originários, bem como toda a história do hip-hop, e do RAP, bem como toda a história da educação, é a recusa da destruição e reconstituição da dignidade. Segundo Mário Sérgio Cortella, que trabalhou por diversos anos com Paulo Freire, em seu texto *Recusar a destruição da convivência digna!*, reflete,

É preciso ter esperança, mas ter esperança do verbo esperar; porque tem gente que tem esperança do verbo esperar e esperança do verbo esperar não é esperança, é espera. esperança é se levantar, esperança é ir atrás, esperar é construir, esperar é não desistir! Esperança é levar adiante, esperar é juntar-se com os outros para fazer de outro modo [...] (Freire, *apud* Cortella, 2005, p.175).¹⁶⁴

A carreira de Mattmac se iniciou em um projeto de educação, que é também um interessantíssimo exemplo de como o brilho da Estrela reluz nas florestas geladas do Norte. O projeto, que se abriga no canal *youtube* intitulado N'we Jinan, constitui-se de uma produtora musical criada por David Hodges, educador musical de hip-hop. Seu primeiro videoclipe, apresentando o projeto, que consiste em oficinas de produção audiovisual para estudantes de

¹⁶³ Em uma tradução livre, “Estou em um vô sobre a reserva, mas muitos optam por voar daqui/ tento ficar conectado, mas mal consigo wifi/ más condições me deixam indiferente, então por que tentar/ nascido com tão pouco, enquanto tantos fecham os olhos/ não há muito para te mostrar, mas tenho minha voz para oferecer/ escassez de casa e ainda água fervente/ isolado do mundo, mas quem diabos se importa? / é aquele evangelho da vida da reserva, para aqueles que sentiram medo/ você ouviu falar de sepulturas não marcadas? sim, a história dói/ mas eu peguei a força da minha mãe, ela é uma guerreira/ estou quebrado por dentro, mas encontrando maneiras de abrir minha mente/ soprando fumaça. Sim, vamos skoforaride/ mas fui escolhido para subir e a pressão é real/ porque a reserva é um lugar onde os sonhos podem ser mortos/ sim, não há nada para fazer, então enquanto eu sento no meu quarto/ estou me contendo, esperando que meus sonhos se tornem realidade”.

¹⁶⁴ A citação entra citada em outro trabalho, a saber, Cortella, M. S. *Recusar a destruição da convivência digna!* (valores inadiáveis). In: PASSETTI, P. e OLIVEIRA, S. *A tolerância e o intempestivo*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, p.169-179, 2005.

reservas, data de 03/09/2014, e o primeiro videoclipe com alunos nativos é de 04/11/2014, intitulado “I Believe”, com um grupo de estudantes *Cree Nation Artists, Chisasibi Community*. Desde então, a produtora tem realizado mais videoclipes e atendido a mais alunos. Além disso, conta ainda, com artistas fixos (mais velhos, fora do contexto escolar), o grupo The Northstars. No dia 25/01/2023, N’we Jinan, contando com um time de seis crianças, lançou o videoclipe “Culture, (ᑭᓄᓄᓄ First Nation)”.¹⁶⁵ A parte musical constitui-se de vozes tribais, no arranjo base, como um eco dos antepassados, e tambores na parte central. A canção é composta de vários cortes, suspensão do ritmo marcado, e introdução de diálogos. Na imagem é registrado tanto o ambiente da escola, com construção inspirada na arquitetura das tendas, como na floresta gelada, e uma tenda verdadeira, em que encontram uma mulher mais velha. As crianças estão aprendendo as tradições e formas de conexão com o divino com seus mais velhos, por exemplo, trazer o fogo para a fogueira. No enredo geral, o grupo vai encontrando, um a um, espécies de cartões com letras durante seu percurso, que formam, ao final, a palavra SWUTMU (amigo). No refrão, o grupo declara que a música os aproxima de sua família e de sua cultura, não os deixando desconectados. A pequena cantora chamada Morningstar Adams, no mais puro devir criança e devir mulher, com seu timbre frágil, inocente e cristalino, entoa às margens de um lago, como uma revelação que vem no brilho da Estrela da Manhã,

This song is about community
I feel that we need unity
Our language keeps us pure and free
Our ancestors, our legacy¹⁶⁶
(Jinan, 2023)

Crianças em construindo um caminho, buscando cultivar um paraíso, onde se sabe haver um abismo. Brilho, água, cura, esperança e dignidade. Muitos são os exemplos do canal de N’we Jinan que poderiam surgir nesse final.

Este folheto, um tanto maior que os 7 anteriores, apresentou uma espécie de mapa de *link’s*, que passou por 17 artistas, em produções que abarcam os últimos 10 anos de jovens criadores, e compõe uma espécie de panorama do RAP nativo que se faz ao norte do continente. A Tenda da Estrela fecha-se por hora com a imagem de uma estátua. Como

¹⁶⁵ Videoclipe disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SLLCQND_12w

¹⁶⁶ Em uma tradução livre, “Essa música é sobre comunidade/ Eu sinto que precisamos de unidade/ Nossa linguagem nos mantém puros e livres/ Nossos ancestrais, nosso legado.”

contraponto nômade da icônica estátua do Império Estadunidense — baluarte de seu lema hipócrita, conhecida por Estátua da Liberdade — construiu-se, lançando um olhar pacífico ao Rio Missouri, sob os ventos da Dakota do Sul, a Estátua da Dignidade. Tal obra exhibe uma mulher nativa com seu manto de estrela, reluzente, prismando a luz do ambiente. Como uma protetora das águas, guardadora da arcana esperança.

Figura 88 Estátua da Dignidade



Fonte: <https://bitlybr.com/suo>

4.2 Melusina oxum iara

*“Se a noite é das estrelas
O dia faz a gente pensar
Que a Lua é da sereia
E o Sol pra quem cedo acordar”*

Figura 89 A Estrela



Fonte: Tarot de Marselha

Mulheres d'água, a sereia Iara, a orixá Oxum e a menina Melusina, cantam seus encantos na Tenda da Estrela, com a melopeia do som da água que cai de seus cântaros no fluxo do rio. A estrela da manhã brilha refletida no espelho cristalino e as mulheres assumem os microfones, seus postos e seus palcos. Arte indígena, nativa, selvagem, devir-mulher, devir-animal, encontrar a esperança em outras espécies, em outros reinos, na luz das estrelas, no canto de um pássaro, no frescor de um córrego, na nudez de um corpo, na beleza. Deixar fluírem as emoções, os sentimentos, os pensamentos, as palavras, deixar fluir e ir limpando, hidratando o corpo físico e a mente, liberando as águas amargas das mágoas.

O arcano d'A Estrela conta sobre a regeneração da vida, sobre a espera do céu propício, e sobre a aurora no horizonte. É o deixar-se desaguar. Mesmo diante do caos e do desentendimento do ser humano, da miséria e da violência, existe um espaço onde se pode despir-se de todas as roupas, de todas as máscaras. O choro sob o chuveiro, o sangue no ralo. Soltar a dor e as angústias e sentir-se. Perceber a vida pulsando dentro do corpo e a brisa suavemente tocando os cabelos. Deitar no colo de Vênus e tornar-se abundância de carinho e amor. É a expressão do feminino, da terra e da água, que convida todos, incluindo homens e não homens, ao reequilíbrio e à limpeza, à delicadeza e ao sexto sentido.

O hip-hop é quase como a visão de uma sereia sentada nas pedras d'um rio. Menina mulher, mulher animal, sedutora e perigosa, poética e misteriosa, feito fadas e ninfas, Melissas e Mênades, capazes de restaurar a saúde dos jardins de Gaia. A Estrela diante do hip-hop é o movimento das manas, cada vez mais expressivo e contundente, mas não só. O

princípio de gênero hermético não corresponde ao gênero biológico, muito menos às orientações sexuais. A Estrela luzindo no hip-hop é o momento das minas, das monas e das mães. Da mãe Terra e da ancestralidade indígena. No pós-queda da Babilônia, à margem da margem da sociedade capitalista, na Tenda da Estrela se escuta RAP indígena, nativo, originário.

A Estrela não possui somente uma faceta luminosa e auspiciosa. No Apocalipse, caem estrelas que arrasam o planeta. Note-se que mesmo a esperança, tão atribuída ao arcano, só é necessária quando a situação geral não está muito boa. A positividade e a fé na beleza e no amor, em demasia, podem causar uma distração como a de Macabéia; Olhem para os dois lados ao atravessar a rua.

Uma ninfa que sofre assédio disfarça-se de fonte. O machismo que estrutura a sociedade ocidental invade o feminino, abusa de suas fragilidades e normaliza seu silenciamento. Agride, escraviza e coloniza a existência de outros seres, bem como da Terra como entidade viva. Para que a espera de um horizonte mais luminoso se concretize é fundamental o acolhimento da mulher nua da carta. O arcano 17 clama pela exaltação do feminino, do delírio, do desatino e da liberdade. As violências diárias que recaem sobre as mulheres geram diversos traumas e consequentes gatilhos de crise. O recalque dos sentimentos e intuições deixa todos, mulheres e homens, afastados da natureza e de si, e com propensão a surtos histéricos. Deixar fluírem as emoções, virar o cântaro das águas amargas no rio, para que se limpe o coração e as recordações ruins se dissolvam no fluxo da correnteza as levando para longe, e virar o cântaro das águas claras no solo, sob o pé, para que irrigue a alegria e a fé da beleza. A expectativa por um futuro melhor, sem uma percepção clara e objetiva da realidade, com suas potências e limitações, é pura ilusão.

No plano de fundo do arcano, como representado no Tarot de Marselha, figuram duas árvores, e um pássaro. O pássaro se assenta sobre a árvore no monte à esquerda, que cresce mais cheia e volumosa em comparação à árvore da direita, que parece ter sofrido uma poda. A primeira se encontra no campo de visão da mulher dos jarros, bastando que ela vire a cabeça, já a segunda está como que oculta em suas costas. São interpretadas frequentemente como referências às famosas árvores do Paraíso, a Árvore da Vida e a Árvore do Conhecimento.

Uma fonte particular pode atrair a atenção: a Fonte de Castália, do nome de uma ninfa que, para escapar do assédio de Apolo, metamorfoseou-se em Fonte do Parnaso. Foi ilustrada vertendo água de seu cântaro, e o mais interessante é que às vezes aparece na forma de uma árvore: em algumas imagens cristãs, a Fonte de Castália representa o centro do mundo, onde se ergue a Árvore da

Vida. Quanto à própria ninfa, ela pode representar uma pureza bem ilustrada pela carta (Nadolny, 2022, p. 254).

Personagem lendário do imaginário medieval europeu, Melusina recebe sua primeira versão literária de Jean D'arras em *Melusine, ou la noble histoire de Lusignan* em 1393. Segundo o mito, a fada Melusina casa-se com o rei, cuja condição é de que ele nunca lhe veja em seu banho ou aos sábados. Tudo ia bem, com seus poderes mágicos, constrói o castelo e garante a fartura do reino, até que o rei, quebra sua palavra e a espia. Melusina solta um grito e some pelos ares.

Os surrealistas adotaram o mito de Melusina como um de seus preferidos. O elogio à mulher das águas, a mulher-serpente, foi tomado quase como um antídoto contra os males sociais que o machismo e o patriarcado implicaram aos mitos ocidentais dominados pela liturgia cristã. A poeta surrealista Alice Rahon, por exemplo, escreve em 1936: “você está fugindo do seu choro/ e o espelho do amor do amor/ dos homens, Melusine,/ chora seu reflexo que não vai voltar”.

Já André Breton em 1944, exilado pela guerra, irá ser re florido pelo amor com Elisa Claro no Canadá, no lago de Sables. Deste encontro mágico resultou seu livro *Arcano 17*, cujo autor surrealista registra o encantamento pelo qual foi tomado. Melusina, que já havia sido presença periférica em seus dois livros recitativos anteriores, *Nádja* e *Amor Louco*, surge com destaque quase central nesta obra. Fica nítido, assim, que os surrealistas leem Melusina como um dos sentidos d'A Estrela.

Melusina no momento do segundo grito: ela jorrou das suas ancas sem globo, seu ventre é toda a colheita de agosto, seu dorso salta como fogo de artifício da curva da sua cintura, moldada sobre duas asas de andorinha, seus seios são arminhos presos no próprio grito, ofuscantes de tanto se iluminar com o carvão ardente da boca uivante. E seus braços são a alma dos riachos que cantam e perfumam. E sob o desabamento dos seus cabelos desdourados compõem-se para sempre todos os traços distintivos da mulher-criança, dessa variedade tão particular que sempre subjugou os poetas porque o tempo sobre ela não tem domínio (Breton, 1985, p. 17).

O fluxo da água corrente refletindo o brilho das estrelas, a lágrima do choro brotando nas fontes dos olhos, memórias doces e memórias amargas, o gozo, o sangue e o grito da luz no ar. Um estrondo de presença, de dor e de alegria. A Estrela esclarece que a vida é maior e sempre brilha por dentro. O fogo cósmico aquece o ar sob as asas do pássaro, enquanto a água hidrata a terra que nutre plantas e humanos. Tudo flui. Nunca o mesmo rio. Sempre a mesma história.

A cura do humano passa pela cura do planeta. Os *Regenerantes de Gaia*, como são tratados por Fábio Rubio Scarano, implicam em “plantar, limpar, cuidar”, atributos que podem ser perfeitamente expandidos para o arcano d’A Estrela. Fábio enfatiza a importância do Amor, fundamental para que ocorra a cura. Para o autor, “o amor se nutre na fonte do tempo” (Scarano, 2019, p. 11). Os autores do livro *O Caminho do Tarot* parecem corroborar, ao explicarem que

[...] A Estrela atua no mundo irrigando-o, nutrindo-o. Os seios nus da personagem evocam a lactação, e poderíamos ver nas estrelas que pairam acima dela uma alusão à Via Láctea. [...] Do ponto de vista do trabalho psicológico, podemos dizer que A Estrela, purificando seu passado, purifica seu futuro e seu entorno. Ela doa ao seu entorno e a si mesma, sem nada exigir em troca. À medida que sua ação se desenvolve, ela fertiliza e aclara a paisagem, terra, areia, árvores, água (Jodorowsky e Costa, 2016, p. 246-247).

Existe um soneto de Olavo Bilac chamado *Iara*, datado de 1919, que representa uma ótima versão nacional para o arcano 17. Nele, o poeta parnasiano diz que vive dentro dele uma bela mulher, “esquiva e rara”, que ele identifica ser Iara, o mito Tupi da Mãe-d’água. Existe um detalhe na carta d’A Estrela: logo atrás da mulher dos jarros encontra-se uma planta boiando na correnteza. Bilac parece até mesmo se referir a ela quando escreve “entre as ninféias a namoro e espio”.

Cabe dizer ainda que A Estrela evoca uma paisagem onírica, encantada, cujo brilho, beleza, luz, esperança, sensualidade, leveza, paz, sinceridade, harmonia e alegria se refletem nas águas frescas do riacho. É o acolhimento revigorante de um banho de rio. E ainda que existam sombras e lados negativos em todos os arcanos, A Estrela tem por questão central a cura — regenerando a queda do arcano anterior, A Torre (16) —, enquanto inspira e proporciona satisfação.

Folheto 19: Plenitude no Rio

Figura 90 Oxum/ Iara



Fonte: Tarot dos Orixás, Gaspar

A poeta Astrid Cabral, em seu livro *Íntima Fuligem*, dentro da sessão *Caverna e Clareira*, apresenta o poema “Plenitude”. A rica fanopeia criada pela autora atualiza várias das questões que o décimo sétimo arcano maior do Tarot de Marselha representa. A plenitude, o pleno sonho, a beleza exótica da flor de jambo vestindo o eu lírico, que levita com o aroma penetrante do sândalo, transformada em libélula, como fada, despida, de blusa molhada pelo rio. E tem até estrela no poema.

Pleno sonho eu me vestia/ com o tapete flor de jambo/ e em andor de sandalo ia/
 mundo afora levitando/ cantando na aurora junto/ a pássaros furta-cores/ me
 tocando com o veludo/ reluzente de suas plumas./ Eu libélula, voava/ sobre o
 rio que me bebia/ quando minha blusa bruma/ evaporando me despia./ Era
 quando eu gargalhava/ vendo estrela que morria:/ pois eu, fria, cintilava
 (Cabral, 2017, p. 192).

A câmera se eleva num voo de drone sobre a floresta, revelando um tapete verde. Um ambiente de sonho, as águas resplandcentes, a mata por dentro, indígenas em uma dança circular, o rapper em uma voadeira singrando o rio, e o desejo de matar o presidente. Um videoclipe em que o repúdio ao governo interino de Michel Temer ficou elegantemente registrado, como um desejo onírico do MC - e de parcela da população. Em 19 de outubro de 2017 Gabriel O Pensador lançou o videoclipe “Tô Feliz (Matei o Presidente) 2¹⁶⁷” -,

¹⁶⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cBiKePi3QMY>

retomando um mote de um antigo sucesso de sua carreira. Toda a didática e diplomacia do MC mais velho produzem uma obra doce, otimista e esperançosa, ainda que olhe e toque em pontos doloridos da recente história nacional. O sonho cantado pelo MC são como a estrela da manhã em uma noite escura, rebrilhando nas águas do rio.

Que nada, Pensador! Vai lá e não deixa ninguém vivo
 Se é contra arma de fogo, vai no estilo dos nativos
 Invade a Câmara e pega os sacanas distraídos
 Com veneno na zarabatana, bem no pé do ouvido
 Em nome da Amazônia desmatada
 Leva um arco e muitas flechas
 e finca uma no coração de cada
 Cambada de demônio; demorou, manda pro inferno
 Já tão todos de terno, e pro enterro vai facilitar
 Envia pro capeta com as malas de dinheiro sujo
 De sangue de tantos brasileiros e vamos cantar

Hoje eu tô feliz, hoje eu tô feliz
 Hoje eu tô feliz, matei o presidente

Sempre que o feminino se liberta, num grito de dor de ave arisca, é a força de Melusina pulsando por trás das aparências. A dupla de rapper manauara Lary go e Strela lançaram o videoclipe “Liberdade de Expressão”¹⁶⁸ no dia 15 de novembro 2018. Ainda que sutil, no meio do contexto urbano cotidiano, A Estrela toca a obra, quer seja no nome da cantora, ou em um verso que enaltece a beleza da mulher brasileira, a esperança reluz na força feminina.

Guerreira na luta, ela é mulher, é de fé
 Segurança e equilíbrio, sonhadora sempre se mantém de pé
 Se destaca e corre atrás
 É a melhor poesia
 Mulher brasileira sua beleza contagia
 Seu olhar é comparado com as estrelas lá do céu
 Nunca perdeu a postura, sempre cumpre seu papel
 Tem bravura, tem poder, tem essência, tem o dom
 Ela é dona de si
 Ela é o destaque desse som

Em 25 de abril de 2017, a dupla paulistana formada por Caio Neri e Pitzan e chamada de Elo da Corrente, juntamente com Black Alien, lançou o videoclipe *Veias Abertas*¹⁶⁹. Referência ao clássico livro do uruguaio Eduardo Galeano, a obra visual foi gravada dentro de um ambiente de mata, e o texto é explícito em sua perspectiva descolonial. Se no início Pitzan

¹⁶⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ufPkB7-S5Jc>

¹⁶⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GEyTPfXzRtc>

escuta os oráculos do tempo, ao final, depois de listar nomes de governantes inimigos do povo, Black Alien vê brilhar estrelas no céu deste solo

[Pitzan] Minha arma é métrica
 E a luta é poética, ética
 Mente, olhos, ouvidos atentos
 As vozes que ecoam dos oráculos do tempo [...]
 [Black Alien] Fui no tempo das caravelas e acendi velas
 Pedi em Tupi, eu orei em Guarani
 E o Cruzeiro do Sul brilhando na minha janela
 Sou daqui, eu não vou sair, amo esse lugar
 Vou pra L.A., Amsterdã, só para poder voltar
 Somos filhos de Iansã, no verão de Sam, seu tio
 Madeirada na moleira com o último pau-brasil

Em 2 de maio de 2020, a rapper MC Deeh lançou o videoclipe “188”.¹⁷⁰ O vídeo no *youtube* conta com o videoclipe (+- até os 2’35”) seguido de uma entrevista documental onde a artista relata sua tentativa de suicídio. Vale como um alerta e um lembrete de que A Estrela não possui somente facetas luminosas, e o empuxo de sensibilidade pode levar alguns a perda de autonomia. A história do surrealismo é marcada pelo rompimento, nem sempre bem sucedido, dos limites da loucura. Mas, sobretudo, a citação inicial do vídeo, que aparece antes do início das cenas, como epígrafe, por ser um ponto de Oxum, já coloca tudo sob a guarda da mãe das águas. Tanto as letras do videoclipe, quanto a camisa que a cantora veste, são da cor amarela, lembrado tanto a cor característica da Orixá das águas doces, como a campanha mundial de prevenção ao suicídio, em memória à cor do mustang de um jovem norte-americano que deu início à campanha de solidariedade. Os versos duros de MC Deeh recordam que A Estrela também trata de recuperação e cura por meio do autocuidado, do amor e da beleza.

Oro mi má oro mi maió — canto pra oxum
 Cadeira de roda, recuperação
 Me sentia morta fora do caixão
 Escrevendo minha história e minhas leis
 Eu escrevi com medo de vocês

Com a produção da Baguá Records, máquina de guerra do Edi Rock (Racionais MC’s), no dia 4 março de 2020, Xamã lançou o videoclipe “Sagitário”¹⁷¹, de seu álbum *Zoodiaco*, cujo rapper homenageia cada um dos 12 signos com uma canção. O videoclipe

¹⁷⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VhQGrp2N8VY&t=5s>

¹⁷¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tRiS9dbw2bM>

“Sagitário” registra uma cena de farra e carnaval, que encanta de amores livres e libertários a Pedra do Sal. A geografia se personificando em encantos, é o que se pode ser auscultado no videoclipe Sagitário

Ô, sagitariana, tava tudo tão normal
 Até que te encontrei, amor de carnaval
 Nada é mais como antes, mas tudo é tão igual
 Oh, yeah, pode vim, pode crer
 Seu beijo é tão radiante, foi na Pedra do Sal
 Eu te encontrei num pagodin', na moral
 Ô, que popô gigante, bundão fenomenal

A rapper de Belém, Ruth Clark, lançou em 12 de dezembro de 2019 o videoclipe “Espelho¹⁷²”. O texto entoado pela MC, em sua busca pelo estado de presença, é uma das imagens d’A Estrela. O espelho que reflete a beleza de si, instrumento de autocuidado e elemento mágico de Oxum, marcam o título e o enredo do videoclipe. A rapper começa os versos imersiva no cotidiano urbano até que, ao final do filme, se apresenta vestida de amarelo, com os encantos de Oxum, na beira d’água.

Tentando eliminar o depois
 Depois eu vou pra rua
 Depois eu me amo
 Depois eu me cuido
 Depois eu mudo, depois eu mudo
 Eu deixo tudo pra depois
 Depois o café esfria
 Depois a prioridade muda
 Depois o encanto se perde
 Depois o cedo se transforma em tarde
 Depois o sentimento morre
 Depois a gente envelhece
 E as promessas são esquecidas
 O dia vira noite
 Depois a vida acaba

O rapper cearense Rapadura lançou em dezembro de 2021 o *lyricvideo* “Hall of Fame”.¹⁷³ Mesmo em uma estética seca e solar, como a que caracteriza os trabalhos de Rapadura, em que o elemento água é por natureza e opção estética escasso, reforçada pelos desenhos e cores do *lyricvideo*, o arcano d’A Estrela se faz presente em versos como os a seguir,

¹⁷² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pMVVoN1c_ko

¹⁷³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TIbHIO-nKrE>

Um estrela sozinha como Antares
 No vermelho sangue de milhares
 Escorpião no deserto Kalahari
 E o veneno no teto do underground
 Sedentários, limitados, um salário
 Só que eu penso ao contrário
 Verei nômade, missionário

A cantora Bia Doxum lançou o videoclipe “Balaio de Amor”¹⁷⁴ no dia 15 novembro de 2019. Um videoclipe delicado e sensual, bastante condizente com atmosfera musical, completamente encantado por Vênus, por Oxum. O arcano 17 brilha discreto durante todo o videoclipe, percebido pelo viés mitológico afrobrasileiro dos Orixás. Canto de Iara na beira do rio, uma música fluida, com uma voz fluida,

Eu tomei banho de flor
 Pra te encontrar
 Fiz defumador
 Pra você chegar
 Trouxe um balaio de amor
 Dentro do olhar
 É tão lindo o que te ofereço
 Que quando te vejo não posso disfarçar
 É que tua magia parece me chamar (chamar)
 Que eu vou para aí e levo toda a minha magia (yeah)
 É que tua magia parece me chamar (chamar)
 Que eu vou para aí e levo toda a minha magia (yeah)
 Vou ter receber sexta-feira com a licença de babá
 Te elevar
 No sábado sou cachoeira
 Me ofereço em teu conga

O grupo de trap Nativos MC’s lançou o videoclipe “Tente Entender”¹⁷⁵ em 28 de janeiro de 2022. Com a produção da Azuruhu, o trabalho fica entre um videoclipe com imagens dos rappers na aldeia Afukuri e um *lyricvideo*. Os jovens da etnia Kuikuru habitam o Alto Xingu (MT), e cantam para as câmeras às margens do rio. O material constitui um documento com imagens recentes do MC Pajé, antes de seu prematuro falecimento. De certa forma, A Estrela canta para todo o RAP indígena,

Trago em minhas veias, minha tradição
 Ancestralidade dentro do meu coração
 Preste atenção, olha que contradição

¹⁷⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pFZmQuNujOg>

¹⁷⁵ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=a_HFhGpzBp4

A gente briga, a gente luta, por demarcação
Sua lei na nossa terra, aqui não vale nada
Sua constituição aqui já foi rasgada

A rapper guarani kaiowa Anarandá lançou o videoclipe “*Femicídio*”¹⁷⁶ no dia 13 de março de 2021. A Estrela canta tanto na voz do rap indígena quanto na voz do rap feminino. Cantoras indígenas são portadoras naturais das perspectivas temáticas do décimo sétimo arcano. Anarandá acolhe e cuida do feminino, tão agredido e violentado, dando-lhe força.

São joia esmeralda princesa minha rainha
Te passo essa mensagem não cai nessa ladainha
Conheço a história de quem se apaixonou
O homem mais bonito logo te abandonou
Muito das princesa não teve essa sorte
O homem mais amado se transformou em morte
Quebrando torturando no silencio a sua amada
Mesmo no silencio e grito de madrugada
Quando eu partir não chore, não pensa trazer a flores
Você não tem sentimento, seu mundo e um tormento

amano ani ne rase yvoty ani reruse nde
nande mborayhui nde reko naiporãi

O rapper MC Werá lançou, junto com Sandrão RZO, o *lyricvideo Índios do Vulcão* (<https://www.youtube.com/watch?v=-o230h9nmgQ>), em 18 de janeiro de 2019. Rimando em guarani, o jovem MC é um guerreiro do Pico do Jaraguá, território ancestral indígena na Zona Leste de SP. Ao defender o território ancestral o RAP indígena protege A Estrela.

Governo é vampiro da mãe natureza
Que queima o nosso petróleo
Secando as águas seus animais
Voltem para o inferno
Vão, vocês são uns lixo, poluição
Corrupção de pastores da religião
Não creia, malditos sem educação
Essa terra tem dono, mano

Na Tenda da Estrela ressoa o videoclipe “Guardiões da Floresta”¹⁷⁷, lançado por MC Werá, Jason Tupi e Pedro Karai em 18 de março de 2020, é um documento sobre a resistência guarani contra a construtora Tenda, que tem invadido território ancestral. A amarga ironia no nome da construtora, que se aproveita de imagem tão cara aos povos nômades, assinala a dureza sobre a qual brilha a esperança.

¹⁷⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e3On2NZxJF0>

¹⁷⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wcYUXJ2E2-g>

Quero a paz, a força da floresta,
 Para nos guiar, luz pra nos guiar.
 Onde eu nasci, ri, chorei, vivi,
 Não desisti segui a lutar,
 Se o céu cair, nesta terra aqui,
 Sei que Tupã me protegerá!

No dia 6 fevereiro 2018 a artista Katú Mirim lançou o videoclipe “Resistência”.¹⁷⁸ Para que a bela moça nua da carta d’A Estrela possa ficar na beira do rio com seus cântaros, antes, ela deve decidir encarar ficar e resistir em seu lugar, em seu território. Como o aterrorizante grito de Melusina, a força do arcano dezessete por vezes chega feroz, demarcando seu território. Katú canta, roteiriza, dirige e atua em seu videoclipe.

Eu cheguei e aqui vou lutar,
 meu grito aqui eu vou soltar
 Se quiser pode me encarar,
 aqui eu nasci e vou ficar
 Só vim te avisar
 que a nossa luta nunca vai parar
 E as nossas terras
 vocês não vão mais roubar

Quem chega até a Tenda da Estrela escuta RAP’s compostos sob a perspectiva pós-ruína da Babilônia. Aqui se escuta RAP indígena. “A Estrela atua no mundo irrigando-o, nutrindo-o” (Jodorowsky e Costa, 2016, p. 246), assim também soam os videoclipes dos RAP’s escolhidos para integrar as escutas da Tenda da Estrela. Arquétipos das mulheres e suas águas, seus fluidos e fluxos, limpeza e nutrição para a cura. Assim como no arcano, “Os seios nus da personagem evocam a lactação, e poderíamos ver nas estrelas que pairam acima dela uma alusão à Via Láctea.” (Jodorowsky e Costa, 2016, p. 246). O décimo sétimo arcano, vocalizado por Marianne Costa e Alejandro Jodorowsky, diz:

Da mesma maneira, ajo sobre mim mesma: eu me abro para todos os infinitos, deixo o sopro dos deuses circular por todos os poros da minha pele, não ofereço nenhuma resistência à circulação impetuosa do meu sangue. Permito que todos os mistérios me atravessem. E no centro do meu ventre, tornado infinito, recebo e deixo nascer a totalidade da luz (Jodorowsky e Costa, 2016, p. 249-250).

Ao relacionar-se o feminino e as águas dos rios, como acontece no arcano d’A Estrela, torna-se natural que Mc’s, mulheres e homens, sejam tocados pelos mitos e narrativas sobre

¹⁷⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i6zLJIFYMM>

Iara, Melusina e Oxum. A ligação com o aspecto venusiano é evidente, e é comumente estabelecida a ligação entre o arcano 17 do Tarot com a orixá Oxum, e é também nessa direção que Eneida Duarte relaciona as histórias. Na beleza e no amor de Oxum reluz A Estrela da manhã.

A orixá das águas doces é parecida com Vênus. Por um lado, é a moça faceira e sedutora: por outro, preside os mistérios femininos, a maternidade, a magia (as profundezas da imaginação) e a riqueza (o crescimento, a fecundidade). Oxum, a Estrela, mostra que depois da tempestade vem a calmaria: no repouso e na contemplação, ela se abre para as novas sensações que brotam ao redor e sente que está tudo bem [...] Sua sabedoria consiste em saber se relacionar com as forças da natureza sem se deixar inundar por elas, usando o essencial e devolvendo às fontes inconscientes o excedente (Gaspar, 2013, p. 17).

O mito conta que Oxum acalma Ogum com sua dança do amor, desta forma apaziguando a guerra. Estrela das estrelas, luz da esperança. Depois disso renovam-se plantações e colheitas, e a fartura espanta a morte. No fundo, é o mito da regeneração da natureza, da força vital e regenerativa da mãe Terra, de Gaia. Onde se escuta as vozes de todas as mulheres, do feminino abusado, silenciado, subtraído, em mulheres e homens. É onde se escuta as vozes ancestrais, dos protetores das matas, selvagens de todo o mundo, unidos. Reginaldo Prandi, em seu *Mitologias do Orixás*, conta que

Assim, Oxum entrou no mato e se aproximou do sítio onde Ogum costumava acampar. Usava ela então somente cinco lenços transparentes presos à cintura em laços, como esvoaçante saia. Os cabelos soltos, os pés descalços, Oxum dançava como o vento e seu corpo desprendia um perfume arrebatador. Ogum foi imediatamente atraído, irremediavelmente conquistado pela visão maravilhosa, mas se manteve distante. Ficou à espreita atrás dos arbustos, absorto. De lá admirava Oxum embevecido. Oxum o via, mas fazia de conta que não. O tempo todo ela dançava e se aproximava dele mas fingia sempre que não dera sua presença. A dança e o vento faziam flutuar os cinco lenços da cintura, deixando ver por segundos a carne irresistível de Oxum. Ela dançava, o enlouquecia. Dele se aproximava e com seus dedos sedutores lambuzavam de mel os lábios de Ogum. Ele estava como que em transe. [...] Ogum voltou à forja e os homens voltaram a usar seus utensílios e houve plantações e colheitas e a fartura banuiu a fome e espantou a morte. Oxum salvara a humanidade com sua dança de amor (Prandi, 2001, p. 322-323).

André Breton escreve Arcano 17 no contexto de seu exílio, durante a Segunda Guerra Mundial. Seu amor por Elisa, onde descobre Melusina encantando a geografia canadense — estava exilado no México, mas de férias no Canadá — está intimamente com as magias ancestrais ameríndias. Naturalmente, Oxum expande os territórios, e A Estrela faz cantar o RAP indígena de Abya Yala, muito além das fronteiras dos diversos processos de

colonização. Libertar a ancestralidade do território e suas vozes femininas da terra e das águas, da luz e dos ventos, extravasando fronteiras. Breton, em *Arcano 17* escreve,

Que a arte dê resolutamente a prioridade ao pretenso “irracional” feminino, que ela conserve ferozmente como inimigo tudo aquilo que, tendo a presunção de se considerar como seguro, como sólido, traz na realidade a marca dessa intransigência masculina que, no plano das relações humanas na escala internacional, mostra suficientemente, hoje em dia, do que ela é capaz. [...] tirar do homem um poder do qual, como está mais do que provado, ele fez mau uso, para tornar a colocar esse poder nas mãos da mulher, de negar ao homem todas as suas instâncias enquanto a mulher não houver conseguido retomar desse poder sua parte equitativa e isso não mais na arte, mas na vida (Breton, 1985, p. 16).

4.3 Florestania polifônica

Nas noites silenciosas ouvimos sua voz e falamos com nosso rio-música. Gostamos de agradecê-lo, porque ele nos dá comida e essa água maravilhosa, amplia nossas visões de mundo e confere sentido à nossa existência. À noite, suas águas correm velozes e rumorosas, o sussurro delas desce pelas pedras e forma corredeiras que fazem música e, nessa hora, a pedra e a água nos implicam de maneira tão maravilhosa que nos permitem conjugar o nós: nós-rio, nós-montanhas, nós-terra. Nos sentimos tão profundamente imersos nesses seres que nos permitimos sair de nossos corpos, dessa mesmice da antropomorfia, e experimentar outras formas de existir (Krenak, 2022, p. 13-14).

Folheto 20: A Busca da Estrela

Figura 91 Capa do álbum *Moradia de Deus*, de Kunumi MC, com arte de Jaider Esbell



Fonte: <https://genius.com/Kunumi-mc-moradia-de-deus-lyrics>

A Estrela brilha e caminha pela trilha da cura, passa pelos trabalhos dos grupos Brô MC's e OZ Guarani, com suas flechas de rimas nativas, e reluz na gênese do RAP indígena brasileiro. Encontra-se com o jovem Kunumi MC, ilumina seu rito de mudança de nome, a qual passa a ser chamado de Owerá, esclarece seu pertencimento à literatura nativa de Olívio Jekupé, e segue, luzindo no trabalho de Kaê Guajajara, bem acompanhada por seu parceiro amante Kadú Purin, enquanto demarcam seus territórios de pertencimento no Rio de Janeiro, com a geopoesia audiovisual de “cria” originária. Resplende também na máquina de guerra de Souto MC, em seu ritual de reconexão ancestral, envolvendo seu pai e seus parceiros. O brilho é índice da energia que flui, transmutando Vida. Nas palavras de Sallie Nichols,

Uma porção dessa energia transmutada flui de volta ao rio. Pertence às profundezas inconscientes que nunca poderão ser inteiramente compreendidas ou assimiladas. A outra porção rega o solo fértil da realidade de todos os dias. Ela trabalha com os opostos simultaneamente, ligando-lhes os dois mundos através da atividade do seu corpo e da devoção do seu espírito (Nichols, 2007, p. 297).

Figura 92 Cena do videoclipe “Eju Orendive”, do Brô MC’s



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=oLbhGYfDmOg>

A Estrela em busca é quem lê, quem escuta e quem vê a vida em vigília apontando além das máquinas, videoclipes além dos algoritmos. As flechas de rimas do RAP nativo¹⁷⁹ valem-se do arco da virtualidade maquínica para atingirem territórios na realidade física. O RAP é a arma, de caça e de defesa, readaptada na guerra nômade, híbrida, anticolonial. O RAP indígena canta o grito de Melusina, a mulher em devir serpente, como a cobra coroada menina, antes da queda, no paraíso, antes do pecado, na árvore, rumando para a regeneração, rimando seu futuro ancestral em “gestos, sombra, luz e som magnífico”, como se canta na canção. Se o RAP, por um lado, fala sobre a superação dentre os escombros da Babilônia, o RAP indígena diz sobre a superação da própria Babilônia. Se de um lado se ostenta, dinheiro, carros, rápidas rodovias de asfalto e mulheres, do outro lado a busca é por árvores, territórios, simples estradas de terra e animais. O RAP indígena nacional começa dentro de uma das áreas mais tensas em conflitos entre fazendeiros e indígenas do país. Em territórios Guaranis (T.I. Bororó) do MS é que surge o grupo Brô MC’s. Alguns anos depois de um início discreto, já como forma de engajamento, divulgação e uma espécie de *agitprop* em defesa de territórios tradicionais guaranis na região de São Paulo, surge o grupo OZ Guarani. Com pouco mais de uma década de existência, o RAP indígena nacional, ainda uma criança, participa da regeneração de um país arrasado e abismado, recontando a história da serpente. Relembrando o que escreve Deleuze e Guattari,

Jung elaborou uma teoria do Arquétipo como inconsciente coletivo, onde o animal tem um papel particularmente importante nos sonhos, nos mitos e nas coletividades humanas. Precisamente, o animal é inseparável de uma série que comporta o duplo aspecto progressão-regressão, e onde cada termo desempenha o papel de um transformador possível da libido (metamorfose). Todo um tratamento dos sonhos sai daí, pois uma imagem perturbadora estando dada, trata-se de integrá-la em sua série arquetípica. Tal série pode

¹⁷⁹ A presente pesquisa contribuiu com o capítulo intitulado “Brô MC’s e OZ Guarani: flechas de rimas no rap nativo”, ao livro *Todas as Musas: Dossiê literatura e arte indígenas*, disponível em: https://www.todasasmusas.com.br/27Joao_Carvalho.pdf

comportar sequências femininas ou masculinas, infantis, mas igualmente sequências animais, vegetais, ou até elementais, moleculares. [...] Bachelard escreve um livro junguiano muito bonito quando estabelece a série ramificada de Lautréamont, levando em conta os coeficientes de velocidade das metamorfoses [...] (Deleuze e Guattari, 2012, p.15).

Estas séries arquetípicas, mencionadas por Deleuze e Guattari, verificadas por Bachelard na obra do Conde Lautréamont (pseudônimo do enigmático franco-uruguaio Isidore Ducasse), espriam-se no desenvolvimento do movimento RAP indígena, e podem ser observadas de várias formas, em vários níveis, do textual ao imagético. Mesmo no início deste desenvolvimento, em um RAP como “Koangaguá”¹⁸⁰ (Nos Dias de Hoje), dos Brô MC’s, por exemplo, quando o MC Kelvin canta, em guarani, que “O céu está limpo. No meio de todos existe um. Os pássaros voam. Juntos são felizes”, no qual a epifania sobre como se curar de um estado depressivo surge diretamente da observação da natureza, ou nas imagens técnicas que transformam a silhueta de Owerá em forças da natureza como raios, floresta e fogo.¹⁸¹ Como um bestiário que se interessa pelos híbridos, registros do RAP munido de um devir mulher-cobra, devir mulher-peixe, devir mulher-pássaro, devir mulher-revoada, num sonho de mulher-rio, um brilho de mulher-estrela. Mitos, inconscientes, coletivos, libidos e metamorfoses. O RAP indígena vem tecendo uma linha de fuga potente, dentro da rede de computadores, propondo-se projetar uma regeneração de rumos e rotas, valendo-se do RAP como tecnologia atemporal, ancestral, arcaica e moderna, numa “velocidade estonteante”.

¹⁸⁰ O videoclipe de “Koangaguá” apresenta o personagem/MC Kelvin isolado, sugerindo por diversos elementos, um processo depressivo. O enredo do vídeo consiste em uma espécie de “resgate” que os outros MC’s empreendem, por meio da música, para “recuperar” Kelvin. Este RAP, bem como mais outros 13 exemplos, são apresentados e debatidos no artigo citado na nota anterior (Carvalho, 2022).

¹⁸¹ O videoclipe “Xondaro Ka’aguy Reguá” (Guerreiro da Floresta), do rapper Owerá (trabalho lançado quando o MC ainda se apresentava como Kunumi MC), apresenta, como imagens, uma série arquetípica manifesta na figura do MC.

Figura 93 *A Queda com a Serpente Coroada* - Igreja de Täby



Fonte: http://christermalmberg.se/pictor/bibeln_enligt_pictor.php

É de conhecimento científico que um corpo em queda acelera sua velocidade. Uma maçã que cai na cabeça de um cientista, uma estrela cadente – meteoros em chamas pela atmosfera terrestre – ou um anjo com o segredo do fogo para os homens. Neste desabar cósmico, arquetípico, resta ao ser humano, como sugere Ailton Krenak, buscar construir “paraquedas coloridos”¹⁸². A serpente do paraíso, que seduz Eva com o fruto, e esta apresenta a tentação para Adão, é um mito que, por sua vez, possui uma vastíssima série de arquétipos e imagens relacionadas. Dentro de tão amplo espectro de sentidos podem-se encontrar Lilith, Melusina, Oxum, Iara e o Arcano XVII. Imagens, mesmo que relativamente distantes, como *A Queda Com a Serpente Coroada* (de Alberto Pictor), como *A Estrela* (do Tarot de Marselha), como o RAP indígena (inserindo-se na linguagem da música pop internacional), ou como o mito da Era de Aquário (advindo das especulações astrológicas), se ligam em uma série que conta sobre a nudez da natureza e seu poder de regeneração. Ligações entre os reinos animal, vegetal e elemental, tudo, absolutamente tudo, é parente de estrela girando no cosmo.

Parece oportuno, neste momento, recuperar as etimologias das palavras “índio” e “indígena”, e cotejá-las com o verso de Caetano, “um índio descera de uma estrela colorida, brilhante”. Para quem embala em uma atualização e readequação de termos, mas de forma pouco refletida, pode se incomodar com o vocábulo “índio”, usado pelo compositor baiano. Mas para quem tem em mente a correspondência entre a canção de tom profético de Caetano e as narrativas que compõem o campo de significância do arcano *A Estrela*, constata-se com

¹⁸² Um dos conceitos presentes em *Ideias para Adiar o Fim do Mundo*.

júbilo que “índio” refere-se, justamente, à rio. Índia, não obstante, é um lugar banhado pelo delta do rio Indo. Indígena, a palavra mais autorizada atualmente para referir-se aos povos originários de Pindorama¹⁸³ refere-se, em latim, justamente a quem nasce no território em que vive.¹⁸⁴ E, se alguém pode ainda estar vivendo onde nasceu, este alguém se encontra antes da queda, e da expulsão do paraíso. Como dito de forma implícita na pintura de Alberto Pictor, sobre A Queda, a árvore que a cobra apresenta ao casal original exhibe dez frutos negros, que com as três maçãs que já se destacaram da árvore, aponta para a Morte, do ser humano e do próprio paraíso. Regenerar este vínculo é a grande promessa. A grande esperança, que como já foi dito, deve ser ativa, como o verbo freiriano esperar. A árvore do conhecimento, capaz de produzir lentes e naves espaciais, lança-se para fora da atmosfera terrestre e mede, esquadrinha, estria, divide e busca colonizar o cosmo com seu fruto de Morte. Já a árvore da vida, em contrapartida, irriga-se com a “névoa mística da noite”, para utilizar a fórmula de Whitman, resgatada pelo poeta, músico e sábio indiano – outro originário de rio – Rabindranath Tagore.

É muito a propósito que volto a citar Walt Whitman aqui: “Quando escutei o sábio astrônomo,/ quando diante de mim se estenderam as provas,/ os números, em colunas,/ e me indicaram os mapas e os diagramas, para somá-los,/ dividi-los e medi-los;/ quando escutei, sentado, o astrônomo que,/ com grande aplauso, desenvolvia na sala sua conferência,/ quão prontamente me senti inexplicavelmente cansado e doente!/ Então eu me levante e escapei, para vagar comigo mesmo,/ na névoa mística da noite e, de vez em quando,/ eu elevava os olhos em perfeito silêncio para as estrelas (Tagore, 2007, p. 92-93).

O videoclipe “Resistência Nativa”, que reúne os grupos Brô MC’s, OZ Guarani, Kunumi MC e Olívio Jekupé, lançado no dia 28 de maio de 2021, é um precioso documento da literatura nativa multimídia. O termo, adotado como bandeira pelo próprio Olívio, pioneiro da literatura nativa, é apresentado tanto no título da obra como na introdução em que o escritor mais velho apresenta uma espécie de “mini-manifesto”, explicando que literatura nativa é uma forma de escrita que conta sobre uma realidade, não sobre uma ficção. É sobre o ponto de vista de quem resiste em guardar as ruínas de seu paraíso. O jovem Kunumi MC – filho de Olívio – inicia a parte RAP do clipe, aparamentado de seu cocar e com a face repleta de pinturas tradicionais, versa a partir de seu próprio território, onde se pode ver um rio, ao fundo, em diversas tomadas cinematográficas. Um devir pássaro antes de um devir rapper. A

¹⁸³ Nêgo Bispo vem utilizando a expressão “povos pindorâmicos” para se referir a estes povos originários.

¹⁸⁴ *Indi* (de lá), e *gen* (nascido). Para mais informações sobre este assunto, <https://encurtador.com.br/exLNZ>.

vida indígena, na aldeia ou urbana, é repleta de simultaneidades. Tempos históricos se cruzam num não tempo mítico, arquetípico. Em meio ao caos e à aceleração da queda, o silêncio, o vazio, o mistério e a ascensão que toda luz conduz. Como Tagore refletindo sobre os versos de Whitman, pode-se dizer que

A ciência das estrelas pode ser explicada na sala de aula com diagramas; mas a poesia das estrelas está no silencioso encontro da alma com a alma, na confluência da luz com a sombra; onde o infinito imprime seu beijo na fronte do finito; onde podemos ouvir a música do Grande Eu Sou, debulhando-se do imenso órgão da criação, através de seus tubos incontáveis, em harmonias sem fim (Tagore, 2007, p. 93).

Figura 94 Mano Glovers em Resistência Nativa, Brô MC's, OZ Guarani e Owerá



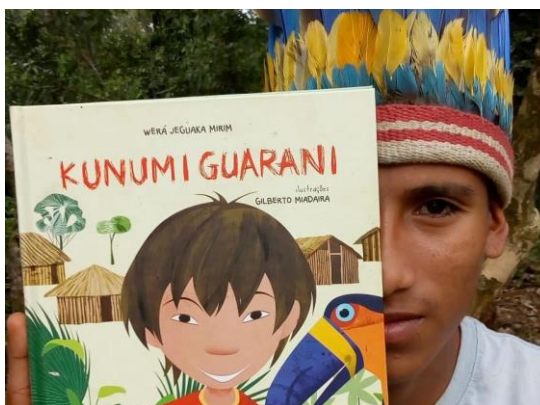
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=rQ47rKQ8sjI>

O lançamento de Kunumi Guarani, livro de 2014, projetou o ainda menino Werá Jeguaká Mirim para além da aldeia Krukutu, SP. A orelha do livro revela que o jovem nasceu no dia 18 de março 2001, e que o livro foi escrito quando o autor contava com 10 anos. Revela também que o nome, em sua cultura, é dado pelo xamoi (o rezador da comunidade). Na contracapa pode-se ler, “Werá Jeguaká Mirim é um menino guarani. Nesse livro, ele nos conta onde fica a aldeia em que mora, como é sua casa, as brincadeiras preferidas e como é o seu dia a dia.” O jovem autor que se filia, literalmente, consanguineamente, com a Literatura Nativa, irá participar de projetos para rappers crianças, e começa a apresentar-se como Kunumi MC. Depois de duas participações em *cyphers* (reunião de diversos MC's) do Hip-hop Kidz¹⁸⁵, projeto desenvolvido para crianças, Kunumi MC foi como que apadrinhado pelo rapper Criolo. Kunumi MC foi o primeiro artista indígena a realizar videoclipes com uma qualidade de produção – musical e cinematográfica – comparável aos artistas mais experientes do RAP nacional. Pouco depois de participar do lançamento de “Resistência

¹⁸⁵ Projeto que revelou também a MC Soffia, artista que continua na atividade, reinventando e reorientando sua carreira para a fase adulta.

Nativa”, o rapper muda seu nome para Owerá. A razão é bastante simples de entender: já não faz mais sentido um pai de família casado chamar-se “menino”, então o companheiro de Pará Retê e pai do ChristianTupã chama-se agora Owerá (Raio). E á com sua companheira, à exemplo de seu pai Olívio, que escreve em conjunto com sua mãe Maria Kerexu, que Owerá lança seu terceiro álbum, Mbaraeté (Resistência), no dia 19 de agosto de 2022.

Figura 95 Rapper Owerá divulgando seu livro Kunumi Guarani



Fonte: <https://acesse.one/3puUb>

O valor da resistência e do renascimento¹⁸⁶ dos idiomas originários, ao cantar em Guarani Mbya, movimento iniciado com os Guaranis no MS, mas que chega a SP e tem se espalhado por outras etnias, contempla-se explicitamente no nome, e no conteúdo, do novo álbum de Owerá. Foi em um momento crítico, de massacre contra a população negra estadunidense, que nasce o RAP. E foi, igualmente, no ápice de uma crise social e humanitária contra os povos indígenas de Pindorama, que o RAP engendrou sua forma nativa. Dentre tantas mudanças sociais e em meio à grande transformação mundial do sistema financeiro, mercantil, de produção e de guerra, que marca a insegurança ocasionada pelo declínio do Império – que cai em queda de forma vertiginosa – o RAP nativo ganha vida e amplia seu corpo.¹⁸⁷ Dos escombros dos mapas passados projetam-se outros mundos possíveis. Medicinas tradicionais e xamanismo. O RAP indígena, ainda que em voz masculina, ou em contexto urbano, carrega sempre um devir Estrela.

¹⁸⁶ Depois de uma onda terrível de etnocídio, com a cereja do bolo da COVID 19, que ceifou muitos dos últimos falantes de vários idiomas originários pindorâmicos, e agora, com a tão esperada constituição de um Ministério dos Povos Originários, aponta-se um novo impulso ao movimento de salvaguarda e revitalização das línguas nativas. A pancada é dura, mas a resistência é maior, e a menos que o país retome seu direcionamento fascista, que deixou muitíssimas sementes daninhas, a tendência geral é que indígenas ocupem cada vez mais papéis de destaque e importância sócio-cultural.

¹⁸⁷ Em 2023 Owerá ganha do Instituto Alok o Ravê – Estúdio Kosmofônico Móvel Mbya, para adquirir autonomia na realização das produções audiovisuais da aldeia Krukutu. Em 2023 ainda, Owerá participa da apresentação do DJ Alok, em Nova Iorque, intitulada O Futuro é Ancestral, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C9qxsXb1rdo>.

E é em São Paulo também, nessa terra de encontros ancestrais desde quando o Peabiru era a rota corrente, que ressoa a voz de Souto MC. Seu álbum *Ritual*, de 2020, conta com a participação de vozes expressivas do RAP paulistano, como Kunumi MC e Rodrigo OGI. Souto MC pode não parecer, à primeira vista, uma indígena, por estar “adaptada” em um contexto urbano, mas um trabalho como o seu justifica aqui a diferenciação das expressões RAP Nativo e RAP Indígena, cuja primeira, como proposta por Olívio Jekupé, conta sobre o cotidiano nas aldeias e a luta, principalmente, pela demarcação das terras indígenas, e a segunda refere-se aos indígenas em situação urbana e sua busca por uma identidade que lhes foi historicamente roubada. O álbum de Souto, que abre com a faixa *Warakedzã* na voz de seu pai, Pedro Neto, é uma importante contribuição da MC para o RAP indígena nacional, ainda que em suas produções posteriores a referência à pauta sobre sua ancestralidade figure em um segundo plano.

Figura 96 Capa do álbum de Souto MC



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=oIKerlzOchM> ,

Como O Mago, primeiro arcano do Tarot, que possui todos os elementos ao seu dispor e assim organiza seu ritual, Souto MC aparece na capa de seu álbum cercada e misturada pelos quatro elementos, fogo, terra ar e água¹⁸⁸. Ao evocar *Warakedzã*, o senhor dos sonhos dos Cariri, a rapper adentra o mundo onírico para tecer sua magia de palavras e sons. Em diálogo com a mitologia Cariri¹⁸⁹ — povo proveniente de um “lago encantado” — e

¹⁸⁸ A água é o elemento mais “explícito”, pois a imagem realmente se parece com veios de água, já o fogo, a terra e a água aparecem de forma um pouco mais “implícita”, como a mancha laranja, o círculo com textura de cascalho e o círculo com textura de ondas azuis, respectivamente.

¹⁸⁹ Para mais informações, acessar <https://www.junu.com.br/o-cariri> .

com a poesia de Eliane Potiguara¹⁹⁰, Souto MC abre o círculo sagrado de seu ritual em forma de disco. O mito de base inclui os personagens citados no poema, Badzé (o grande pai), Poditã (o filho mais velho), e *Warakedzã*, e ainda a Única-Mulher, Deusa-Mãe, que se transforma em Iara.

Em A Estrela todos os envoltórios feitos pelo homem e todas as pretensões haviam sido retirados e revelavam uma mulher nua e exposta aos elementos. Embora esteja apenas obscuramente ciente das estrelas fatais que pairam acima da sua cabeça, ela não é passiva. Como observaremos, age. O seu reino da terra e da água, símbolo do princípio feminino de Eros. À diferença do raio arremessado violentamente para abrir, inseminar, expor e destruir, as estrelas derramam uma luz suave e passiva, cuja influência acalma e cura (Nichols, 2007, p. 304).

Este primeiro álbum da rapper encaixa-se muito bem no que Alejandro Jodorowsky trata por psico-rito. Um trabalho poético que ressignifica e redireciona a própria vida da(s) pessoa(s) envolvida(s). Pode-se pensar que a cura coletiva começa com a transformação – transmutação – interior. Nessa perspectiva, a revolução almejada se assenta sobre uma limpeza das águas, das memórias, para assim encantar novas potências de futuro. Ao iniciar seu trabalho registrando a voz de seu pai, e posteriormente¹⁹¹ incluir sua mãe nos mais recentes videoclipes, Souto inscreve em seus versos de sons e imagens sua ancestralidade.

¹⁹⁰ Souto revela o diálogo poético no mini doc. Meu Verso é Rezo, disponível no canal da autora, mas não explicita qual poema em específico se trata. O tema repercute em vários momentos na lírica de Eliane, e uma possibilidade é que se trate do poema *Eu Não Tenho Minha Aldeia*, que se encerra da seguinte forma “Ah! Já tenho minha aldeia/ Minha aldeia é meu Coração ardente/ É a casa de meus antepassados/ E do topo dela eu vejo o mundo/ Com o olhar mais solidário que nunca/ Onde eu possa jorrar/ Milhares de luzes/ Que brotarão mentes/ Despossuídas de racismo e preconceito.”. Notar a sutil influência da Estrela na liquidez do verbo “jorrar” e no brilho do verso “milhares de luzes”. Disponível em: <https://www.elfikurten.com.br/2021/11/eliane-potiguara.html>.

¹⁹¹ Depois do lançamento de seu álbum *Ritual*, Souto MC soltou alguns videoclipes esparsos, como *Além de Março* (2021), *Marcha* (2022) e *Indispensável* (2023). Em toda sua ancestralidade indígena participa como uma espécie de pano de fundo, revelando-se em detalhes como em *Marcha*, durante os versos que dizem “merecedoras, meu bonde brilha/ tudo o que posso é pra minha família/ e cada lágrima que a mãe derrama/ eu prometo sucesso e uma gargantilha”, no momento em que surge a imagem da rapper e sua mãe, com um lindo colar indígena.

Figura 97 Souto MC e Pedro Neto, seu pai, no mini documentário



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=4MCKJfnCKxI&t=462s>

O temperamento forte e aguerrido da rapper, expresso em sua postura corporal, seu semblante, seu *flow* e seus versos, pode ofuscar a percepção de que no álbum *Ritual* encontra-se também a face mais introspectiva de Souto MC. Como a Mulher Estrela descrita por Nichols, mesmo em meio à festa – *shows/trabalho* = prosperidade – e na luta diária em busca de fartura, Souto, em seus rituais diários, cultiva o silêncio interior.

De maneira semelhante, a Mulher Estrela está agora separando as águas elementais em ordem a criar nova realidade. O ritmo da dança da criação, tal como se apresenta na figura de Goltzius, é ativo, franco e masculino; o ritmo da Mulher Estrela é calmo, introspectivo e feminino. Sentimos aqui a serenidade saudável da mulher e a tranquilidade da natureza silente. Consoante antiga máxima, “O silêncio é o espaço interior de que precisamos para crescer”. Esse momento de crescimento interior não se presta a atos extrovertidos: sua essência é a visão interna (Nichols, 2007, p. 299-300).

Mas tal arquétipo, dentro do contexto/linguagem/repertório do RAP, brilha para além dos indígenas de MS e SP – aldeados ou *desplazados* –, reluzindo também em trabalhos e representantes de estados e etnias, como o RJ, com Kaê Guajajara. A cantora e multiartista, nascida maranhense e cria da favela da Maré, criadora do selo indígena Azuruhu (que cuida das carreiras de Kandu Purin e Nativos MC’s) inicia seus corres musicais pela plataforma *youtube* em 2019. Seus primeiros trabalhos demonstram uma identidade bastante forte e singular, e exibem as marcas de um sistema de produção iniciante, com vídeos gravados de forma direta no celular, do qual interessa o conteúdo da comunicação, não a qualidade de sua produção. Situação esta que vem se alterando rapidamente, não com a velocidade de “fenômenos virais das redes”, muitas vezes impulsionados por patrocínios obscuros (agronegócio, por exemplo), mas com uma velocidade de quem colhe o que planta, prosperando safra a safra.

Eis que Kaê inicia seus trabalhos, então, dentro de um contexto de bolsonarismo instituído e de pandemia, desenvolvendo sua lírica com o sentido de arma de resistência contra etnocídio diário. Acompanhar os lançamentos do canal Azuruhu no *youtube*, desde seu início em 2019, quando os jovens Kaê e Kandu apresentavam seu RAP trilingue contra a pandemia, até os mais recentes videoclipes, é observar uma máquina de guerra se constituindo e se ampliando.

A leonina – fato tematizado em suas canções – Kaê Guajajara, com sua tatuagem de *Om* no ombro, lembra uma recente canção de outro leonino, quase um homônimo seu, o baiano Caetano Veloso. Trata-se de Enzo Gabriel¹⁹², no qual o compositor tropicalista sonha “um gigante negro de olho azul, ianomami, luso banto: Sul.” (Veloso, 2021), imaginado todo o sincretismo que define, ou definiria (na consciência de que toda realidade antes é sonhada), o Brasil. Este sonho do incontível, de se ser inclassificável, como quer a canção de Arnaldo Antunes, ainda quando se considera que “somos o que somos: cores e valores”, como denuncia o RAP dos Racionais, gira em um movimento dialético que ressoa na imagem de Kaê. Uma indígena com o símbolo indiano da vibração cósmica que ressoa na música das esferas. Receber a sutil luz das estrelas – “Enzo Gabriel/ sei que a luz é sutil/ mas já verás o que é nascer no meu Brasil” (Veloso, 2021) – e agir no mundo, com “seu gesto pontual”, é o que parece guiar tanto o som de Kaê quanto o sonho de Caê. Mãe de uma menina chamada Diana¹⁹³, usa seu gesto criativo pontual como instrumento de cura e “salvação” do mundo. Como no arcano XVII do Tarot, Kaê possui duas ânforas, uma irrigando o solo em que se ajoelha e outra diluindo-se no fluxo do rio, e enquanto age, recebe a luz sutil das estrelas, calibrando e recalibrando seus polos feminino e masculino, interior e exterior, côncavo e convexo. Ou, assim como nas palavras de Sallie Nichols,

A mulher é uma criatura arquetípica das profundezas. Vive e move-se no mundo eterno dos planetas — um mundo que existiu há milênios, muito antes do advento do homem e dos seus relógios. O conceito de tempo do nosso ego está tão engendrado com as invenções feitas pelo homem que é difícil lembrar que os cronômetros são uma invenção relativamente recente. Durante séculos, junto com todas as outras criaturas, o homem viveu e se moveu orientado tão-só pelo tempo sideral. No interior de cada um de nós, profundamente enterrada no inconsciente, ainda vive uma Mulher Estrela primitiva, cujo equivalente é aqui retratado. Ela se move além do tempo,

¹⁹² Enzo Gabriel, conforme fica explícito no *visualizer* disponível no canal do *youtube* de Caetano Veloso compositor <https://www.youtube.com/watch?v=EhxQr38GFNA>, foi o nome mais escolhido pelos pais em 2018, fato esse que Caetano lê em um diário de notícias, e serve de mote para a reflexão que se propõe a canção já em seus versos de abertura, “Enzo Gabriel/ qual será teu papel/ na salvação do mundo?”.

¹⁹³ Diana, do latim, divina, a que ilumina, “deusa da Lua, da caça e das florestas”, <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/diana/>

sujeita apenas ao ritmo da natureza. Como a mulher nesta gravura, a nossa mulher interior harmoniza o seu ritmo com o movimento das estrelas. (Nichols, 2007, p. 296).

No dia 21 de maio de 2021 Kaê lançou “Kwarahy Tazyr” (filha do sol, em zeeg’ete, língua Guajajara), em que firma, e reafirma, a parceria com Kandú Puri. São 10 faixas/videoclipes, e o resultado é uma nítida demonstração do amadurecimento da máquina de guerra que Kaê conduz. Isso diz sobre a organização de uma rede de colaboração e agenciamentos. Ao sutilar os meios, as armas e os territórios de confronto, lute como uma mulher; e isso equivale a engajar-se em descolonizar o interior, numa limpeza profunda, regenerar e regenerar. E isso envolve Amor, Liberdade e Sonho, bem num modo nativo, fluido como um rio. A Estrela, em seu pulsar quase mudo, abraça de amor indígena a todos, onde quer que esteja, mas sem sombra para a dúvida, explícita como uma filha do Sol, demarca de amor seu território. O álbum visual de Kaê é um belo exemplo d’A Estrela cantando a geopoésia do Rio de Janeiro, reencantando as cenas postais do país com um amor originário e original.

Figura 98 Kaê Guajajara e Kandú Puri, em Amor Indígena



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=7yKLMclrZHc>

A busca da Estrela não deixa de notar a palavra originalidade. Ser “original”, para além de ser originário, é encontrar a si mesmo, deixar luzir o próprio ser singular. E isso reluz nitidamente na estética de Kaê, tanto no plano visual quanto no plano musical, a originalidade manifesta-se em afirmar, de forma orgânica, a diferença. Brilham as melodias modais de Kaê. Sua musicalidade, ainda que estranha dentro da estética monótona do *flow* do RAP, possui

lastro na origem/fonte Jorge Ben¹⁹⁴, que, constituindo-se como uma referência revelada dos Racionais MC's¹⁹⁵, é o mesmo que estar perfeitamente dentro da estética RAP. Com harmonias circulares e melodias modais assimétricas, que recentemente usam e abusam do Autotune¹⁹⁶. Com seu sobrenome atualmente em destaque¹⁹⁷, Kaê Guajajara representa um novo ânimo para o movimento de retomada dos povos originários, e como uma estrela, luz e esperança. Sua magia em som e imagem plantar um novo mundo, renovar-se com o ciclo da água, transmutar-se com o fogo. Seu novo álbum, *Zahytata*, (Estrela), recorda de muitas formas – por meio do movimento de sobe e desce da câmera, por exemplo, explorado sistematicamente – que o ser humano está entre o céu e a terra.

Figura 99 Kaê em Supernova



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=_2EKxURJ-ic

Kaê segue cantando, audiovisualmente, dentro da virtualidade da rede de computadores, suas rotas de retorno à realidade, enquanto derrama suas águas sobre seus sonhos.

Um estudioso do Tarô, meditando sobre esta carta, escreveu o dístico seguinte: Mulher atingida pela estrela ao pé do rio/ Derramando água sobre

¹⁹⁴ Sobre esta característica propriamente musical, vale resgatar as palavras de Paulo da Costa e Silva, citando Caetano Veloso. O elogio que o compositor baiano faz a Jorge Ben poderia ser utilizado para descrever a musicalidade de Arcano 17 de Kaê Guajajara, “Ele não parece seguir nenhum método que impeça que as imagens internas venham pra fora. É curioso isso, porque as letras dele são como monstros de letras. Parece que ele escreve sem método, mas aquilo é o método dele. E aquilo também é a necessidade de deixar virem as imagens internas. Aquilo tem um caráter religioso, um pouco junguiano. Tem muito a ver com o modalismo da composição, propriamente musical” [Veloso *apud* Silva, 2014, p.19].

¹⁹⁵ A única música “não autoral” gravada até hoje pelos Racionais MC's é *Jorge da Capadócia*, de Jorge Ben, que abre do *Sobrevivendo no Inferno*.

¹⁹⁶ Autotune é um programa de edição musical utilizado para “corrigir e limpar a voz”, uma espécie de photoshop para cantores. Quando o deslize vocal é pequeno, o corretor soa bastante “natural”, mas quando se muda longas distâncias de altura musical, a correção soa altamente distorcida e robótica, o que resulta em um timbre muitíssimo apreciado e utilizado dentro das estéticas do TRAP e do DRILL.

¹⁹⁷ Sônia Guajajara – primeira ministra do recém criado Ministério dos Povos Indígenas – tem sido uma das lideranças indígenas mais expressivas dos últimos anos, no país.

um sonho [...] Os nossos sonhos mais íntimos precisam ser regados, cultivados e plantados na realidade exterior. Toda vez que trabalhamos com o inconsciente por meio da imaginação ativa ou da meditação, derramamos água em nossos sonhos. Alimentamo-los e ligamo-los à consciência, redimindo potenciais até então ocultos, de modo que possam ser usados em nossa vida diária. Estabelecendo o contato entre nossas fantasias inconscientes e nossas intenções conscientes, liberamos o espírito aprisionado na matéria, libertando novas intuições e intuições outrora encerradas em nossas profundezas inconscientes, de modo que possam florescer na realidade (Nichols, 2007, p. 300).

A Estrela em sua busca encontrou-se ainda com o trabalho de Brisa Flow, muito bem acompanhada de Ian Wapichana, e resolveu brilhar por ali. Coincidindo com a agenda do escriba, então ficou-se por mais tempo em seu luzir. A Florestania Polifônica da Brisa rendeu apresentação virtual em Simpósio da Bahia e coisa e tal. Então não perca, no próximo folheto, como o Arcano XVII reluz na estética de *Abya Yala* fazendo ecoar as ideias de Bakhtin e Ailton Krenak.

Folheto 21: Brisa em Abya Yala

Figura 100 Capa do álbum Janequeo



Fonte: canal do *youtube* da artista

Brisa de la Cordillera Collío é o nome da artista de RAP que se apresenta como Brisa Flow. Mineira, filha de artesãos mapuches, a compositora é uma das vozes mais expressivas

do RAP indígena brasileiro. Seus pais saíram do sul do Chile, da região da Araucanía¹⁹⁸, durante a ditadura de Pinochet. O presente folheto¹⁹⁹, de número 21, integrante do nono varal da tese, pertencente à Tenda da Estrela, apresenta um mapa de parte da produção de Brisa Flow.

Com 13 anos de existência, o RAP indígena brasileiro se inicia na região de Dourados (MT), dentro das aldeias Jaguapirú e Bororó, com o grupo Guarani Kaiowá Brô MC's, e hoje se espalha por vários territórios e etnias (Carvalho, 2022). Brisa Flow iniciou seu trabalho no hip-hop em Belo Horizonte por volta de 2012, publicando alguns raps esparsos, até 2016, quando se mudou para São Paulo e lançou seu primeiro álbum, *Newen*, da qual a ancestralidade indígena já figura como uma das temáticas centrais de sua produção. Será apresentado, a seguir, os últimos e principais videoclipes da autora, a saber: “Fique Viva” (2019), “Jogadora Rara” (2020), “Camburi” (2021) e “Making Luv” (2022)²⁰⁰. Nesses documentos estéticos, audiovisuais, pode-se perceber uma espécie de florestania polifônica. A metáfora musical baktiniana, usada originalmente para compreender a singularidade e potência da obra de Dostoiévski, tem sido expandida e explorada para explicar muitos fenômenos para além da mídia livro, entre eles, o hip-hop. Já o conceito de florestania é pouco menos conhecido, mas vem se espalhando a partir do Acre e suas experiências em desenvolver uma espécie de cidadania advinda das florestas. Florestania polifônica, não obstante, é uma provocação poética que visa despertar o interesse e a compreensão de algumas características presentes na recente obra audiovisual de Brisa Flow.

A polifonia apontada por Bakhtin é uma forma discursiva portadora de uma lição democrática, antiautoritária, descrita por justamente alguém vítima da perseguição stalinista (Schanaiderman, 2005), em que não há um, mas vários heróis. Esta é uma característica bastante comum dentro do rap e da própria estrutura do hip-hop. O habitat florestal, por sua vez, é naturalmente polifônico, oposto à produção “agro-tec-agro-pop”, extrativista e de monocultura do capital. É onde a multiplicidade da Vida se expressa na biodiversidade não utilitária do encanto polifônico da beleza. Florestania polifônica tecida entre as vozes dos pássaros e das cigarras, dos rios e das cachoeiras, das pedras e das montanhas, dos vendavais nas folhas do alto das árvores e da brisa tocando o rosto. Sobre florestania, em entrevista de

¹⁹⁸ Território indígena Mapuche, onde nascem araucárias. Engloba parte do Chile e Argentina.

¹⁹⁹ Uma prévia deste folheto foi apresentada em um congresso da ABRALIC.

²⁰⁰ Como todos os exemplos da tese, os trabalhos comentados estão disponíveis na plataforma *youtube*, no canal da artista, acessíveis, deste modo, a qualquer computador, TV ou celular conectado à internet, e recomenda-se sua apreciação durante a leitura.

Jailson de Souza e Silva para a Revista *Periferias*, intitulada *A Potência do Sujeito Coletivo*, Ailton Krenak aponta que:

É como se estivesse questionando a hegemonia das cidades sobre os modos de assentamento, de comunidade, e tem que ter mesmo essa resistência da florestania questionando a cidadania urbana, porque a tendência dessa cidadania urbana é devorar tudo que tem em seu entorno e negar a potência de outras formas de ser cidadão (Silva, 2018, p. 4).

Se por um lado as populações urbanas são direcionadas, como no célebre poema “Cidade” (1963) de Augusto de Campos, para a “univoracidade”²⁰¹, essa fome de uma só coisa, que pode ser caracterizada pelo Totem autofágico, fetichizado da mercadoria, por outro lado, os povos indígenas direcionam-se para uma espécie de “multívorafloresta”. Mas a linha que separa estes modos de vida se rompe a todo momento, com trânsitos culturais intensos e cada vez mais constantes. Os mundos, as cosmologias, e as vidas se tocam, se penetram, trocam informações, e a linha de fronteira, membrana, pele ou película, se rompe. Na já citada entrevista à Revista *Periferias*, Ailton Krenak, ao refletir sobre questões como essas, diz que:

[...] o Estado brasileiro [tem] um programa para os índios idealizados, mas que não cabem os índios de verdade, os que têm que comer, beber, transitar, viver, interagir, aprender, mudar. Então é um desafio para esses meninos, que vai desde o de seis anos até o menino de 26 ou mais. [...] nós, os pais, tios e avós [temos que] ver qual é o próximo passo que podemos dar no sentido de superar uma dicotomia do mundo do branco e do índio. Eu não acredito que seja sustentável essa condição de mundo do branco e do índio, temos que ser capazes de romper com essa fronteira. Agora, como você rompe com essa fronteira sem esmagar e anular as diferenças? (Silva, 2018, p. 4).

A realidade dos povos indígenas vai muito além dos estereótipos e da vida em aldeia. A empreitada colonial dizimou, e aniquila ainda hoje muitas das possibilidades de vida tradicional, ligada no respeito ao território, da maioria dos povos originários. Transformar índio em pobre tem sido a meta do Estado. A identidade e a experiência de vida do indígena urbano, roubado de seu modo de vida nativo, exige uma postura de resgate, reconquista e retomada, de territórios como a cultura e língua. “Demarcação Já” é, desta forma, uma pauta com muitos níveis de profundidade, começando por sua materialidade mais urgente, legal, sobre o direito jurídico sobre a terra, seu uso e a proteção de seus povos, chegando ao plano

²⁰¹ O poema de Augusto de Campos se constrói com a montagem de um vocábulo aglutinador de adjetivos, organizados em ordem alfabética, terminados em “cidade” (*city e cité*), onde um único termo contraria a rigorosa organização e forma a reveladora *coda* do poema: univoracidade.

simbólico mais oculto da herança colonial. Reflorestania do pensamento. Nesse contexto, como dizer quem é indígena no Brasil? O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, ao debater sobre quem é, e quem não é índio no Brasil, afirma que “Pode-se dizer que ser índio é aquilo que Lacan dizia sobre ser louco: não o é quem quer. Nem quem simplesmente o diz. Pois só é índio quem se garante.” (Castro, 2006, p.20)²⁰².

Brisa Flow vive e canta dentro de uma realidade urbana, muitas vezes deslegitimada, no olhar do juruá²⁰³ em geral, de seu pertencimento indígena. Todavia, se garante como indígena tanto pela valorização cultural de uma espécie de perspectivismo ameríndio, pré-colombiano, como pelo pertencimento étnico, visíveis em seus traços fenotípicos. Como uma semente de Araucária, levada por uma gralha azul, que voa com o vento e brota em solo mineiro, um pinhão é um pinhão é um pinhão é um pinhão. A ancestralidade Mapuche, povo guerreiro, indomáveis, que não cederam ao julgo colonial (Tavares, 2015), foi transmitida por seus pais como memória viva. Páginas épocas páginas épocas páginas épocas²⁰⁴.

Figura 101 Frame do videoclipe Fique Viva



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=wRUzUsTdW0o>

“Fique Viva” foi o último RAP a ser composto para o álbum *Selvagem como o Vento*, de 2018, por Brisa Flow. A artista conta que fez a canção em outubro, sob o impacto da vitória eleitoral de Bolsonaro para a presidência. Em entrevista ao site Ponte a autora relata, “Rolou o bagulho da eleição e eu fiquei em choque, mas ao mesmo tempo eu me perguntei o quanto eu estava em choque pela paranoia da esquerda caviar, que às vezes viaja, que todos nós seríamos mortos, sendo que a gente já convive com a violência policial há anos”

²⁰² Matéria disponível em

https://www.pib.socioambiental.org/files/file/PIB_institucional/No_Brasil_todo_mundo_%C3%A9_%C3%ADn_dio.pdf

²⁰³ Juruá, em guarani, designa o não-indígena.

²⁰⁴ Referência ao poema de Gertrude Stein, *Rose is a rose is a rose is a rose*, de 1913, publicado em 1922.

(Vasconcelos;Schimming, 2019)²⁰⁵. O videoclipe da canção foi feito e lançado em 2019, no primeiro ano disso que o historiador Mário Maestri considera como a segunda fase do “golpe institucional de 2016” (Maestri, 2019, p. 336).

O poema “Câmara de Ecos”, de Waly Salomão, já servira de inspiração para outra faixa de “Selvagem como o Vento”²⁰⁶, e aparece citado em “Fique Viva.” Salomão declara em Algarvias: Câmara de Ecos, seu livro lançado em 1996, “Cresci sob um teto sossegado/ Meu sonho era um pequenino sonho meu./ Na ciência dos cuidados fui treinado./ Agora, entre meu ser e o ser alheio, a linha de fronteira se rompeu.”(Salomão, 2007). O verso citado por Brisa em “Fique Viva” é o mesmo verso que aparece no *sample* de abertura, na voz do próprio Waly, em “Boca de Lobo”, videoclipe visionário²⁰⁷ de Criolo, de 2019, e ecoa a constatação apontada, como foi referido, também por Ailton Krenak, de que a linha de fronteira se rompeu. Brisa Flow canta em “Fique Viva”,

Baby é só mais uma armadilha, cuidado na trilha. Baby fique viva! fique viva! tive que aprender a me amar, ficar de pé/ pra depois aprender a voar, manter a fé./ fico viva mais um dia/ jogo as drogas na pia/ leio antropologia/ lavo meu corpo com sais/ Essa terra tem sangue dos ancestrais/ Estado de alerta, fique viva, se prepare, são dias e noites de guerra, fique viva, fique viva! A linha de fronteira se rompeu [...] (Flow, 2019).

O texto de “Fique Viva” estabelece diálogo com várias outras obras, algumas de forma mais direta, como o apontado caso de “Câmara de Ecos”, outras de forma mais indireta, como o com “Homem Invisível”²⁰⁸, de Edi Rock, ou mesmo a já mencionada *Boca de Lobo*, de Criolo. O poeta gaúcho Luiz de Miranda é outra das referências indicadas na obra, que cita o livro *Estado de Alerta* (1981), bem como acontece com o chileno Eduardo

²⁰⁵ Entrevista disponível em <https://ponte.org/brisa-flow-queiro-quebrar-o-estereotipo-colonizador-do-que-e-o-indigena/>

²⁰⁶ A terceira faixa de Selvagem como o Vento se chama Câmara de Ecos, e possui uma base instrumental composta com *samples* retirados de Um Girassol da Cor do Seu Cabelo, referência ao clássico álbum Clube da Esquina e índice da origem mineira da autora.

²⁰⁷ Logo na abertura do clipe de Boca de Lobo aparece um prédio em chamas, enquanto escuta-se a voz de Waly declamando os versos finais de Câmara de Ecos. É curioso notar como a imagem e o poema dialogam com as narrativas arquetípicas presentes no Arcano 16 do Tarot de Marselha, A Torre, traduzindo, dentre os muitos sentidos possíveis, a ruína da Babilônia. Os clipes de Brisa Flow de 2021 e de 2022, Camburi e Making Luv, tocam, como será demonstrado a seguir, em imagens e temas do arcano subsequente, o surreal Arcano 17, A Estrela. Este poema e a voz de Waly já ecoam na canção popular brasileira desde 2003, com O Salto, de O Rappa, do álbum O Silêncio Que Precede o Esporço.

²⁰⁸ Homem Invisível é a nona faixa do álbum solo Contra Nós Ninguém Será (2013) de Edi Rock (MC dos Racionais MC's) e conta com a participação de Lino Krizz, Helião e Mano Brown. No refrão deste escuta-se a chamada “fique vivo e verá o que virá, o que virá, fique vivo e verá [...]”, poesia conselho/pedido, que soa em sintonia com o refrão de “Fique Viva”.

Galeano e *Dias e Noites de Amor e Guerra* (1978), e com o compositor paraibano Zé Ramalho e seu álbum *Peleja do Diabo com o Dono do Céu* (1979). Todas três, memórias poéticas de tempos ditatoriais.

No plano de composição da imagem fílmica de “Fique Viva”, o clipe se estrutura como uma espécie de busca no interior da mata. Brisa aparece vestida com adornos de sementes, conferindo-lhe uma aparência de girassol, com pinturas corporais na face, a cantora percorre trilhas de um labirinto verde, toca a terra, as folhas e se depara com um tronco de uma árvore cortada. Até que encontra outra mulher, mais velha, que parece lhe esperar, e se cumprimentam. Existe uma troca de reverências e a mulher mais velha lhe transmite um colar. A mulher se chama Ara Mirim (ou Sônia Barbosa), e é moradora da Tekoa Yvy Pora, território ancestral Guarani localizado no Jaraguá, em São Paulo. O vídeo deixa agradecimentos, ao final, “ao povo Mapuche e ao povo Guarani”, e conclama “direito de demarcação e contra o genocídio da população indígena de Abya Yala.” Cita ainda, nessa espécie de posfácio do clipe, algumas palavras de Sallisa Rosa, jornalista, fotógrafa e artista indígena, que refletem sobre a inexistência da palavra “arte” para diversos povos originários, uma vez que a “arte” não se encontra separada da vida.

Em 2020, Brisa lança o clipe “Jogadora Rara”, que se inicia, por sua vez, com uma espécie de prefácio composta da citação textual de outro grande artista indígena, Denilson Baniwa, e as palavras de sua performance na 33ª Bienal de Artes de São Paulo, de 2018. O artista indaga “breve história da arte? tão breve que não vejo a arte indígena” para afirmar e repetir, “roubo! roubo!”. É neste contexto, alinhada com a arte indígena contemporânea, que Brisa compõe e apresenta seu RAP, demarcando presença nos espaços oficiais da Arte. O clipe possui imagens inusitadas, de Brisa cantando com um peixe em uma mão e um facão na outra, toda suja de sangue. O diálogo, desta vez visual, com Sallisa Rosa continua, e o facão que circulará pelas mãos de outras personagens do vídeo é clara referência à série fotográfica de Rosa intitulada “*Facões*”, de 2019. Os grafismos geométricos do artesanato indígena se harmonizam de forma singular com a geometria das galerias de Arte.

No plano textual do RAP, pode-se auscultar uma fusão entre o tambor circular, característico dos Mapuche, e o vinil característico dos DJ’s, já logo nos primeiros versos. A “cosmologia circular”, que guarda a forma de compreender o tempo não como um contínuo histórico que se desenvolve linearmente, e sim ciclos permanentes de repetições, é uma possível leitura do símbolo do tambor xamânico na bandeira Mapuche. Por outro lado, o empolgante refrão “*fuck the police, fuck the police*” é marco da cultura hip-hop, e faz referência ao RAP, e ao clipe do NWA (*Niggaz Wit Attitudes*), histórico grupo californiano

responsável por lançar a carreira de Ice Cube, Eazy-E e Dr. Dre. Negros com atitude que souberam dialogar com a grande máquina cultural estadunidense. Brisa Flow segue cantando, entre a cidade, a mata, que invadem a fotografia todo momento, e os facções:

Na cosmologia circular, em Abya Yala sigo cantando, fuck the police, fuck, fuck, fuck[...] entre meus sonhos tenho habitado/ aqui e no meu imaginário/ mutações tenho circulado/ em tempos e espaços simultâneos/ subterrâneos/ arte em versos submersos/ meu corpo é terra, eu nado em água/ meu corpo é fogo e dissolve mágoas[...] contas jurídicas, com vários dígitos/ contratos líricos/ segue o jogo/ vários logos/ logo no logo/ segue o jogo/ logo no logo/ estampados no rosto/ galerias e vernissages/ teatro de sanidades/ a treta é sobre território/ arte, artefato, artesanato/ logo no logo/ a treta é sobre território (Flow, 2020).

A rapper lança em 2021 o videoclipe de “Camburi”, gravado na praia localizada na micro-região de Caraguatatuba. Se nos dois cliques anteriores os temas tratados, em linhas gerais, giraram em torno de questões mais aguerridas, vinculadas aos conflitos de sobrevivência e demarcação de territórios, em “Camburi” surge a temática dos relacionamentos afetivos. Um pandeiro de partido-alto fazendo a cama para um solo lento de trompete proporcionam a base de uma bela balada de RAP. Nos versos, surge o diálogo sutil com Olga Guillot, rainha do bolero, em que a cantora cubana indaga desde 1971, “*Sabes de que tengo ganas?*”, e responde no decorrer da canção, afirmando o desejo feminino da mulher selvagem, “*de perderme en esta noche y entregarme a tu cariño*”.

Figura 102 Frame do videoclipe Camburi



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=djIs97bhKC8>

Uma das sequências que compõe o clipe mostra Brisa nua envolvida por um plástico transparente e brilhante, nas margens de um rio, que a canção canta sugerindo ser o “Camburi”. Em outra sequência, a MC aparece portando uma espécie de jarra. Estas duas

imagens lembram em muito o Arcano 17 do Tarot de Marselha, cuja mulher nua se ajoelha com duas ânforas na beira de um rio, sob um céu estrelado. Imagem esta que inspirou o criador do movimento surrealista, André Breton, escrever em 1944 um livro chamado justamente *Arcano 17*, em que o autor vincula o tema da cura para as feridas, mesmo dentro de um sombrio contexto de guerra e fascismo, e seu pulsar dentro do mito de Melusina²⁰⁹, com as temáticas do desejo, da história, e do amor. Brisa se inspira e canta, sobre a mutabilidade presente no nome do rio, a espera e a esperança:

Camburi, rio que muda de lugar, me diz onde ir, quero te encontrar/ doce sonho no museu/ tenho numa cidade sem telas nem celular[...] água doce rio, eu durmo pra te encontrar/ acordo, ele me liga as três da matina/ dizendo que me ama/ baby, cê não me engana/ baby, cê quase me engana/ tú sabes que tengo gana, tengo tengo gana./ Me diz onde ir, quero te encontrar, pra saber de ti, nadamos no oceano, tudo é novo, nada previsível [...] (Flow, 2021).

Figura 103 Melusina sai do Castelo com grande tristeza, Livro de Lusignan



Fonte: <https://blogs.loc.gov/international-collections/2017/06/the-water-spirit-melusina/>

“Making Luv”, lançado em 2022, conta com participação do rapper, compositor, produtor musical, modelo, ativista²¹⁰ e brabo²¹¹, Ian Wapichana. Ian abre o clipe tocando uma flauta de bambu, aparamentado de cocar, encarando seriamente a câmera. O filtro usado

²⁰⁹ Melusina é uma personagem lendária do folclore europeu, um mito sobre a mulher-criança e a mulher-serpente, onde os surrealistas enxergam o poder regenerador do feminino frente os abusos e absurdos do mundo patriarcal. Breton vê Melusina, em Arcano 17, ao contemplar o lago de Sables, personificada entre elementos naturais como o céu, as colinas, as cores, os pinheiros e o próprio lago.

²¹⁰ Expressão cunhada pelo neto de Makunaîma, Jaider Esbell (1979-2021).

²¹¹ Adjetivo elogioso dentro do vocabulário do hip-hop.

na fotografia prisma as cores de modo a sugerir quase uma miração de psilosibina, encantando o videoclipe com uma atmosfera onírica. A canção versa sobre a construção do amor em trajetórias de vidas que carregam feridas profundas decorrentes do colonialismo. O casal nú, nas margens do rio, a cachoeira, e os espelhos quebrados em que misturam suas figuras, olhares e bocas, a Lua cheia, a ruína que serve de tela para a memória, o trançado dos cabelos unidos, as pinturas corporais, as cores vivas das vestimentas e a máscara de onça, são imagens de uma poesia contundente que ampliam os sentidos da canção em torno de um mesmo motivo. Como é amar em Abya Yala, nesta terra madura, terra viva, terra em florescimento (Almeida e Silva, 2015; Porto-Gonçalves, 2009)? Brisa canta

Baby me ouça bem, bem/ eu não confio em ninguém/ mas sempre te quis tão bem/ cuida da força, *nwen*/ cê diz não ter medo de nada/ sempre quis melhoria pra quebrada/ esse é o corre da retomada/ saiba que contigo tô fechada/ sobrevivemos/ eu sigo, sigo/ minha intuição [...] e é tão bonito quando eu acredito/ mesmo sem tá escrito/ quase em nenhum livro/ que sempre existimos, antes da colonização [...] mira-me em los ojos e verás quem soy [...] (Flow, 2022).

Figura 104 Frame do videoclipe *Making Luv*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Pxv2z9Go47k>

Walter Benjamin conseguiu perceber de forma bastante ampla o Anjo da História perplexo diante do progresso, inclusive apontou várias das encruzilhadas em que o colonialismo europeu claudicava. Ainda assim, como homem de seu tempo, não deixou de tropeçar, aqui e ali, e ser refém dessa arrogância estrutural do pensamento e da racionalidade. Willi Bolle, em artigo de 2009, tece o contraponto ao pensamento benjaminiano utilizando-se de vozes periféricas como Mário de Andrade (*Paulicéia Desvairada*, 1922) e Racionais MC's (*Sobrevivendo no Inferno*, 1998), conforme vem comentando em várias oportunidades (Leite, Freire e Assunção, 2018).

A metáfora de Benjamin, proposta em seu livro das *Passagens*, no verbete sobre a Teoria do Conhecimento e Teoria do Progresso, reforça que é preciso avançar sobre a “selva” com o “machado afiado da razão”; é um momento infeliz do autor, mas que não deixa de ser sintomático e provocador. Faz ecoar, como em um lampejo, uma importante passagem da obra de David Kopenawa e Bruce Albert, em que o xamã yanomami critica a forma dos napë — os não indígenas, em yanomami — sonharem, comparando com o sonho de um machado.

Talvez compreendam que é seu próprio pensamento que é confuso e obscuro, pois na cidade ouvem apenas o ruído de seus aviões, carros, rádios, televisores e máquinas. Por isso suas ideias costumam ser obstruídas e enfumaçadas. Eles dormem sem sonhos, como machados largados no chão de uma casa (Kopenawa; Albert, 2015, p. 76).

Na série de debates virtuais, intitulada *Ciclo dos Sonhos*, Ailton Krenak comenta justamente esta passagem ao dizer que “o sonho está tão presente em nossa existência que até o machado, no final das contas, também sonha. Sonho curto, duro de roer, mas é um sonho, não tem jeito” (Krenak, 2022). Em seus raps, Brisa Flow ativa sua memória, relembra e faz reverberar, nesta espécie de florestania polifônica, que ela é o sonho de seus ancestrais. E que estes se amaram em meio às matas e dentro de rios.

Figura 105 Frame do videoclipe *Making Luv*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Pxv2z9Go47k>

Dentre os intertextos, pontos e contrapontos, que constituem a trama polifônica de referências dos clipes aqui comentados, foi apontado *Dias e Noites de Amor e de Guerra* (1978), de Eduardo Galeano, *Homem Invisível* (2013), de Edi Rock e Mano Brown, *Câmara de Ecos* (1996), de Waly Salomão, *Boca de Lobo* (2019), de Criolo, *Fuck the Police* (1988), de NWA, e *História da Arte?* (2019), performance de Denilson Baniwa na 33ª Bienal de arte

de São Paulo. Polifonia de imagens, sons e sentidos, que é como o canto da Estrela nas águas, Melusina antes do grito. Escutar e ver o repertório de Brisa Flow é como entrar na mata e deixar o “machado afiado da razão” (Benjamin, 2009, p. 499) dormindo seu sonho “duro de roer” (Krenak, 2022). Em contrapondo ao princípio de cidadania das metrópoles, escuta-se aqui a florestania das selvas.

Coda do folheto 21

Tenda da Estrela
Varal 9 – Florestania Polifônica
Folheto 21 – Brisa em Abya Yala

Depois de fechado o argumento do vigésimo primeiro folheto, a Brisa Flow lançou mais um trabalho – “Etnocídio”, com Ian Wapichana – que merece uma nota expandida, em forma de *coda*. Mais uma faixa de seu álbum *Janequeo*, “Etnocídio” abre espaço para Ian expor sua voz postura e pensamento. O perspectivismo ameríndio formulado por Viveiros de Castro pode ser percebido nos versos e nas imagens do trabalho; nos quais o xamanismo é uma extensão da guerra, guerreiros e guerreiras são feiticeiros e feiticeiras em disputas por meios e territórios.

O xamanismo amazônico, como já se disse, é a continuação da guerra por outros meios. Isso, porém, nada tem a ver com a violência em si mesma, mas com a comunicação – uma comunicação transversal entre incomunicáveis, uma comparação perigosa e delicada entre perspectivas onde a posição de humano está em perpétua disputa (Castro, 2018, p. 171).

No dia 24 de abril de 2023, Brisa lançou um videoclipe para a faixa “Etnocídio”, em que ela divide a track com o Ian Wapichana, forjando mais um documento sobre o movimento indígena brasileiro. Misturando imagens dos artistas cantando e performando com imagens documentais de manifestações do movimento indígena, contrárias ao marco temporal, o videoclipe em preto e branco, em ambiente urbano, contrasta com a estética colorida e florestal utilizada nos outros trabalhos. No entanto, os gestos de Ian ao cantar “eu sou água que jorra da fonte”, assumindo um movimento de fluxo de rio, somados à performance de Brisa, com o rosto oculto por uma máscara de tecido e uma espécie de chale esvoaçante, fazem surgir um ser encantado das águas e do vento, que trafega pelas ruas em um feitiço de guerra e cura. Os dois trazem da mata, dos rios visitados e dos territórios de poder reconectados em trabalhos anteriores, suas presenças poéticas para as ruas. Os registros

documentais das manifestações, ocorridas em Brasília e Rio de Janeiro em 2021, são assinados pela dupla em parceria com Tayná Sampaio, que assina também o videoclipe.

Figura 106 Frame do videoclipe *Etnocídio*



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=UyE9JR2A4_4

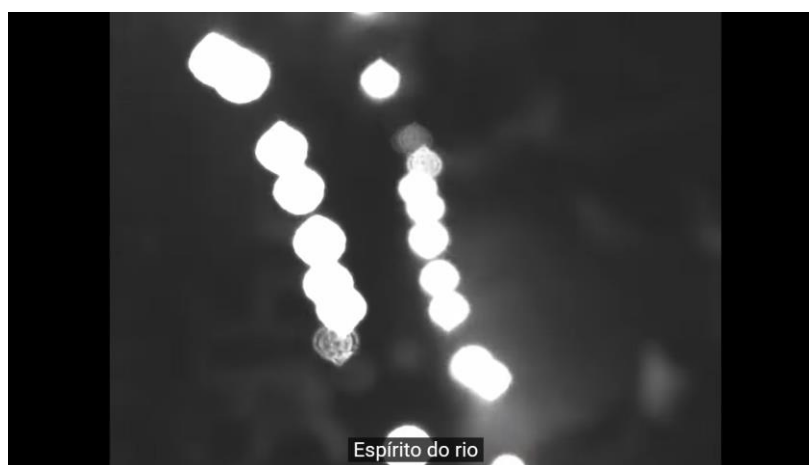
[...]

Não vivemos o amor
 A paz, a harmonia, entrega
 Muito menos a transparência
 Tá tudo errado
 Eu sonho com um mundo distante
 Sem capitalismo, ódio e rancor
 Lar de mentes brilhantes
 You might also like
 Retomada, Já nasci preparado p'o fronte
 Eu sou água que jorra da fonte, Retomada

Já nasci preparado p'o fronte (Espírito de guerreira)
 Eu sou água que jorra da fonte (Espírito de guerreira)
 Espírito do vento, Espírito do rio, Espíritos de guerreira
 Espíritos de guerreira, Espírito do vento, Espírito do rio

Ian começa com seu *flow* característico, entrecortado, desenvolver suas ideias até entregar a voz para Brisa, não de forma seca, como um corte, e sim em uma espécie de trama, em que ela começa a cantar num contraponto, assumindo a voz principal, em um canto que afirma ser “espírito do vento”, o “espírito do rio”. Esse momento é sincronizado com uma imagem de luzes meio desfocadas, que recordam a cintilação da luz nas águas de um rio. A presença do arcano da Estrela parece se revelar aí também. Reluz também nas imagens de Katú Mirim e Daiana Tukano, que aparecem rapidamente durante o videoclipe. E A Estrela também reluz em cada tema tabu, engolido e invisibilizado, quando fala eloquente sua língua de silêncio.

Figura 107 Frame do videoclipe *Etnocídio*



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=UyE9JR2A4_4

[...]

Um rezo de Nina pra começar o meu dia
 Nesse país inventado
 Onde a cruz, a coroa e o estado
 Querem colonizar o originário
 Sua cultura, sua crença
 Sua língua, e aí logo você pensa
 Que isso é só passado, só passado
 Manejo do subjetivo e do significado
 'Cê tem que ficar ligado
 Nos códigos, nas linguagens
 Pra não ser capturado pelas margens
 Eles 'tão na caça (Eles 'tão na caça)
 E eles 'tão na caça (Eles 'tão na caça) pra fazer
 Manutenção do poder
 Pela TV ou pelo algoritmo (E é nítido)
 É nítido que o genocídio
 É responsável pela alta taxa de suicídio e assassinato
 E assassinato
 En Abya Yala, yo (En Abya Yala, yo)
 Assassinato
 En Abya Yala, sí
 57 milhões de originários estavam aqui
 Quando eles chegaram
 57 milhões de originários
 (Diante do genocídio, 57 milhões)
 En Abya Yala, yo, assassinato, ayy
 En Abya Yala, sí, suicídio e assassinato
 Sigo cantando si

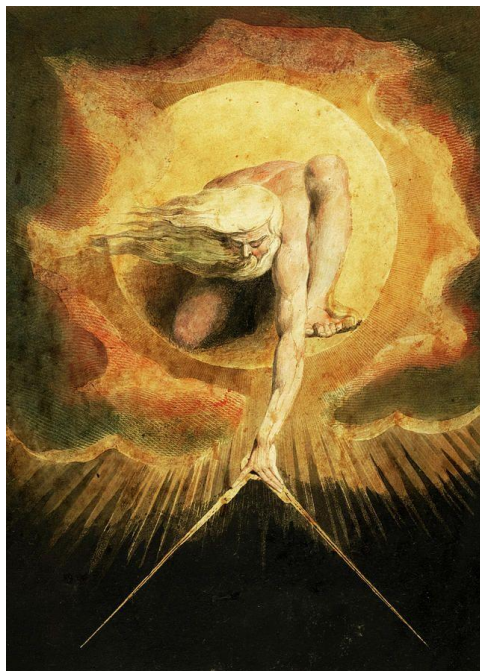
Figura 108 Frame do videoclipe Etnocídio, com Brisa na rua



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=UyE9JR2A4_4

5 PÓS-ESCRITO ESQUIZO – RITO, PERFORMANCE E AS DEZ TESES DAS TENDAS

Figura 109 Europe, de W. Blake, 1794

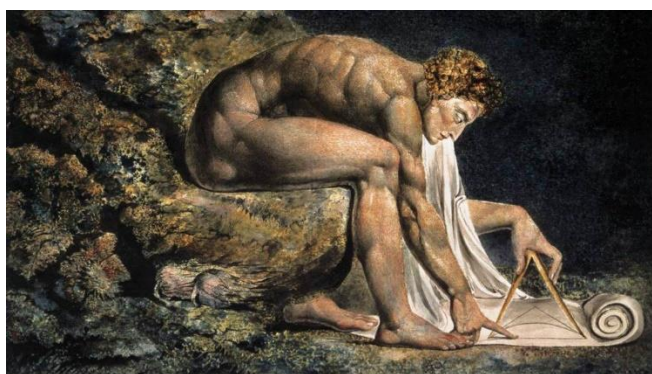


Fonte: <https://bitlybr.com/fco>

*“...para reinar, é preciso calar”
Éliphas Lévi*

*“A fantasia agora está calada
mas já renovo as forças que a movê-las
vai a roda a girar sempre ordenada
do Amor que move Sol e move estrelas”
Dante Alighieri
(transcrição de Haroldo de Campos)*

Figura 110 W. Blake, Newton, 1795



Fonte: <https://bitlybr.com/zQV>

Ato I –

Gaspar me acompanha desde miúdo, e encantou cada objeto de meu quarto da infância. Conversar com os elementos, peças inanimadas, brinquedos e demais badulaques da casa, é coisa que criança entende bem. Encantar quintais, construir vias, se lambuzar de terra, água, vento e Sol então, vixe nossa! Eu também fazia isso, e quem brincava comigo (além de meu irmão Júlio César, que também dividia o quarto e os brinquedos), era o Gaspar, ainda sem nome, história ou forma, mas era ele. Depois nas primeiras tretas da rua, desentendimentos da molecada que brincava sempre junta, Gaspar permanecia lá do meu lado, ainda que eu não o visse. Protetor, de noite tomava a forma de um anjinho da guarda de gesso, tipo nenenzinho rechonchudo, e se alimentava da oração que lhe fazia.

E foi que a vida foi girando e foi girando e, ainda que Gaspar sempre estivesse presente, como companhia sutil de um lado da minha consciência; em uma espécie de papel de tutor oculto, me desenvolvi no começo de minha fase adulta, como alguém cético, de olhar racional e científico. Gaspar esteve junto nisso também, hoje percebo. Assim como também quando me conduziu ao Candomblé, com o qual me envolvi durante uns oito anos, ainda que nunca tenha sido feito no santo. Gaspar, sem dúvida, me conduziu ali também, dando-me fé, discernimento e abrindo os caminhos. Iconoclasta do saci, virado num Pedro Arcanjo, os manos próximos sempre me flagraram como uma espécie de Exú em vestes de Oxalá. Era a tutoria de Gaspar.

Mas foi Esmeralda quem, no calçadão de Londrina, tocou minha mão, deixando-me o Tarot de Marselha de presente, redirecionando minha compreensão espiritual, derrubando tudo que um dia foi sólido. *A Fantástica História da Vadia Teodora*, folheto de cordel composto de 108 estrofes, que escrevi numa vertigem de 21 dias, foi a primeira manifestação dessa cigana. Esmeralda, que não me presenteou com um baralho cigano e sim com o “casca grossa” Tarot de Marselha (escutei muito isso no começo, mas não o vejo desta forma). Esmeralda nunca me abandonou, e foi se apresentando, de fato, como uma espécie de voz autônoma da minha cognição, com uma imagem mais personificada, até antes do Gaspar ir assumindo essa sua figura eremítica que hoje possui.

Durante um ritual de Ayahuasca, em um momento da vida que eu me dedicava bastante ao atendimento com o Tarot, quando o coro cantou para Salomão, Gaspar se apresentou de forma nítida pela primeira, como uma voz de grande sabedoria. Antes do nome Gaspar, chegou-me sua espécie de alcunha, quando se apresentou como um “judeu errante”. Possivelmente um retalho que meu inconsciente fez de alguma passagem biográfica de Alejandro Jodorowsky, misturado com algum episódio sobre a chegada dos portugueses

nestas praias, narrado por algum *youtube*, ou algo assim, não sei. Sei que Alejandro, de fato, e sua antiga companheira, Marianne Costa, ocupam os lugares de meus principais guias no estudo do Tarot. Atualmente, em diálogo com a estrutura imagética e mítica das Encantarias e das Umbandas brasileiras, apresento Gaspar como uma espécie de Preto Velho, de linha cruzada, como dizem, trabalhando com seus sete arcanjos; na real, um fiel cavaleiro de Miguel Arcanjo. Sirvo-lhe café pela manhã e me dedico mais tempo de silêncio para escutar suas sugestões. Esmeralda também, minha Oxum, minha Estrela, minha guia, está sempre por perto, me animando a caminhar. Conduz minhas mãos quando toco o Tarot, acolhe meu peito quando é preciso transbordar, e não perde uma oportunidade de me ver regar o quintal. Presenteou-me, esta manhã, com o beija-flor reluzente que ficou beijando as flores da Rainha²¹² durante alguns segundos, para depois parar bem na minha frente, com sua barriga esmeralda brilhando nos primeiros raios do dia, luz que ele traga e traduz em verdes tons, e me fez sorrir de graça. Só agradeço.

Figura 111 , foto de uma rosa e uma xícara de café



Fonte: arquivo pessoal

Percebo, e revelo agora, que tanto a inspiração²¹³ como a condução desta tese, eu devo em muito às “sugestões” de Gaspar e de Esmeralda, e decidi que neste pós-escrito

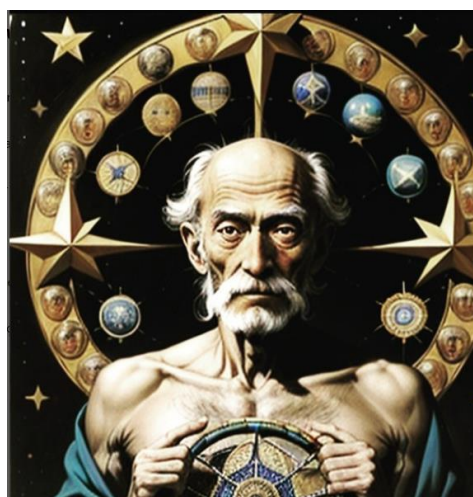
²¹² Rainha é uma forma popular para se referir à planta arbórea Chacrona, ingrediente elementar feminino, que unido ao cipó Mariri (Jagube), ingrediente elementar masculino, em conjunto com a água, o fogo e o tempo da alquimia, resulta na bebida Ayahuasca. A Chacrona costuma ser responsabilizada pelos efeitos de melhoria na clareza mental, enquanto ao Mariri é atribuída a melhoria do vigor físico, quando do consumo ritual da bebida.

²¹³ Escutei a “sugestão” da tese, quase como uma imagem formada e pronta, durante uma caminhada noturna pelos bosques do lago Igapó, em Londrina, em meados de 2016. As principais ideias estruturantes do trabalho desenvolvido durante os últimos anos, como a metodologia cartográfica, as máquinas de guerra e o nomadismo, estão mobilizadas, desde então, para perseguir a ideia fixa de escutar o RAP que seria produzido durante a

esquizo vou incluí-los um pouco mais. Na bem da realidade, pareceu-me quase que inevitável, uma vez que o Gaspar voltou do Morro do Diabo com as *Dez Teses, Pequeno Manual das Máquinas de Guerra do RAP*, e seus três apêndices, me surpreendendo nos 45 minutos finais do segundo tempo. De qualquer forma, passo agora ao relato do que diz respeito, mais especificamente, à presente pesquisa de doutorado.

Duas semanas depois que entreguei o texto da tese para a qualificação, Marcelo D2 lançou o álbum *Iboru* – que sejam ouvidas nossas súplicas – o que soou quase como um chamado, e Gaspar subiu o Morro do Diabo pela primeira vez decidido a ficar três dias e três noites, voltando de lá com as canções do ciclo *A Máquina do Mundo Recantada*. Gaspar me colocou em estado febril, e durante mais três dias e três noites gravamos meu primeiro estudo de mixtape, concluindo com a postagem no *youtube*. Nesse processo, Gaspar começou a me explicar as diferenças entre um álbum, como o do Marcelo D2, e uma *mixtape* como a que tínhamos produzido, relacionando estas formas, respectivamente, ao Templo e à Tenda. É claro que *A Máquina do Mundo Recantada*, em seu nível de composição relacionado à gravação do áudio, é somente um estudo de *mixtape*, tendo servido como um exercício de prática e reflexão teórica sobre a produção musical. Esta ideia de relacionar a Tenda com a forma *mixtape* será base da quinta tese do *Pequeno Manual das Máquinas de Guerra do RAP*, mas nesse momento ainda não havia se lapidado de forma mais sistemática.

Figura 112 Capa do estudo de mixtape *A Máquina do Mundo Repensada*



Fonte: arquivo pessoal

pesquisa utilizando o viés de leitura dos três arcanos determinados, de forma arbitrária, sem que eu exatamente soubesse por qual motivo. O motivo foi tão somente que minha intuição pareceu, tanto para mim quanto para os interlocutores com quem apresentei as ideias, coerente.

O Gaspar brincando na imagem gerada pela inteligência artificial — que segundo Miguel Nicolelis não é inteligência nem é artificial — utilizando os algoritmos derivados da técnica de Salvador Dalí, conforme aparece na figura acima, começou a me explicar a ideia do Golem, e apresentar os comentários do Gershom Scholem sobre a famigerada lenda judaica. Parênteses à parte, com esse nome, claro que o autor cabalista se dedicaria ao tema: GershomschOLEM. Estes diálogos – internos, com Gaspar, e externos, com uma confraria de amigos, iniciados em Aleph's e Cronópios – serão desenvolvidos, mais tarde, na tese III, na qual se debate o lugar da reprodutibilidade técnica e do simulacro no RAP.

Alguns meses depois dessa sequência de fatos ocorreu uma banca de qualificação, da qual pude ter a apreciação e as críticas da leitura criteriosa e sensível de Alba Krishna Topan e Gisele Gemmi Chiari, que contribuíram, além de minha própria orientadora Maria Carolina Godoy, cada qual à sua maneira e de forma bastante significativa, para que eu refletisse sobre o trabalho realizado até aquele momento. Trouxeram dúvidas e sugestões que fiquei, posteriormente, dialogando com a Esmeralda e com o Gaspar. Este me orientou um ritual de banimento para uma espécie de monstro do “Rigor Científico”, que ele percebia como uma espécie de Adamastor dos canudos. Rimos lembrando dos cartógrafos de Borges. Para além das cobranças acadêmicas, que se consumam no rito de defesa, existe a imaginação/desejo da pesquisa circular entre os leitores que são público e/ou produtores de RAP. Com isto, me recordei do mano Palmerah me dizendo que era mó treta apresentar o programa de RAP na Rádio UEL, pois quando ele mandava um salve para uma galera sempre faltava alguém, que fatalmente iria cobrar ele depois. Gaspar recordou-se do que o Palmerah falava, e disse que eu respondesse o mesmo para quem viesse com essa: “Pô, mano, é muita gente! Não dá tempo de dar salve pra todo mundo!”.

Mas uma coisa é o bicho papão do debate metodológico acadêmico, outra coisa é a busca pela acuidade do pensamento. Nesse sentido, várias das provocações realizadas pela banca foram fundamentais para a conclusão da tese. E também é salutar que se diferencie, uma coisa é a cobrança sem sentido da rua, outra é a coerência entre o que se diz, se escreve e se vive. E nesse sentido, em nossa defesa, a falta de artistas e obras importantes na cartografia apresentada já foi anunciada logo no início da tese. Só o que posso dizer é que “dei o meu melhor, eu sei, que não foi tanto, então toquei, de verdade, sem enganos, eu vim”. Gaspar e Esmeralda respondem cantando em coro a canção do Leonard Cohen, “Aleluia!” Aleluia!”.

Então fiquei cuidando do jardim, com Esmeralda sempre sorrindo, mesmo quando chorando, enquanto encantava suas histórias de amores, encontros e desencontros. Sempre havia guerra, mas esta era sempre além, bem depois de mil quintais. Esmeralda cintila na asa

da libélula e voa como uma fada. Já o Gaspar, dessa vez, escutou um chamado mais sério e subiu o morro agora para ficar 40 dias e 40 noites. Nada muito original, pensei, mas deve ser coisa desses “judeus errantes” que brisam em recontar as mesmas histórias nas mesmas datas e tal, então beleza. E lá foi o Gaspar novamente para o alto do Morro do Diabo, firmou amizade com o bando do Mico-Leão-Preto, a espécie guarda-chuva da fauna local, e ficou debatendo com seus autores, escutando pássaros, onças, peixes e RAP’s, enquanto ia revendo os mapas das três tendas da tese.

Figura 113 foto do Morro do Diabo



Fonte: arquivo pessoal — foto das proximidades de casa

De dentro do manto verde do velho morro é mais do que evidente que as palavras que os dois caboclos franceses escreveram são portadoras de grande sabedoria. A multiplicidade da mata é a prova dos nove do eremita. Traçando formas no ar com uma pena de gavião penacho, Gaspar, de pé na pedra mais elevada do topo, salmodia, “Num devir animal estamos sempre lidando com uma matilha, um bando, uma população, um povoamento, em suma, com uma multiplicidade. Nós, feiticeiros, sabemos disso desde sempre” (Deleuze e Guattari, 2012, p. 20). Continua seu ritual, trazendo a presença dos dois caboclos para o alto do Morro do Diabo, e então Deleuze e Guattari surgem ao lado de Gaspar, enquanto este continua recitando as palavras dos autores,

O serialismo e o estruturalismo ora graduam características segundo suas semelhanças, ora as ordena segundo suas diferenças. As características animais podem ser míticas ou científicas. Mas não nos interessamos pelas características; interessamo-nos pelos modos de expansão, de propagação, de ocupação, de contágio, de povoamento. Eu sou legião. Fascinação do homem dos lobos diante dos vários lobos que olham para ele. O que seria um lobo sozinho? E uma baleia, um piolho, um rato, uma mosca? Belzebu é o diabo, mas o diabo como senhor das moscas (Deleuze e Guattari, 2012, p. 20).

Deleuze e Guattari são nômades feiticeiros, como eles mesmos se colocam, e são os pensadores linha de frente chamados por Gaspar para o bom combate acadêmico. A cartografia, como vem sendo debatida no Brasil, é uma forma de “pesquisa intervenção e produção de subjetividade”. Muito mais uma política cognitiva do que um método, a cartografia deverá ser capaz de soltar o Diabo nos Grandes Sertões do academicismo, criando espaços lisos dentro do estriamento da hiper-vigilância do Estado, capazes de gerar linhas e mais linhas de fuga. Quando o Adamastor dos canudos se aproximar de qualquer estudante-pesquisador querendo “cortar-lhe as asinhas criativas”, Mercúrio logo lhe soprará no ouvido, dando-lhe a letra, a página e o platô. O que seria de um lobo sozinho, hein? E um Mico-Leão-Preto, um Carrapato, um Quati, um cartógrafo? Um Theodoro Sampaio da vida, sozinho, é só um pobre diabo desenhando a Serra mal afamada pelos Bandeirantes. No entanto, não mexe com ele, que ele não anda sozinho. O geógrafo negro, criado pelo padre, sim, tinha a mironga de Oxóssi. Gaspar que disse. Confirmei ao ver que foi o preto velho cartógrafo, amigo de Euclides da Cunha, quem primeiro propôs demarcar as terras para os indígenas que ainda resistiam por estas bandas.

Gaspar, ao lado de Deleuze e Guattari, continuando com seu ritual de evocação, começa a chamar a presença de outro pesquisador, bastante querido e importante no desenvolvimento da pesquisa: Paul Zumthor. A voz soa forte, enquanto Gaspar acompanha o desenho da insipiente melodia com os movimentos de sua mão, como se fosse o regente e a própria orquestra. As maritacas, comumente tão escandalosas, ficaram observando caladas, sustentando uma pausa de mil compassos, nos galhos das árvores próximas, enquanto Gaspar cantava movendo as mãos,

E o que é um rito? Uma ação que abarca o grupo social, definindo-lhe papéis funcionais e, ao mesmo tempo, assegurando ao grupo relações tranquilizadoras com outro mundo, a divindade, as forças diante das quais o homem se sente dependente. Ora, se acreditamos nos etnólogos, um rito será tanto mais eficaz quanto se atualize em drama implicando ações e palavras, estas podendo ser palavras sagradas, estabelecidas, mas não necessariamente. O rito é constituído de um gesto, e este explicita a voz escandida ou cantada. Poderíamos nos exprimir nestes mesmos termos a respeito da maioria das manifestações da poesia oral de que falamos até aqui. A voz ritual é pronunciada, segundo as formas de linguagem particulares, num tom que pode ser o de um canto determinado, num espaço-tempo que é o dos deuses, a palavra secreta e imperativa que permite ao grupo viver, ocupar o espaço de sua assembleia (Zumthor, 2005, p. 99).

Neste momento Paul Zumthor surge ao lado de Gilles Deleuze e de Félix Guattari, sorri cumprimentando todos, muito animado por ter sido convidado para o encontro, mas contido em seu lugar. As palavras entoadas por Gaspar foram proferidas por Paul Zumthor em uma entrevista para a Rádio Canadá, que foi transcrita e publicada em um texto intitulado *Presença da Voz*, contido no livro *Escritura e Nomadismo*. Gaspar, já com a plena presença de Zumthor, continua sua entoação para os nômades, fazendo vibrar mais algumas palavras encantatórias, desta vez extraídas do capítulo *O Rito e a Ação*, do livro *Introdução à poesia Oral*,

Um rito é mais eficaz quando se atualiza em drama: imitando os símbolos sagrados do vivido e do imaginável. Um gesto, que venha a explicitar a voz declamada ou cantada, o constitui. O mito, outra forma matriarcal, inversamente, tem por essência uma fala que explicita o gesto. Ele engendra a narrativa; o rito engendra o canto: um e outro são, a todo instante, reanimados pelo desejo que traz a voz. A voz ritual pronuncia, num espaço-tempo eternizado, a palavra secreta e imperativa que intima a divindade a estar presente, a preencher o lugar vazio no centro da assembléia. Um desconhecido de passagem, um anjo músico, Orfeu, ensinou a nossos magos, em tempos imemorais, sua fórmula: teatraliza ao ponto de se fundir em dança, como no ritual balinês de Rangda (Zumthor, 1997, p. 277).

Gaspar passa então para o convite do próximo convidado do ritual. Deleuze, Guattari e Zumthor estão curiosos para saber quem é que chegará, e, no primeiro momento, demoram a reconhecer de quem são as palavras. No meio da segunda frase entoada por Gaspar, Zumthor é o primeiro que percebe se tratar de Walter Benjamin começando a tomar forma do seu lado.

As obras de arte mais antigas surgiram, como sabemos, a serviço de um ritual – primeiramente mágico, depois religioso. É, portanto, decisivamente significativo que esse modo de ser aurático da obra de arte jamais se liberte totalmente de sua função ritual. Em outras palavras: o valor singular da obra de arte “autêntica” fundamenta-se sempre no ritual (Benjamin, 2021, p. 61).

Quando Gaspar respira, para avançar um pouco no texto e continuar sua cantoria, Benjamin já completamente presente, cumprimenta Zumthor, Guattari. Ao avançar com os olhos e chegar em Deleuze, trocam um olhar de cumplicidade e entendimento que os emociona. Como num abraço calado de acolhimento e compreensão, param o tempo. Deleuze respira profundamente um ar puro, filtrado pelas árvores do Morro do Diabo, e sorri aliviado, pela primeira vez em muitos anos. Benjamin o acompanha no sorriso, observado com ternura por Zumthor e Guattari; a vocalização prossegue:

Para uma investigação que trata da obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica é indispensável levar em conta esses contextos. Pois eles preparam o conhecimento que aqui é decisivo: a reprodutibilidade técnica da obra de arte emancipa-a pela primeira vez na história mundial de sua existência parasitária em relação ao ritual (Benjamin, 2021, p. 61).

Ao utilizar outra forma de colocação focal, ainda ritmada, mas bem menos melódica, Gaspar continua pronunciando algumas palavras de Benjamin, de seu célebre ensaio *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica*: “No momento, porém, em que o critério da autenticidade fracassa na produção artística, a totalidade da função social da arte é transformada” (Benjamin, 2021, p. 62). Todos convidados estão de pleno acordo, ainda sem saber exatamente qual a natureza e objetivos daquele encontro e daquelas citações todas. É Benjamin mesmo quem conclui seu próprio raciocínio, dizendo com sua própria voz, “No lugar de sua fundação sobre o ritual, esta deve fundar-se em outra práxis, a saber: a política” (Benjamin, 2021, p. 62).

Agora é Gaspar que leve e discretamente sorri ao perceber que seus convidados estão ficando mais à vontade. Passa então ao chamado de mais um convidado. A salmodia do início parece dar espaço para uma musicalidade próxima a de um MC, mais rápida e com os acentos rítmicos marcados de forma firme. Deleuze, Guattari e Benjamin esboçam certa surpresa com esta forma de entoação, mas a apreciam, já Zumthor percebe claramente do que se trata e percebe encantado como o *flow* que ele escutou surgir nos guetos do Bronx chegou ao alto de um morro, no meio da mata. Quem diria, hein? Benjamin conhece o texto de cor, e percebe que ao seu lado chega André Breton. Gaspar, como um rapper, dispara:

A mente que mergulha no surrealismo revive com exaltação a melhor parte da própria infância. É um pouco como a certeza de alguém que se está afogando e repassa, em menos de um minuto, todos os momentos insuperáveis de sua vida. Dir-me-ão que isto não é muito alentador. Mas eu não estou empenhado em alentar os que me disserem tal coisa. Das lembranças da infância e de algumas outras provém uma sensação de despertamento e, em seguida, de transviamento que eu considero a mais fecunda possível. É a infância, provavelmente, o que mais se aproxima da “verdadeira vida”; a infância além da qual o homem só dispõe, afora o seu salvo-conduto, de alguns bilhetes de entrada grátis; a infância na qual, entretanto, tudo concorria para a posse eficaz e sem riscos de si mesmo. Graças ao surrealismo parece que estas oportunidades estão de volta. É como se ainda corrésemos para a nossa salvação ou perdição. Revivemos na sombra um terror precioso. Graças a Deus, por enquanto é apenas o Purgatório. Atravessamos sobressaltados o que ocultistas chamam de paisagens perigosas. Atraio com minha passagem monstros entocaiados; ainda não estão demasiado mal-intencionados em relação a mim, e eu, porque os temo, não me sinto perdido (Breton, 2001, p. 56-57).

Gaspar repete como um micro refrão final, “Não me sinto perdido”, que o coro responde, “não me sinto perdido”, “ié!”. A imagem dos corpos deles todos assume uma espécie de gingado, de malemolência, que os deixa mais soltos, ainda mantenham cada qual seu lugar. André Breton acena brevemente para todos, olha tudo em seu entorno, e diz de forma direta,

O cantor errante
Onde estará?
Na memória
Na casa dele
No baile dos ardentes

Eu faço
Dançando
O que se fez, o que se vai fazer
(Breton, 2001, p. 60)

Gaspar responde perguntando, já emendando na chamada do próximo convidado. E o que se fez? E o que se vai fazer? Quem sabe é o sabiá. Quem será, quem será? E quem contará?

E é assim como aqueles que nos iluminam são os cegos. Assim é como alguém, sem saber, chega a mostrar-te irrefutavelmente um caminho que, por sua parte, seria incapaz de seguir. A Maga jamais saberá como o seu dedo apontava para a fina moldura que cerca o espelho, até que ponto certos silêncios, certas atenções absurdas, certas corridas de centopeia deslumbrada eram a senha para o meu sólido estar-em-mim-mesmo, que era estar em nenhuma parte (Cortázar, 2013, p. 498).

Julio Cortázar surge ao lado de Breton, já com uma pedrinha na mão. André observa o novo integrante do ritual chegando, olha para o céu, depois olha para o chão. Um riscado, como jogo de amarelinha, brilha sob seus pés. O novo convidado cumprimenta a todos e, discretamente, entrega a pedrinha para o pai do surrealismo dizendo,

O verdadeiro sonho se situava numa zona imprecisa, do lado do despertar, mas sem que ele estivesse exatamente acordado; para falar disso, teria sido necessário valer-se de outras referências, eliminar esses rotundos sonhar e despertar que nada significam, situar-se de preferência naquela zona onde, mais uma vez, propunha-se a casa da infância, a sala e o jardim num presente nítido, com cores como são vistas aos dez anos de idade, vermelhos tão vermelhos, azuis de para-ventos de vidros coloridos, verde de folhas, verde de fragrância, cheiro e cor numa só presença à altura do nariz, dos olhos, da boca. Contudo, o sonho, a sala com as duas janelas que davam para o jardim eram, ao mesmo tempo, o quarto da Maga (Cortázar, 2013, p. 556).

Depois de saltar as páginas da memória com *O Jogo da Amarelinha*, de Júlio Cortázar, o Mestre de Cerimônias continuou seu ritual de evocação. Desta vez de forma mais pausada, Gaspar colocou sua mão direita sobre seus próprios olhos, cabeça levemente reclinada e a voz potente seguindo a regência de sua mão esquerda, que passa a se mover com tónus fluido, em ângulos agudos, riscando a cruz de um compasso quaternário lento em rubato. O novo convidado vai surgindo gradativamente, como uma fumaça que se adensa, enquanto ou outros acompanham buscando entender quem será. Cortázar é o primeiro a reconhecer Jorge Luís Borges, que surge sereno e de olhos fechados. No alto do morro se escuta,

No sonho do homem que sonhava, o sonhado despertou. O mago executou essas ordens. Consagrou um prazo (que finalmente abrangeu dois anos) para desvendar-lhe os arcanos do universo e do culto do fogo. Intimamente, doía-lhe separar-se dele. Com o pretexto da necessidade pedagógica, dilatava diariamente as horas dedicadas ao sonho (Borges, 1975, p. 58).

Deleuze e Guattari sentem uma onda de desconforto com a presença do novo membro desta estranha reunião, mas as paixões teóricas e conceituais parecem coisas tão distantes e insignificantes nesse momento, que o leve desconforto se desfaz com uma brisa. É Deleuze, depois de um suspiro profundo e prazeroso, quem encara o novo convidado lhe diz, “Seja bem vindo, Borges. Já pode abrir os olhos.” Jorge abre os olhos e, surpreso vê o ambiente florestal que o cerca. Parece procurar algo. Gaspar lhe diz com um sussurro, “aqui não há livros, meu caro. Só as folhas das árvores e as palavras que armaram tendas no coração.” Borges responde, “sim, eu conheço de cor *As Ruínas Circulares*”, e eleva sua própria voz em tom cerimonial,

Por um instante, pensou refugiar-se nas águas, mas em seguida compreendeu que a morte vinha coroar sua velhice e absolve-lo dos trabalhos. Caminhou contra as línguas de fogo. Estas não morderam sua carne, estas o acariciaram e o inundaram sem calor e sem combustão. Com alívio, com humilhação, com terror, compreendeu que ele também estava sonhando (Borges, 1975, p. 59-60).

Neste momento Gaspar sai do centro do círculo que estava quase completo, ampliando-o, colocando-se ao lado dos outros integrantes do ritual. Com as primeiras palavras pronunciadas dessa nova evocação surge rapidamente, de dentro de um redemoinho de vento, uma espécie de iniciado sufi e pirata maluco, Hakim Bey. Este ocupa o lugar ao lado de Gaspar, fechando o círculo em uma espécie de eneagrama, e segue girando em torno de si enquanto acontece a recitação,

A TAZ é, assim, uma tática perfeita para uma era em que o Estado é onipresente e todo-poderoso e, no entanto, ao mesmo tempo repleto de fendas e vazios. E sendo TAZ um microcosmo daquele “sonho anarquista” de uma cultura livre, não me ocorre técnica melhor para trabalhar com vistas a esse objetivo, enquanto ao mesmo tempo se experimentam alguns de seus benefícios aqui e agora (Bey, 2018, p.18).

Quando Bey para de girar, todos trocam olhares afetuosos, entendendo tudo e sem saber de nada. Os animais do morro vieram ver o que estava acontecendo, encantados e amistosos, cercavam o círculo composto por aquela inusitada assembleia, formando como que um cordão de proteção. Sombras de bandeirantes e indígenas, cativos do local, ficaram igualmente atentos, depois do isolamento proporcionado pela fauna reunida. Uma cascavel, uma cobra coral, um mico-leão-preto, um bugiu, uma onça-pintada, uma onça-parda, uma anta, um lobo-guará, um veado-mateiro, um esquilo, uma queixada, uma garça-real, uma arara-vermelha e um gavião penacho acompanhavam o ritual de camarote. Walter Benjamin recorda-se de sua infância, quando ia ao zoológico, sorri calado e pensa estupefato que felizmente os cupins roeram o cabo de seu machado da razão. O que será que será que viemos fazer aqui, Gaspar questiona. Hakim Bey responde, de forma lenta e melodiosa, com mais algumas palavras de seu panfleto *Esperando a Revolução*, como se um compusesse um contracanto para uma peça de pianística de Gurdjieff e Hartmann, finalizando sua chegada,

Quanto ao futuro, apenas os autônomos podem planejar a autonomia, organizar-se para ela, cria-la. Trata-se de uma operação que se faz independentemente, com pouco ou nenhum auxílio externo. O primeiro passo é algo semelhante ao satori – a conscientização de que a TAZ começa com um simples ato de conscientização (Bey, 2018, p. 18).

Com todos os convidados presentes, Gaspar passa a explicar o objetivo deste encontro notável. Diz, estamos aqui no alto deste morro para ajudar o jovem que está lá embaixo na cidade. Convoquei todos vocês aqui para observarmos o trabalho que o menino realizou nestes últimos anos, e formularmos algumas teses sobre o material produzido. Vamos escutar um gênero musical recente, o RAP, que vocês, com exceção de Paul Zumthor, não estão familiarizados, vamos passar em revista as reflexões que o rapaz realizou, refletir, e vejamos o que podemos fazer em seu auxílio. Conto com a ajuda de todos. Mas temos algum tempo, e no momento, podemos relaxar um pouco, apreciar a vista, a fauna, a flora, o ar. Podem conversar de forma livre entre si, trocarem ideias e se entenderem. Logo concentramos nossas forças na tarefa principal.

Não cabe mais narrar o que aconteceu ali. Foram 40 dias e 40 noites especiais, em que eu fiquei cuidando do jardim e imaginando o que estariam debatendo. A insegurança tomava mil formas, mas Esmeralda me acalmava. Fique tranquilo, ela dizia. Tudo tem um tempo no mundo. E você sabe, um mago não se atrasa e nem se adianta. Chega sempre na hora certa. Confie em Gaspar. Não foi fácil, mas confesso, também não foi tão difícil assim. Afinal, a vida não se resume ao trabalho, e este foi um período de grandes elaborações e reelaborações interiores.

Enfim Gaspar desceu do morro e chegou em casa com um punhado de afirmações categóricas, e as apresentou como *As Dez Teses das Tendias Nômades; ou Pequeno Manual das Máquinas de Guerra do RAP*. Seu discurso continha dez proposições e três apêndices. Sentou-se para tomar um café e, entre um gole e outro, me disse o seguinte, “de sua cartografia, o conselho notou dez teses, ou dez proposições de uma única tese, o que dá no mesmo, você sabe.” Revelou ainda conter três fatores que fundamentaram sua ação. Consideramos estas últimas como meta-teses, e apresentamos como apêndices das dez proposições principais. Escute bem,

- I – O Hip-hop é um palco polifônico, o RAP, sua forma-canção.
- II – O RAP é uma arca de mistérios, um catálogo de hierofanias.
- III – O RAP é uma ferramenta gnóstica de encantamento surreal.
- IIII – O RAP é a resistência do corpo na névoa do simulacro.
- V – O RAP tece Tendias Nômades enquanto ocupa a rede.
- VI – O RAP game é uma forma de jogo de autoconhecimento.
- VII – O RAP indígena canta a memória das águas e das luzes.
- VIII – O RAP indígena aponta para a florestania polifônica.
- VIIII – O RAP é o eco dos Golpes do Tempo.
- X – O RAP é uma Máquina de Guerra ensinando TAZ.

Apêndices

- A - O RAP produzido no Brasil é pós-tropicalista.
- B - O RAP implica um modelo de pesquisa criminal.
- C - A Literatura Brasileira guarda um rico debate sobre cartomancia.

Eu tive uma crise de ansiedade, o coração disparou e senti certa vertigem. Disse, “Como assim, Gaspar? Se eu apresentar isto para a banca estarei lascado! Não dá! Para você

que vive na Eternidade tá simples. Eu até consigo compreender as proposições, e concordo com elas também! Vejo a mão de seus convidados nesta forma de elaboração, gosto, mas para defender a tese preciso ser mais didático, você sabe disso, pô!”. O velho continuou tomando seu café, tranquilo de dar raiva. “Menino, menino, hehe. Você saiba que deu trabalho convencer o Deleuze e o Guattari de que precisava apresentar as teses assim, dessa forma que você me pede, né? Não se coloca a carroça na frente dos bois, e não se faz pesquisa assim. Buscando provar, provar e provar. Confie mais na força da sugestão, se apoie na canção do Jorge Ben, que você gosta tanto. E o Benjamin também ficava sempre lembrando lá em cima que o “convencer é estéril”, o que todos nós concordamos.” É que da forma que estão postas as proposições, e neste contexto de informação fragmentada e veloz que todos vivem, estas afirmações não transmitem muita confiança. Pode parecer qualquer coisa, uma traquinagem de criança travessa. “Mas você sabe que todo texto é um jogo. Confie mais na inteligência e na sensibilidade de seus leitores”. Uhm, não sei não, a gente sempre tem que pensar em muita gente lendo. “Muita gente não é todo mundo, e sempre só joga quem quer. Divirta-se no caminho”. Fiquei em silêncio, pensativo. Gaspar, percebendo minha angústia, disse, “Confie na mágica dos encontros, do Tempo, e da Leitura. Só quando nos mantemos na Eternidade do presente é que podemos produzir bons frutos. Não sofra por antecedência, nem fique preso ao que já passou. Tudo muda, normas, ABNT, tecnologias, bolsas, estilos e métodos, mas só quem permanece no presente escreve na Eternidade. Agora, tome vergonha e aspire isto, oras!”.

Tudo bem, tudo bem, acredito em você, em vocês. Mas, Gaspar, eu te peço, por favor, explique melhor cada uma das afirmações do conselho. Não é burocracia e medo do Estado não, mas vai, me ajuda mais um pouco. “Você sabe que sempre te ajudarei, menino. Mas você terá outras tarefas por aqui. Te ajudo e você se ajude também. Peça de forma específica o que você deseja, e eu lhe indico o que você deverá fazer para que eu possa te ajudar”. Eu peço uma explicação de cada uma das proposições que o conselho elaborou. “Será feito. Voltarei para o Morro, vou ficar mais 40 dias por lá. Você suspenda as leituras e atendimentos com o Tarot neste período, e volte somente quando eu lhe permitir. Até lá, você cuida de você, da sua casa, da sua família, e não dos outros. Depois deste período, se você tiver cumprido com suas obrigações, lhe permito voltar com as leituras abertas e consultas.” Mas você não vai levar um caderno, uma caneta, um computador? Olha lá, hein!? “Você está tirando com a minha cara? Se cuida, piá!” Rimos e nos despedimos, mais uma vez. Esmeralda, chegou ao meu lado, me abraçou docemente e sussurrou. “Doidinho, doidinho, esse seu Gaspar, hein? Mas ele vai fazer o que disse. Agora faça você também sua parte”.

Ao final do período acordado, com seu trabalho finalizado, em uma noite de Lua Cheia, de um dos mirantes do Morro do Diabo, meu velho guia abre os braços e declama um poema de Rumi, para só depois descer, me encontrar e entregar o *Manual das Máquinas de Guerra do RAP*.

[Sama III]

Vimos girando
do nada,
espalhando estrelas
como pó.
As estrelas puseram-se em círculo
e nós ao centro dançamos com elas.

Como a pedra do moinho,
em torno de Deus
gira a roda do céu.
Segura um raio dessa roda
e terás a mão decepada.

Girando e girando
essa roda dissolve
todo e qualquer apego.
Não estivesse apaixonada,
ela mesma gritaria – basta!
Até quando há de seguir esse giro?

Cada átomo gira desnordeado,
mendigos circulam entre as mesas,
cães rondam um pedaço de carne,
o amante gira em torno
de seu próprio coração.

Envergonhado ante tanta beleza,
giro ao redor de minha vergonha.
(RUMI, 2020, p.149)

*As dez teses das Tendias Nômades;
ou
Pequeno Manual das Máquinas de Guerra do RAP*

I – O Hip-hop é um palco polifônico, o RAP, sua forma-canção.

Esta primeira chave faz recordar que o Hip-hop, movimento cultural de origem afro-estadunidense, localiza o RAP dentro do escopo da Literatura negra, bem como da literatura oral e da música popular. A singularidade da afirmação está em observar o hip-hop como um palco, uma plataforma de visibilidade, armada na rua, nas encruzilhadas, de natureza polifônica, portador das qualidades que Bakhtin apontava na obra de Dostoiévski. Dizer que o

RAP é a forma/canção deste movimento que se espalhou por todo o planeta, evidencia que a produção dos MC's é vinculada, explícita ou implicitamente, ao movimento cultural Hip-hop, bem como à historicidade da própria canção do território em que floresce. O RAP é polifônico em suas múltiplas camadas, da unidade formada entre o ritmo e a palavra, entre o corpo e a mente, no diálogo entre DJ e MC, entre o áudio e o vídeo, entre a rua e o LP, a matéria e a aura, o estado de presença e a nostalgia, entre uma opinião A e uma B, o RAP é sempre o exercício do diálogo, muito mais do que a prática de se hastear bandeiras.

Tal proposição vem sendo debatida, de forma presencial, em eventos acadêmicos e rodas de RAP, desde 2013, por oportunidade da pesquisa de mestrado, de forma virtual, no atualmente inativo *blog A Canção e Seus Sentidos*²¹⁴, e foi o argumento central da dissertação defendida em 2015. A pesquisa apresentara um mapeamento da então recente obra de Criolo e Emicida, o que deu as diretrizes para a cartografia do presente doutorado, no qual se buscou escutar a polifonia de sentidos que o movimento canta.

Isto implica uma atenção sempre relacional e dialógica na escuta do repertório do RAP, evitando a percepção e as narrativas monofônicas, que buscam contar a história de forma segura e certa quanto aos seus heróis e vilões. O RAP, desde sua escola no *freestyle* da rua, sempre convoca para uma escuta ativa, criativa, participativa e reflexiva.

II – O RAP é uma arca de mistérios, um catálogo de hierofanias.

Esta é a chave que abre a arca localizada no interior da Tenda do Eremita. Cada RAP é portador da voz e da consciência dos MC's, estes, por sua vez, redigem relatórios de suas hierofanias, registrando suas formas de compreender a relação com o transcendente. É grande a diversidade nas visões sobre a natureza invisível, que rege o humano na dança do mundo, e a multidão de formas, na qual a noção de divino assume no imaginário da população, sendo abundantemente registrada pelo RAP. A caminhada espiritual e a busca pelo autoconhecimento (o que corresponde ao conhecido quinto pilar do Hip-hop) é fartamente narrada por MC's de todos os credos.

Tal proposição está implícita em toda a pesquisa, conferindo coerência à articulação em tendas regidas por arcanos do Tarot, evidenciando assim a importância dada ao sentido hierofânico das obras/documentos, mas em especial, está presente nos debates incluídos na primeira das tendas, a do Eremita. O texto publicado como capítulo de livro, no qual se debate

²¹⁴ Disponível em: <https://acancaoeussentidos.blogspot.com/2013/12/nocivo-shomon-na-polifonia-da-revolucao.html>

o lançamento da obra-livro *Sobrevivendo no Inferno*, é um bom exemplo de momento para qual esta tese pode ser conferida de maneira mais direta.

Sendo assim, a escuta do RAP implica uma consciência das diversas representações do divino, em suas múltiplas formas culturais. A relação com o sagrado costuma envolver forte conteúdo emocional, carregado com um profundo sentido de verdade interior, abundantes em nítidos índices durante os ritos que se entoam os RAP's. O Hip-hop constituindo-se como território privilegiado ao acolhimento da diversidade possibilitou demonstrar como o Tarot mostrou-se uma ótima ferramenta para alinhar temas que se encontram espalhadas e misturadas por todo o repertório disponível na *web*. Um prisma ao real, um portal, um mapa da não-forma do acaso, o Tarot foi além do esperado e, mais ou menos explicitamente, surgiu contemplado como tema imagético em diversos dos videoclipes de RAP's comentados, produzidos e lançados durante o período cartografado.

III – O RAP é uma ferramenta de gnose, de encantamento surreal.

Se por um lado, na tese anterior, o RAP é percebido como um grande catálogo de hierofanias, por outro lado, na presente afirmação, fica evidente que o RAP é também ferramenta mágica, com a qual se canta encantando-se o mundo. A influência do Surrealismo, com suas técnicas de escrita automática e seus casos de acasos objetivos, bem como sua abertura ao sonho e ao delírio, pode ser observada em muitos MC's. Diz-se “ferramenta de gnose” para apontar a função que o RAP assume como forma de conhecimento das realidades não acessíveis à consciência ordinária, valendo-se da intuição e assumindo-a como método de acesso ao extraordinário.

Um bom exemplo de quando esta tese se faz presente é no momento em que a cartografia aproxima a obra de André Breton e de Alejandro Jodorowsky, ícones do Surrealismo, e a poesia/vida de Neto e Leo (no folheto 7, *Síntese do Delírio*). Loucura e lucidez, o caos com seus encontros insólitos, na lírica dos manos, encantamentos. E como é de amplo conhecimento, quem diz Surrealismo caminha para abolir a fronteira entre a poesia e a vida. Fazer RAP é colocar magia em movimento, e quem o faz, na hora certa, colhe os frutos do cosmos. Vale o alerta de Goethe – e até do rato Mickey – em *O Aprendiz de Feiticeiro (Der Zauberlehrling)*, devendo-se conservar uma responsabilidade com as palavras, (e isso vale tanto para os rappers como para o público), ou corre-se o risco de as vassouras saírem do controle, e a mágica pela culatra.

Referências aos estados alterados de consciência, por meio de substâncias legais ou ilegais, encontram-se registrados de diversas perspectivas. Estes “estados alterados de

consciência” são propícios à magia, potencializam sincronicidades, podendo ser perfeitamente encarados como “estados de gnose”, além de poderem levar também aos abismos, aos precipícios e aos labirintos de Minotauros mil. A Cannabis surge, nesse contexto, como planta medicinal, e remonta a própria história do movimento musical afrodiaspórico. Nada mais natural, uma vez que o RAP é fruto da invenção de DJ’s jamaicanos; o Reggae é um de seus antecedentes, bem como toda a cultura rastafari é base de constante diálogo e inspiração aos rappers. Além do fato, evidente, da importância do ritmo marcado, com sons graves, remetendo às tecnologias de cura ancestrais de inúmeros povos e seus tambores.

III – O RAP é a resistência do corpo na névoa do simulacro.

Esta é a chave que abre a arca localizada no interior da Tenda da Roda da Fortuna. Pode ser acompanhada, por exemplo, na aproximação entre Walter Benjamin e Edgar. Trata de apontar as crises da reprodutibilidade técnica e dos simulacros, e observar como o RAP responde com performance – corpo, presença – em seus múltiplos ritos e palcos. Gershom Scholem, grande amigo de Walter Benjamin, debate outra história bastante popular, como a do *Aprendiz de Feiticeiro*, citada na tese anterior, que visa alertar sobre os perigos da magia, podendo servir ao RAP como reflexão de sua relação com as tecnologias digitais, as mídias, seus ilusionismos e perigos que oferecem. Vale (re)citar uma das citações apresentadas por Scholem, em *A Cabala e seu Simbolismo*, no derradeiro capítulo intitulado *A Ideia do Golem*:

À guisa de definir o clima desta investigação, eu gostaria primeiro de apresentar a lenda em sua forma judaica posterior, na vívida descrição feita por Jacob Grimm no romântico *Jornal para Eremitas*. “Depois de pronunciar certas preces e observar certos dias de jejum, os judeus poloneses fazem a figura de um homem, de barro ou de lodo, que deve tomar vida ao ser pronunciado sobre ele o miraculoso Schemhamphoras (o nome de Deus). Ele não pode falar, mas entende razoavelmente bem o que é dito ou ordenado. Chamam-no de golem e empregam-no para executar toda espécie de serviços domésticos. Mas jamais deve deixar a casa. Sobre sua fronte está escrita a palavra emet (verdade); a cada dia ele ganha peso e fica um pouco maior e mais forte do que todos os outros dentro de casa, independentemente do quão pequeno era no começo. De medo dele, apagam, por isso, a primeira letra, de modo a restar apenas met (ele está morto), depois do que ele cai por terra e se transforma em barro. Mas, uma vez, o golem feito por certo homem cresceu tanto, ele desmioladamente deixou que continuasse a crescer por tão longo tempo, que o homem não conseguia mais alcançar dele. Aterrorizado, ordenou ao servo que tirasse as botas, calculando que tão logo se curvasse poderia alcançar a testa do golem. Assim aconteceu, e a primeira letra foi apagada com sucesso, mas o montão de barro caiu em cima do judeu e o esmagou” (Scholem, 2019, p. 190-191).

V – O RAP tece Tendas Nômades nas encruzilhadas da rede.

O RAP é uma forma musical que implica em uma materialidade performática, plenamente marcada pela presença dos corpos. Todavia, como toda arte surgida na Era da Reprodutibilidade Técnica, tem sua história ligada à evolução tecnológica das mídias, assim como a própria arte da Canção e todo seu caso com o microfone, para citar apenas um elemento dessa ligação. Esta proposição pode ser percebida durante toda a tese, mas em especial no artigo, em anexo, sobre o filme de Marcelo D2 e Luíza Machado. O RAP se apresenta hoje disputando os territórios na materialidade virtual da *web*. A plataforma *youtube* ocupa o lugar que um dia foi o da emissora MTV Brasil, o de principal meio virtual de divulgação dos RAP's nacionais, mas não é o único espaço ocupado. Todo o sistema de produção musical passou (e passa) por uma revolução nos últimos anos, a referida plataforma constitui no momento este local privilegiado de disputa pela atenção, e foi o *locus* da presente pesquisa. Realidade esta que dependendo completamente das tecnologias eletrônicas e computacionais, em constante mutação, poderá não ser em um futuro nem tão distante, esse lugar de ocupação e disputa do RAP. Quem sabe qual plataforma estará adequada – ou adequará melhor – (a) o público/mercadoria que virá? Sim, porque quem se conecta tanto ao *youtube* quanto as demais redes sociais, plataformas igualmente disputadas pelo RAP, transforma-se, em maior ou menor grau, em mercadoria. Quando o RAP ocupa a rede e aponta suas palavras de ordem, redirecionando os seres ao mundo físico, lembrando por meio do ritmo de que o corpo é algo vivo, orgânico, pulsante, e vibra de modo muito diferente do que o enquadramento de uma tela, por ser mais amplo, abrangente, e incontido; quando isso ocorre, este *link* é como uma Tenda no deserto acolhendo o caminhante. A forma *mixtape*, um álbum mais artesanal, está para a Tenda, como o álbum em vinil está para o Templo. O RAP, por sua vinculação com a presença física dos MC's, real, humana, costuma favorecer os narradores locais, mais próximos da geografia de cada ouvinte. Disso resulta a percepção de que *links* com pouca visibilidade são como Tendas armadas em encruzilhadas mais hermas, pouco visitadas, enquanto os com mais visibilidade são como Templos em vias de grande fluxo, muito visitados. O ouvinte liberto não se conduz pelo algoritmo, e sim o conduz. Ou tenta, ao menos.

VI – O RAP game é uma forma de jogo de autoconhecimento.

O Hip-hop é um movimento cultural que propõe muitos jogos, e os elementos tradicionais que constituem o movimento são formas de competição. Desta forma, o RAP,

assim como o break e o grafite, surge como jogo de disputa, *Ágon*, e vai se complexificando e adquirindo novas camadas. A competição das rimas de improviso, nas batalhas e nas esquinas, é como uma fase de formação. Não é o caminho de todos, mas muitos MC's irão querer batalhar no que é conhecido como RAP game. Este debate perpassa especialmente as reflexões da Tendas da Roda da Fortuna, e pode ser conferido de forma mais explícita no artigo, em anexo, sobre o álbum *Nú*, de Djonga. Esta nova forma de jogo refere-se à força de combate dos rappers, e suas conquistas “territoriais” em termos de visibilidade virtual. O território em disputa confunde-se com o próprio jogo do capitalismo, e possui íntima ligação com o tema da ostentação. Acontece que o fato de ser narrada como um *game*, esta busca pelo reconhecimento, dentro do sistema de produção capitalista, é apresentada como uma espécie de vagar dentro de um labirinto. O RAP game inclui o processo de gameficação das canções, que se farão presentes em muitos meios, como engajamentos das narrativas intermediáticas, podendo-se acompanhar a obra-em-progresso, desde seu processo de elaboração, de gravação, com histórias das inspirações e curiosidades sobre a obra, múltiplos espaços de interação com o público, o qual pode ser recompensado desde possuir seus comentários curtidos, recomendados, compartilhados, em uma infinidade de formas e acoplagens. Mas o próprio labirinto é também uma espécie de jogo que, em sua camada mais profunda, é a representação do ser posto no mundo. Viver, neste sentido, é aceitar a jogar. E, não obstante, jogar bem inclui não se confundir com o avatar que está no tabuleiro. Aprender a observar-se de fora é praticamente um desenvolvimento mediúnico, uma vez que diz sobre perceber-se como meio, um corpo/mídia. O jogo todo, incluindo o RAP game, pode ser também uma forma gnóstica de contato com o divino, e a Vitória é a visão total da máquina do mundo que o jogo engendra. O opositor sempre criará as ilusões, as armadilhas e os vícios; o ganhador é sempre um posto passageiro, em disputa, e jogar é gostar da Vida, pois implica em ganhar, perder, e conquistar o sorriso da Vitória.

VII – O RAP indígena canta a memória das águas e das luzes.

Esta é a chave que abre a arca localizada no interior da *Tenda da Estrela*. Pode ser apreciada no levantamento de RAP indígena, em âmbito nacional, bem como a mirada continental presente no varal VII, *Sobre Abismos e Paraísos*. Ao apontar para a memória das águas e das luzes presente nos RAP's, busca-se valorizar o “perspectivismo ameríndio”, conforme formulado por Eduardo Viveiros de Castro, permitindo-se escutar as vozes dos entes elementais como portadores de vontade e capacidade agência. A água sinaliza a Vida e a luz das estrelas orienta a travessia da noite, assim como no Arcano 17 do Tarot, e estão

presentes, de forma bastante significativa, nos RAP's compostos por artistas de ancestralidade indígena por todo o continente. Como na imagem da lâmina do Tarot, uma mulher nua, em um processo de espera e cura, deixa fluir seus ânimos na correnteza de um rio, integrada com a natureza terrestre e cósmica, depois das ruínas do arcano anterior, o RAP indígena é uma espécie de *locus* privilegiado para que se escute estas vozes selvagens. O RAP nasce dos escombros da sociedade da mercadoria, nas margens do sistema capitalista, tensionando espaços de representatividade dentro deste próprio sistema, enquanto o RAP indígena surge na margem da margem da experiência urbana, constituindo-se como o espaço poético-musical privilegiado para se repensar, e reimaginar, formas de Vida e convívio para além do fetiche da mercadoria.

A consciência ambiental, com o ser humano integrado ao seu ambiente, incluindo sua dimensão geográfica territorial, bem como toda a diversidade de Vida ali presente, é a base subjacente de praticamente todas as experiências poéticas indígenas, incluindo aí o RAP indígena. Não obstante, a principal reivindicação contida no repertório produzido é a demarcação dos territórios ancestrais. Enquanto o RAP, dizendo de um modo bastante geral, ostenta imagens de carros caros, bebidas, sensualidade e grandes colares de metal, o RAP indígena, por sua vez, ostenta paisagens diversas, em fauna e flora, com seus lugares de poder, seus rituais tradicionais e exuberantes enfeites de sementes e penas.

Os dois últimos varais da cartografia realizada nesta pesquisa, bem como o artigo publicado na revista "Todas as Musas", (*Flechas de Rimas no RAP Nativo*) são momentos em que, mesmo de maneira implícita, esta proposição pode ser verificada.

VIII – O RAP indígena aponta para a florestania polifônica.

É nítido que, assim como tudo em Arte, nada é fixo, definitivo e categórico. A abstração das proposições em debate aponta linhas gerais, princípios motores que se manifestam no movimento, e não buscam reduzir nem o sentido das obras e nem os caminhos de quem faz Arte. Essa advertência, todavia, serve mais aos espíritos inclinados às "teorias" e às "teses" do que aos que se aventuram em produzir os RAP's de fato. Explicitada a advertência, pode-se perceber como o RAP indígena é portador de uma informação bastante nova dentro do RAP, presente tanto no âmbito da construção da poesia, da música como das imagens dos videoclipes. Florestania polifônica foi a expressão cunhada, em certo momento, para nomear esta tensão que o RAP indígena causa na noção de cidadania, tão urbana e monofônica. A existência da voz dos povos nativos, originários, dentro do RAP, vem redirecionando aos poucos, ou ao menos criando novas linhas de fuga e de desenvolvimento

temático no interior do próprio movimento Hip-hop. Esta proposição foi apresentada no último folheto da cartografia realizada, quando se escutou o trabalho de Brisa Flow, mas pode ser verificada em vários momentos da pesquisa, bem como em repertórios que ficaram de fora do presente mapeamento.

O trabalho que acendeu a chama desta proposição, ainda sem o conceito de florestania e mesmo de RAP indígena, foi a regravação de *I'm a Live*²¹⁵, de Caetano Veloso, de 2014. Naquele momento, durante a pesquisa de mestrado, eu cartografava o trabalho de Criolo e Emicida, que participam da regravação que contou ainda com Lenine, Pretinho da Serrinha, dentre outros. A exuberância da Mata da Tijuca, registrada em vídeo, unida aos versos contundentes de Criolo e de Emicida, soou como um chamado, mas ainda não plenamente compreendido. Emicida, virado numa espécie de Caboclo, com a mira de Oxóssi, dispara: “Sábio pajé falou, hábil xamã: Quem louva a beleza da natureza guarda o amanhã/ sou fã de quem constrói sem concreto/ o que fica edifica com a palavra, dialeto/ saiba ver de onde vem, onde tem, cada alvorecer.” O Brasil recebia, naquele momento, a Copa do Mundo, e em sua abertura um Kunumi Guarani, depois apadrinhado musicalmente por Criolo, abria uma bandeira clamando por “Demarcação, já!”.

VIII – O RAP é o eco dos Golpes do Tempo.

Na mesma canção citada na proposição anterior, Caetano Veloso, abraçando uma grande árvore canta, “*corre por tu savia, corre por tu sangre, tempo diferente, tempo idêntico, corre el tempo en mis arrugas, y en tu círculos concêntricos*”. Um tempo de círculos concêntricos é a imagem arquetípica presente nos sulcos dos vinis. O RAP, com seus riscos nos discos, decanta os golpes do Tempo. Golpe é uma palavra utilizada aqui com toda a sua potência poética, polissêmica, como uma ação rápida, surpreendente, que ataca o senso de estabilidade de quem o escuta, tal como o sentido dos descaminhos, nos quais o Estado Democrático é lançado. A canção comentada, *I'm a Live*, é uma recriação de *Nine out of Ten*, segunda faixa do álbum *Transa*, de 1972, que Caetano Veloso gravou em seu exílio londrino. Trata-se de uma espécie de documento informativo sobre o tempo que o Brasil atravessou depois do Golpe Militar de 1964, redigido de longe, do outro lado do Atlântico. A prática do *sample*, no fundamento de seu gesto, é o ato de presentificar o passado, como num golpe da luz de um raio iluminando a História. Como se o encanto da ninfa do Monte Citerão habitasse os golpes de Scratch da mão do DJ.

²¹⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FvIyRzm8JMo>.

Desta forma, em um ângulo um pouco mais específico, pode-se dizer que grande parte do repertório contido, no presente mapeamento, é um eco do Golpe híbrido de 2016, que por sua vez é eco do Golpe ocorrido em 1964. Mas a metáfora foi mantida em aberto, não se restringindo aos Golpes Militares contra a democracia, pois os Golpes do Tempo registrados pelo RAP são muitos, e a própria cadeia de Golpes aos Estados Nacionais está submetida à queda livre que o Império Estadunidense vive. A Guerra de Espectro Total, de quarta geração, com seus governos de hiper-vigilância e no novo capitalismo de dados, soma-se às crises pandêmicas, à ascensão da extrema-direita e às mudanças climáticas por todo o globo terrestre para compor um ambiente tempestuoso, onde os clarões da História, com breves lampejos, orientam os navegantes. Tempo de crises e simultaneidades, aceleração e descontinuidade, conspirações e paranoia (que é um método gnóstico de interrogação da realidade).

X – O RAP é uma Máquina de Guerra ensinando TAZ.

O RAP canta tanta coisa, com sua conectividade entre cortes, planos, montagem, agenciamento, caneta, papel, ideias, MC's, corpos, encontro e festa. O RAP traça seus círculos mágicos e segue ensinando como se armar um Território Autônomo Temporário, bem praticar a invisibilidade como tática de guerrilha libertária. O conceito formulado por Hakim Bey cai como uma luva para explicar o RAP em muitas de suas materialidades, dos encontros e batalhas de rimas nas ruas, às ocupações do espaço virtual. Na escuta do RAP, cartografado nas três tendas, subjazem espécies de utopias piratas, que apostam muito mais na forma levante do que na ideia de revolução, que possuem a música como seu princípio organizador e que cavam buracos na Babilônia da informação, exatamente ao gosto das propostas de Bey. A apresentação dessas relações pode ser verificada no primeiro varal da última Tenda, mas está presente na consciência de diversos interlocutores do movimento. A figura quase invisível de Hakim é influência inegável de movimentos estéticos como o *ciberpunk*, bem como na ideologia anarquista presente nos hackers. O que esta décima proposição afirma é que o RAP, além de ser uma Máquina de Guerra – observação que permeia toda a pesquisa, e debatida em diversos momentos – em múltiplos sentidos, esta Máquina ensina como se criar campos de Liberdade e Vida, independentes da força opressora do Estado. Vale citar um exemplo não comentado durante o mapeamento, mas que corrobora a proposição. Em *Carta pra Amy*²¹⁶, videoclipe lançado em 11/11/2020, o rapper Black Alien revela algo conhecido por muitos. Tanto a imagem do “pirata sem garrafa de rum”, como o verso que diz que na rua “Hakim é

²¹⁶ Videoclipe Carta pra Amy, de Black Alien, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=851G7E4vUhw>

deus”, são referências que tornam explícita uma realidade facilmente percebida no cotidiano do RAP. Nas palavras do rapper, “Quem somos nós nesse mundo complicado?/ Danger zone, sou só mais um/ Sente o som e o peso da pata do pirata/ Sem garrafa de rum”, e ainda, na estrofe seguinte, “Faço o que é preciso, você me conhece/ Meu canto te encontra na rua/ Lá onde Kurt é rei, Hakim é deus, Nina Simone manda/ *Extrapunk* é lei, então toca o play do Black Flag na varanda”.

Apêndices ou teses ocultas.

Apêndice A – O RAP produzido no Brasil é pós-tropicalista.

O RAP produzido nos EUA tem origem na *Black Music*, enquanto o RAP produzido no Brasil recebe influência de todo o repertório da música brasileira, do *soul* de Tim Maia, Jorge Ben e Cassiano ao samba, de Clementina de Jesus a Bezerra da Silva. Mas esta história de influências e confluências não acontece em linha, e sim em rizoma. Isso quer dizer que, de fato, nunca existiu tal “linha de evolução da música brasileira” que o tropicalismo estaria retomando, como apontada por Caetano Veloso em certa entrevista, bastante alardeada pela crítica. Um dos fundamentos do RAP é consciência de pertencimento ao território e, dessa forma, em todo o lugar do mundo que o RAP soprou suas sementes fez brotar frutos diversos, justamente por incluir a valorização da cultura da terra em que floresce como princípio. Buscar reconhecer somente as influências e diálogos com a cultura afrodiáspórica dentro do RAP é usar um único martelo e considerar tudo cabeça de prego. A realidade constitui-se de forma muito mais complexa e repleta de nuances.

Um debate muito próximo ao que acontece no RAP ocorre nas religiões de matriz africana em relação aos orixás. A questão, que é polêmica e faz exaltar ânimos em muitos momentos, coloca-se da seguinte forma: orixá tem cor? As duas respostas, sim e não, parecem coerentes como dois lados de uma mesma moeda. Orixá, como imagem de um ser humano que já passou pela Terra, tem cor sim, é sem sombra para dúvidas, negra²¹⁷. Já orixá como força da natureza não tem cor, bem como nenhuma limitação dada pelo corpo humano. Xangô, como rei de Oyó²¹⁸, é negro, oras, e como espírito da pedra, é evidente que não

²¹⁷ A mesma questão, por vezes, é debatida refletindo-se sobre as cores de indumentárias e velas correspondentes a cada orixá. Não é a perspectiva que estamos tratando aqui.

²¹⁸ Em uma passagem de Ifá Lucumí, o resgate da tradição, de Nei Lopes, o autor conta que “Aproximando nosso tema da teoria geral sobre o surgimento das religiões na Antiguidade (Coulanges, 2001, p. 21), temos como certo que o culto aos orixás foi antecedido pelo culto aos antepassados. E, ao mesmo tempo em que já cultuavam seus mortos, os antigos habitantes do “país iorubá”, da mesma forma que outros povos africanos, admiravam as forças da natureza, as energias do solo e das árvores; dos rios e mares; das montanhas; dos ventos

possui uma cor definitiva. Acontece que quando a realidade é apresentada enquanto um lado só dessa moeda, surgem problemas de desequilíbrios nos pratos da Justiça. Negar o embranquecimento que ocorre em diversos terreiros, uma vez que os descendentes de povos de origem europeia – e até asiática – possuem um patrimônio material privilegiado²¹⁹ em relação aos descendentes dos povos escravizados, e que irá refletir em muitas ‘casas de santo’ dirigidas por brancos, é como “tapar o Sol com a peneira”. A representação em imagens de orixás que possuem pele branca é só mais um índice desse processo. Por outro lado, fixar a ideia do orixá como uma imagem humana específica é uma ação bastante limitadora para a abrangência das forças dos orixás.

Assim também ocorre com o RAP, que não quer repetir a história de captura realizada pelo *Rock and Roll*, que buscou, por exemplo, invisibilizar a importância de Sister Rosetta Tharpe²²⁰ em detrimento de Elvis Presley. Afirmar que o RAP tem cor, e que essa cor é negra, visa combater as forças de captura que miram o estilo e a invisibilização dos indivíduos negros dentro desta história. Dizer que o RAP é negro²²¹ não restringe seus usos e desdobramentos, mas alerta que a sua história está intimamente relacionada à resistência a à reinvenção dos povos afrodiáspóricos no continente americano²²².

No Brasil, país que gerou a Tropicália, o hibridismo cultural marca de forma muito profunda toda a população. O modernismo paulistano de Oswald de Andrade cunhou a chave da antropofagia para abrir as portas da compreensão de como a cultura se comporta neste imenso território. Chaves revistas e revividas na obra de todos os tropicalistas, que tiveram acesso “à casa de munição”²²³ por meio da Bossa Nova, esse gênero musical híbrido que, segundo Tom Zé, transformou o país de simples exportador de matéria prima para “protagonista de coisa que jamais aconteceu na humanidade.”²²⁴ Essa coisa que jamais

e dos raios, etc., atribuindo-lhes atributos humanos e respeitando seu poder, até diviniza-las como orixás e fundindo, em alguns casos, seu culto ao de antepassados muito remotos” (2020, p. 92).

²¹⁹ Patrimônio material em termos de recursos financeiros, mas também patrimônio imaterial em se tratando da educação formal, o que se reverte em maiores facilidades para se conseguir mais recursos por meio de incentivos de diversas naturezas.

²²⁰ Para mais informações sobre esta personalidade extraordinária da música, mãe do *Rock and Roll*, vale a pena assistir ao documentário disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FKK_EQ4pj9A.

²²¹ MV Bill explica seu ponto de vista em um podcast, num “corte” disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MpJ6bnYJhsc>.

²²² Isto não impede que 50 Cent afirme, de forma polêmica, é óbvio, de que o RAP é Black Music, mas que o melhor rapper do mundo é o Eminem. Não é intenção corroborar nem contradizer a afirmação, e sim demonstrar como a questão é entendida por múltiplos interlocutores e produtores de RAP.

²²³ Referência à canção *A Bossa Nova é Foda*, de Caetano Veloso, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MpJ6bnYJhsc>. Não obstante, essa canção gerou dois diálogos bastante interessantes com Rael da Rima, que compôs *O Hip-hop é Foda*, partes 1 e 2, disponíveis, respectivamente, nos links, <https://www.youtube.com/watch?v=e5lBmlJLsw4> e <https://www.youtube.com/watch?v=fe4LAh7jQUE>.

²²⁴ Referência à canção *Vaia de Bêbado não Vale*, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ohaf18MEkyw>.

aconteceu na humanidade, referida pelo compositor, é justamente a possibilidade de um hibridismo cultural em detrimento de uma defesa da pureza ancestral das tradições. De certa forma, o tropicalismo aposta em um projeto de nação que tem a democracia racial como mito de formação. É justamente o RAP agressivo da década de 1990 que desmascara tal mito dizendo, em alto e bom tom, que a juventude negra estava sendo exterminada nas periferias brasileiras.

Mas como a realidade é bem mais complexa – e interessante – que as formulações teóricas e abstratas, os produtores do tropicalismo são pessoas vivas, dinâmicas e atuantes culturalmente até os dias atuais, e de muitíssimas formas e em muitos momentos, a presença de Caetano Veloso – e sua companheira e empresária Paula Lavigne – e de Gilberto Gil são importantes para o movimento do RAP nacional. Não é o meta-RAP *O Haiti*, de Caetano Veloso e Gilberto Gil, em seu balanço de 25 anos de Tropicália²²⁵, que define esta importância, ainda que o registro realizado com a participação de Emicida confira tanta contundência e verdade à obra. A presença dos tropicalistas é sentida – e foi apontada durante a cartografia²²⁶ – em muitos níveis, planos e momentos.

O RAP desenvolve-se de forma dialógica e dialética, e a perspectiva orientadora do tropicalismo, que foi devidamente contestada pelo repertório produzido na década de 1990 – e que vem sendo produzida até os dias de hoje – não desapareceu do horizonte. A bandeira anti-racista, sempre presente no RAP, no Brasil, se pinta com todo o espectro das cores, girando rápida, como um guarda-chuva de frevo ao vento, reluzindo o branco da Paz.

Existe um lado da moeda do RAP que se afirma negro. Esse lado tem sido o mais evidenciado no âmbito acadêmico, e vale-se das teorias sobre “identidade” para construir seus raciocínios, teses e defesas. O presente trabalho buscou fugir desse apoio por vários motivos, mas em especial, por sentir a carência de perspectivas que reflitam sobre o outro lado da moeda. Dizer que o RAP no Brasil é pós-tropicalista abre para a escuta de outras forças, igualmente verdadeiras.

O que é racismo? E o que é raça? Gilberto Gil compôs três canções que nesse momento valem um comentário. A primeira batiza seu álbum de 1984 e chama-se *A Raça Humana*. Gravado na Jamaica, com a banda *The Wailers*, que acompanhava Bob Marley (falecido em 1981), o álbum contém algumas pérolas como *Tempo Rei* e *Vamos Fugir*. Na canção que dá título ao álbum, última faixa do lado B (faixa 9), Gil apresenta uma reflexão

²²⁵ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=PShf2AzheIk>.

²²⁶ Além das aproximações mais conceituais presentes nesta pesquisa, consulte-se o livro de MV Bill, *A Vida me ensinou a Caminhar* (2022), em específico o capítulo 16, intitulado “O Hip-hop no Planalto Central”, para se ter ideia dos agenciamentos culturais que os baianos sempre ajudaram a produzir no RAP.

baseada na tradição mosaica, confluyente com as crenças Rastafari, e cita o *Gênesis*. Vale lembrar a letra na íntegra.

A raça humana é o cristal de lágrima
 Da lavra da solidão
 Da mina, cujo mapa
 Traz na palma da mão
 A raça humana, é uma semana
 Do trabalho de Deus
 A raça humana risca, rabisca, pinta
 A tinta, a lápis, carvão ou giz
 O rosto da saudade
 Que traz do gênesis
 Dessa semana santa
 Entre parênteses
 Desse divino oásis
 Da grande apoteose
 Da perfeição divina
 Na grande síntese
 (*A Raça Humana*, Gilberto Gil, 1984)

Parece importante, neste momento, que se reflita sobre alguns aspectos do que está sendo aqui chamado de hibridismo. Ao assumirmos a pluralidade do mundo, com sua multiplicidade, convém percebermos que pureza não existe, e tudo se mistura, em maior ou menor nível. Isso se dá tanto culturalmente quanto geneticamente. Um indivíduo pode pertencer a uma cultura relativamente pouco hibridizada, manifestando-se de forma mais tradicional, ainda que geneticamente exiba um intenso entrecruzamento étnico. Um sacerdote de Ifá que passa pelo senso comum por branco, por exemplo, não carrega nenhuma contradição de termos. Bastaria verificarmos sua infância e os símbolos que lhe tocam a alma para que isto fique explicado. O caso inverso é bem realidade também, como no caso de um indígena cristão que cava seu espaço nas instituições de legitimidade do universo branco. Esse indígena não é menos indígena por não habitar uma aldeia, ou por ter ancestrais que adotaram a fé dos colonizadores. Perceber esse hibridismo cultural como básico da dinâmica social é importante, como também é importante observar que geneticamente os indivíduos carregam histórias sobre sua ancestralidade, que pode ou não ser compatível com a cultura que lhe acolhe e significa. Alguém que exibe uma tez retinta pode encontra-se muito melhor dentro de uma igreja evangélica do que em um culto de Orixá, bem como preferir escutar piano que tambores. Ser pianista, por exemplo, é algum demérito para Nina Simoni? Gilberto Gil, ao cantar que “a raça humana é uma semana do trabalho de Deus”, traz a consciência de que toda a humanidade é irmã. No sexto dia se dá a “grande apoteose da perfeição divina”, “a grande síntese”.

Outra canção de Gil ajuda a pensar o tema. Presente somente no DVD do show intitulado *Banda Dois*, realizado com seu filho Ben Gil, a faixa 19 chama-se *Pronto pra Preto*. Misturando os idiomas francês, inglês e português, Gil canta,

De nuevo el negron
 Pronto pra preto, pronto pra preto
 De nouveau noir
 Pronto pra preto, pronto pra preto
 Back to black
 Pronto pra preto, (...) pronto pra preto, oh vamos ver

Vamos ver que se pode fazer nessa tenda
 pra bem receber os irmãos, os que vem, vamos ver
 Vamos ver quantos são nessa aldeia
 os que vão abraçar e beijar os irmãos,
 os que vem, vamos ver
 Que essa aldeia comungue da ideia da comunhão
 (refrão) oh, vamos nós

Vamos ver que se pode obter dessa lenda de paz,
 se de fato ela faz mais sentido pra nós
 Por menor que seja o gesto, por mais modesto
 que seja, que esteja por trás nossa convicção
 Que essa aldeia comungue da ideia da comunhão

(refrão) oh, vamos ver

Vamos ver o que há na panela, maxixe, chuchu,
 galinha de cabidela, angu de milho, arroz e feijão,
 Vamos dar pra esse povo de fora
 uma festa de arromba, uma linda kizomba, um fuzuê, uma baita recepção
 Que essa aldeia comungue da ideia da comunhão

A noite o lual
 Pronto pra preto, pronto pra branco
 A dança geral
 Pronto pra branco, pronto pra índio
 Aldeia global
 Pronto pra índio, pronto pra japa,
 pronto pra preto, pronto pra branco,
 pronto pra tudo, junto com todo mundo afinal.

A canção de Gil sonha um sonho de comunhão, mas deixa aberta e suspensa a observação, “vamos ver”, que soa tanto com um tom profético quanto inquisidor. A expressão “vamos ver” pode ser uma promessa sobre o futuro de conciliação, mas também soa como um desafio. Será que esse futuro se manifestará? Será que a aldeia global estará pronta para pretos, para indígenas, para japas e para brancos? Vamos ver o que se pode fazer nessa tenda.

Outra obra de Gil, também presente no espetáculo *Banda Dois*, mas que teve registro em estúdio no álbum *Banda Larga Cordel*, é *La Renaceice Africane*. Nessa canção, composta e cantada inteiramente em francês, Gil canta sua visão sobre Renascimento Africano, alinhavando sua percepção com nomes como Cheikh Anta Diop, Nelson Mandela e Thabo Mbeki, dizendo que a África é a portadora da chave para a verdadeira construção de um mundo civilizado.

*La Renaissance Africaine
L'homme plein de dignité
Sa nature, ses dieux,
Son histoire et l'au delà
L'homme et son paysage aimé
Tout est là devant ses yeux
Tout dedans le baouba
La renaissance africaine
La renaissance africaine
Et sa puissance
La renaissance africaine
La renaissance africaine
Avec sa dance
C'est l'afrique libérée
C'est l'afrique et ses idées
De sagesse et de vigueur
C'est l'afrique et sa mission
Clé pour la vrai construction
Du monde civilisé
Son peuple, son territoire
Qui s'étendent en diaspora
Jusqu'à la fin de la terre
En europe, en amerique
C'est toujours l'esprit d'afrique
La nouveauté qui prospère
Ses enfants, ses gens musclés
Ses femmes d'outré beauté
Une beauté noir-nuit
Continent le plus agé
Les vieux temps nous ont laissé
Sa mythologie, sa vie
O Renascimento Africano
O homem cheio de dignidade
Sua natureza, seus deuses,
Sua história e tudo mais.
O homem e sua paisagem amada
Tudo está diante de seus olhos
Tudo dentro do Baobá
O renascimento africano
O renascimento africano
E seu poder
O renascimento africano
O renascimento africano
Com sua dança*

É a liberdade africana
 É a África e sua ideia
 De sabedoria e vigor
 É a África e sua missão
 Chave para a verdadeira construção
 Do mundo civilizado
 Seu povo, seu território
 Que se estende em dispersão
 Até o fim da Terra
 Na Europa, na América
 É sempre o espírito da África
 A novidade que prospera
 Suas crianças, suas pessoas musculosas
 Suas mulheres de outra beleza
 Uma beleza preto-noite
 Continente mais velho
 Os velhos tempos nos deixaram
 Sua mitologia, sua vida.

Uma espécie de sonho sebastianista na paz e na confluência dos povos está como que impresso profundamente na cultura desse território. O RAP que brota nesse solo também é portador desse sonho, tão bem expresso nas obras e na caminhada dos baianos mestres da canção brasileira. Em outras palavras, o RAP nacional é rizoma de Caymmi.

Apêndice B – O RAP implica um modelo de pesquisa criminal.

Trabalhar com o RAP no âmbito acadêmico implica ao pesquisador, se este buscar algum nível de coerência, uma espécie de guerrilha. Não interessa, ou ao menos é bastante contraditório, qualquer pesquisa que mire somente a ascensão social do(a) pesquisador(a). A pesquisa sobre o RAP lida com uma espécie de missão civilizatória dentro da universidade. Cava trincheiras dentro do conhecimento científico. Busca abrir novos espaços de trânsito para as populações que historicamente foram excluídas da formação científica e de seus espaços de poder.

Assumir uma pesquisa cartográfica é, da mesma forma, comprar todo um pacote de tretas. O conhecimento é um campo de disputa. A forma da pesquisa dirá tanto sobre seus objetos de estudo. E assim também o estilo de escrita, a organização do raciocínio, a ordem dos fatores. Desenvolver uma pesquisa sobre RAP implica em escrever imaginando um leitor não acadêmico, e lhe entregar ferramentas teórico/metodológicas úteis para sua vida. Será sempre um assalto, um roubo — oh, Prometeu! Exemplo teu! — e de redistribuição do conhecimento. Questionar sempre, quais são as estratégias de micropolítica que a pesquisa mobiliza? Hakim Bey sugere um modelo de ocupação e levante, não o de revolução.

E a quem pesquisa, lembre-se sempre que a academia é um lugar privilegiado para a captura. A captura do desejo, da criatividade, da liberdade e do sonho. Já foi pixado em muitos muros que “Vida Loka mesmo é quem estuda.” Já foi cantado que malandro que é malandro sabe que a maior malandragem é ser honesto. E, sendo honestos, devemos admitir que os modelos hegemônicos de pesquisa, com seus sistemas de avaliação e recompensas em termos de financiamento, andam meio caducos. Quando não capturados pelos interesses de agências de fomento internacional.

A pesquisa de RAP nunca deve deixar de lado sua malandragem conquistada nas ruas, nem seus seis sentidos. Afinal, como diz Riobaldo, “Viver é negócio muito perigoso...”

Ó o perigo da captura acadêmica. Malandro que é Malandro, Vida Loka que é Vida Loka, é quem estuda e se liberta, me soprou seu Zé na esquina.

Apêndice C – A Literatura Brasileira guarda um rico debate sobre cartomancia.

Tanto no âmbito do livro, nos contos de Machado de Assis, Guimarães Rosa e Clarice Lispector, como na consciência que reside em cada RAP comentado, encontra-se o questionamento sobre a sorte e o futuro. Com uma profissão de fé na Arte, nos relatos profundos, sinceros e comoventes que encontramos na literatura, escrita e oral, o indivíduo pode encontrar orientação para as questões mais significativas de sua própria Vida. Sendo assim, quem trabalha com a leitura de cartas – neste estudo foi utilizado o Tarot, por pura afinidade pessoal – e demais oráculos. As três obras referidas durante a cartografia realizada, a saber, *A Cartomante*, de Machado de Assis, *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector e *Cartas na Mesa*, de Guimarães Rosa, compõe um hipotético programa básico de estudos ao Tarot.

Perceber como os arcanos podem ser escutados dentro dos relatos contidos no RAP é uma aventura simbólica rica e estimulante. A reflexão sobre estas obras, com a atenção aberta a perceber as influências sutís que atravessam quem narra seus afetos e dramas em cima das batidas dos DJ's, é uma porta para o caminho do autoconhecimento. A porta está aberta, e o convite ao caminho está feito.

§ Fim do primeiro Ato.

Ato II-

Reuni-me mais uma vez com Gaspar, sentamos para um café na Tenda que estava montada no jardim, por conta da Festa das Tendões, lhe agradei pelo trabalho, e disse, “Viu, Gaspar, teria como demonstrarmos de forma ainda mais didática estas teses? Será que conseguimos fechar com alguns exemplos mais objetivos?”. Ele tomou mais um gole de café, e me perguntou, “Você continuou acompanhando o movimento? Reparou no que aqueles rimadores lá do Rio aprontaram? Saiba reconhecer os presentes do Tempo, menino.” Pensei um pouco e lhe devolvi, “Cê diz do Gabriel e do Marcelo, não é? Chamaram-me a atenção mesmo.” Gaspar confirmou com um sorriso. O velho Eremita me disse ainda, antes de me deixar escrevendo, “faça a prova dos nove.” Na festa do quintal, que Gaspar me orientou a participar, recebemos as sete carruagens. Foi tudo divino e maravilhoso. Mas eis que no último dia dessa semana estourou o sangrento conflito em Gaza. O sábado chegou luzindo a foice de Saturno, Hamas e o terror. Olhei pro Gaspar e soltei, “Putá que o pariu, que merda é essa, cara?” Ele, entre sereno e muito entristecido, “Vês o motivo da minha errância, menino. Isso tudo aí é um medo profundo. Essa confusão entre mito e realidade só alimenta as ilusões. Poder e mais poder. Foi o que você recebeu aqui em seu jardim, com as carruagens? Não, não foi, eu sei. Mantenhamo-nos literários, metafóricos e psicológicos. Nossas máquinas de guerra escapam do domínio do Estado por isso, garoto, pois escolhem o campo de combate da poesia. Arrojar a Verdade e escravizar a Terra, ah imaturidade da alma. Acompanhe tudo, mas não se aflija, criança, continue em Paz. Busque a Paz dentro de você.”

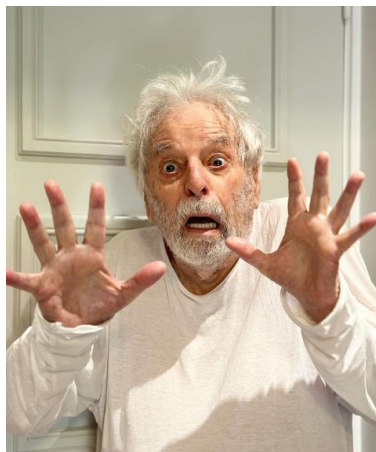
No domingo, já também em pleno descontrolo do tygre, pousou o revide de Israel, demonstrando todo o lado monstruoso do Estado alimentado pela fé cativa dos mecanismos do medo. A canção de Milton ecoava na cabeça, “fé cega, faca amolada”, enquanto eu via notícias de massacre, fora e dentro do país. A Tristeza é um monstro pesado, que pisa em meu peito, me afundando no chão. As pernas ficam sem energia, o tronco quase não se sustenta, a respiração fica pesada, a garganta raspa áspera, os olhos ardem e transbordam e a cabeça dói. Sentar para escrever é uma guerra.

Ainda neste domingo, pela manhã, Alejandro Jodorowsky postou em sua conta do *Instagram* um retrato seu, feito pela sua companheira, Pascale Montandon, seguida de sua reflexão dominical.²²⁷ Reproduzo-os aqui, pois a reflexão complementou muito os

²²⁷ Alejandro, evidente, mas sem explicitar os motivos, iniciou uma série de postagens no domingo pela manhã, buscando compartilhar suas reflexões sobre como se descansar. Esta iniciativa se deu depois da morte de seu filho Cristóbal Jodorowsky que, segundo o pronunciamento de seu outro filho, Brontis, a morte se deu por um

ensinamentos que Gaspar me soprava (poderiam se acoplar ao apêndice B, das dez teses, por exemplo),

Figura 114 Alejandro Jodorowsky



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CyIhxjqtKi4/>

Hoje é domingo, dia de descanso, seremos felizes se nos libertarmos do MEDO. O medo é sempre o desejo de não perder algo próprio e esse algo mais importante que podemos perder é nossa vida. Sem engano, “nossa vida” não é “nossa”. A vida é um fenômeno universal, não individual. Sob o medo de perder a vida está o medo de perder a individualidade. A individualidade se resume em sentir-se a si mesmo. Deixar de sentir-se a si mesmo é o maior medo. Para que o indivíduo se sinta a si mesmo, é preciso criar objetos que não são ele. Necessitamos estabelecer limites que limitam os outros, dando-lhes uma individualidade aparente. Daí nasce a sociedade repressiva e egoísta. Cegos dando sem cessar o primeiro passo, em uma esfera em que a superfície está em todas as partes, e o centro em nenhuma. Te desejo um domingo sem individualidades, mas com muita felicidade. (Alejandro).

Eu, cá, ainda fiquei no veneno. A reflexão me ajudou muito, é fato, foi meu Norte, ficou ecoando aqui dentro, mas precisei de algum outro antídoto para segurar a pressão, e voltei para o trabalho que o Gaspar havia me proposto.

Exercício de Escuta 1 – *Cachimbo da Paz II*

Antídoto Pra Todo Tipo de Veneno, lançado no dia 15/09/2023, é o oitavo disco da carreira de Gabriel O Pensador. Depois de seu maior hiato sem lançamento de álbum musical, esta é sua obra de maior maturidade estética. Este álbum, digamos, é a *Tábua da Esmeralda* do Gabriel O Pensador. É seu *Aleph*. Aqui, todavia, o hermetismo é ainda mais hermético,

agravamento de um estado geral de fadiga. Desde então, todo domingo Alejandro compartilha uma reflexão sobre descansar.

fechado, discreto e oculto. Um desenvolvimento assim é algo comparável, para continuarmos ainda em paralelo com o álbum de Jorge Ben, com a canção *O Homem da Gravata Florida*. Enquanto a capa – começemos por aqui – do álbum de Jorge estampa a célebre gravura de Flamel, explicitando as referências alquímicas, o álbum de Gabriel apresenta uma foto rica em detalhes simbólicos, mas tudo de forma muito coloquial. Note-se, que a figura de Gabriel estampa um grande “A” no centro da capa, reforçado pelo título do álbum no pé direito da imagem. Título este que é praticamente uma composição de poesia concreta, uma vez que usa e abusa da aliteração e da assonância do verso, bem como de suas relações internas quase anagramáticas; [anTIDOTopraTODOTIPOdeveneno]. Escrito de forma a evocar um haicai, organizado em três golpes, os dois versos iniciais [antídoto / pra todo tipo] parecem destacar dois grupos de letras, sendo as primeiras ‘an’ e ‘pra’ ressoam em ‘a’, reforçando o referido grande ‘A’ da imagem. O verso final, de veneno, ao utilizar-se da letra grega sigma, dispara toda uma rede de significados, do qual se pode levantar o tema das masculinidades associadas às letras, como modo da internet. Voltando ao Aleph, isso tudo não bastasse, a imagem de Gabriel pode ser vista, igualmente, como a própria letra Aleph, do alfabeto hebraico. Como a imagem que surge no pós-escrito de Borges, quando o autor diz que:

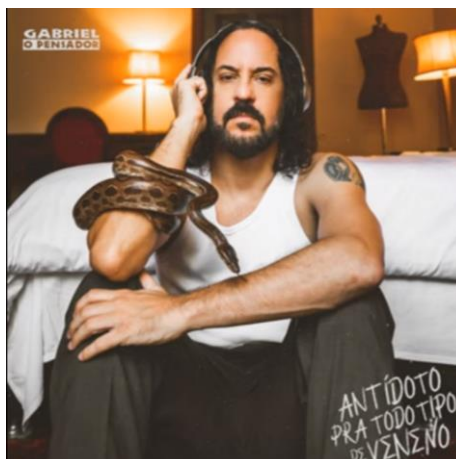
[...] o Aleph [...] seu nome [...] como se sabe, é o da primeira letra do alfabeto da língua sagrada. Sua aplicação ao cerne de minha história não parece casual. Para a Cabala, essa letra significa o *En Soph*, a ilimitada e pura divindade; também se disse que tem a forma de um homem que assinala o céu e a terra, para indicar que o mundo inferior é o espelho e o mapa do superior; para a Mengenlehre, é o símbolo dos números transfinitos, nos quais o todo não é maior que qualquer das partes (Borges, 1999, p. 95).

Figura 115 Letra Aleph



Fonte: <https://bitlybr.com/Hhr>

Figura 116 Capa do álbum *Antídoto pra Todo Tipo de Veneno*



Fonte: canal do *youtube* do artista

Com um pouco de imaginação, não é difícil de ver a imagem do Aleph, como letra, na postura que Gabriel figura na capa de seu álbum. Toda a composição cênica do quarto e do seu equilíbrio de cores, dos dois abajures ao fundo como duas colunas de um templo particular, que fazem evocar os dois pilares da árvore da vida, e mesmo a serpente, enrolada no braço à esquerda da imagem, faz com que praticamente tudo sugira algum sentido cabalístico subliminar. Impressão essa que se comprova perfeitamente na escuta do álbum. O que se pode ver e escutar desde a capa do álbum ratifica perfeitamente a segunda tese trazida por Gaspar, de que o RAP é uma arca de mistérios, um catálogo de hierofanias. O que se vê e se escuta, com os sugestivos fones de ouvido da capa, diz bem sobre a forma de percepção do sagrado de Gabriel, em sua percepção que sente Deus manifesto nos elementos da natureza, como no mar, para usar um exemplo bastante nítido que ocorre em *Obrigado Mar por Tudo Isso*. Mas esta característica não se restringe a uma só canção, pois perpassa todo o álbum indo da primeira à última faixa, de *Profecia ao Topo do Mundo/ Fundo do Poço*; hierofanias registradas.

De *Profecia*:

Nossa escolha, correria, break, beach, poesia
 A coisa certa eu já fazia, tipo Spike Lee diria
 Nada disso dava likes eu já tava lá no mic
 Já sabia o que queria liberdade pra buscar sabedoria
 Sem saber e sem querer saber se alguém me seguiria
 Mas sabendo que eu seguia um sonho que eu conseguiria
 Bem seguro que ninguém seguraria
 Nem esse moleque que ainda mora no meu peito

De *Topo Mundo; Fundo do Poço*:

Estranhos lutando por prêmios estranhos
 Perdendo a noção do tamanho da vida
 Aceitando a descida pro fundo do poço onde a placa diz
 Topo do mundo e já ninguém duvida
 E chegando no fundo do poço da vida de merda
 Escolhida uma celebridade celebra sua meta atingida

Quando se retoma a narrativa de Borges, pode-se quase que escutar a voz de Gabriel lendo, interpretando, com toda aquela característica musicalidade do RAP.

Chego, agora, ao infável centro de meu relato; começa aqui meu desespero de escritor. Toda linguagem é um alfabeto de símbolos cujo exercício pressupõe um passado que os interlocutores compartilhem; como transmitir aos outros o infinito Aleph, que minha temerosa memória mal e mal abarca? Os místicos, em análogo transe, são pródigos em emblemas: para significar a divindade, um persa fala de um pássaro que, de algum modo, é todos os pássaros; Alanus de Insulis, de uma esfera cujo centro está em todas as partes e a circunferência em nenhuma; Ezequiel, de um anjo de quatro faces que, ao mesmo tempo, se dirige ao Oriente e ao Ocidente, ao Norte e ao Sul. (Não em vão rememoro essas inconcebíveis analogias; alguma relação têm com o Aleph.) É possível que os deuses não me negassem o achado de uma imagem equivalente, mas este relato ficaria contaminado de literatura, de falsidade. Mesmo porque o problema central é insolúvel: a enumeração, sequer parcial, de um conjunto infinito. Nesse instante gigantesco, vi milhões de atos prazerosos ou atroz; nenhum me assombrou tanto como o fato de que todos ocupassem o mesmo ponto, sem superposição e sem transparência. O que viram meus olhos foi simultâneo; o que transcreverei, sucessivo, pois a linguagem o é (Borges, 1999, p. 93).

Um mesmo *flow* hipnótico devolve a voz para outra canção do álbum, por exemplo, *Burn Babylon*. A ideia da “esfera cujo centro está em todas as partes e a circunferência em nenhuma”, referenciada também no *post* comentado de Alejandro Jodorowsky, pode ser percebida no lugar que Gabriel adota para transmitir sua mensagem. Modos muito diversos, o de Borges e o de Gabriel, mas com um mesmo problema central insolúvel, “a enumeração sequer parcial, de um conjunto infinito.”

O Marley, o Tosh, o reggae raiz, sempre vão ser referência
 O rock, o rap, a música urbana, música de resistência
 Ouvindo na rua, batendo no peito passando de skate ou de bike
 Fazendo um freestyle mental no metrô
 Ou mostrando minhas letras no mic
 A essência é da rua, que é minha e é sua de ontem, de hoje e amanhã
 E geral já me achava, seguia e curtia, e nem existia Instagram
 Só porque eu traduzia e traduzo na minha poesia
 Enquanto o DJ solta o beat, a filosofia urbana, do break ao graffiti
 e salve a cultura do street!
 Conheço a maldade mas ando de boa

Na sagacidade em várias cidades
 No Rio e em Lisboa, no Porto ou em Porto
 Do porto de Santos ao Santos Dumont
 Congonhas, Guarulhos ou rodoviária
 Fazendo barulho, levando o meu som
 Que nem artilheiro com a bola na área
 Confia no Pensa que sempre dá bom!

Burn, Babylon burn, Babylon burn
 Fire!

O videoclipe de trabalho, primeiro a anunciar o álbum *Antídoto pra todo tipo de veneno*, foi o *Cachimbo da Paz II*, e configura-se como um ótimo exemplo de como as proposições de Gaspar, podem ser escutadas.²²⁸ Note-se,

I – O Hip-hop é um palco polifônico, o RAP, sua forma-canção.

No videoclipe *Cachimbo da Paz II* escutam-se três vozes de artistas conhecidos, Gabriel O Pensador, Lulu Santos e Xamã. Cada participante imprime sua identidade musical nas sessões que lhe cabem, mas, sobretudo, são interlocutores já presentes [ocultos, mas presentes] dentro do discurso de quem está no lugar da voz solista. Gabriel, como a figura de um buscador da verdade, recebendo Lulu Santos, como uma espécie de encantador das ondas, e Xamã, representando um guerreiro Pataxó.

II – O RAP é uma arca de mistérios, um catálogo de hierofanias.

Gabriel surge no videoclipe interpretando uma figura eremítica, com uma lanterna na mão, que irá roubar um livro sagrado e organizar um ritual xamânico. O roubo do “livro proibido”, efetuado por Gabriel em sua canção, é uma das imagens que registram as formas místicas e a relação com o sagrado que o rapper estabelece, sendo, como já apontava Eliade, em seu *Tratado de História das Religiões*, também um documento histórico. “É sempre numa certa situação histórica que o sagrado se manifesta. Até as experiências místicas mais pessoais e transcendentais sofrem a influência do momento histórico” (Eliade, 2018, p. 9).

²²⁸ Não é a expectativa que todas as proposições de Gaspar sejam percebidas em todos os RAP e vídeos, e sim observar como algumas dessas proposições ajudam a perceber algumas obras. Eventualmente algumas não estão presentes em todos os RAP's.

Figura 117 Frame do videoclipe *Cachimbo da Paz II*



III – O RAP é uma ferramenta gnóstica de encantamento surreal.

Na passagem em que Gabriel diz que vai ressuscitar o xamã, e manda chamar um representante da resistência indígena nacional, o rapper Xamã, pode-se notar como as forças encantatórias do RAP, com seus quatro elementos, são capazes de transmutar histórias. Isso pode ser percebido quando o rapper mais novo revela, depois de versar sobre a opressão sofrida por seu povo e realidade cotidiana dos trabalhadores suburbanos, (que no videoclipe é representada por um indígena em situação urbana), Xamã revela que seus princípios norteadores não são ditados pelo RAP gringo (como o do *badboy* Machine Gun Kelly) e sim pela mensagem de Paz de Gabriel O Pensador. Nesse momento Lulu Santos aponta com a cabeça e as mãos para Gabriel, com um gesto confirmando o que eles plantaram há tempo antes, no videoclipe original de *Cachimbo da Paz* lançado em 1997.

Gabriel: Nas páginas sagradas
 Não tinha frase nem palavra quase nada
 Só um enigma numa pintura indígena
 Tem um pajé que manja
 Da sabedoria xamânica
 Lá na selva amazônica
 Mas não deu pra chamar
 Pra decifrar o mistério do universo
 Terra fogo água e ar
 Eu chamei o xamã que tem o poder do verso
 Xamã: Aí compadre tá chegando o xamã nessa missão
 Pra reduzir a passagem do busão
 Toda vez meus parentes seguem sendo assassinado
 Nós só queremos nosso território demarcado
 O cacique chegou trazendo novidade
 Mataram o pataxó no ponto cego da cidade
 Calibre 12 na cara do Brasil

Idade, 14, pata que me pariu
 Mais um camelô sagaz do Rio de Janeiro
 Carteira de trabalho, músico, olho vermelho
 Respeita quem chegou primeiro amigo tu de Bangu
 Quem vem de fora aqui é estrangeiro da sul
 Urucum na pele, arco, flecha meu flow que fere
 Avisa a megan que não sou Machine Gun Kelly
 Sou Gabriel pensador, desde a sexta série
 Eu quero o mundo mas as leis o mundo não me querem

III – O RAP é a resistência do corpo na névoa do simulacro.

Algumas outras canções do álbum de Gabriel debatem de forma mais central algumas consequências da virtualidade e da falsidade da vida mediada pelas novas tecnologias. Este é um dos venenos que o álbum visa apresentar antídotos, e um desses antídotos é o debate sobre a legalização da cannabis. Por meio de uma narrativa jocosa e metafórica, o rapper retoma a questão apresentada em sua obra, anos antes. A sequência de Gabriel em crise, dentro de um quarto com um aparelho de televisão, sintetizada no frame exposto na imagem seguinte, é um ícone da tensão entre realidade e imagem. O ambiente interno inicial do clipe se contrapõe às sequências e tomadas externas finais, em locações da periferia da cidade. O movimento geral percorrido pelo vídeo [da solidão de um quarto para o encontro com o Outro em local aberto] é uma espécie de linha de fuga dentro do emaranhado rizoma que o RAP cria dentro da Matrix. O gesto de trazer uma pauta real, estruturalmente invisibilizada pela hipocrisia da sociedade, é atestado da força dos corpos não se rendendo aos simulacros da mídia e do Estado. É possível conferir o movimento que parte do interior e caminha em direção ao exterior nos frames seguintes:

Figura 118 frame de Cachimbo da Paz II



Fonte: Frame de *Cachimbo da Paz II* correspondente aos versos:

“Uma vez um cacique pegou uma sentença
 Só porque fez a presença com um cachimbo da paz”

Figura 119 frame Cachimbo da Paz II



Fonte: Frame de *Cachimbo da Paz II* correspondente aos versos:

“É que a venda dessa erva continua proibida
Mas as suas substâncias salvam vidas”

V – O RAP tece Tendas Nômades enquanto ocupa a rede.

Muitas são as formas que o RAP se utiliza para ocupar a rede, e uma das mais populares é o formato musical que contempla ‘participações especiais’ (tratado pela indústria fonográfica quase como imposição atual para elevar a visibilidade por meio da fusão dos públicos específicos de cada artista, costuma levar o nome comercial *feat*). Entre a efemeridade dos meios e dos documentos virtuais e sua permanência, surge uma articulação da música em muitos meios: videoclipe, matérias, movimentação de conteúdo para redes sociais, como Instagram. Um exemplo de como a canção *Cachimbo da Paz II* ocupa a rede, erguendo suas tendas de informação e engajamento, é vídeo comentando a história da canção, parte de uma série de vídeos, lançados na plataforma Instagram, intitulada Por Dentro da Track. O vídeo que trata do videoclipe tratado aqui se encontra no endereço <https://www.instagram.com/p/CyRw6hhueov/>. Neste documento, expansão da canção, o rapper ressalta a importância dos atores que aparecem no videoclipe, “dois representantes de gerações diferentes de indígenas”: o Yumo Aporinã, um jovem que é realmente um ator, e o Cacique Tukano, que é presidente do Conselho Indígena do Rio de Janeiro.

VI – O RAP game é uma forma de jogo de autoconhecimento.

Ao final do videoclipe Gabriel se encontra com o jovem xamã suburbano ressurrecto, e atua como que transferindo seu legado. A sutil afirmação de que “todo mundo sabe bem o que ele já dizia” revela que o rimador de *Cachimbo da Paz* atingiu o topo do Game (ainda que não se utilize deste termo), pois tem seus refrões na consciência de um amplo público, e sua atualização, seu caminho de autocura, expresso em todo o álbum, e verificável pela

reatualização de seus temas com correções de perspectivas e amadurecimentos estéticos evidentes, é prova do aprofundar de seu próprio autoconhecimento. Esse é o principal trunfo passado de geração para geração dentro do RAP, e é plenamente verificável dentro desse videoclipe.

Figura 120 Frame de *Cachimbo da Paz II*



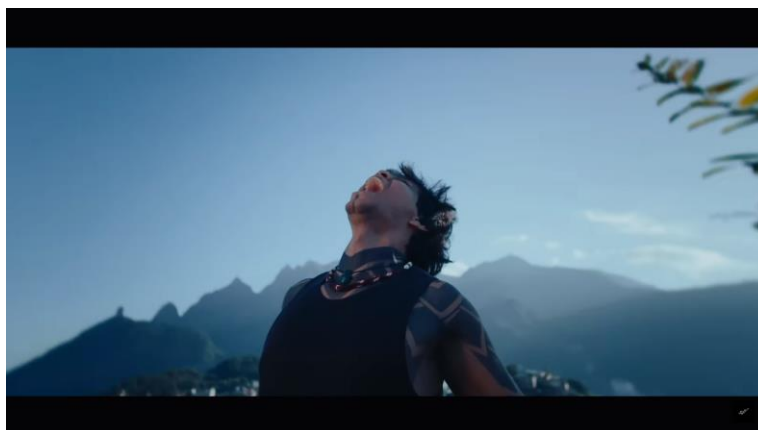
Fonte: Frame de *Cachimbo da Paz II* correspondente aos versos:

“Apaga a fumaça do revolver da pistola,
manda a fumaça do cachimbo pra cachola
Todo mundo sabe bem o que ele já dizia,
acende puxa prende passa e sente a maresia.”

VII – O RAP indígena canta a memória das águas e das luzes.

Se o videoclipe *Cachimbo da Paz II* pode ser apreciado, em algum ângulo, como RAP indígena, é na participação do rapper Xamã. MC que milita pela causa indígena (convidando o grupo Brô MC's, por exemplo, para o festival Rock in Rio 2022), traz e traduz plenamente em seus versos a pauta mais urgente e unificadora do movimento indígena brasileiro: Demarcação, Já! Ao afirmar que “toda a vida” seus parentes seguem “sendo assassinados”, o MC canta a memória de suas águas [suas más águas magoadas], e ao completar revelando seu único desejo, “nós só queremos nosso território demarcado”, o poeta revela a luz que lhe serve de guia. Uma esperança que não é passiva, e sim como a sugerida pelo arcano da Estrela, que pressupõe uma confiança nas forças maiores que, maiores que o ser humano, o regem. Como é a fé no Grande Espírito (com seus muitos nomes) que anima a Luta Indígena a mais de 500 anos.

Figura 121 Cachimbo da Paz II



Fonte: Frame correspondente aos versos
 “Toda vida os meus parente segue sendo assassinado
 Mas nós só queremos o nosso território demarcado.”

VIII – O RAP indígena aponta para a florestania polifônica.

A reunião, dentro da floresta, em círculo, para a consagração do versado Cachimbo da Paz, é a imagem mais representativa, dentro desse videoclipe, de como o RAP indígena – considerando-se a influência indígena dentro da obra – aponta para uma forma de convivência não pautada pela competição que caracteriza a cidade e sua noção de cidadania, e sim pelo convívio plural, polifônico, da florestania.

Figura 122 Frame de Cachimbo da Paz II, a Roda de Cura



VIII – O RAP é o eco dos Golpes do Tempo.

Observar o trabalho do Tempo sobre os autores é uma das formas de se perceber o eco de seus golpes. Quando se retorna 25 anos e se contempla o videoclipe Cachimbo da Paz, o que se encontra é um rapper novo, fantasiado como uma caricatura de indígena, cantando um refrão que trata o personagem como índio – o que nos dias atuais soa como desrespeito à

comunidade originária, pois a homogeneíza. Só a atualização que acontece da expressão índio – moradores da Índia, o que celebra o mito da confusão de rotas dos colonizadores navegantes pouco se importando com os povos originários – para indígena – do latim, nativo do lugar – já se configura como um eco de um golpe do Tempo.

Figura 123 Frame de Cachimbo da Paz. Gabriel fantasiado em 1997



Mas outros golpes podem ser auscultados, como nos sugestivos versos de *Cachimbo da Paz II* que sugerem um “porão” e “arquivos de um governo que escondia informação.” Notar como os resquícios do passado militar influem ainda hoje na tensão golpista do país se faz importante para que se aprecie com o máximo sabor a leveza irônica dos versos:

*Fui atrás de um velho livro
Num porão que ninguém abre
Nos arquivos do governo que escondia informação
Sobre um ritual secreto de uma aldeia em extinção*

X – O RAP é uma Máquina de Guerra ensinando TAZ.

Em *Cachimbo da Paz II* existem muitas informações de como se montar uma TAZ. Uma roda de chá, como o citado frame da “roda de cura”, é uma forma evidente de Zona Autônoma Temporária, pois, com a mesma facilidade com que se forma, deve também dissolver-se na fumaça, entre a mata. Mas muitas outras informações comunicadas são úteis para quem deseja aprender sobre TAZ. A máquina de guerra do RAP sempre visa a liberdade e a libertação, dos corpos e das mentes. Como o verso em que Gabriel diz que o Cacique ficou mal ao ver “tanta gente fudida na cidade e no campo, buscando uma saída pra escravidão mental”, e que é uma recriação do célebre verso de Bob Marley, em *Redemption Song*, em

que se escuta “Emancipate yourselves from mental slavery, None but ourselves can free our minds”. Temas em acampamentos nômades nos versos.

Apêndices

A - O RAP produzido no Brasil é pós-tropicalista.

O discurso de segregação racial que tenta impor barreiras rígidas entre o que pertence à cultura de qual grupo e o que não lhe é de direito, não se sustenta na prática. Ainda que se mantenha sempre a consciência de que o RAP é uma música negra, em sua gênese, como produto humano a mesma transcende limites de coloratura de pele. MV Bill, que manifesta sua compreensão de que o RAP é Negro, e que agora que é o estilo musical se consolidou definitivamente como fenômeno de mercado crescem os oportunistas que dizem que o RAP é de todos, conta sobre sua relação com o rapper Gabriel O Pensador. No quinto capítulo de seu livro *A Vida Me Ensinou a Caminhar* (2022), intitulado *Geração Futuro parte II*, relata que seu primeiro encontro com Gabriel, nos estúdios de um programa de TV,

Respirávamos o pesadelo de 1992. O Brasil vivia o caos do governo Collor... Um tal de Gabriel, o Pensador, estourava na rádio RPD FM com uma música chamada “Tô feliz (matei o presidente)” [...] O próprio Gabriel era a explicação. Filho de ex-assessora política, Gabriel era estudante de Comunicação da PUC e, diferente de nós, falava sem ódio no olhar. O cara branco que cantava rap era o real interesse da equipe de tevê, estava explicado. Indiscutivelmente, o rap do cara era bom bagarai, ninguém podia contestar. Obviamente também, ele tinha outro repertório, outra forma de se expressar, protestava de uma forma diferente da nossa. Acima de tudo, ele sabia falar o que os jornalistas queriam ouvir. Enquanto o Gabriel dizia “Hoje eu tô feliz, matei o presidente”, a gente diria “Vai se foder, Presidente filho da puta!”. A gente não partia do mesmo lugar que ele, não tínhamos construção mental para fazer uma letra como as que o Gabriel fazia (Bill, 2022, p. 47).

É importante lembrar que a noção tropicalista de mistura racial do país não é ingênua, e ao se fundamentar na antropofagia oswaldiana pressupõe a ideia de conflito. Não obstante, tanto a perspectiva tropicalista como o movimento hip-hop nutrem-se dialeticamente. Desse modo, diversos dos povos do deserto e da escassez, que ao babelizarem suas línguas vão cada um para um canto, enfatizando a separação da espécie (veja-se como os primos, descendentes míticos de Ismael e Isaac, estão se exterminando no Oriente Médio), a antropofagia requer ir ao encontro do Outro. E sendo assim, MV Bill continua suas considerações,

O Gabriel não era nosso parceiro. Ele se fez nosso amigo. A gente queria ter raiva dele. Porque ele não era preto. Porque ele não era da favela. Mas ele era maneiro pra caralho. Como é que a gente ia ter raiva do cara? Ele não precisava da gente para porra nenhuma. Naquela época, não era comum artistas irem à favela. Aclamado no Brasil inteiro, o Gabriel emprestava todo o sucesso e a mídia dele quando ia aos nossos eventos. Na maior generosidade, ele trocava os versos da música “Lavagem Cerebral” para dar visibilidade à coletânea Tiro Inicial. Da frase original “Dê à ignorância um ponto final” ele adaptava para “Dê à ignorância um tiro inicial”. Enquanto queríamos inimizade, ele queria fortalecer o nosso movimento. Depois dessas, nos encontramos em muitas outras ocasiões. Participamos do show da Margareth Menezes, no Pelourinho. Levei Gabriel para tocar na CDD, que teve também Fernandinha Abreu. Esbarrei com ele em várias festas da MTV e participei do show dele no Teatro Municipal de Niterói. (Bill, 2022, p. 52).

Considerar neste pós-escrito esquivo um rapper branco e de classe média não é uma contradição de propósitos, e sim uma determinação dos tempos dos lançamentos relevantes do RAP que, mesmo negro, possui uma política de convivência tropical, agregador e colaborativo.

B - O RAP implica um modelo de pesquisa criminal.

Algumas experimentações empíricas dos temas tratados pelos RAP's conferem ao pesquisador, à pesquisadora, uma espécie de propriedade um pouco maior sobre os assuntos abordados. Isso vale, na verdade, para qualquer campo de pesquisa. Quanto ao RAP, uma linguagem marginal e perseguida, ainda hoje, e que se fundamenta nos encontros proporcionados pela rua, é esperado que o envolvimento com os temas leve os pesquisadores para além dos muros e fronteiras do academicismo instalado. O crime, nesse sentido, é a disposição para a contravenção das regras que tolhem a criatividade e a ousadia da pesquisa, bem como o impulso de não só se saltar os referidos muros e fronteiras, e sim no de quebrar tais muros e limites, redistribuindo o conhecimento, ainda que de forma robinwoodanesca, para todos os lados.

C - A Literatura Brasileira guarda um rico debate sobre cartomancia.

Cachimbo da Paz II, como um texto literário representante da seara da Literatura Oral Brasileira, apresenta Gabriel como uma figura de um eremita, o que pode ser usado para ampliar as formas como se compreende o nono arcano do Tarot. Constitui assim uma pequena pedra no grande edifício do conhecimento arquetipal que serve de subsídio para a compreensão do humano, tão necessária para quem se aventura na leitura de cartas.

Exercício de Escuta 2 – *Iboru, o filme*

Figura 124 arte de divulgação de *Iboru*



Fonte: página do instagram do artista

No exercício de escuta anterior [Cachimbo da Paz II] foi possível conferir, em maior ou menor grau de relevância e compatibilidade, todas as proposições trazidas por Gaspar. Mas isso não é o que ocorre sempre, em todas as escutas. As teses, como na canção de Jorge Ben, confiam no poder da sugestão, e podem ou não ser confirmadas em sua inteireza. No caso das teses VII e VIII isto fica evidente, por se tratarem de reflexões ligadas especificamente ao RAP indígena.

Parece conveniente um último exercício de escuta de como as proposições podem ser úteis para se reforçarem alguns sentidos contidos nas obras. Um trabalho privilegiado, o qual se pode perceber como as ideias expostas se articulam dentro das obras, é o recente lançamento do rapper Marcelo D2, *Iboru*. Um dos motivos que justificam esta escuta, neste momento final das reflexões, é que *Iboru* possui uma continuidade com o trabalho, mapeado durante a tese, *Assim Tocam Meus Tambores* (em anexo, “Assim Tocam Meus Tambores” e a memória do isolamento social: o filme transmídia de Marcelo D2 e Luiza Machado). A rica parceria com o poeta, compositor, historiador e professor Luiz Antônio Simas, iniciada – e registrada no artigo em anexo – naquele trabalho, ganha mais um importante capítulo na história dos referidos artistas. Simas é figura fundamental desse novo passo de Marcelo D2, que agora se aventura no “terreiro do samba”, que “é onde o bicho pega”.

O diálogo com o samba sempre foi uma busca de Marcelo D2, porém até o lançamento de *Iboru* esse diálogo, ainda que intenso e constante, sempre se deu no sentido de trazer para o RAP elementos constituintes da linguagem do samba. Em *Iboru* o movimento é inverso, e o

rapper firma seus pés no samba, contribuindo com elementos estéticos advindos do RAP. Em uma sequência de três postagens na plataforma *Instagram*, Marcelo D2 faz referência a três elementos, que ele apresenta como o Novo Samba Tradicional:

- 1 – O Grave: <https://www.instagram.com/p/CvKq0CDOrlt/>;
- 2 – A Voz: <https://www.instagram.com/p/CvM6XQWsP4O/>, e;
- 3 – Os Efeitos: <https://www.instagram.com/p/CvN6sWApuu5/>.

A parceria artística com sua companheira de vida, Luiza Machado, aprofunda-se em *Iboru*. E se em *Magrela87*, décima primeira faixa de *Assim Tocam Meus Tambores*, Marcelo canta para Luiza “então pega o paraquedas e vem, traz mais um pequenininho, forma o bonde e vem”, nos segundos finais de *Kalundu*, canção que conta com a participação de Mateus Aleluia, escuta-se a voz de Bebel, a filha do casal que materializa a poesia cantada no álbum anterior, sobre um canto/oração que diz “... abençoa meu bebê... a menina vai chegar...”.

O álbum é composto por dezesseis canções e possui muitos pontos que valeriam comentários e apontamentos. Porém, como não é intenção deste texto esgotar a obra, e sim sugerir algumas direções de escutas, que podem abrir os canais de fruição para o referido trabalho, e verificar a aplicabilidade das formulações propostas por Gaspar, o que segue são alguns comentários sobre o curta-metragem lançado com o álbum.

Figura 125 Frame de *Iboru*, o filme; Pixinguinha rezando



Fonte: filme no canal youtube do artista

I – O Hip-hop é um palco polifônico, o RAP, sua forma-canção.

Marcelo D2, ao levar sua experiência do RAP ao samba, amplia a característica polifônica – como entendida por Bakhtin, não por Bach – explorando a estrutura da produção

musical com convidados especiais. Em *Iboru*, o filme, escuta-se fragmentos de sete das dezesseis canções do álbum, e em sua polifonia de pontos de vida encontram-se nomes como Luiz Antônio Simas, Mateus Aleluia e Juçara Marçal. Sonoramente o trabalho carrega grande influência do grupo paulistano Metá Metá, composto pelo trio Juçara Marçal, Kiko Dinucci e Thiago França, que encerra o filme. O violão afrosambístico de Dinucci percorre todo o filme (e o álbum), vinculando a obra também à linhagem musical de Baden Powell. Todo o vídeo, que conta com o trabalho dos atores, bem como de toda a produção envolvida, não deixa de realizar um projeto polifônico, mas o momento em que esta característica se apresenta de forma mais contundente é na dança final, a *coda* do curta, sobre o samba *Tempo de Opinião*, parceria de D2 e Dinucci. O corpo exhibe passos de dança de rua típicos do hip-hop, mas o que se escuta é uma trilha de samba, o que gera um efeito de multiplicidade de sentidos, além de revelar o corpo mais livre, mais criativo, de todo o filme, uma vez que acontece sem a direção de D2 (a dança é apresentada em PB depois que D2 corta e sai de cena – como Jodorowsky ao final da *Montanha Sagrada* – revelando a equipe de filmagem e a estrutura do estúdio cênico).

Figura 126 Frame do plano final de *Iboru*, o filme, exibindo o dançarino Kinho



Fonte: filme disponível no canal do youtube do artista

II – O RAP é uma arca de mistérios, um catálogo de hierofanias.

Figura 127 Imagem em duas cores do que se tornou a capa do álbum *Iboru*



Fonte: página do instagram do artista

O álbum *Iboru* é, do começo ao fim, um diálogo de fé calcado na ancestralidade afrodiáspórica. Marca um período da vida de Marcelo, o qual o rapper, agora com seus pais tendo realizado a passagem, se compreende como o mais velho membro de sua família. Nesse processo, D2 aprofundou seus laços com o Ifá, tendo se iniciado na religião, o que explica muitas das referências das canções e da rica iconografia que permeia todas as faces do projeto, do álbum às ocupações, do filme às postagens nas redes sociais.

Em “Tempo de Opinião”, por exemplo, escuta-se uma referência a uma força fundamental para as tradições de origem africana, que é Elegbara. Os versos do samba de Marcelo e Kiko, ao som de nada menos que *Metá Metá*, dizem “Sinto a rajada de blues de Clementina/ A tinta e o papel de Carolina/ O que o Ori guardou pra mim/ Vou no samba de Dona Ivone Lara/ Percorro os caminhos de Elegbara/ Eu viverei cantando assim.” Três grandes matriarcas da cultura negra (Clementina de Jesus, Carolina Maria de Jesus e Dona Ivone Lara) são unidas à poesia do Orixá do corpo e do movimento. Como Nei Lopes, em seu livro *Ifá Lucumi*, explica

No saber ancestral iorubano, Exu ou Elegbara (“o dono da Força”) é Aquele que transforma o erro em acerto e o acerto em erro; que mato um pássaro

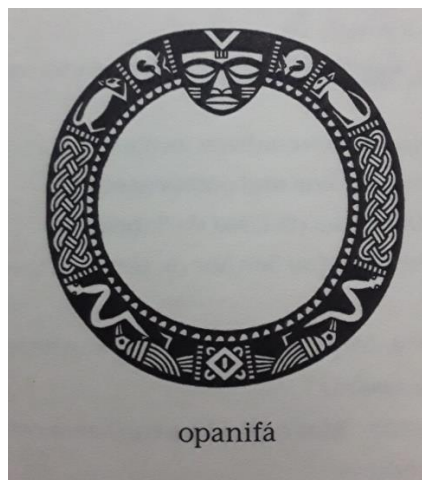
ontem com a pedra que só hoje atirou. Por isso, muitas vezes se tem visto, nessa divindade, tão complexa quanto importante, características similares às do demônio combatido pelo cristianismo – Shaitan entre os muçulmanos. E aí busca-se uma comparação que torne compreensível, a observadores superficiais, a identidade desse orixá, irrefutável intermediário entre o Aiê (Aiyé), o mundo material, e o Orum (Órun), o dos invisíveis (Lopes, 2020, p. 73).

Esta referência ao livro de Nei Lopes (que é, além de intelectual autor de livros, um importante sambista) é, inclusive, comentada por Simas e D2 em conversa virtual na produção de *Assim Tocam Meus Tambores*, disponível no endereço <https://www.youtube.com/watch?v=KJzJunMAYxY>. Nesse documento muito rico, que contém vários assuntos aproveitados posteriormente como temas criativos, Simas e D2 revelam suas trajetórias de iniciação no Ifá. Simas ainda comenta sobre sua irmandade com Nei Lopes. E é com Eleguá na língua que Nei ensina, “Elegbara é a denominação de Eleguá em lucumi antigo – tanto como era, aliás, um dos nomes de Èsù (Exu) em Oyó.” (Lopes, 2020, p. 150). Eleguá, o múltiplo, é quem dirige o álbum de Marcelo. Isso facilmente se verifica ao se apreciar o filme de D2 e se refletir sobre a seguinte passagem,

Na cultura lucumí, Eleguá é o orixá responsável pela movimentação da Força Vital operante, do Axé. É o princípio e o fim de tudo, nada podendo acontecer sem sua participação. É o duende travesso que vive na floresta, nos bosques, nas savanas, nos caminhos e encruzilhadas. Aliás, as encruzilhadas são seu domínio preferencial, pois é o dono das interseções: do ponto que fica entre a noite e o dia; entre o bem e o mal; entre a luz e a escuridão. Ele é o mensageiro a quem todos devem atender, temer e respeitar (cf. Valdés, 1999) (Lopes, 2020, p.145-146).

Outro índice que comprova a tese de Gaspar sobre o RAP ser um catálogo de hierofania é a observação da imagem que foi utilizada em vários momentos da ocupação *Iboru*, tanto em espaços virtuais como em espaços físicos, referida na imagem anterior, que serviu de base para a capa do álbum em vinil, é sua correspondência ao opanifá representado no livro de Nei Lopes.

Figura 128 opanifá



Fonte: ilustração extraída do livro de Nei Lopes

Iboru, o filme, uma vez que participa das ocupações físicas – no Rio de Janeiro e em São Paulo – é uma obra que transcende a materialidade da película, uma vez que pertence a um sistema de exibição imersivo dentro das ocupações, sendo difícil – e infrutífero – perceber a obra só como o registro contido em um único *link* do *youtube*. Sendo assim, a bandeira que sinaliza o álbum e o filme, é relembra uma espécie de opanifá. Nei Lopes explica em seu livro que, “O opanifá (bandeja ou tabuleiro) e o opelê (corrente metálica dupla com quatro elementos incrustados em cada uma das partes) são objetos rituais fundamentais do sistema divinatório Ifá” (Lopes, 2020, p. 21).

III – O RAP é uma ferramenta gnóstica de encantamento surreal.

Marcelo D2, ao compor um álbum inspirado em seu movimento pessoal de resgate ancestral, ainda que se utilize e referencie vários elementos tradicionais de sua iniciação no Ifá, ao dedicar-se à criação artística livre, atua dentro de uma perspectiva que ultrapassa os limites da religião, tocando em dimensões exploradas pelo surrealismo. Michel Löwy esclarece alguns elementos que servem perfeitamente para a compreensão de *Iboru*, conforme cantado por Marcelo.

O surrealismo, como a alquimia, o socialismo ou a filosofia romântica da natureza, é uma questão de tradição. Ele remete a um conjunto complexo de rasuras-escrituras, documentos e rituais; remete à transmissão de uma mensagem esotérica, filosófica e política; remete à continuidade das práticas mágicas e poéticas. Do passado, não fazemos tábula rasa. Aquele que não sabe acender no passado a centelha da esperança não tem futuro. Mas o surrealismo é também, como a feitiçaria, a pirataria e a utopia, uma questão de imaginação criadora. Como os cangaceiros, bandoleiros dos sertões

brasileiros, os surrealistas estão condenados a inovar: as estradas consagradas, os velhos caminhos, as trilhas batidas estão nas mãos do inimigo. É preciso encontrar pistas novas ou, antes, traça-las por si próprio no chão: é o caminhante quem faz o caminho (Löwy, 2018, p. 79).

III – O RAP é a resistência do corpo na névoa do simulacro.

A narrativa que sustenta o filme *Iboru* é a seguinte: Clementina de Jesus, Pixinguinha e João da Baiana estão reunidos e dialogando na cozinha. Pixinguinha argumenta sobre a necessidade que eles possuem de gravar os sambas que fazem parte de sua cultura, seguindo pelos argumentos de João da Baiana, mas contraposto pela fala de Clementina, que permanece relutante sobre a ideia. Clementina enfatiza que música é presença, festa, “kizomba”, e que a gravação é desnecessária. Esse ponto de vista será alterado até o final da história, mas as ressalvas de Clementina são consideradas, tanto pelos companheiros, como pelo próprio filme, que não se restringe ao *link* do *youtube*, e irá gerar ocupações, com oficinas, giras e rodas de palestras e de sambas, produzindo, dessa forma, “kizombas” em muitos lugares. O dilema levantado por Clementina de Jesus, no filme de D2, é uma questão que toca centralmente a reprodutibilidade técnica e o valor de culto, como bem refletidos por Walter Benjamin. Dessa forma, além de alimentar incontáveis processos de atualização do repertório, *Iboru* adentra as névoas do simulacro virtual e emerge em presença e corpo. A personagem Clementina sabe que o corpo é um arquivo privilegiado, corroborando o que Seligmann-Silva diz,

O saber biológico e a atual revolução das neurociências apresentam um potente modelo de cultura, como um complexo sistema de hereditariedade, e do homem, como um sofisticado sistema de inscrições mnemônicas. Nosso corpo foi revelado como um arquivo (Seligmann-Silva, 2003, p. 272).

V – O RAP tece Tendras Nômades enquanto ocupa a rede.

E se por um lado a defesa de Clementina sobre a centralidade do encontro presencial dos corpos é respeitada, tanto pelos outros personagens compositores como pelo próprio filme, que se expande em formas de ocupação e festa, os argumentos de Pixinguinha e João da Baiana, favoráveis à mediação pela reprodutibilidade técnica, são igualmente levados à diante. A página do rapper no *Instagram* é uma destas Tendras Nômades, que se remodelou completamente para os novos trabalhos. Toda a movimentação e promoção realizada no período de *Assim Tocam Meus Tambores* não está mais disponível, por exemplo, lembrando

implicitamente que todo o material produzido ali é efêmero e pode durar somente enquanto o projeto permanecer. Seligmann-Silva (2003, p.275) comentando sobre o volume de informações produzidas na web, o que explicita essa natureza nômade da ocupação virtual do RAP, por exemplo, dizendo que “Calcula-se que apenas 1% dos documentos produzidos serão conservados. Mas com o tamanho virtualmente infinito do espaço da *web*, decerto em breve essa percentagem deve se alterar”. A estratégia do RAP e do samba, de se valer das encruzilhadas da reprodutibilidade técnica, faz barulho para chamar atenção, buscando por meio das mídias adentrar a rede de memória dos corpos, busca comunicar antes de ser vítima da tecla “delete” das plataformas. Tecla mítica, que direciona ao célebre rio comentado por Seligmann-Silva.

Além disso, a web pode também funcionar com um Lete, o rio do esquecimento dentro da geografia mítica grega. Ela pode significar a ilusão da publicidade. O rio da web afoga a maior parte da informação a ela conectada ao invés de realmente fazê-la circular (Seligmann-Silva, 2003, p. 279).

Todavia, o pacto que o samba fez com a mediação, muito antes do advento da internet, foi realizado pela primeira geração de cancionistas da Era do Rádio. O Novo Samba Tradicional, dentro de *Iboru*, completa 100 anos.

Figura 129 frame de Iboru



Fonte: Filme no canal do artista; os personagens João da Baiana, Clementina e Pixinguinha, em *Iboru*, no momento em que inauguram o “Novo Samba Tradicional”

VI – O RAP game é uma forma de jogo de autoconhecimento.

Marcelo D2 é um dos rappers brasileiros de maior sucesso comercial, e foi, ao longo de sua carreira, criticado muitas vezes pelos pactos comerciais que realiza. É graças à estas parcerias e patrocínios – que permeiam *Iboru* – que o rapper consegue viabilizar e materializar suas ideias poéticas, e que as mesmas alcançam sempre grande repercussão e

visibilidade. Então, ainda que Marcelo não se refira diretamente ao RAP game – como o caso estudado de Djonga, em anexo – não resta dúvida de que D2 é um grande jogador. Na medida em que o RAP encaminhou Marcelo D2 para sua ancestralidade, e que nesse último trabalho o artista encontra no samba uma forma para sua expressão, o RAP demonstra-se como um caminho libertador, inclusive de seus próprios limites estéticos, favorecendo o autoconhecimento em todos os níveis e momentos da carreira. Esse movimento ao samba, inclusive, não é único de Marcelo, pois vários outros rappers já fizeram, e fazem cada qual de sua forma, essa aproximação. Por exemplo, o grupo Metá Metá, que marca presença em *Iboru*, inclusive, foi fundamental para que Criolo atingisse sua grande popularidade. Observando a tese de Gaspar, por outro ângulo, pode-se perceber como o RAP game, em suas fases avançadas de jogo, aponta para uma expansão dos seus próprios limites, levando seus autores em uma aventura de auto-ressignificação constante. Autoconhecimento inclui se perceber como ser dinâmico e mutável.

VII – O RAP indígena canta a memória das águas e das luzes.

Esta tese de Gaspar refere-se exclusivamente ao RAP indígena, não possuindo muita aplicabilidade em *Iboru, o filme*. Todavia, ainda que não se trate de RAP indígena, no álbum e no *show mixtape* que prepara o disco, alguns elementos relembram que a territorialidade é garantida pela sabedoria nativa e originária. Isto quando se percebe que o terreiro do samba que Marcelo estreia sua parceria com Simas, *Povo de Fé*, é a escola Cacique de Ramos, que exhibe como ícone um indígena com cocar e pele vermelha. Outro índice que relembra a tese de Gaspar são as homenagens à mãe de Marcelo, em *Pedacinhos de Paulete*, em que o rapper canta à capela.

Figura 130 capa do vídeo mixtape disponível no canal do rapper



Fonte: capa do vídeo no canal do youtube do artista

Aquela mulher que nasceu como uma estrela
 Fez sua base no Catete, coração em Padre Miguel e raiz em Madureira
 Levou a vida com alegria, e fez a sua estrela brilhar

Derramou em seu rebanho, esperança e amor e coragem pra lutar
 Pedacinho de Paulete é isso que a gente é
 Nós honramos o seu sangue
 Seu passado é nossa história, e vai continuar de pé

Como se não bastasse a aproximação da figura de Paulete com o arcano 17, frisando a fonte de esperança, amor e luz que se derrama sobre os descendentes, ao final do álbum, no meio de “Pra Curar as Dores do Mundo”, existe um áudio com a voz da mãe de Marcelo ensinando o ponto de alguma receita não revelada, mas bastante sugestiva, em que se escuta “e se tiver com muita água é só deixar... tempera ele e deixa ele cozinhar, que ele vai apurando, tá? Sem tampa, com a panela destampada...” Ainda que não se trate de RAP indígena, a ancestralidade ligada à Mãe Terra está evidentemente presente na obra de D2.

VIII – O RAP indígena aponta para a florestania polifônica.

Iboru é um trabalho que valoriza a ancestralidade africana, que compõe o país, e não se dedica à valorização das influências indígenas, como foi dito, nem tematicamente nem por meio de participações. Dessa forma, não é, evidentemente, RAP indígena. Entretanto, cabe um breve comentário de como a influência da cultura nativa deixa marcas sutis, que o ouvido mais atento pode perceber. É o caso de “Tempo de Opinião”, que é cantada pela primeira vez por Marcelo D2, e na repetição a voz fica com Juçara Marçal. Ao final da exposição de D2, o mesmo solta uma espécie de “grito” chamado, o qual se escuta “Okê!”. Trata-se de uma saudação a Oxóssi e, por extensão, aos caboclos. Refere-se então aos caçadores guardiões das matas, nativos. Esse simples e breve grito atualiza uma rede de significados, que passa por um dos materiais iconográficos que compõe o projeto. A seguinte bandeira do Brasil, constituinte do material visual do projeto, guarda alguma informação referente aos protetores das matas, e, conseqüentemente, de uma dinâmica que prima pela florestania. As lanças no centro da bandeira sugerem a força dos caboclos. A identidade visual de *Iboru* é realização do artista Mateus Acioli, cuja bandeira se confere a seguir.

Figura 131 Bandeira realizada por Mateus Acioli



Fonte: https://www.instagram.com/p/Ct9n2J7L1Gj/?img_index=1

Este trabalho retoma, imagetivamente, a presença dos caboclos, e se conecta com o grito anteriormente referido de Marcelo, Okê!, pois possui notórios paralelos com a famosa obra de Abdias do Nascimento. A presença indígena, então, e seus princípios civilizadores ligados às florestas, é traduzido pelo olhar afrodescendente na figura de Oxóssi, o célebre “guerreiro de uma flecha só”.

Figura 132 Abdias do Nascimento, *Okê Oxossi*, 1970



Fonte: <https://bitlybr.com/ZBG>

VIII – O RAP é o eco dos Golpes do Tempo.

Se por um lado as duas teses anteriores podem parecer um pouco forçadas ao se escutar *Iboru* – o que é fato, pois aqui está se realizando um exercício de escuta e verificação das proposições das teses de Gaspar – e são pouco úteis para apresentar a obra, no caso desta nona proposição não se pode dizer o mesmo. Todo o álbum e o conceito do projeto são

baseados em uma perspectiva de compreensão do Tempo, com os seus golpes, caminhos, continuidades e descontinuidades, que o compõe. O enredo do filme trata justamente de um salto do Tempo, que une um encontro em uma cozinha, em 1923, com um estúdio de filmagens em 2023, em um golpe de 100 anos. O projeto é, evidentemente, inspirado no clássico álbum de 1968, *Gente da Antiga*.

Figura 133 Capa do álbum *Gente da Antiga*, de 1968



Fonte: <https://www.pinterest.it/pin/290130400968174017/>

Figura 134 Poster de divulgação do filme *Iboru*, de Marcelo D2 e Luiza Machado



Fonte: <https://www.instagram.com/p/Cwk1Nx7Ra5/>

X – O RAP é uma Máquina de Guerra ensinando TAZ.

Figura 135 Logo da produtora de D2



Fonte: canal do youtube do artista

O nome da máquina de guerra de Marcelo D2 e Luiza Machado é Pupila Dilatada, responsável pela realização das obras do casal. A produtora é a responsável pelas realizações audiovisuais de Marcelo, e marca a fase madura de sua produção. Desde *Amar é Para os*

Fortes, o rapper ocupa um importante lugar de resistência ao retrocesso social que o país passou nos anos que se seguiram ao golpe que destituiu Dilma da presidência. *Iboru* consolida sua máquina de guerra familiar, enquanto ensina, por meio de bons exemplos, como instalar Zonas Autônomas Temporárias, no qual se cultua o sagrado por meio da música, da dança e da resistência às forças opressoras do Estado. A natureza política e religiosa é evidente em *Iboru*, e confirma o que Seligmann-Silva explica quando diz,

O sagrado e o político estão lado a lado: uma obra de arte monumental, que representa também um marco da dominação soviética, é lida como um documento religioso e índice de humanidade. Nossos conflitos políticos tornam-se de modo explícito querelas em torno da memória. Territórios e populações, para afirmar sua identidade, cultuam mais e mais imagens que lhes garantem uma força de identificação mimética (Seligmann-Silva, 2003, p. 272).

§ Fim do segundo ato

Ato III –

Depois das subidas e descidas do morro, e após direcionar meus exercícios de escuta, Gaspar deixa-me com as atividades de escrita e sai caminhando em direção ao rio. Deseja encontrar-se com Esmeralda; ele sabe que igualmente o aguarda. É uma noite de Lua de cheia, com o céu todo estrelado, e ao pisar na estrada de terra que desce em direção ao Paranapanema, Gaspar escuta o som de atabaques e vozes cantando. Para um pouco na casa de Pai João de Angola, cumprimenta o preto velho dirigente, bem como todas as entidades trabalhadoras do espaço, e volta para sua senda.

A estrada é repleta de memórias, e enquanto seus pés penetram na areia fina, uma rajada de vento levanta a poeira cheirosa, fantasmagoria de afetos inefáveis, de risos e lágrimas, de passos solitários e danças enamoradas, correndo entre eucaliptos e fazendo cantar os bambuzais. Na encruzilhada, observa o capricho do feijão preto num prato de barro e da cerveja escura luzindo com a Lua; descansa, recobra as forças, saúda e prossegue.

Agora Gaspar não quer festa, não quer barulho. Quer escutar a noite. Ele sabe que depois do rito, vem a arte do silêncio. Aprender a calar, estar aberto, e observar a mágica se manifestar, são os ensinamentos que ele me recomendou antes de sair. Quando chega ao rio encontra Esmeralda banhando-se, iluminada como a própria estrela da manhã, e sua mudez não resiste. Olhos e olhos, sorrisos e sorrisos, ele carinhosamente toca as madeixas de Esmeralda e solta um poema de Rosa. Enfim, depois de tanto tormento na longa caminhada, tantos mortos, tantos feridos, Gaspar recita o “Torneamento”,

I

A viagem dos teus cabelos –
 Estes cabelos povoariam legião de poemas
 e as borboletas circulam indagando tua cintura,
 incertamente. Teu corpo em movimento
 detém uma significação de perfume.

O som de um violino conseguiria dissolver
 um copo de ouro?

II

Houve reis que construíram seus nomes milenários
 e poetas que governam palácios em caminhos.
 Povos. Proêmios. Penas.
 Mas toda você, um gosto só, matar-me-ia a sede
 e teus pés e rosas.

III

Às vezes – o destino não se esquece –
 as grades estão abertas,
 as almas estão despertas:
 às vezes,
 quando quanda,
 quando à hora,
 quando os deuses,
 de repente
 – antes –
 a gente
 se encontra.

(Rosa, 2022, p. 190-191)

§ fim do terceiro ato

Ato IIII –

Se por um lado vejo Gaspar parecido com uma imagem de William Blake, o velho de Europe, (muito melhor representado pelo poeta que pela I.A. plagiadora do Dalí), vejo Esmeralda como uma personagem de Leonora Carrington. Uma Maga do Tarot, uma Estrela que guia os passos do Eremita, conduzindo-o, acolhendo-o, curando-o.

Figura 136 "A Maja do Tarot", Leonora Carrington, 1965.



Fonte: <https://www.artnet.com/artists/leonora-carrington/la-maja-del-tarot-wQC1cnpigPYAUoPrN6CQWw2>

Esmeralda responde o poema declamado por Gaspar com um outro poema. E se ele se valeu de Guimarães Rosa, ela, que também não nasceu ontem, malandramente solta logo uma “Elegia” (a quarta) da Hilda Hilst.

Não te espantes da vontade
Do poeta
Em transmudar-se:
Quero e queria ser boi
Ser flor
Ser paisagem.
Sentir a brisa da tarde
Olhar os céus, ver às tardes
Meus irmãos, bezerros, hastes,
Amar o verde, pascer,
Nascer
Junto à terra
(À noite amar as estrelas)
Ter olhos claros, ausentes,
Sem o saber ser contente
De ser boi, ser flor, paisagem.
Não te espantes. E reserva
Teu sorriso para os homens
Que a todo custo hão de ser
Oradores, eruditos,
Doutos doutores
Fronte e cerne endurecido.
Quero e queria ser boi
Antes de querer ser flor.
E na planície, no monte,
Movendo com igual compasso
A carcaça e os leves cascos
(Olhando além do horizonte)
Um pensamento eu teria:
Mais vale a mente vazia.
E sendo boi, sou ternura.
Aunque pueda parecer

*Que del poeta
Es locura.*
(Hilst, 2017, p.86)

Chegou a hora. Agora o amor brilha seu riso no rio, os abraços embaralham os braços, os encontros, os corpos, as almas. O Tempo. O Destino. O Sol reluz, novo menino. Com coragem. Esperança é uma bela menina. Gaspar e Esmeralda, na terceira margem, desaparecem na neblina. Num radinho ressoa ao longe as vozes de Cascatinha e Inhana, “Chuá, Chuá”. Ri Ró Ewá!

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Eliene Amorim de. SILVA, Janssen Felipe da. Abya Yala como território epistêmico: pensamento decolonial como perspectiva teórica. *Revista Intertérios*, Universidade Federal de Pernambuco Caruaru, v.1, n.1, 2015.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. São Paulo, Companhia das Letras, 2015.

ANDRADE, Mário de. *Paulicéia Desvairada*. Projeto Livro Livre, São Paulo, 2016.

ANTUNES, Pedro. *Djonga lança Nú para reencontrar Gustavo*. Entrevista, Portal UOL. 13 de março de 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/columnas/pedro-antunes/2021/03/13/djonga-lanca-nu-para-reencontrar-gustavo.htm>. Acesso em: 10 ago. 2021.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. Trad. Maria João da Costa Pereira. Editora Relógio d'Água, Lisboa, Antropos, 1991.

BELTING, Hans. Por uma antropologia da imagem. Trad. Jason Campelo. *Conccinitas*, v. 1, n. 8, julho 2005.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas, Volume 1. Tradução Sergio Paulo Rouanet. 3ª edição, 1987.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Org. ed. bra. Willi Bolle; colab. Olgaria Chain Féres Matos; trad. alemão Irene Aron; trad. francês Cleonice Paes Barreto Mourão ; posfácios Willi Bolle e Olgaria Chain Féres Matos. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 2009.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única, Infância berlinense:1900*. Tradução de João Barrento. Editora Autêntica, Belo Horizonte, 2020.

BERGMAN, I. *O sétimo selo*. Suécia: Svensk Filmindustri, 1956.

BERND, Zilé. *O que é literatura Negra*. São Paulo; Editora Brasiliense,1988.

BEY, Hakim. *TAZ: Zona Autônoma Temporária*. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Veneta, 2018.

BILL, MV. *A vida me ensinou a caminhar*. Editora AGE, Porto Alegre, 2022.

BLOOM, Harold. *Anjos Caídos*. Tradução de Antonio Nogueira Machado. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. Tradução de Flávio José Cardozo. Globo, São Paulo, 1999.

BORGES, Jorge Luis. Sobre o rigor da ciência. In: *História Universal da Infâmia*, trad. de José Bento, Assírio e Alvim, Lisboa, 1982.

BOSCO, Francisco. Cinema-canção. In: NESTROVSKI, Arthur. *Lendo música, 10 ensaios sobre 10 canções!* (org.). Arthur Nestrovski. São Paulo, Publifolha, 2007.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo, Cultrix, Ed. Da USP, 1977.

BRETON, André. *Arcano 17*. Tradução de Maria Teresa de Freitas e Rosa Maria Boaventura. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BRETON, André. *Manifestos do Surrealismo*. Tradução de Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.

BROWN, Dee. *Enterrem meu coração na curva do rio, uma história índia do Oeste americano* (índios contam o massacre de sua gente). Tradução de Geraldo Galvão Ferraz. São Paulo, Editora Melhoramentos, 1970.

CABRAL, Astrid. *Íntima fuligem. Caverna e clareira*. Manaus: Editora Valer, 2017.

CAILLOIS, Roger. *O jogo e os homens: a máscara e a vertigem*. Tradução de Tânia Ramos Fortuna, Petrópolis, RJ, Editora Vozes, 2017.

CALDEIRA, Jorge. *Brasil: paraíso restaurável*. Jorge Caldeira, Julia Marisa Sekula, Luna Schabib. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2020.

CARVALHO, João de. Brô Mc's e OZ Guarani: flechas de rimas no rap nativo. *Todas as Musas*, v.1, n.1, p. 54-65, jul-dez- 2022. Disponível em: https://www.todasasmusas.com.br/27Joao_Carvalho.pdf. Acesso em: 25 ago. 2022.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. No Brasil todo mundo é índio, exceto quem não é. *Povos indígenas no Brasil*. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_institucional/No_Brasil_todo_mundo_%C3%A9_%C3%ADndio.pdf. Acesso em: 21 ago. 2022.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas Canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo, Ubu Editora, 2018.

CLIMENT-ESPINO, Rafael. Ofício de Adivinhos: cartomancia e ficção em Machado de Assis, Clarice Lispector e Lúcia Bettencourt. *Revista de Literatura Latinoamericana*, 2019.

- COPPOLA, Francis Ford. *Rumble Fish* (O Selvagem da Motocicleta). EUA. 1993.
- COCCIA, Emanuele. *Metamorfoses*. Tradução de Madeleine Deschamps e Victoria Mouawad. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2020.
- CORTÁZAR, Júlio. *O Jogo da Amarelinha*. Fernando de Castro Ferro. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro. 2013.
- DANTAS, Marta. *Arthur Bispo do Rosário: a poética do delírio*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- DELEUZE, Gilles. *Cinema, A imagem-movimento*. Tradução de Stella Senra. Ed. Brasiliense, 1983.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2*, v. 1. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo, Editora 34, 2011. (2ª ed.).
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2*, v. 2. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo. Editora 34, 2011 [b]. (2ª ed.).
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2*, v. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo, Editora 34, 2012. (2ª ed.).
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2*, v. 4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo, Editora 34, 2012 [b]. (2ª ed.).
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2*, Vol. 5. Trad. Peter Pál Pelbart e Janica Caiafa. São Paulo, Editora 34, 2012 [c]. (2ª ed.).
- ELIADE, Mircea. *Tratado de historia das religiões*. Tradução de Fernando Tomaz, Natália Nune. – 5ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2016.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. *A ciranda das mulheres sábias: ser jovem enquanto velha, velha enquanto jovem*. Tradução de Waldéa Barbacellos, Rio de Janeiro, Editora Rocco, 2007.
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte, Mazza Edições, 2003.
- EVARISTO, Conceição. *Poemas de recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.
- FACCIN, Débora. A importância da oralidade na difusão do cristianismo primitivo: uma análise segundo o livro Ato dos Apóstolos e as Epístolas paulinas. *Revista Alétheia – Estudos sobre Antiguidade e Medievo*. n. 1, Jan/Jul 2017.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Ed. Anna Blume, São Paulo, 1985.

GALEANO, Eduardo. *As Veias Abertas da América Latina*. Tradução de Galeno de Freitas. 44ª edição. Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro, 2004.

GALEANO, Eduardo. *Dias e noites de amor e guerra*. Tradução de Eric Nepomuceno. Porto Alegre, L&PM, 2021.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto/ Ed. PUC-Rio, 2010.

HAN, Byung-Chul. *O aroma do tempo: Um ensaio filosófico sobre a arte da demora*. Relógio d'água, Lisboa, 2016.

HOFFMANN, E.T.A. *O pequeno Zacarias chamado Cinábrio*. Tradução de Karin Volobuef. Hedra, São Paulo. 2009.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. Tradução de João Paulo Monteiro. 9 ed, São Paulo: Perspectiva, 2019.

JODOROWSKY, Alejandro; CAMOIN, Philippe. *Tarot de Marseille: restauração histórica, 1471-1997*. CAMOIN, Marselha, França, 1997.

JODOROWSKY, Alejandro; COSTA, Marianne. *O Caminho do Tarot*. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Editora Campos, (Selo Chave), 2016.

KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce. *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés; prefácio de Eduardo Viveiros de Castro - 1ªed. São Paulo, Companhia das Letras, 2015.

KORYBKO, Andrew. *Guerras Híbridas: das revoluções coloridas aos golpes*. Tradução de Thyago Antunes. São Paulo, Expressão Popular, 2018.

KRENAK, Ailton. *Ideias Para Adiar o Fim do Mundo*. Companhia das Letras, São Paulo. 2019.

KRENAK, Ailton. *A Vida Não é Útil*. Companhia das Letras, São Paulo. 2020.

KRENAK, Ailton. *Futuro Ancestral*. Companhia das Letras, São Paulo. 2022.

KRENAK, Ailton. *Vida-sonho - Ciclo dos sonhos*, com Cris Takuá, Moisés Piysako, Carolina Comandulli e Ana Dantes. *Selvagem*, ciclo de estudos sobre a vida. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7VDJGl-49UY>. Acesso em: 04 mai. 2022.

KRENAK, Ailton. *Vida-sonho - Ciclo dos sonhos*, com Cris Takuá, Moisés Piysako, Carolina Comandulli e Ana Dantes. *Selvagem*, ciclo de estudos sobre a vida. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=7VDJGl-49UY>. Acesso em: 04 mai. 2022.

KÜBLER-ROSS, Elizabeth. *Sobre a Morte e o Morrer*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LEITE, Augusto Bruno de Carvalho Dias; FREIRE, Josias; e ASSUNÇÃO, Marcello Felisberto Morais de. História e Literatura: Entrevista com Willi Bolle. *Revista de Teoria da História*, Universidade Federal de Goiás, v. 19, n.1, jul. 2018.

LEINER, Piero C. *O Brasil no espectro de uma guerra híbrida: militares, operações psicológicas e política em uma perspectiva etnográfica*. São Paulo, Editora Alameda, 2020.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Trad. Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

LOPES, Nei. *Ifá Lucumi: o resgate da tradição*. Rio de Janeiro, Editora Pallas, 2020.

LÖWY, Michael. *A Estrela da Manhã: Surrealismo e marxismo*. Tradução de Eliana Aguiar. – 2. Ed. – São Paulo: Boitempo, 2018.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio, uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant, Jeanne Gagnebin, Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

MAESTRI, Mário. *Revolução e contra-revolução no Brasil: 1530-2019*. 2ed. Porto Alegre: Editora FCM, 2019.

MC'S, Racionais. *Sobrevivendo no Inferno*. Companhia das Letras, São Paulo, 2018.

MIRANDA, A. L. C. de; SIMEÃO, E. L. M. S. Da Comunicação Extensiva ao Híbridismo e Animaverbivocovisualidade (AV3). *Informação & Sociedade: Estudos*, v.24, n.3, p. 49-62, set./dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/ies/article/view/19075>.

MIRIM, Jeguaka. *Kunumi Guarani*. São Paulo: Panda Books, 2014.

NADOLNY, Isabelle. *História do tarô: um estudo completo sobre suas origens, iconografia e simbolismo*. Tradução de Luciana Soares da Silva. São Paulo: Editora Pensamento, 2022.

NICHOLS, Sallie. Jung e o tarô: uma jornada arquetípica. Introdução de Laurens van der Post ; tradução Octavio Mendes Cajado. – São Paulo : Cultrix, 2007.

ONG, Walter. *Oralidade e Cultura Escrita*. Tradução de Enida Dobránszky. Campinas: Papiros, 1998.

PAPÁ, Carlos. *Nhe'ery*. Um filme de Anna Dantes, Carlos Papá, Cristine Takuá, Elisa Mendes. Selvagem ciclo de estudos sobre a vida, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uGhezj9TOog>.

PERNIOLA, Mário. *Pensando o Ritual: Sexualidade, morte, mundo*. Tradução de Maria do Rosário Toschi. São Paulo: Studio Nobel, 2000.

PELEN, Jean Noël. *Memória da literatura oral*. A dinâmica discursiva da literatura oral: reflexões sobre a noção de etnotexto. Tradução de Maria Thereza Sampaio. *História e Oralidade* (PUC-SP), v. 22, p. 49-77, 2001.

PINHEIRO, Francisco de Moura. *A invenção da florestania*: a participação da mídia acreana na construção de um novo discurso ideológico. Tese PUC, São Paulo, 2013.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. *Abya Yala*. IELA. Disponível em: <https://iela.ufsc.br/povos-origin%C3%A1rios/abya-yala>. Acesso em: 24 ago. 2022.

POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. São Paulo: Global, 2004.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

RAMOS, Maria Luiza. *Interfaces*: Literatura, mito, inconsciente, cognição. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

RIBEIRO, Sidarta. *O Oráculo da Noite*: a história e a ciência do sonho. Companhia das Letras, São Paulo, 2019.

ROCHA, Arthur Dantas. *O livro do disco: Racionais MC's, Sobrevivendo no inferno*. Rio de Janeiro, Cobogó, 2021.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

ROSA, João Guimarães. *O Recado do Morro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

ROSA, João Guimarães. *Ave, palavra*. São Paulo: Global Editora, 2022.

ROSE, Trícia. *Barulho de Preto*. Tradução de Daniela Vieira e Jaqueline Lima Santos. São Paulo: Perspectiva, 2021.

SALOMÃO, Waly. *Algaravias*: Câmara de Ecos. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

SAMS, Jamie. *As cartas do caminho sagrado*: a descoberta do ser através dos ensinamentos dos índios norte-americanos. Tradução de Fábio Fernandes. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

SAMS, Jamie e CARSON, David. *Cartas xamânicas*: a descoberta do poder através da energia dos animais. Tradução de Pedro Karo Vasquez e Alzira M. Cohen. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

SCHNAIDERMAN, Bóris. *Bakhtin 40 graus*: uma experiência brasileira. In: BAKHTIN, *Dialogismo e construção do sentido*. Beth Brait, (org.). Campinas: Editora Unicamp, 2005.

SCHOLEM, Gershom. *A cabala e seu simbolismo*. Tradução de Hans Borger e J. Guinsburg, São Paulo: Perspectiva, 2015.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a Memória, a História e o Esquecimento. *História, Memória, Literatura*: O Testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

SILVA, Paulo da Costa. *O livro do disco: A tábua da esmeralda*, por Jorge Ben Jor. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2014.

SILVA, Jailson de Souza e. Aiton Krenak — A potência do Sujeito Coletivo, Parte II. *Revista Periferias*. Disponível em: <https://revistaperiferias.org/materia/ailton-krenak-a-potencia-do-sujeito-coletivo-parte-ii/>. Acesso em: 19 ago. 2022.

SIMAS, Luiz Antônio. *Cantinho da Bud com Simas*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KJzJunMAYxY>. Acesso em: 21 jun. 2021.

SIMAS, Luiz Antônio. *O Encontro Entre Walter Benjamin e o Caboclo Pedra Preta: o espaço escolar a contrapelo*. Parte I. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V5lRcTgd14Y>. Acesso em: 21 jun. 2021.

SIMAS, Luiz Antônio. *O Mito Bakongo da Criação*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YqU9ayuwUB8>. Acesso em: 27 jul. 2020.

SIMAS, Luiz Antônio. *Pedrinhas Miudinhas: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Mórula, 2019.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. *Flecha no Tempo*. Rio de Janeiro. Mórula, 2019.

STATES, Bert. *Performance as a metaphor*. Afterall Online Journal. n. 3, 2001. <<https://goo.gl/94cr1z>>. Acesso em: 03 set. 2017.

TAGORE, Rabindranath. *Meditações*. Tradução Ivo Storniolo. Editora IdeiaLetra, Rio de Janeiro, 2007.

TARKOVISKI, Andreai. *Esculpir o Tempo*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 2ªed. São Paulo: Martins Fontes. 1998.

TAVARES, Elaine. *O povo mapuche segue em luta*. Site IELA. Disponível em: <https://iela.ufsc.br/noticia/o-povo-mapuche-segue-em-luta>. Acesso em: 24 ago. 2022.

TATIT, Luiz. *Rap é uma evolução inquestionável na linguagem da canção*. Entrevista a Augusto Diniz, para a Carta Capital. Disponível em: https://www.cartacapital.com.br/blogs/augusto-diniz/luiz-tatit-rap-e-uma-evolucao-inquestionavel-na-linguagem-da-cancao/?utm_source=headtopics&utm_medium=news&utm_campaign=2022-07-26. Acesso em: 24 ago. 2022.

UTÉZA, Francis. JGR: *Metafísica do Grande Sertão*. Editora da Universidade de São Paulo, SP, 2016.

VASCONCELOS, Caê e SCHIMMING, Márcio. *Brisa Flow: quero quebrar o esteriótipo colonizador do que é o indígena*. Site Portal.org. Disponível em <https://ponte.org/brisa-flow-quero-quebrar-o-estereotipo-colonizador-do-que-e-o-indigena/>. Acesso em: 24 ago. 2022.

WERÁ, Kaká. *O Trovão e o Vento, um caminho de evolução pelo xamanismo tupi-guarani*. Polar, Instituto Arapoty, São Paulo, 2016.

WILLER, C. (2001). Magia, poesia e realidade: O acaso objetivo em André Breton. *In*: J. Guinsburg, & S. Leirner, (orgs.). *O surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, p. 323-350.

WILLER, Cláudio. *Um obscuro encanto: gnose, gnosticismo e poesia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

WISNIK, José Miguel. *Maquinação do mundo: Drummond e a mineração*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz: A “literatura” medieval*. Tradução de Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *Escritura e Nomadismo: Entrevistas e Ensaio*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Sônia Queiros. Cotia: Ateliê Editorias, 2005.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich, 1ª ed. São Paulo: Cosacnaify, 2014.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à Poesia Oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, María Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Editora Hucutec, 1997.