



"porque se a música tá comigo, eu não me sinto excluído."





UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CAMPUS DE SOBRAL
CURSO DE PSICOLOGIA

LUIZ GOMES DA SILVA NETO

**MÚSICA, CULTURA E RESISTÊNCIA: A APRENDIZAGEM MUSICAL COMO
FORMA DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL**

SOBRAL

2017

LUIZ GOMES DA SILVA NETO

MÚSICA, CULTURA E RESISTÊNCIA: A APRENDIZAGEM MUSICAL COMO
FORMA DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

Monografia apresentada ao Curso de Psicologia da Universidade Federal do Ceará, *Campus* de Sobral, como requisito parcial para a obtenção do Título de Bacharel em Psicologia.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Francisca Denise Silva do Nascimento.

SOBRAL

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

N385m Neto, Luiz Gomes da Silva.

Música, cultura e resistência : a aprendizagem musical como forma de transformação social / Luiz Gomes da Silva Neto. – 2017.
179 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Campus de Sobral, Curso de Psicologia, Sobral, 2017.

Orientação: Profa. Dr^a Francisca Denise Silva do Nascimento..

1. Música. 2. Empobrecidos. 3. Cidadania Ativa. I. Título.

CDD 150

LUIZ GOMES DA SILVA NETO

MÚSICA, CULTURA E RESISTÊNCIA: A APRENDIZAGEM MUSICAL COMO
FORMA DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

Monografia apresentada ao Curso de Psicologia da Universidade Federal do Ceará, *Campus* de Sobral, como requisito para a obtenção do Título de Bacharel em Psicologia.

Orientador (a): Prof^ª. Dr^ª. Francisca Denise Silva do Nascimento.

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a. Francisca Denise Silva do Nascimento (orientadora)

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dr.^a. Rita Helena Sousa Ferreira Gomes

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. João Emanuel Ancelmo Benvenuto

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Luis Achilles Rodrigues Furtado

Universidade Federal do Ceará (UFC)

A todos aqueles que se utilizam da música como forma de resistência, de cidadania ativa e de amor.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, por sempre acreditarem em mim e me auxiliarem de todas as formas possíveis nessa minha trajetória até aqui.

À minha irmã, que apesar da pouca idade, sempre me apoiou e me incentivou a está onde eu quero e desejo.

Aos meus padrinhos, que se dedicaram com muito amor e empenho nessa minha inserção no ensino superior e na educação, em geral.

À minha companheira Ilana Alves, que tanto me ajudou durante a construção de meus caminhos acadêmicos e pessoais, seu carinho, paciência, amor e companheirismo foram e são essenciais para minha vida.

Aos amigos laedeanos Ana Carla, Marco César e Juliana Nascimento que me incentivaram e através dos diálogos no cotidiano acadêmico e fora dele me permitiram uma estabilidade emocional interessante na construção desse trabalho.

À minha amiga Débora Aguiar pela ajuda e a dedicação nas leituras e diálogos críticos.

Aos meus amigos Valdinei César, Bernardo Nogueira, Aline Cristine, Rayane Kelly, Emanuella César, Aline Gomes, Ulysses Timbó, Welder Feijó, Pedro Lucas Alves, Ciro Ângelo, Renato Carvalho, Lucas Costa e Eli Rodrigo pelos encontros e reencontros nas vivências dos balanços de amizade essenciais para a vida.

Aos meus amigos e colegas de graduação, que tanto me proporcionaram alegrias e vivências únicas ao longo de minha trajetória pessoal e acadêmica.

À Márcia Kellen, pelo seu tempo dedicado e pela contribuição artística visual bastante importante.

Aos professores participantes da banca examinadora Rita Helena Gomes, João Emanuel Anselmo Benvenuto e Luis Achilles Rodrigues Furtado pelo tempo dedicado à leitura de meu trabalho, além das valiosas colaborações e sugestões feitas.

Aos professores e rappers entrevistados, pelo tempo concedido nos diálogos bastante construtivos durante e após as entrevistas.

À professora Denise, pela excelente orientação, pela paciência, carinho, dedicação, respeito e amizade, além disso, fez-me acreditar em meu potencial, nas mudanças sociais, incentivando minha Consciência Crítica em meu cotidiano, e a partir dos diálogos dentro e fora da academia me proporcionou um bem-estar essencial para que eu desenvolvesse minhas habilidades para ser uma pessoa melhor.

“Toda a hierarquia de questões tende a mudar começando pela desconstrução do ‘fetiche’ economicista como interpretação dominante e como remédio para todos os males. Na melhor das hipóteses, poderemos deixar de nos avaliar como ‘economia’, pelo tamanho do nosso PIB, e começarmos a nos avaliar como ‘sociedade’, pela forma como nos tratamos uns aos outros.”

(Jessé Souza)

RESUMO

O espaço cultural, muitas vezes, é um campo de luta, em condições assimétricas, entre dominantes e dominados, estas relações são aqui entendidas a partir da visão de Bourdieu (1989a). A música pode ser tida como instrumento de luta contra a opressão ou mesmo de resistência e está vinculada a uma cultura, dessa forma, entende-se a música como uma prática reflexiva que se afirma culturalmente e, de alguma forma, é expressada socialmente. Nesse sentido, esse trabalho pretendeu compreender como a música pode desencadear atitudes emancipatórias no sujeito oprimido. Nossa pesquisa foi concluída, tendo buscado através de entrevistas semiestruturadas perceber aspectos em comum bem como os díspares nos sentidos atribuídos à música por pessoas que vieram de situações de vulnerabilidade. Para tanto também fizemos um apanhado teórico que fundamentou nosso entendimento sobre como a pobreza é uma condição que determina, mas que pode ser alterada pelos sujeitos nela inseridos. Desse modo tivemos três categorias de informantes: professores da Escola de Música Maestro José Wilson Brasil, professores do curso de Licenciatura em Música pela Universidade Federal do Ceará – UFC/Campus Sobral e de rappers de movimentos culturais desenvolvidos nas periferias desta cidade. A metodologia utilizada foi qualitativa, direcionada a partir de uma entrevista semiestruturada, em que o entrevistador possui questões predefinidas, mas existe liberdade para o posicionamento de outras de acordo com o surgimento de um eventual interesse no decorrer da entrevista. Percebeu-se que a partir da coleta e análise dos dados, houve uma ampliação do nosso campo de visão acerca da música como forma de reflexão sobre as condições de vida do empobrecido. O trabalho apontou resultados relevantes em relação à música como forma de quebra do *habitus* precário (SOUZA, 2003), ratificando que ela é um mecanismo para uma eventual transformação social. Em outras palavras, os resultados mostraram que a música pode ser um instrumento fundamental de aprendizagem e reflexão, podendo levar o sujeito a um crescimento social.

Palavras-chave: Música, Empobrecidos, Cidadania Ativa.

ABSTRACT

The cultural space, many times, is a fight field in asymmetric conditions between dominant and dominated. These relations are here understood using as reference Bourdieu's view. The music can be taken as a fighting instrument against the oppression or even as resistance and it is related to a culture. This way, music is understood as a reflective practice which affirms itself culturally and, somehow, is expressed socially. In this sense, this work has intended to understand how music can initiate emancipatory attitudes in the oppressed subject. Considering this goal, our research applied semi-structured interviews in order to realize common and non-common aspects attributed to music by people who came from vulnerability situations. Therefore, we also did a theoretical review, which has established our understanding about how poverty is a condition that determine, but that can be changed by the subjects affected by it. This way, we had three informant categories: teachers from the Escola de Música Maestro José Wilson Brasil, professors from the Universidade Federal do Ceará – UFC/Campus Sobral's Music Education Program, and rappers from cultural movements developed in the periphery of this city. The methodology used was quantitative, directed from an interview semi-structured in which the interviewer had preset questions, but there was liberty for the positioning of others according to eventual interest during the interview. From data collection and analyses we came to enlargement our perspective concerning music as a way of reflection about the life conditions of the poor person. The work has pointed interesting results about the music as a way to break the precarious *habitus*. Our conclusion ratifies that music is an interesting device to an eventual social transformation, that is, the results have shown that music can be a fundamental instrument of knowledge and reflection, and it can led the subject to a social growing.

Key Words: Music, depleteds, active citizenship

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 METODOLOGIA.....	13
2.1 CORPUS I DA PESQUISA.....	14
2.2 CORPUS II DA PESQUISA.....	17
2.3 ANÁLISE DE DADOS.....	18
3 CONSTRUÇÃO SÓCIOHISTÓRICA BRASILEIRA: POBREZA, DESIGUALDADE E EXCLUSÃO	20
3.1 EXCLUSÃO E INCLUSÃO PERVERSA.....	24
3.2 IGUALDADE DE QUÊ?	30
3.3 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DA POBREZA E IDEOLOGIA DOMINANTE	36
3.4 DA PREGUIÇA À VIOLÊNCIA: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DA POBREZA EM ÂMBITO NACIONAL	40
3.4.1 POBREZA E VIOLÊNCIA: “DIGA-ME QUE MÚSICA ESCUTAS E DIREIS QUEM TU ÉS”	44
4 CONSTRUÇÃO SOCIAL DA SUBCIDADANIA X CIDADANIA ATIVA: DA PACIFICAÇÃO EMPOBRECIDA AOS ENFRETAMENTOS EM BUSCA DE EMANCIPAÇÃO	54
4.1 ESTRATÉGIAS DE RESISTÊNCIA: UMA CIDADANIA ATIVA A PARTIR DA CONSTRUÇÃO MUSICAL.....	62
4.1.1 QUEBRA DO CICLO DA POBREZA.....	62
5 MÚSICA E EMPODERAMENTO: ADEUS À POBREZA POLÍTICA?	83
5.1 MÚSICA E CULTURA: UMA RELAÇÃO HARMÔNICA?.....	84
5.2 OS SENTIDOS DA MÚSICA.....	85
5.3 “EU QUERO MUITA COISA, MAS TODAS ELAS ESTÃO RELACIONADAS À MÚSICA”	90
6 CONCLUSÕES.....	103
7 REFERÊNCIAS	105
APÊNDICE A – ENTREVISTAS	114

1 INTRODUÇÃO

"A cultura sou entregue esse nó não se afrouxa
 Sou carne dura de jegue não negue que o cabra arrocha
 Bole a criança, bole a menina, bole a senhora
 Desde o começo da andança inté minha hora de ir
 embora."
 (É doce mais num é mole, RAPadura Xique-Chico)

O espaço cultural, muitas vezes, é um campo de luta, em condições assimétricas, entre dominantes e dominados, estas relações são aqui entendidas a partir da óptica de Bourdieu¹. Nesse sentido, acredita-se que a música pode desencadear atitudes emancipatórias no sujeito oprimido. Essa música tida como instrumento de luta contra à opressão ou mesmo de resistência está vinculada a uma cultura, dessa forma, entende-se a música como uma prática reflexiva que se afirma culturalmente e de alguma forma é expressa socialmente.

O “modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais são assim produtos de uma herança cultural, ou seja, o resultado da operação de uma determinada cultura” (LARAIA, 2001, p.68). É nessa perspectiva de cultura, proposta por Roque de Barros Laraia, que se irá seguir este trabalho, entendendo que a herança cultural, formulada a partir de diversas gerações, está sempre condicionando os modos de ser e as visões de mundo de um grupo, de uma comunidade, de uma sociedade. Contudo, é preciso salientar que quando se fala de uma herança cultural não diz respeito a um fator restrito, isto é, parado no tempo ou mesmo unicamente advindo de uma natureza genética. O que pretendo levar em consideração aqui é uma proposta de cultura como modo de ação, de comportamentos, estes vinculados aos moldes culturais em que o sujeito está imerso, dessa forma, passíveis de mudanças ao longo do tempo.

Levando em consideração essas dinâmicas, pode-se dizer que o sujeito é entendido como ativo, isto é, agindo e reagindo às influências culturais. Podendo, assim, exercer mudanças significativas em seu cotidiano. Sujeito ativo que se insere em processo de luta, conquistas e perdas. Exercer um papel ativo em sociedade é entender que cidadania ativa não é uma dádiva, mas algo conquistado a partir de relações sociais em diferentes contextos que exigem posicionamentos, atitudes, cidadania ativa (DEMO, 1996)

¹ Bourdieu analisa a realidade social a partir da dimensão simbólica ou mesmo cultural no que tange à produção e reprodução da vida em sociedade, entendendo que “as produções simbólicas participam da reprodução das estruturas de dominação social [...]” (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2017, p.35).

Sendo assim, a música desenvolve um papel indispensável na dinâmica social pela qual discursos, modos de sociabilidade e formas de resistência são expressos artisticamente. É preciso entender que música está além de um “produto de venda”, ela é uma construção dentro de um processo. É, então, um evento sociocultural que envolve mais do que apenas sons, mas também todas as práticas, concepções, costumes, crenças, realidades e sentimentos que fazem parte desse acontecimento.

Música é, então, segundo Merriam (1964), uma forma de interação social, desenvolvida por produtores para outras pessoas, dessa maneira, o fazer musical é um comportamento aprendido, em que sons são organizados, manifestando um simbolismo de comunicação na interação entre indivíduo e grupo.

Partindo desses pressupostos, este trabalho pretende inicialmente compreender como a música aprendida no cotidiano dos empobrecidos contribui para uma atitude reflexiva. Outro objetivo é perceber aspectos em comum, bem como os díspares, nos sentidos atribuídos à música por pessoas que vieram de situações de vulnerabilidade seja ela econômica, social ou emocional. Para tanto também pretendemos fazer um apanhado teórico que fundamente nosso entendimento sobre como a pobreza é uma condição que determina, mas que pode ser alterada pelos sujeitos nela inseridos. Desse modo, temos três categorias de informantes: professores da Escola de Música Maestro José Wilson Brasil (Escola de Música de Sobral), professores do curso de Licenciatura em Música pela Universidade Federal do Ceará – UFC/Campus Sobral e de rappers de movimentos culturais desenvolvidos nas periferias desta cidade. A escolha desses informantes será justificada logo à frente.

A metodologia utilizada foi qualitativa, trabalhamos na pesquisa com norteamo de um roteiro de entrevista semiestruturado, que acopla uma sequência de questões predefinidas, embora haja uma certa liberdade para se colocar outros questionamentos que possam interessar ao entrevistador no decorrer das entrevistas. Estas foram direcionadas aos públicos-informantes, acreditando-se que trabalham as habilidades e competências artísticas, tendo como força motriz a música. Utilizamos da análise das relações para a compreensão das informações coletadas em campo.

Esse trabalho irá pontuar aspectos relacionados à **Construção sóciohistórica brasileira: pobreza, desigualdade e exclusão**, configurando-se como nosso terceiro capítulo, que trará as diversas formas de desigualdade, pobreza e mecanismos de opressão que aparecem na relação dominante e dominado. No tópico 3.1 *Exclusão e inclusão perversa* se trilhará um aprofundamento acerca das condições de exclusão e inclusão perversa nas relações sociais em contexto nacional, utilizando principalmente a teoria de Serge Paugam (1999) e Robert Castel

(2000). Já no tópico 3.2 *Políticas de proteção social*, utilizamos, o Anuário Brasileiro de Segurança Pública para demonstrar que os negro da periferia são os que mais sofrem com as condições sociais, políticas e econômicas no Brasil. Nas seções finais 3.3 *Representações Sociais da pobreza e Ideologia Dominante* e 3.4 *Da preguiça à violência: Representações Sociais da pobreza em âmbito nacional*, haverá uma explanação acerca das representações sociais da pobreza e como elas contribuem para escancarar formas de dominação levando em conta sua construção ao longo da história nacional. Além disso, haverá reflexões acerca da construção social da pobreza que mantêm relação direta com a pobreza política. Por fim, tópico 3.5 *Pobreza e violência: diga-me que música escutas e direis quem tu és* haverá uma explanação sobre a construção de *habitus* e capital cultural de Pierre Bourdieu no que tange aos assuntos vinculados aos mecanismos de opressão social e de manifestações de resistência a partir da aprendizagem musical.

Após isso, no capítulo **Construção social da subcidadania x Cidadania ativa: da pacificação empobrecida aos enfrentamentos em busca de emancipação**, utilizando-se da teoria de Bourdieu (1979b, 1982, 1983c, 1989a, 1989b, 1996, 1998, 2002, 2007, 2011) e Jessé Souza (2003, 2004), haverá uma análise acerca da construção social da subcidadania em contexto nacional e como isso contribui para uma aceitação da dominação opressiva de classes abastadas. Nos tópicos 4.1 *Estratégias de resistência: uma cidadania ativa a partir da construção musical* e 4.2 *A quebra do ciclo da pobreza*, haverá a confirmação de que a cultura pode contribuir para eventuais transformações sociais e mediante isso, a música, como manifestação cultural, poderá ser um mecanismo bastante relevante para a promoção social e cidadania ativa, dessa forma, um instrumento de transformação.

No último capítulo, **Música e empoderamento: adeus à pobreza política** será apresentado como a música pode contribuir para mudanças no cotidiano do sujeito. No tópico 5.1 *Música e cultura: uma relação harmônica?* existirá uma explanação acerca do conceito de cultura para Roque Laraia (2001) e como a música se encontra como uma manifestação cultural dinâmica. Já na seção 5.2 *Os sentidos da música*, torna-se relevante falar do impacto da música na vida de qualquer sujeito, entendendo que, com a aprendizagem musical haverá mudanças, proporcionando novos sentidos não somente relacionadas à “ascensão econômica”, mas no que diz respeito também à diversos fatores, como afirmação de uma identidade social, de aprendizagem coletiva, espaços de socialização, de profissionalização e de atividade cotidiana, além da questão do refletir sobre sua condição social. Por fim, no tópico 5.3 *Eu quero muita coisa, mas todas elas estão relacionadas à música* constarão as percepções de todos os entrevistados sobre as questões com a aprendizagem musical e sua importância no

desenvolvimento de um empoderamento, fator que está atrelado a um “adeus a pobreza política”.

Enfim, esse trabalho se torna relevante por buscar entender a relação da música com eventuais mudanças nas histórias de vida de pessoas que nela se enveredaram, possibilitando uma cidadania ativa. É um trabalho importante para qualquer estudante de psicologia, pois demonstra a versatilidade do campo de pesquisa dessa ciência, demonstrando um estudo dialógico com a sociologia, diálogo esse, essencial entre as ciências, ratificando que é possível e necessário.

2 METODOLOGIA

A escolha da pesquisa qualitativa tem relação com as formas de compreensão do sujeito, entendendo que esse tipo de pesquisa

[...] visa compreender a lógica interna de grupos, instituições e atores quanto a: (a) valores culturais e representações sobre sua história e temas específicos; (b) relações entre indivíduos, instituições e movimentos sociais; (c) processos históricos, sociais e de implementação de políticas públicas e sociais (MINAYO, 2014, p.23).

O que mais se mostra relevante para esse trabalho se encontra na perspectiva qualitativa, pois esta dá subsídios para compreender, por exemplo, as relações entre grupos, sujeitos empobrecidos e movimentos sociais, que são os focos principais desse trabalho.

É a partir do estudo do mundo histórico, das culturas, crenças, opiniões que se há um aprofundamento teórico. Além de possibilitar o revelar, muitas vezes, de processamentos sociais pouco conhecidos, proporciona também o desenvolvimento de novas abordagens, categorias e conceitos durante uma investigação (MINAYO, 2014).

É por meio dessa perspectiva metodológica que este trabalho pretende se debruçar, entendendo que se trata de uma pesquisa qualitativa, mas, além disso, é uma Pesquisa Social. Minayo a define como pesquisas que

[...] nascem de determinado tipo de inserção no real, nele encontrando razões e objetivos. Enquanto prática intelectual, o ato de investigar reflete também dificuldades e problemas próprios das Ciências Sociais, sobretudo sua intrínseca relação com a dinâmica histórica (MINAYO, 2014, p.47).

Acredita-se que esse conceito, Pesquisa Social, é relevante ser mencionado nessa pesquisa, pois entende-se que ela estará imersa em um contexto em que irá tratar os seres humanos em sociedade, suas representações em relação à música, além de buscar entender a relação entre música, que é um aparato sociocultural, e o impacto que ela pode ter na vida de sujeitos.

Desse modo, a técnica que se pretendeu utilizar foi a entrevista:

[...] acima de tudo uma conversa a dois, ou entre vários interlocutores, realizada por iniciativa do entrevistador, destinada a construir informações pertinentes para um objeto de pesquisa, e abordagem pelo entrevistador, de temas igualmente pertinentes tendo em vista este objetivo. (MINAYO, 2014, p.261).

Foi a partir da técnica de entrevistas, especificamente a Entrevista por Pautas, que esse trabalho se configurou. Esse instrumento segundo Gil (2010, p. 112), “apresenta certo grau de estruturação já que segue por uma relação de pontos de interesse que o entrevistador vai

explorando ao longo de seu curso”. Por meio de pautas direcionadas se observou a percepção do sujeito empobrecido sobre o impacto que a música ou mesmo a aprendizagem musical tem em sua vida, e a partir disso pode-se perceber as representações sociais – esse termo será definido logo mais à frente - construídas por esse sujeito no que tange à música em seu cotidiano. Isso, claro, levando em consideração os três locais onde ocorreram as entrevistas: uma vez que um momento se relacionou ao público dos rappers, outro se vinculou ao curso universitário de música e, por fim, o outro momento foi com a Escola de Música de Sobral. As entrevistas não foram feitas necessariamente nessa ordem.

Segundo Minayo (2014, p.262),

A entrevista como fonte de informação fornece dados secundários e primários de duas naturezas: (a) fatos que o pesquisador poderia conseguir por meio de outras fontes como censos, estatísticas, registros civis, atestados de óbitos [...] (b) e os que se referem diretamente ao indivíduo entrevistado.

No tocante ao item “b” citado acima, este se refere à “informações que tratam da reflexão do próprio sujeito sobre a realidade que vivencia e a que os cientistas sociais costumam denominar ‘subjetivos’ e só podem ser conseguidos com a contribuição da pessoa” (MINAYO, 2014, p.262). Esse item foi determinante para o desenvolvimento desse trabalho, uma vez que foi a partir de constatações subjetivas conseguidas através das entrevistas que houve alcance dos objetivos desse trabalho. Em outras palavras, foi a partir dessas entrevistas que existiu um estudo sobre as constituições representacionais de cada sujeito como “ideias, crenças, maneira de pensar; opiniões, sentimentos, maneiras de sentir; maneiras de atuar; condutas; projeções para o futuro; razões conscientes ou inconscientes de determinadas atitudes e comportamentos” (MINAYO, 2014, p.262).

Enfim, a Entrevista por Pautas foi uma forma potente de interação com os entrevistados, que possuem finalidades e objetivos afins no que tange à música, além disso, propiciou uma melhor troca de opiniões primordiais para o desenvolvimento do trabalho. Levou-se em consideração a dinâmica de interações presentes nas entrevistas, entendendo que as considerações práticas recolhidas através delas foram observadas a partir da situação de interação empírica, isto é, a partir da experiência vivenciada mediante o levantamento bibliográfico e das situações socioeconômicas e culturais de cada entrevistado.

2.1 Corpus I da pesquisa

Os meus estudos e *práxis* na área de sociologia e psicologia social, ao longo de minha trajetória na graduação, principalmente com a experiência no LAEDES (Laboratório de Estudos das Desigualdades) – espaço de extensão e pesquisa da universidade fizeram-me compreender as relações desiguais existentes no contexto nacional e como as formas de dominação são camufladas e entendidas como naturais. Fez-me entender que o sujeito, mesmo em condições de vulnerabilidades manifestas, pode resistir e mudar sua condição social. É claro que não se trata de uma ideologia do desempenho (termo que será trabalhado mais à frente) aqui dito, mas que, a partir de fatores influentes, como a música, o rap, pode haver significativas mudanças.

O lema do LAEDES é “Conhecimento é Cidadania Ativa” e foi a partir dele que percebi que há uma relação bastante intensa com aquilo que o Movimento Hip-Hop almeja e defende em seus objetivos como movimento cultural e social. O rap, como um dos “pés” desse movimento, busca e pretende levar reflexão, fazer com que aqueles, muitas vezes, que escutam determinado rap pensem sobre a letra, reflitam com a sonoridade e a batida de cada verso falado, cantado. O rap é lazer, mas também é conscientizar, é questionar, denunciar, refletir. Ora, nada mais é do que aquilo que o LAEDES tanto faz em suas ações de extensão em escolas públicas em Sobral-CE e redondezas.

Além disso, o rap me impactou bastante, desde minha infância, quando morava em Fortaleza-CE em uma casa de na casa de pessoas, que de meu *locus* social percebo como ricas, onde minha mãe trabalhou quase vinte anos como babá. Aos fins de semana, íamos quase sempre visitar uma prima de minha mãe na chamada “Barra do Ceará”, comunidade bastante vulnerável de Fortaleza. Aos passos de entrada nesse local, registrávamos inúmeras formas de violência, tráfico de drogas, mortes e quase sempre tínhamos que nos apresentar aos “donos do morro” (como minha mãe chamava) como visitantes e membros de família de uma moradora. Um fato sempre me deixava bastante pensativo, por que aquelas pessoas ouviam tanto essas músicas? Era sempre uma batida e um homem fazendo rima. Eu gostei, mas minha mãe dizia que era música de bandido. Certa vez, ao entrar na comunidade, ouvi uma música falando de homem na estrada e dele recomeçar a vida. Anos depois, ao lembrar, perguntava-me como recomeçar em meio aquele caos que era na Barra do Ceará? Agora, na faculdade, percebi que se pode recomeçar, resistir; é claro que não é fácil, mas pode ser real. O rap me marcou desde aquele momento e só depois percebi que a música era “Homem da Estrada” do Racionais Mc’s.

As manifestações culturais que tem a música, mais especificamente o rap, como estratégia de resistência, dizem de formas de construção social em que o rap manifesta mecanismos de denúncia, é, por exemplo, uma prática artística politizada que tem como um dos

objetivos a promoção social. Assim, o rap pode dar um suporte às comunidades sobralenses que se encontram em vulnerabilidade social, como o empoderamento através das letras musicais e formas de lazer vinculadas a essa prática musical que envolve, principalmente, jovens das periferias sobralenses.

Buscando entender os efeitos desse estilo musical, foram entrevistados três rappers (todos do sexo masculino). Esse público foi escolhido com a pretensão de pesquisar como a música é utilizada nessas manifestações como forma de promoção social, seja através da aprendizagem musical ou mesmo de reflexão a partir de letras musicais de grupos de rappers. É um movimento bastante relevante, deixando-se claro que são minhas percepções como pesquisador no campo, que se encontra na cidade de Sobral em vários bairros periféricos, que vivenciam inúmeras vulnerabilidades, como tráfico de drogas, violência, pobreza. Dessa forma, por meio dessa perspectiva é que se objetivou pesquisar os rappers locais desse Movimento Hip-Hop e buscou-se entender o impacto que a música promove em suas vidas. Houve, então, a utilização tanto das falas desses rappers como também de suas músicas, além de composições de outros rappers que possam complementar as discussões ao longo do trabalho.

2.2 *Corpus II da pesquisa*

Já no que diz respeito aos outros informantes, destaca-se a Escola de Música de Sobral. Pode-se afirmar que esta tem a missão de desenvolver no público atendido (em sua maioria, jovens menos abastados que frequentam escolas municipais e estaduais de Sobral) habilidades e competências artísticas, tendo como força motriz a música. Os professores dessa instituição utilizam a aprendizagem musical adquirida em suas trajetórias de vida, buscando desenvolver em seus alunos o potencial pessoal, como o auxílio na autoestima e na educação estética², assim, fortificando o desempenho de crianças e jovens, bem como dando a oportunidade do viés profissionalizante. É por conta desses fatores que se buscou entrevistar professores desse projeto, por entender que é também um dos locais dentro da cidade de Sobral que trabalha diretamente com a música e que pode impulsionar mudanças na vida dos

² Educação Estética pode ser definida, também, como a “alfabetização” na linguagem não verbal, linguagem da arte. A Educação Estética apresenta um novo ideal educativo, que tem por base à própria arte enquanto atividade livre e criadora. Assim, a Educação Estética visa à criação de um espaço propício para a educação dos sentidos e desenvolvimento da percepção sensorial e cultural do indivíduo. Disponível em <https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/educacao/educacao-estetica/42651>. Acessado em 20 de julho de 2017.

estudantes, caso estes signifiquem a música nessa direção. É importante salientar que foram entrevistados três professores dessa escola, dois homens e uma mulher.

No que se refere aos professores do curso de Música da Universidade Federal do Ceará – UFC/*Campus* de Sobral - CE, este foi procurado por ficar patente a mudança que este curso traz para a vida de jovens licenciandos. O curso de Música possibilita – a partir do ensino de teorias e práticas relacionadas aos estudos semiológico-musicais, além de ações pedagógicas, vinculadas ao estudo e prática da expressão vocal, práticas instrumentais, ensino de instrumentos musicais, bem como disciplinas como, por exemplo, as de “Cultura e Antropologia Musical” e “História da Música” – que haja formações pedagógicas de cunho reflexivo e crítico.

É preciso deixar claro que houveram entrevistas tanto com alunos do curso de música como professores, mas optou-se por abarcar apenas estes últimos com a justificativa de que a amostragem para o desenvolvimento do trabalho estava embasado nas percepções de sujeitos que conseguiram quebrar seus ciclos de pobreza, seus *habitus* precário (SOUZA, 2003), e isso se tornou mais concreto a partir da fala dos professores do curso de Música bem como os professores da Escola de Música de Sobral. Mediante isso, as entrevistas com os estudantes tanto da Escola de Música como do curso de Música não foram utilizadas neste trabalho.

O curso de Música produz um vasto conjunto de projetos, oficinas e grupo de pesquisa que podem ser tornar essenciais para eventuais transformações sociais na vida de estudantes desse curso e de jovens que não estão imersos ainda em um curso superior, exemplo disso são *Ações como foco na iniciação musical*³ (com oficinas de Canto “Grupo Cantarolando”, Iniciação à Bateria e Oficina de Clarinete e Saxofone) e *Ações com no foco na performance* (Vocal UFC e Orquestra de Cordas da UFC Campus de Sobral), que atendem à demanda dentro da própria universidade com estudantes do curso de música e de outros, além de haver parcerias com a Escola de Música de Sobral. Além disso, esse curso possui o PESQUISAMUS – Grupo de Pesquisa em Música e Arte – que desenvolve parcerias com universidades do Canadá, por exemplo, fazendo intercâmbios entre estudantes do curso de Sobral e desse país. Pode-se perceber a interessante forma de aprendizagem musical empregada no curso e que pode ser um fator essencial de mudanças na vida desses estudantes. Nesse público, tive como informantes dois professores do sexo masculino. É importante falar que um dos entrevistados não se enquadra como empobrecido, mas é interessante citá-lo ao longo do

³ Disponível em http://www.musicasobral.ufc.br/v2/?page_id=19. Acessado em 20 de julho de 2017.

trabalho, pois sua história de vida foi construída por vulnerabilidades emocionais, mas a aprendizagem musical lhe auxiliou nas reconfigurações de sua vida.

Esses mecanismos citados, que são encontrados nas vivências do curso, podem ser passos de uma formação em Licenciatura em Música e entende-se que, através desse estudo, haja uma formação crítica e digna de transformação. Entender as perspectivas desses professores, a partir de suas trajetórias de vida e analisar como mudaram a partir da música é essencial para este trabalho.

2.3 Análise de dados

As falas coletadas nas entrevistas foram analisadas com base na Análise de Conteúdo. Segundo Minayo (2014, p. 308)

[...] Do ponto de vista operacional, a análise de conteúdo parte de uma leitura de primeiro plano das falas, depoimentos e documentos, para atingir um nível mais profundo, ultrapassando os sentimentos manifestos do material. Para isso, geralmente, todos os procedimentos levam a relacionar estruturas semânticas (significativas) dos enunciados e articular a superfície dos enunciados dos textos com os fatores que determinam suas características: variáveis psicossociais, contexto cultural, procedimentos de produção de mensagem. Esse conjunto de movimentos analíticos visa a dar consistência interna às operações.

Nessa metodologia de análise, “[...] o pesquisador busca compreender as características, estruturas ou modelos que estão por trás dos fragmentos de mensagens tornados em consideração” (GODOY, 1995 *apud* CÂMARA, 2013, p. 182). A grande questão é entender os sentidos comunicativos presentes nas falas dos entrevistados, levando em consideração um entendimento duplo: “[...] entender o sentido da comunicação, como se fosse o receptor normal, e, principalmente, desviar o olhar, buscando outra significação, outra mensagem, passível de se enxergar por meio ou ao lado da primeira” (GODOY, 1995 *apud* CÂMARA, 2013, p. 182). Em outras palavras, busca uma compreensão que não se restrinja apenas às falas literais dos entrevistados, mas percebe o que pode estar por trás delas, seja de forma metafórica, seja de forma contraditória nos discursos por eles apresentados.

Tendo em vista essa análise é que utilizamos a técnica “Análise de Relações”, esta é uma das várias técnicas que a Análise do Conteúdo apresenta, e de forma simplificada propõe-se “em vez da análise de mera frequência de vocábulos num texto, aborda relações entre os vários elementos do discurso dentro de um texto” (MINAYO, 2014, p. 310). Existem duas modalidades de análise de relações, as de análise de co-ocorrências e a estrutural. Utilizamos a primeira, de forma adaptada.

De modo geral, segundo Minayo (2014, p. 310), a análise de co-ocorrências “[...] procura extrair de um texto as relações entre partes de uma mensagem e assinala a presença simultânea (co-ocorrência) de dois ou mais elementos na mesma unidade de contexto”. Aprofundando-se mais sobre esse método, há uma sequência de mecanismos:

[...] (a) escolha da unidade de registro (essa pode ser uma palavra-chave ou uma expressão) e sua categorização por temas a que diz respeito; (b) escolha das unidades de contexto (podem ser, por exemplo, parágrafos ou até um texto inteiro) e o seu recorte em fragmentos; (c) busca da presença ou ausência de cada unidade de registro nas unidades de contexto; (d) cálculo de co-ocorrências; (e) representação e interpretação de resultados (OSGOOD, 1959 *apud* MINAYO, 2014, p. 310).

Nesse trabalho, utilizamos a sequência da escolha da unidade de registro, isto é, expressões que achamos relevantes para nos debruçarmos para a análise, além da escolha de unidades de contextos, que são parágrafos ou textos de falas inteiras dos entrevistados. A partir dessa análise relacional dos elementos que encontramos nos discursos dos sujeitos entrevistados é que suscitamos discussões que foram relevantes em torno do assunto, representando e interpretando os resultados trilhados a partir de nossa percepção junto a um referencial teórico que utilizamos como forma de nos dar insumos para a análise.

É preciso fazer uma observação acerca dos nomes utilizados para cada entrevistado. No caso dos rappers, tem relação com o autorreconhecimento deles musicalmente, dessa forma, os nomes foram escolhidos por eles mesmos. Já no caso dos outros entrevistados, a nomeação representa significados que mantêm uma relação direta com suas histórias de vida, escolhidos pelo próprio autor do trabalho.

Assim, foi nessa direção que nosso público-informante foi tratado, isto é, através de inúmeras implicações que levam em consideração aspectos históricos, socioculturais, políticos e econômicos. Dessa forma, houve uma melhor vivência no que se refere à experiência dos ambientes em que esses sujeitos estão imersos, ratificando a crença de que se pode chegar ao conhecimento mais próximo da realidade, por meio dos instrumentos utilizados durante e após a pesquisa de campo.

3 CONSTRUÇÃO SÓCIOHISTÓRICA BRASILEIRA: POBREZA, DESIGUALDADE E EXCLUSÃO

“Vocês descobriram o Brasil, né? Conta outra Cabral
 É um país cordial, carnaval, tudo igual
 Preconceito racial mais profundo que o Pré-Sal
 Tira os pobre do centro, faz um cartão postal
 É o governo trampando, Photoshop social
 Bandeirantes, Anhanguera, Raposo, Castelo
 São heróis ou algoz? Vai ver o que eles fizeram
 Botar o nome desses cara nas estrada é cruel
 É o mesmo que Rodovia Hitler em Israel”
 (Eu só peço a Deus, Renan Inquérito)

O objetivo desse primeiro capítulo é adentrar, de forma direta e pontual, na construção das formas de desigualdade, pobreza e exclusão que se cristalizaram ao longo do tempo em nossa sociedade de modo a parecerem naturalizados, o que leva a camuflar a relação que tem com a estigmatização de negros, pobres, nordestinos. Isso deve ser mostrado, pois a partir dessa compreensão acerca desses sujeitos é que se entenderá como a música pode ser um fator relevante para uma eventual transformação social e uma forma de resistência perante as estigmatizações.

O Brasil é uma nação que foi colonizada por um viés exploratório que estava relacionado à busca por recursos naturais. Desde o início de sua exploração, o objetivo não estava vinculado aos interesses de melhoria desse território, nem a atender às eventuais necessidades dos habitantes que se encontravam nessa nação. Segundo Prado Junior (1963), a ideia de povoar não se desenvolve, pelo menos em seu início, a nenhum estrangeiro que estava ali adentrando ao território. O que se queria realmente era a produção do comércio, entendendo o desprezo inicial por essa região que era considerada por muitos deles, primitiva.

É relevante entender que, desde o início da exploração, havia uma relação direta com o mercado externo, isto é, havia uma produção de acordo com a demanda externa. Nesses conformes, iniciou-se uma concentração fundiária baseada na exportação de cana-de-açúcar (COSTA, 2005).

Essa forma desenvolvimentista empregada, oferecia um enriquecimento unicamente dos sujeitos que estavam ordenando os trabalhos. Pode-se dizer que é nesse ponto que a pobreza e a desigualdade, presentes ao longo de toda a história brasileira, intensificaram-se. A partir do processo de industrialização e com o surgimento do capitalismo o processo de empobrecimento, desigualdade e exclusão se tornaram devastadores na sociedade. O Brasil, enfim, foi sendo “desbravado”, ampliando-se mecanismos relacionados à desigualdade, à exclusão e no que se refere às inúmeras formas de opressão.

No período de industrialização brasileira, século XIX, a pobreza passa a existir de forma alargada, uma vez que esse período marca o universo relacionado ao escravismo. É interessante salientar, desde já que, ao longo do tempo, com o “fim da escravidão”, houve uma transição que integrou e passou a marginalizar a massa dos ex-escravos ao dia-a-dia urbano. Esse “marginalizar” talvez seja uma herança da Era Colonial e se tornou, ao longo do tempo, uma prática cultural enraizada na população brasileira (LAPA, 2008).

O que se torna pertinente explicar nesse ponto se relaciona com a terminologia “pobreza” e suas dimensões socioeconômicas e culturais, porém, antes de explorar esses fatores é interessante falar do contexto urbano que se encontrava no período industrial, por volta do século XIX. Segundo Lapa (2008, p. 24),

[...] no palco urbano se acirra o contraste entre a miséria e a riqueza, graças à concentração demográfica espacial, enquanto no campo a rarefação individualiza o colono e o camponês pobres. Não havendo na cidade a possibilidade de retirar da natureza a subsistência, tendo que se sujeitar ao mercado de trabalho e à produção artesanal e manufatureira, as leis que regem esse complexo mercado pelo escravismo relegam o excedente da força de trabalho ao parasitismo e à indigência, sem deixar de contemplar substantivamente a marginalidade.

É a partir desse entendimento da realidade da época que se pode falar da questão da pobreza. A pobreza é um fator estrutural que mantém relação com a formação socioeconômica de sua história, como já foi mencionado anteriormente no início do capítulo. Segundo Kowarick (1999 *apud* SILVAa, 2010, p.157), existe uma sociedade “extremamente marginalizadora do ponto de vista econômico e social que tem constituído massas de trabalhadores autônomos ou assalariados com rendimentos ínfimos que os levam a uma vida precária e sem proteção social, considerados potencialmente perigosos”. Isso reflete uma situação alarmante que muito se estruturou aos moldes industriais do século XIX e, de alguma forma, pode ser uma realidade ainda nos dias atuais, com trabalhos exaustivos, sem direitos trabalhistas e com ainda grande exército de reserva que impossibilita, muitas vezes, uma reação por parte de um trabalhador de uma indústria, por exemplo, por conta do medo de perder seu emprego.

[...] No Brasil, a pobreza aprofundou-se como consequência de um desenvolvimento concentrador da riqueza socialmente produzida e dos espaços territoriais, representados pelos grandes latifúndios no meio rural, e pela especulação imobiliária no meio urbano. Tem raízes na formação sociohistórica e econômica da sociedade brasileira. (SILVAa, 2010, p. 157).

É relevante salientar que a pobreza representa mais que baixa renda, esta se relaciona a um “[...] sentimento de impotência, frustração, exaustão e exclusão de processos decisórios[...]

também sujeitos que possam estar nessa situação pelo fato de sofrerem discriminação (GREEN, 2009, p. 8).

No Brasil, o desenvolvimento da pobreza não diz respeito à falta de recursos, mas sim a uma desigual distribuição deles, por exemplo.

A comparação internacional entre o grau de desigualdade de renda no Brasil e o observado em outros países comprova não só que a desigualdade brasileira é das mais elevadas em todo o mundo, mas contribui também para entender como um país com renda per capita relativamente elevada pôde manter, nos últimos 20 anos, em média, cerca de 40% da sua população abaixo da linha de pobreza (FARIA, 1999, p. 21).

Pensando nessa perspectiva, a pobreza tem uma relação direta com a desigualdade social. Avaliando bem, desde o início do processo histórico nacional, percebe-se uma disparidade de distribuição de recursos. Por exemplo, na Era Colonial “a concentração fundiária foi decorrente da estrutura produtiva baseada na exploração de cana-de-açúcar voltada para a demanda externa” (COSTA, 2005, p. 180). Não se voltavam para a dinâmica e potencialização do mercado interno, fazendo com que houvesse um enriquecimento de poucos, como já mencionado anteriormente.

As formas de desenvolvimento utilizadas eram precárias e desiguais, em que havia um enriquecimento apenas de uma minoria detentora do poder, isto é, donas dos meios de produção. A desigualdade e a pobreza, fizeram parte da história nacional, agravando-se e apresentando-se com novas roupagens a partir da industrialização e a implementação do capitalismo, como mencionado anteriormente.

Dentre os fatores estruturais que interferem nessa situação, podemos citar: a ausência de mecanismos de distribuição de rendas através de uma estrutura tributária progressiva, falta de um amplo processo de reforma agrária, investimento em políticas sociais básicas e democratização do acesso ao poder político[...] (COSTA, 2005, p. 179-180).

Podemos entender que a pobreza mantém relação com as ações desenvolvidas pelos próprios homens. A pobreza, então, pode ser compreendida como resultado de ações humanas, sendo consequências dos modos como as pessoas pensam, interpretam e direcionam o desenvolvimento da história, da maneira como aceitam os padrões mínimos de sobrevivência individual presentes na sociedade. O que se percebe hoje é que vivenciamos o resultado de manifestações cotidianas em situações concretas⁴.

⁴ O resultado vivenciado atualmente tem uma relação com as maneiras pelas quais os homens refletiam e refletem sobre o Brasil, em outros termos, vai ao encontro com suas representações e desejos. As representações, segundo Berger e Luckmann (1976), dizem respeito à significação e à conduta humana, ou seja, a realidade é entendida pelas relações humanas e reproduzidas por meio de suas ações.

O destino não estava traçado e o caminho não era único, ainda que o passado tenha o seu peso no presente. O Brasil foi fundado sobre o signo da desigualdade, da injustiça, da exclusão: capitânicas hereditárias, sesmarias, latifúndio, Lei de Terras de 1850 (proibia o acesso à terra por aqueles que não detinham grandes quantias de dinheiro), escravidão, genocídio de índios, importação subsidiada de trabalhadores europeus miseráveis, autoritarismo e ideologia antipopular e racista das elites nacionais. Nenhuma preocupação com a democracia social, econômica e política. Toda resistência ao reconhecimento de direitos individuais e coletivos (GARCIA, 2003, p. 9).

O processo histórico nacional que constituiu a pobreza se alastrou com a abolição da escravatura, embora já houvesse um povoamento de pobres marcados por uma pobreza rural exorbitante que buscaram melhores condições de vida nos centros urbanos. Desde o início, houve uma separação de extremos bem definidos - “portugueses e indígenas”, “senhor e escravo” – e no que tange à população livre e pobre, o mecanismo de desclassificação social, manifestou o desenvolvimento dos processos de miséria, desigualdade e exclusão do Brasil desde a época de Colônia (SIQUEIRA, 2009).

Esses extremos, na verdade, se complementam numa relação dialética como pontuou Karl Marx. Tania Quintaneiro ao falar da dialética para Marx, menciona que seria uma dialética “[...] aplicada aos fenômenos historicamente produzidos, a ótica dialética cuida de apontar as contradições constitutivas da vida social que resultam na negação e superação de uma determinada ordem” (QUINTANEIRO, 2002, s/p).

Essa complementaridade dos contrários apontada por Marx é retomada por Pedrinho Guareschi quando fala da terminologia “Empobrecidos”, que será bastante utilizada ao longo do trabalho e que esclarece a nossa visão a respeito da condição de pobreza. Guareschi fala desse conceito “empobrecidos” à luz da teoria dialética em que há relações desiguais e de exclusão na qual as classes sociais mais abastadas precisam de outras menos favorecidas financeiramente, como a dos trabalhadores, para, através de suas atividades, enriquecerem-se; mas no momento em que obtém seus desejos, há uma negação da relação, passando a existir uma rejeição, traindo, dessa forma, quem possibilitou sua própria existência. Essa relação configura-se em um enriquecimento ainda maior de determinadas classes e o empobrecimento de outras (GUARESCHI, 1992).

É com esse entendimento de que a pobreza é uma condição que gera desigualdade, posto que a pobreza de um se dá em razão da riqueza de outros, é importante enfatizar que esse pêndulo desigual gera oportunidades desiguais. Nesse sentido, a pobreza precisa ser vista com um ponto de partida para se compreender os processos desiguais de condições de vida. É a partir dessa visão que este trabalho encara a questão das desigualdades, exclusões e a relação com os empobrecidos, entendendo que ser pobre não é algo estático, enrijecido, e sim dinâmico. Sendo

assim, está passível de mudanças e, uma dessas, pode ser através da arte musical, em outras palavras, a música pode ser um fator de mudança social. Essas transformações serão perseguidas no decorrer do trabalho.

Essa categoria “empobrecido” serve para compreendermos as transformações no cotidiano dos informantes entrevistados, uma vez que suas trajetórias de vida são marcadas pela pobreza. Este termo, por sua vez, pode ser entendido como dividido em duas instâncias: pobreza absoluta, vinculada a um não atendimento de necessidades mínimas para reprodução biológica e pobreza relativa, que tem relação com a estrutura e o desenvolvimento do rendimento médio de um determinado país (SILVAb, 2009). “O que significa dizer, que a concepção de pobreza relativa se fundamenta na ideia de desigualdade de renda e de privação relativa em relação ao modo de vida dominante em determinado contexto” (SILVAb, 2009, p. 157). Além dessas instâncias, trabalharemos também com a pobreza política, que será definida e explanada mais à frente.

É importante salientar que adentraremos no contexto de exclusão social e inclusão perversa e como esses conceitos dialogam com a desigualdade tratada anteriormente. Nossa visão é que há uma construção social da subcidadania mediante condições desiguais e de inúmeras formas de exclusão e a partir dessa discussão é que podemos entender as perspectivas de eventuais mudanças ou não das condições sociais dos empobrecidos.

3.1 Exclusão e inclusão perversa

Levando em consideração a amplitude do conceito de exclusão social, pode-se dizer que ele decorre do processo de acumulação capitalista, possuindo um caráter estrutural de agravamentos cíclicos, vinculados a uma sociedade capitalista que inclui e exclui, não sendo algo novo (SPOSATI, 1999). Pensando nesta perspectiva, no Brasil, há uma exorbitante parcela populacional que se situou e se situa à margem da sociedade, ou seja, não obtiveram uma inserção no trabalho tido como formal nem participaram nem participam das relações sociais ordinárias.

A ordem competitiva também tem a “sua hierarquia”, ainda que implícita, opaca e intransparente aos atores, e é com base nela, e não em qualquer “resíduo” de épocas passadas, que tanto negros quanto brancos, sem qualificação adequada, são desclassificados e marginalizados de forma permanente (SOUZA, 2003, p. 163).

Dessa forma, “[...] exclusão diz respeito a minorias, negros, homossexuais, pessoas com deficiência), favelados, meninos de rua, catadores de lixo etc” (VÉRAS, 1999, p. 14), que

vivenciam diariamente a demarcação opressora social, de “desfiliados”, segundo Castel (2000) e “desqualificados, segundo Serge Paugam (1999). O sociólogo francês Paugam, ao buscar entender as transformações que envolvem trabalho e suas eventuais consequências para a sociedade, concluiu que tais dinâmicas de mudanças seriam responsáveis por um processo denominado de “desqualificação social”. Para ele, este termo diz respeito a um “processo de expulsão do mercado de trabalho e as experiências vividas em relação com a assistência que os acompanham em diferentes fases” (PAUGAM, 1999, p. 63).

A pobreza, considerada como desqualificante, é uma pobreza em que as pessoas vivenciam condições precárias de vida, além disso, são vistos como ameaça à coesão social. Em outros termos, entende-se que pobreza diz respeito também à precariedade socioeconômica, vivenciada por uma grande parcela da sociedade. Esse exorbitante contingente populacional que é expulso do mercado de trabalho, possui a capacidade de consumo reduzida e torna-se economicamente desnecessário e supérfluo.

Castel, outro autor francês, fala de armadilhas da exclusão, faz críticas à imposição do conceito de exclusão social para, então, definir todas as formas de miséria mundial: o desempregado de longa duração, o jovem negro, os moradores de rua (CASTEL, 2000). O leitor pode estar se perguntando sobre o porquê de utilizar autores franceses para falar da pobreza no Brasil e respondemos: apesar de tratarem de realidades diferentes, esses autores tratam de conceitos referentes a macroteorias que tocam outras realidades cotidianas castigadas pela pobreza de um modo geral. Exemplo disso é o desenvolvimento de vulnerabilidades sociais que dizem respeito à perda do estado de “trabalhador” de um contingente populacional relevante brasileiro e que passa a vivenciar precariedades oriundas de suas condições materiais de reprodução (BRANDÃO, 2002). Assim como na França, o Brasil tem essa relação de vulnerabilidade a partir da condição de perda de postos de trabalho, em que o sujeito passa a vivenciar inúmeras formas de precariedades em seu cotidiano.

Para Castel (1999), desfiliação tem relação direta com o processo de transição da integração para a vulnerabilidade. A exclusão social é uma realidade de muitos países desenvolvidos, principalmente, no século XX, com o aumento do índice de desemprego, sendo potencializado pela crescente precarização do trabalho e pelo desdém com a questão da proteção social, marcando, assim, uma crise da sociedade, com desrespeito aos direitos de cidadania, uma vez que “não se nasce excluído, não se esteve sempre excluído” (CASTEL, 2000, p. 22).

Partilhamos da ideia de Castel neste trabalho, mas antes de falarmos um pouco mais do que esse autor trouxe, é importante mencionar que a exclusão apresenta-se de uma maneira

complexa. Ela é perceptível em inúmeras configurações, diversas condições e nas mais diferenciadas formas no ambiente: socioeconômica, cultural, política institucional etc. Muitas vezes, hoje, encontra-se o termo exclusão usado de forma indiscriminada e, geralmente, relacionada, por exemplo, à falta/ausência, em que se fala de vários contextos diferentes, escondendo ou mesmo não levando em consideração às especificidades de cada uma delas.

Castel (2000) salienta que uma das primeiras razões para se desconfiar da exclusão ou, pelo menos de seu uso, é a heterogeneidade de sua utilização. Esse mecanismo admite os mais diversos usos, que vai desde a sua compreensão, por exemplo, como consequência da deficiência ou desajustamento individual, até mesmo vinculada a uma injustiça social.

O termo exclusão tem uma relação direta com uma representação negativa, vinculando-se com o significado de falta, porém, essa classificação/definição não explica no que consiste essa falta, nem onde ou como ela se manifesta. O que se avaliam, muitas vezes, são os apontamentos de eventuais ausências/faltas, mas não há uma dedicação na análise que explica como essa falta se desenvolve. Essa reflexão é essencial quando se estuda esse termo, pois “os traços constitutivos essenciais das situações de exclusão não se encontram nas situações em si mesmas” (CASTEL, 2000, p. 21).

Quando se fala de exclusão é importante explicar os mecanismos pelos quais ela está sendo produzida. A exclusão acontece entre as pessoas que estão fora das relações vivas das trocas sociais e está vinculada com as situações que demonstram uma danificação relacionada a uma problemática anterior. “Os excluídos povoam a zona mais periférica, caracterizada pela perda do trabalho e pelo isolamento social. Mas, o ponto essencial a destacar é que hoje é impossível traçar fronteiras entre essas zonas” (CASTEL, 2000, p. 23). Em outras palavras, os limites entre formas de inclusão e exclusão são delicados, isto é, complexos de se determinar.

Na fala de um rapper entrevistado, W-TOM, ele relatou que chegou a trabalhar em uma chácara para ter um sustento haja vista sua condição social precária. W-TOM nasceu em um contexto desestruturado, como ele mesmo menciona numa de suas falas durante a entrevista, vivenciou pobreza, violência e desamparo constantes. Logo no início da entrevista, quando lhe foi perguntado se poderia contar um pouco de sua história de vida, W-TOM falou:

Então, foi assim...já começando há muito tempo lá atrás... eu cresci numa família desestruturada, eu cresci no meio de uma família que não tinha amor, nem carinho, nem atenção, nem nada, nem amigo nem nada. Era uma criança que era muito estudioso, tirava boas notas, tinha boas notas, só que não tinha amor nem de pai e nem de mãe. A única lembrança que eu tenho deles juntos é de uma briga que eles tiveram que minha mãe brigou com meu pai e se machucou muito, por aí...

Ele relatou ainda que durante um tempo morou com sua mãe e as questões de vulnerabilidades ainda eram constantes:

Minha mãe não me batia, não me maltratava, nada disso, mas o que acontecia ali dentro... é... não tinha uma intuição boa, não tinha uma influência boa... é... eu via álcool, droga, porque minha mãe sempre foi envolvida com esse vício, era muito conhecido... e eu com oito anos de idade comecei a fumar. Assim que eu cheguei na minha mãe, com oito anos, eu já comecei a economizar dinheiro para eu já fumar e com nove anos eu comecei a beber, aí que foi isso...

A chácara em que W-TOM deu início seus trabalhos, segundo ele, tinha uma rotina desgastante:

Aí eu comecei a trabalhar, acordava todo dia 5h30 da manhã e eu ia colher... em duas chácaras... colhia tudo de madrugada, enchia o carro, aí 7h30 ia merendar, 7h ia merendar porque tinha meia hora para merendar, aí depois voltava a trabalhar, merendava alguma coisinha 9h e fica até meio-dia sem comer nada. Aí voltava para o trabalho 13h30 e não tinha horário para terminar a noite, principalmente no fim de semana, por causa da feira. Não tinha hora para terminar, nos trabalhos que geralmente acabam 18h, a gente não tinha... a gente trabalhava até 21h, 22h.

A construção de mecanismos de exclusão pode ser apontada aqui desde, por exemplo, a um não incentivo à educação por parte dos pais de W-TOM, o próprio desamparo que sofreu em meio ao caos vivenciado nas relações com sua mãe. Essas constatações (de âmbitos familiar, educacional) apontam para vulnerabilidades e privações que podem constar como explicações (não as únicas) para uma fuga, que acaba por contribuir ainda mais para a precarização de sua condição social, como é o caso do trabalho que W-TOM conseguiu. Relatou sofrer pela carga-horária exaustiva de trabalho, além das péssimas condições de moradia, alimentação e no que diz respeito ao seu salário:

Eu morava lá, numa chácara, com os trabalhadores lá. Numa casa. O tempo que eu passei lá, eu fiquei dormindo num sofá... num sofá pequeno, num mal-estar da porra, acordava todo doído. Dormia de mal jeito, mal dormia, a comida não era boa. Eu acho que até o cachorro que tinha lá em casa come melhor do que eu comia lá. E era isso, eu passei um monte de dificuldadezinha lá [...] porque todo dia eu chorava de raiva, eu trabalhava a força e sem ter dinheiro, porque eu não ganhava nada. Ela falou “Tu quer ficar aqui? Tu quer trabalhar aqui ou tu quer ir embora?”, “Minha senhora, eu vim para trabalhar”, “Pois eu quero que tu saiba que eu não vou lhe pagar duzentos reais por semana, eu vou lhe pagar cem. Se quiser ficar aqui só vai receber cem por semana”.

W-TOM vivenciou constantes desamparos que não dizem respeito apenas a questões econômicas, mas também a relações sociais que se vinculam a discriminações, inferiorização, custando a ele muita revolta, tristeza e desânimo.

Podemos citar também outros entrevistados, como o caso de Raekwon – nome de origem nigeriana que significa “talentoso com as palavras”⁵, professor da UFC/Campus de Sobral. Ele em sua vida não vivenciou precariedades financeiras comparadas com W-TOM, mas em sua entrevista percebemos que sua história de vida estava vinculada a outras precariedades, como as constantes brigas que ocorreriam em sua casa. Ele vivenciou desorganizações familiares que o impactaram de forma negativa, ao ponto de não gostar do espaço em que morava:

[...] E sobre minha família... meu pai era taxista, minha mãe era dona de casa, primeiro era vendedora depois era só dona de casa, ela sempre gostou de trabalhar com vendas só que eles não se davam bem, então, é... apesar de não terem problemas financeiros tão graves... tipo, comer... mas era bem desorganizado e tinha muita briga e tudo e para mim não era um lugar nada bom, foi muito bom quando eu saí de lá.

A música foi um suporte em sua vida que lhe proporcionou mudanças em sua rotina, alavancando suas potencialidades artísticas e pedagógicas, que mudaram sua história, mas em relação a esse assunto, falaremos de forma detalhada mais à frente desse trabalho.

Outro exemplo que podemos falar é de Ashanti⁶ - nome ficcional de origem africana, que representa “mulher forte” - professora da Escola de Música de Sobral, formada no curso de Licenciatura em Música pela Universidade Federal do Ceará/Campus de Sobral. Ashanti passou por inúmeras situações de violência física e simbólica com suas irmãs e mãe, foram vítimas de seu pai durante longo período de suas trajetórias, segundo ela, tais vivências marcaram-na profundamente:

[...] Eu me metia no meio para tentar defender minha mãe, só que acabava que não tinha jeito, eu acabava apanhando junto, né? Então, às vezes, minha mãe me levava com ela para a delegacia. Às vezes eu faltava a aula porque tava com o olho roxo... foram uma série de coisas...Enfim, ele já tentou queimar a gente... ele jogando a garrafa de álcool e minha mãe, assim, protegendo e ele bêbado por muitas vezes tentava acender o fósforo e ele não acendia... então, assim...eu tô citando algumas situações pontuais, isso era muito recorrente, no decorrer da semana você poderia ter certeza que alguma coisa iria acontecer, né? [...] Claro, eu não vou mentir que tudo o que eu vivenciei teve um impacto muito profundo em mim, nas minhas irmãs... não tem como não ter [...].

Segundo Bourdieu, as disparidades sociais entre homem e mulher estão configuradas já de início na biologia:

A diferença biológica entre os sexos, isto é, entre o corpo masculino e o corpo feminino, e, especificamente, a diferença anatômica entre os órgãos sexuais, podem

⁵ Disponível em <https://www.geledes.org.br/significados-dos-nomes-proprios-africanos/#gs.MC7lwkA>. Acessado em 30 de julho de 2017.

⁶ Disponível em <https://www.geledes.org.br/significados-dos-nomes-proprios-africanos/>. Acessado em 30 de julho de 2017.

assim ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os gêneros e, principalmente, da divisão do trabalho (BOURDIEU, 2007, p. 20).

A mulher é entendida como um ser sensível no que diz respeito às relações homem e mulher, essa sutil dominação masculina impõe que mulheres desempenhem tarefas domésticas, e além disso trabalhem para complementar as despesas familiares. A dominação masculina, dessa forma, é uma construção sociocultural contra as mulheres, é uma forma de violência física, psicológica, simbólica, moral que se perpetua ao longo da história e uma forma também de exclusão.

A exclusão, dessa forma, configura-se como resultante do entrelaçamento de inúmeras relações que tecem o tecido social. A relevância de se estudá-la seria vinculada a uma busca por compreender os fatores que a precedem. A sociedade exclui para incluir de modo perverso e tal relação dialética marca a ordem social desigual. Essa inclusão perversa nada mais é que uma disciplinarização dos excluídos, em que há formas de controle social e manutenção da ordem na desigualdade.

Analisar a ambiguidade constitutiva da exclusão é captar o enigma da coesão social sob a lógica da exclusão na versão social, subjetiva, física e mental(...) a qualidade de conter em si a sua negação e não existir sem ela, isto é, ser idêntico à inclusão (inserção social perversa). A sociedade exclui para incluir e esta transmutação é condição da ordem social desigual, o que implica o caráter ilusório da inclusão. Todos estamos inseridos de algum modo, nem sempre decente e digno, no circuito reprodutivo das atividades econômicas, sendo a grande maioria da humanidade inserida através da insuficiência e das privações, que se desdobram para fora do econômico” (SAWAIA,2001, p. 7)

Essa dialética descontrói a ideia de exclusão sob um olhar estático, passando-se a entender as dinâmicas das formas de inclusão perversa. Nessa perspectiva, a exclusão manifesta uma produção de ações de inclusão que insere as pessoas em contextos sociais característicos e, frequentemente, não atendem às suas demandas que tem relação com direitos e cidadania. Pensando dessa forma, há uma ampliação das reflexões, evidenciando ações de “inclusão” que mascaram circunstâncias sociais desfavoráveis, mantidas sob um véu que não deixa visível os reais impactos no trajeto social.

Desse modo pode-se entender que exclusão desenvolve sentimentos nos sujeitos que podem se ver em situações entendidas como discriminação, inferiorização e que podem despertar sentimentos de revolta. Essas emoções, não podem ser evocadas, unicamente, através de uma análise econômica. Os sentimentos são produzidos “por formas diferenciadas de legitimação social e individual, e manifestam-se no cotidiano como identidade, sociabilidade, afetividade, consciência e inconsciência” (SAWAIA,2001, p. 9). Ao voltarmos para a utilização da dialética estudada por Sawaia, podemos inferir que, a partir do momento que se entende que

os processos de incluir/excluir se manifestam nas relações sociais e não giram em torno apenas de fatores econômicos, há uma visão ampliada que lança mão da ética e da subjetividade na análise da desigualdade. Dessa forma, a exclusão pode ser entendida como um descompromisso político com o sofrimento do outro.

3.2 Igualdade de quê?

Se pensarmos bem, é possível entender que a desigualdade, exclusão e a pobreza são presentes no processo histórico nacional, fazendo parte, muitas vezes, em pautas de discussão, mas não como ações efetivas que realmente procuram o enfrentamento de tal problemática.

José de Souza Martins fala em sua obra “Sociologia da vida cotidiana” sobre o enfrentamento da desigualdade. Segundo ele:

No Brasil, a igualdade foi politicamente proposta, justamente pelos beneficiários da desigualdade e proposta, portanto, como igualdade limitada e condicional. Há entre nós uma certa consciência de que quando a população se sente beneficiada por algo que se lhe dá é porque, ocultamente, algo lhe está sendo tirado (MARTINS, 2014, p. 163).

É evidente, pensando conforme o autor, que essa ocultação é, no fim das contas, uma forma de impor os desejos de uma minoria que detém o poder, de forma direta ou indireta. São poderes esses que maquam as novas formas de desigualdade.

A sociedade contemporânea não só criou formas de desigualdade, como manteve, ainda que parcialmente reformuladas e adaptadas, desigualdades anteriores. Transformou as diferenças em categorias substantivas e meios de discriminação, fazendo delas instrumentos de um sistema de desigualdades, mais do que de um sistema de identidade e de direitos. No horizonte dessa desigualdade estrutural firmou-se a legitimidade, oriunda do escravismo colonial, das diferenças sociais como diferenças hierarquizantes e não diferenças de identidade (MARTINS, 2014, p. 162).

Essa diferença hierarquizante se baseia de forma errônea em deficiências e privações ao invés de serem entendidas como qualidade diferencial positiva, em que se deveria recusar-se, assim, a uma igualdade restritamente ideológica. É preciso entender a diferença entre igualdade jurídica e igualdade social. Segundo José de Souza Martins (2014, p. 162), “[...] esta é uma sociedade em que as pessoas são juridicamente iguais, mas, de fato, economicamente desiguais, o que as faz também socialmente desiguais”. Se pensarmos ainda mais, essa igualdade jurídica é ilusória e contratual, dizer que ela se dá em termos efetivos é, no mínimo, um equívoco (MARTINS, 2014). É só pensarmos em casos como os Rafael Braga, catador de material reciclável, que foi condenado a 11 anos e três meses de prisão pelo porte de 0,6 g de

maconha e 9,3 g de cocaína no Complexo de Favelas da Penha, zona norte do Rio. Enquanto Breno Borges, filho da presidente do Tribunal Regional Eleitoral de Mato Grosso do Sul (TRE-MS), Tânia Freitas, foi preso com 130 kg de drogas, além de munições, foi autorizado a trocar a prisão pelo tratamento da síndrome de boderline em uma clínica⁷.

José de Souza Martins fala das reivindicações das cotas raciais em que tal política é uma proposta desenvolvida para diminuir a desigualdade social que se expressa em pessoas de etnia negra. “[...] No entanto, ao não se propor no marco de processos sociais de superação universal da desigualdade, torna-se uma reivindicação legitimadora da desigualdade que há na diferença como estigma e não na diferença como atributo[...]” (MARTINS, 2014, p. 164-165). É importante salientar que ele não condena as cotas nem a luta por elas, porém é importante que se reflita sobre essa reivindicação social contra a desigualdade “[...] que propõe uma saída para os afrodescendentes negros, hierarquizando com base na lógica da mesma desigualdade (MARTINS, 2014, p. 165).

Em outras palavras, as cotas raciais não acompanham o diálogo sobre os impactos nos sujeitos beneficiários delas. Não se debate sobre as desigualdade presentes após esse sujeito adentrar ao contexto da universidade, por exemplo. Não se prioriza as condições que esse sujeito negro adentra no contexto acadêmico superior,

o que implica reconhecer também a inversão estrutural que há no deslocamento da desvalorização de cor para fora da estrutura de classes e no deslocamento da estrutura de classes para o interior de uma estrutura social de referência em que as polarizações de cor da epiderme redefinem as identidades reconhecidas sem emancipá-las (MARTINS, 2014, p. 165)

É importante entender que essas formas de manifestação das diferenças servem como ações de manipulação política, legitimando-se a partir de um discurso meritocrático, que gira em torno da competência individual. Em outras palavras, existe uma ideologia do desempenho, que culpa o sujeito por um problema que é desenvolvido socialmente e que cabe apenas a ele resolver. Jessé Souza em seu livro “A Construção Social da Subcidadania”, fala da ideologia do desempenho cunhada por Reinhard Kreckel, em que diz que

[...] é a tentativa de elaborar um princípio único, para além da mera propriedade econômica, a partir do qual se constitui a mais importante forma de legitimação da desigualdade no mundo contemporâneo. [...] Para ele, a ideologia do desempenho baseia-se na ‘tríade meritocrática’ que envolve qualificação, posição e salário [...] (SOUZA, 2003, p. 168-169).

⁷ Disponível em <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2017/08/08/caso-rafael-braga-justica-nega-liberdade-de-catador-condenado-por-trafico.htm?cmpid=copiaecola>. Acessado em 7 de outubro de 2017.

O desempenho diferenciado, por exemplo, no trabalho tem relação direta com o sujeito e só pode ser alcançado por ele mesmo. Para ser um sujeito bem-sucedido em seu trabalho, ele deve se esforçar para conseguir obter seu *status* social. Quando isso não ocorre, há uma culpabilização dele. Pensando nessa lógica, o sujeito só é pobre porque ele quer, pois se esforçou pouco para construir sua riqueza.

Como já foi falado anteriormente, o passado patriarcal, escravocrata contribuiu exorbitantemente para a pobreza, em que há uma exposição falaciosa do mito da democracia racial e dos ideais de meritocracia da ideologia do desempenho. Um dos rappers entrevistados, Free Z, quando perguntado de sua trajetória de vida, citou exemplos de amigos e conhecidos que adentraram no mundo do tráfico de drogas:

[...] E a gente passa dificuldade como sempre, né, todo mundo passa dificuldade, isso é nosso, entendeu? Todo mundo passa dificuldade, mas tem que pensar no objetivo. Eu acho que o meu maior ganho da música foi ter me tirado da rua, porque a gente vê a juventude de Sobral pelo lado bem esquecida, né, falta de cultura. E, às vezes, a gente tem a opção de sair. E aí quando eu conheci a música me influenciou muito na minha vida, no meu comportamento pessoal, na família, esposa. [...] Sabe como é adolescente... você sai para a rua a noite, de madrugada e conhece muita coisa, entendeu? E, também, parei para pensar que porra... ter perdido vários amigos pro crime, alguns já morreram, alguns já se recuperaram das drogas, alguns ainda estão no mesmo patamar e isso é triste.

Quando Free Z falou que a juventude de Sobral é esquecida diz respeito a uma conjuntura bem específica, construída historicamente e que é replicada em diversas partes do país. A juventude da qual ele fala diz respeito à pobre, negra e de periferia. Na música do Racionais Mc's⁸, "Capítulo 4, versículo 3", há uma espécie de abertura antes de adentrar na batida e no canto de Mano Brown, em que se fala de estatísticas relevantes:

60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial
A cada 4 pessoas mortas pela polícia, 3 são negras
Nas universidades brasileiras apenas 2% dos alunos são negros
A cada 4 horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo
Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente [...].

A música é de meados dos anos de 1990, mas se avaliarmos bem, pode-se entender que os números ainda hoje dizem respeito aos jovens negros de periferia. Segundo o Fórum Brasileiro de Segurança Pública (2016), quem mais morre no País são jovens entre 15 e 24 anos (cerca de 54 % da população) e nesses números estão presentes uma porcentagem majoritária de negros e pardos (cerca de 73% da população que mais morre), oriundos das periferias.

⁸ Grupo de rap de grande destaque nacional, considerado por muitos como o maior grupo de rap brasileiro. Disponível em <http://www.ceert.org.br/noticias/historia-cultura-arte/2714/de-1988-a-2012-conheca-a-historia-do-racionais-mcs>. Acessado em 30 de junho de 2017.

Ainda segundo o Fórum Brasileiro de Segurança Pública (2016, p. 28),

no contexto das 58.492 mortes violentas intencionais registradas em 2015, temos que 393 foram de policiais, profissionais de segurança pública que estavam de folga ou trabalhado [...] entre 2009 e 2015 são 2.572 policiais mortos, número que não encontra similar em nenhum outro país do mundo. Para efeito de comparação, o número de policiais mortos no Brasil em um ano é o mesmo que as mortes de policiais na Inglaterra em 98 anos.

Levando em consideração esses dados, pode-se inferir que há uma espécie de guerra civil não declarada oficialmente, em que tanto policiais como a população civil são vítimas nesta “guerra entre o aparato estatal e a periferia”. Há uma característica relevante a ser comentada, [...] tanto as vítimas policiais quanto as vítimas da sociedade, regra geral, possuem a mesma origem. No caso dos policiais, são os praças (soldados, cabos, sargentos e subtenentes), e, no caso das vítimas da sociedade, a maioria é oriunda das periferias [...] (FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA, 2016, p. 28). No que concerne às políticas públicas que mantêm relação com essas estatísticas, pode-se dizer que:

Em uma breve análise, temos que o Estado brasileiro, ao invés de fomentar políticas públicas pautadas na lógica da redução de enfrentamentos (que culminam em mortes de ambos os lados), faz justamente o oposto. Os discursos e ações dos poderes vão de encontro às estratégias de redução das mortes, ou pior, estimulam enfrentamentos que resultam em ações letais (FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA, 2016, p. 28).

Perpassando para outra questão alarmante a nível nacional, por exemplo, o discurso que difunde ideais da existência de condições iguais de vida entre os cidadãos. Essas manifestações são, no mínimo, contraditórias, uma vez que “[...] nessa retórica diz-se que lhes são oferecidas as mesmas oportunidades de estudar, ter uma profissão e se sustentar, bem como à sua família, por meio de trabalhos considerados legais” (FARIA; BARROS, 2011, p. 537). Na prática, o que ocorre é bem diferente, segundo Longo (2012, p. 2),

[...] Os dados nacionais do IBGE (2010) mantêm a disparidade entre brancos e negros em índices como: salário, escolaridade, expectativa de vida; no entanto, a ideologia da democracia racial e a defesa incondicional das elites dominantes do paradigma liberal para uma pretensa sociedade “civilizada”, são os protagonistas refratários dos processos de organização e reivindicação dos direitos históricos suprimidos dos não-brancos do país.

Mediante a falta de oportunidades, o mundo do crime e das drogas se torna uma forma sedutora de se conseguir “ascender socialmente”, “melhorar de vida”,

[...] as possibilidades de escolhas vão se restringindo à medida que os sujeitos não são preparados para o mercado de trabalho legal, cada vez mais competitivo e excludente. Desde cedo, participam de uma sociabilidade que idolatra, teme e protege o traficante de droga. São expostos a um meio social que aspira ao sucesso financeiro e ao

consumismo que eles representam e, assim, admiram aqueles que conseguem atingi-lo, mesmo que de forma ilegal. Sem fazer frente às exigências do mercado neoliberal, e, assim sem condições de galgar o sucesso por ele determinado, vislumbram, nas atividades ilícitas do tráfico de drogas, uma alternativa de driblar o sistema excludente e, ao mesmo tempo, nele serem incluídos mesmo que marginalmente (FARIA; BARROS, 2011, p. 537).

Podemos ver isso na fala de W-TOM ao ser perguntado sobre a forma que encontrou para conseguir independência em dado momento de sua vida, ele relatou: “De conseguir dinheiro. Tipo, não com roubar, nada disso... tipo, droga. Eu passei por isso e é uma coisa que eu me arrependo e, sei lá... de ter entrado no crime”.

W-TOM é um jovem empobrecido, com vivências desorganizadoras. Ele relatou em uma de suas falas durante a entrevista:

Tipo, minha mãe alcoólatra, muita, muita bebida em casa, muita gente de fora em casa...Aí com doze anos eu... minha mãe tinha meu ex-padrasto, ela era junta com ele e ele batia muito nela quando ela tava bêbada. Aí que eu com doze anos cheguei uma vez, minha mãe tava com o olho roxo e ele tava agredindo ela... eu peguei uma barra de ferro, bati no braço dele, quebrei o braço dele com uma barra de ferro.

W-TOM passou um período na residência de uma companheira, aos 13 anos de idade, passou a vender drogas para conseguir dinheiro. O mundo do tráfico, naquele momento, mostrou-se um mercado generoso e rápido de se conseguir sua independência. Até, então, ele era sustentado pela sua namorada, que tinha 38 anos de idade.

As necessidades básicas que não são atendidas para a maioria das famílias que vivem nas periferias de inúmeras cidades brasileiras configuram um quadro gerador de pobreza e quando se fala desse termo é importante mencionar que não tem relação apenas com o fator econômico, está diretamente ligada à pobreza política, que, segundo Pedro Demo (1996), tem uma relação com impossibilidade de crítica, isto é, não há uma reflexão acerca da sua condição social e de participação política como cidadão. Em outras palavras, pode-se dizer que a pobreza política é uma ausência de criticidade perante as diversas formas de opressões diárias em que o sujeito vivencia, é uma passividade rotineira da sua própria história, tornando-se objeto, destituído de ser.

Um povo politicamente pobre, por exemplo, é aquele que não conquistou ainda seu espaço próprio de autodeterminação, e que, por isso, sobrevive na dependência, como periferia de um grande centro, como perdedor oficial no comércio internacional, como sucursal de potências externas, como receptor passivo de tecnologias e investimentos [...] É pobreza política lancinante não reivindicar direitos, mas os pedir, os suplicar, os esperar passivamente. É pobreza política entender o Estado como patrão ou tutela, aceitar o centro como mais importante que a base, ver o serviço público como caridade governamental, conceber o mandante como possuidor de autoridade própria (DEMO, 1996, p. 22).

Vivencia-se uma passividade, uma força de controle tão massacrante e, ao mesmo tempo, camuflada de boas intenções, que a população menos abastada compreende que é assim que as coisas devem funcionar. “O estado de impunidade caracteriza-se pela capacidade de produzir a fraude sem ser molestada pela vítima, porque a esta se nega o direito de reagir” (DEMO, 1996, p.30), restando, muitas vezes, aceitar e naturalizar a pobreza.

A ideia de naturalização da pobreza, ideologicamente difundida pelos setores conservadores da sociedade capitalista, ganha relevância devido à própria complexidade da vida social. As ideias conservadoras sempre recorrem a fatos empíricos isolados para referendar suas assertivas (COSTA, 2005, p. 174).

O que se percebe, além de uma naturalização, é que existe também uma banalização da pobreza. No sentido de que o Estado oferece ao cidadão bens sem qualidade e sem quantidade, exemplo disso é a merenda escolar que se apresenta de forma irregular, chegando, muitas vezes, de forma desprogramada, indigesta e serve de manipulação e desvio de destinatários, em que envolve negociatas paralelas. É a escola pública de baixo nível, com infraestruturas deterioradas, que oprime e expulsa jovens menos abastados, abrigando um clientelismo desenfreado (DEMO, 1996).

A pobreza naturalizada pode gerar um *habitus*, que segundo Pierre Bourdieu, é um

Sistema de disposições duráveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, isto é, como princípio gerador e estruturador das práticas e das representações que podem ser objetivamente ‘regulamentada’ e ‘reguladas’ sem ser o produto de obediência à regras, objetivamente adaptadas a seu fim sem supor a intenção consciente dos fins e o domínio expresso das operações necessárias para atingi-los e coletivamente orquestradas, sem ser o produto da ação organizadora de um regente (BOURDIEU, 1983c , p. 61).

Pode-se dizer que Bourdieu põem em voga dois aspectos do *habitus*: a condição de produto e de produtor. No que diz respeito ao *habitus* como produto ou estrutura estruturada, existe uma ligação entre exterioridade e interioridade, isto é, entre as estruturas de um tipo específico do meio e o mundo subjetivo das individualidades de cada pessoa. Como produtor ou estrutura estruturante, exerce uma ligação entre interioridade e exterioridade, sendo, assim, um princípio gerador de práticas e de representações.

O *habitus*, dessa forma, agrega interioridade e exterioridade, existindo uma manifestação expressiva do diálogo, isto é, da relação de troca entre os âmbitos objetivo e subjetivo, mas, para além disso, constitui-se como uma matriz perceptiva, que gera ações que podem desenvolver estratégias individuais ou mesmo coletivas para lidar com as relações cotidianas, entendendo, por exemplo, como “estilo de vida”, “padrões comportamentais”. Esse sistema de disposições apresenta como produto as condições materiais de vida, que tem relação

direta com específica condição social, com a expressão de uma biografia, de uma história de vida passada e presente.

Bourdieu aponta em sua teoria que o *habitus* cria representações e, ao mesmo tempo, é produto de condições objetivas. Em outras palavras, ele estabelece uma ponte, uma mediação, entre as condições materiais e as representações sociais. E é sobre as representações que o próximo tópico irá explicar, buscando entender como a pobreza é representada.

3.3 Representações Sociais da pobreza e Ideologia Dominante

Entende-se que as representações sociais mantêm relação com o desenvolvimento da história e se modificam na medida em que se dá, por exemplo, o desenvolvimento e modernização das sociedades. Em outras palavras, as representações se transformam e tendem a acompanhar as relações incrustadas em determinados ambientes e em específicas situações. Segundo Moscovici (1978, p. 45) a representação pode ser entendida “tanto na medida em que ela possui uma contextura psicológica autônoma como na medida em que é própria de nossa sociedade e de nossa cultura”.

A representação social é uma manifestação da realidade intraindividual, isto é, uma exteriorização de afetos. De acordo com Jodelet (1989a), as representações sociais devem ser estudadas articulando elementos afetivos, mentais, sociais, integrando a cognição, a linguagem e a comunicação às relações sociais que afetam as representações sociais e à realidade material, social e ideativa sobre a qual elas intervêm.

A partir do momento que se entende que representação social é um conjunto de manifestações simbólicas, pode-se entender que há uma relação íntima com o termo ideologia, uma vez que esta terminologia é definida como formas simbólicas que são criadas ou reproduzidas nas relações de dominação (GUARESCHI, 2000). Porém, isso será trabalhado mais adiante, quando formos falar das representações sociais da pobreza e a relação com a ideologia dominante.

O que foi constatado aqui, desde o início do capítulo é que a pobreza tem uma disposição de representação dominante, isto é, quase não se modificou durante o processo de desenvolvimento ao longo da história. Embora, diversas vezes, refletida e estudada com a finalidade de agir, enfrentando-a, ainda persiste a representação social que impõe o desenvolvimento do capital e o bem-estar de grupos sociais que estão dentro das relações capitalistas formais.

Afirmamos que a pobreza, como fenômeno humano, resulta diretamente das decisões políticas. Porém, as decisões políticas são tomadas a partir da racionalidade do capital, já que na sociedade moderna as necessidades humanas estão subordinadas a lógica econômica da rentabilidade do capital. Desta forma, é o homem que serve à produção, realizada somente na medida em que recria o capital em escala ampliada (COSTA, 2005, p. 172-173).

Pensando assim, a pobreza, no Modo de Produção Capitalista (MPC), mantém relação com um processo dialético, em que há transformações e interações entre os sujeitos, com suas realidades e consigo mesmo. Nessa visão marxiana, não se produz história como se deseja, mas sim a partir das influências imersas no contexto histórico (conjuntura) e na realidade social (relações desenvolvidas pelo próprio homem).

A pobreza não é um resquício de sociedades pré-capitalistas, ou um produto de um insuficiente desenvolvimento. Ela é um produto necessário do MPC. O capitalismo, como sistema social de produção de valores, tem como resultado do seu próprio desenvolvimento a acumulação de capital por um lado, e a pauperização absoluta e relativa por outro (MARX, 1980, p. 712 *apud* SIQUEIRAb, 2012, p. 370).

É importante salientar que a riqueza desenvolvida no contexto capitalista não produz uma maior distribuição, mas sim uma acumulação. Quanto maior a riqueza socialmente construída, maior será a concentração dela por uma minoria detentora do poder (por meio da exploração de mais-valia⁹) e maior o empobrecimento da maioria menos abastada. Assim, entende-se que a construção do sistema capitalista diz respeito a um aumento da riqueza socialmente produzida, que não só não diminui a pobreza, como, pelo contrário, desenvolve e massifica, em outros termos, quanto mais desenvolvimento capitalista, maior será o empobrecimento da população menos abastada (MONTAÑO, 2012).

A lógica capitalista embutia na classe proletária uma falsa consciência entendida como natural, as imposições e explorações da classe dominante para com a classe trabalhadora eram naturalizadas (MONTAÑO, 2012). Para Marx, esses mecanismos de exploração eram entendidos como ideologia, em que as ideias da classe dominante funcionavam como reais e naturais na visão da maioria da população. Existiriam, assim, uma representação social a partir de formas simbólicas no que tange às ações de dominação, em que as pessoas entendiam que a exploração em que eram submetidas estaria vinculada à condição própria deles como classe trabalhadora.

As ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes, isto é, a classe que é a força material dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, sua força espiritual dominante. A classe que tem à sua disposição os meios da produção material dispõe também dos meios da produção espiritual, de modo que a ela estão submetidos

⁹ Uma espécie de processo de extorsão, em que há uma apropriação do trabalho excedente do proletário no que diz respeito à produção de produtos com valor de troca (MARX, 1974).

aproximadamente ao mesmo tempo os pensamentos daqueles aos quais faltam os meios da produção espiritual. As ideias dominantes não são nada mais do que a expressão ideal das relações materiais dominantes, são as relações materiais dominantes apreendidas como ideias; portanto, são a expressão das relações que fazem de uma classe a classe dominante, são as ideias de sua dominação (MARX; ENGELS, 2007, p. 47).

Nesse sentido, a citação acima aponta que, no decorrer de sua dominação como classe, esta passa a determinar todo o contexto de uma época histórica.

[...] É evidente que eles o fazem em toda a sua extensão, portanto, entre outras coisas, que eles dominam também como pensadores, como produtores de ideias, que regulam a produção e a distribuição das ideias de seu tempo; e, por conseguinte, que suas ideias são as ideias dominantes da época (MARX; ENGELS, 2007, p. 47).

A ideologia, dessa forma, efetiva-se como manifestação de uma classe em sua posição limitada (ainda que dominante) com outras. É importante salientar que a classe dominante por si só não efetua a dominação, em outras palavras, é necessário que haja um organismo que exerça e assegure os seus interesses. Um dispositivo concreto que disponha de um aparato dominante amplo e contenha as demais classes utilizando-se, por exemplo, a violência (MARX; ENGELS, 2007). Instituição essa que prima pelo controle social a partir de ações repressivas por meio de ideias. Muitas vezes, desenvolvendo um falso discurso ancorado em leis e constituições que giram em torno da “garantia de universalidade e igualdade”.

Sendo o Estado, portanto, a forma pela qual os indivíduos de uma classe dominante fazem valer seus interesses comuns e na qual se resume toda a sociedade civil de uma época, conclui-se que todas as instituições comuns passam pela mediação do Estado e recebem uma forma política. Daí a ilusão de que a lei repousa na vontade, e, mais ainda, em uma vontade livre, destacada da sua base concreta (MARX; ENGELS, 2007, p. 74).

De acordo com o que já trabalhamos sobre as questões de naturalização da pobreza, das legitimações de banalização em relação aos direitos das classes menos favorecidas, com políticas de assistência neoliberais (isto é, compensatórias) e sobre as formas desiguais de relações capitalistas, pode-se entender que há uma relação direta com o que Marx fala das ideologias dominantes de uma época promovidas pelas classes dominantes. O capitalismo se desenvolve para o benefício de uma minoria, é um sistema alienante aos sujeitos. O trabalhador troca sua energia vital (tempo de vida pelo próprio trabalho), buscando a todo custo cumprir suas obrigações de produção, objetivando de forma inconsciente, cada vez mais, aumentar a mais-valia.

O que se pode entender, enfim, é que há uma persistência da pobreza, com certa diminuição dos índices referentes à problemática, com medidas tomadas com a Constituição Brasileira de 1988. Porém, percebe-se uma espécie de administração controlada da pobreza,

dando a entender que sua existência é necessária. Esses ideais, como já falados anteriormente, constata as ações capitalistas que necessitam de mão-de-obra barata para alavancarem seus objetivos de lucratividade, pensando dentro dos termos de Marx. As representações de manutenção da pobreza dizem respeito às ideias dominantes que manifestam suas imposições e demonstram, muitas vezes, de forma velada e naturalizada, as relações desiguais capitalistas.

As representações “alimentam-se não só das teorias científicas, mas também dos grandes eixos culturais, das ideologias formalizadas, das experiências e das comunicações cotidianas” (VALA, 1993, p. 354). Pensando nesta perspectiva, pode-se dizer que as representações sociais são ideológicas.

Essas, por sua vez, incluem desde as representações mais antigas e sem funcionalidade social prática atual (no sentido da psicologia social) até as representações diretamente relacionadas com as noções de ordem e organização social (conceitos como “justiça”, “poder”, “igualdade”, “direito”) e as percepções sobre o posicionamento dos sujeitos na organização (identificação de si e do outro, papéis, categorização de indivíduos e grupos – como “as vítimas”, “os vilões”, “os políticos”, “os poderosos”, “as autoridades”, “os responsáveis”, etc.) (XAVIER, 2002, p. 40)

Na prática, evidenciam-se, na esfera pública dos discursos, grupos em conflito ou mesmo que buscam uma hegemonia. Tais significados discursivos podem, ao longo do tempo, vencer e alcançar uma certa estabilidade, tornando-se, dessa forma, hegemônicos, de caráter ideológico dominante. Específicas representações sociais são, assim, transformadas, mas é importante salientar que não se pode restringi-las apenas ao caráter ideológico – a menos que se entenda ideologia no sentido de que toda comunicação estaria sujeita aos impactos da assimetria social. Caso não,

[...] seria recair no determinismo e ignorar outros mecanismos de mudança e dinâmica social, difusão e articulação de ideias e conceitos na sociedade (ciência, senso comum, etc.). Isso poderia esvaziar o conceito de ideologia no seu teor político-econômico, este que necessariamente leva à noção de “estrutura social”, na qual subtende-se a presença, intervenção e luta pelos mecanismos legítimos de poder (XAVIER, 2002, p. 40).

De toda forma, é importante entender as Representações Sociais como

[...] matéria comunicativa do cotidiano (entendido de modo complexo: senso comum, ciência, meios de comunicação de massa), que assumem uma nova dimensão ao entrar no plano da esfera pública e da luta hegemônica. Sua importância está no fato de que são elas, em última instância, que moldam as práticas cotidianas dos indivíduos (daí elas serem objeto das campanhas publicitárias, políticas e de mercado) (XAVIER, 2002, p. 40).

Assim sendo, as representações se apresentariam com caráter performativo - orientação de ações – e, ao adentrarem no campo político, esse caráter performativo assume ações que repercutem no sujeito na organização social. É claro que o campo da ideologia

implica nas manutenções de representações sociais que manifestam dominação de determinadas classes em detrimento de outras, como é o caso da classe trabalhadora e dos donos dos meios de produção que foi falado anteriormente.

3.4 Da preguiça à violência: Representações Sociais da pobreza em âmbito nacional

Existe todo um processo histórico brasileiro de representação do pobre como uma ameaça à sociedade. Embora, em um momento mais distante, “ainda predominava a ideia do pobre como um Jeca Tatu: um indivíduo indolente, preguiçoso e espacialmente distante. A pobreza encontra-se sobretudo no mundo rural” (NASCIMENTO, 2006, p. 45).

A visão de superioridade que a sociedade brasileira construiu em relação ao meio urbano e a inferioridade ao que se pode denominar de rural é oriundo de uma construção histórica, que uniu representações sociais de espaços, culminando em uma espécie de imaginário hegemônico. Segundo Jessé Souza (2003), esse conflito por uma eventual superioridade é característico de uma modernidade tardia, em outras palavras, são ações que buscam definir determinada cultura como legítima. Envolvendo mecanismos de classificação inconscientes e irrefletidos, que irão funcionar como padrões hegemônicos de orientação de condutas às demais classes sociais sob seu julgo.

Seguindo esta perspectiva, Lefebvre (2001), sustenta que as ideologias capitalistas se desenvolveram por meio de um imaginário que ancorou uma centralidade na visão de cidade e de sua oposição com o meio rural.

O campo, em oposição à cidade, é a dispersão e o isolamento. A cidade, por outro lado, concentra não só a população, mas os instrumentos de produção, o capital, as necessidades, os prazeres. Logo, tudo o que faz com que uma sociedade seja uma sociedade. É assim porque a existência da cidade implica simultaneamente a necessidade da administração, da polícia, dos impostos, etc., em uma palavra, a necessidade da organização comunal, portanto, da política em geral (LEFEBVRE, 2001, p. 49).

Essa “superioridade” do meio urbano diz respeito a uma construção de imaginário moderno que se desenvolve constantemente por meio da produção e difusão de imagens e conteúdos virtuais que são tão avassaladoras que proliferam uma dificuldade no dia-a-dia de muitos sujeitos no que tange a distinção de uma realidade objetiva e da sua representação. Segundo Moscovici (1995), esse imaginário tem relação com produções de representações que se manifestam tão fortemente em nossas realidades que passamos a entendê-las como uma realidade mesma, isto é, ela constitui a realidade em si.

Voltando a figura de Jeca Tatu, personagem criado por Monteiro Lobato, pode-se dizer que o autor o descreve e o personifica com características imaginárias rurais que estariam vinculadas a um caipira (um traço identificativo de negatividade) e uma condição de isolamento. E é justamente nesse ideal de isolamento que estariam as explicações da preguiça, não como algo contingente, mas como característica cultural. Pode-se perceber isso em sua obra “Urupês”, que em dado momento fala das características do rural:

Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças à medida que o progresso vem chegando com a via férrea, o italiano, o arado, a valorização da propriedade, vai ele refugiando em silêncio, com o seu cachorro, o seu pilão, o pica-pau e o isqueiro, de modo a sempre conservar-se o fronteiriço, mudo e sorna (LOBATO, 1957, p. 271).

Euclides da Cunha, em sua obra “Os Sertões”, de 1902, já relatava diferenças entre Norte e Sul, mostrando que o ambiente sulista favorecia os europeus, desenvolvendo-os, dando forças e o Norte com clima semiárido acabava por prejudicar bastante os estrangeiros. Assim como Monteiro Lobato, Euclides da Cunha relata não sobre o Caboclo, mas do Sertanejo nordestino, ambos os personagens são rotulados de forma pejorativa além da uma relação com a figura preguiçosa e atrasada:

É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gigante (sic) e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente. [...] Reflete a preguiça invencível, a atonia muscular perene, em tudo: na palavra remorada, no gesto contrafeito, no andar desaprumado, na cadência langorosa das modinhas, na tendência constante à imobilidade e à quietude (CUNHA, 1902/2002, p. 115).

Com o passar dos anos, o pobre passou a ser considerado um “malandro”, isso por volta dos anos de 1960/70, que não gosta de trabalhar. Devido a isso, esse pobre sempre encontra um meio de se dar bem em suas ações, mesmo que estas sejam feitas de forma ilegal. Não beirando ao violento, mas por questão de sobrevivência se utiliza de artifícios ilícitos para atender suas necessidades.

A figura do malandro habita o imaginário brasileiro, fazendo-se presente nas formas de saber ligadas à tradição oral e em obras da chamada “alta cultura”. Ele figura, dessa maneira, entre os personagens (ou atores) que integram a dinâmica das “formas coletivas de definição e identificação” (Matta, 1983:198). Ligada aos carnavais, manifestações rituais essenciais à definição da identidade social dos brasileiros, a malandragem pode ser pensada segundo a lógica de um deslocamento das regras formais da estrutura da sociedade (Matta, 1983:204). O malandro é aquele que oscila entre a ordem e a desordem (Cândido, 1989:134), apontando para uma sociabilidade mais maleável, menos rigorosamente definida (CABRAL, 2012, p. 2).

Novamente, se falando da conjuntura histórica nacional, pode-se dizer que a origem do malandro remete às camadas negras e pobres da população e tem uma relação com o final do século XIX, no viés da abolição escravocrata. A recusa do trabalho por parte de negros recém-libertos era uma forma de resistência a eventuais ameaças à “liberdade” obtida. Segundo Rocha (2004, p. 49), “muitos assumiam trabalhos temporários, que frequentemente eram substituídos pelo ócio e pela vadiagem”. Com isso, houve o surgimento de outras atividades corporais que eram voltadas ao prazer e não mais à força de trabalho compulsória de outrora, por exemplo, a dança, o fazer musical, as rodas de samba.

O malandro representa uma imagem de resistência ao capitalismo vigente que pregava o ideal de riqueza a partir do trabalho, ele é símbolo de desobediência ao imperativo do trabalho e devido a isso, grande parte da sociedade, considera-o uma “pessoa não-confiável” ou mesmo um padrão comportamental a não ser seguido.

O famoso “jeitinho brasileiro” foi associado a essa malandragem, em regra geral:

O “jeito” é um modo e um estilo de realizar. Mas que modo é esse? É lógico que ele indica algo importante. É, sobretudo, um modo simpático, desesperado ou humano de relacionar o impessoal com o pessoal; nos casos – ou no caso – de permitir juntar um problema pessoal (atraso, falta de dinheiro, ignorância das leis por falta de divulgação, confusão legal, ambiguidade do texto da lei, má vontade do agente da norma ou do usuário, injustiça da própria lei, feita para uma dada situação, mas aplicada universalmente etc.) com um problema impessoal. Em geral, o jeito é um modo pacífico e até mesmo legítimo de resolver tais problemas, provocando essa junção inteiramente casuística da lei com a pessoa que a está utilizando (DAMATTA, 1968, p. 66).

O malandro, nesse caso, estaria relacionado ao agente profissional do “jeitinho brasileiro” e perpassaria o artista da sobrevivência em vivências. Em outras palavras, a malandragem

[...] não é só um tipo de ação concreta situada entre a lei e a plena desonestidade, mas também, e sobretudo, é uma possibilidade de proceder socialmente, um modo tipicamente brasileiro de cumprir ordens absurdas, uma forma ou estilo de conciliar ordens impossíveis de serem cumpridas com situações específicas, e – também – um modo ambíguo de burlar as leis e as normas sociais mais gerais (DAMATTA, 1968, p. 69).

Enfim, o malandro não é um sujeito restritamente inconsequente, distinto da maioria dos brasileiros ou mesmo uma pessoa que tem como ações vinculadas a um cinismo e uma preferência pela desonestidade. O malando e sua malandragem dizem respeito a uma originalidade e ao mesmo tempo um jeito brasileiro de viver. Muitas vezes, são ações de sobreviver “[...] num sistema em que a casa nem sempre fala com a rua e as leis formais da vida pública nada têm a ver com as boas regras da moralidade costumeira que governam a nossa honra, o respeito e, sobretudo, a lealdade que devemos aos amigos, aos parentes e aos

compadres” (DAMATTA, 1986, p. 71). Numa condição nacional exorbitantemente desigual, a tal malandragem - “seu jeitinho brasileiro” - manifestam uma esperança de haver uma junção total entre a realidade e a harmonia no cotidiano. Talvez essa seja sua concreta representação e não apenas comportamentos que visam enganar alguém, “passar a perna” no outro. Eis que sua razão de existir como valor simbólico social se finca em um modo possível de ser, agir em situações tão desiguais.

Até aqui falamos da relação de empobrecimento, estigmatização da pobreza e das relações de exclusão e desigualdade, foram apontados diversos fatores que contribuem para isso, como ideologias dominantes de classes abastadas que entendem que existe uma superioridade de classe. Em meio a isso, eis que surgem pessoas empobrecidas que, mesmo diante de inúmeras vulnerabilidades, encontram formas de reivindicar seus direitos, resistir a determinadas ideologias que segregam e oprimem-nos.

Os informantes entrevistados para esse trabalho, em sua grande maioria, tantos os rappers como os professores, vivenciaram diversas vulnerabilidades, pobreza, mas por meio da aprendizagem musical conseguiram se remodelar, buscaram transformações em sua condição social. É claro que não estamos defendendo que a música foi o único fator, ou mesmo o fator maior, que proporcionou as mudanças nesses sujeitos, o que defendemos aqui é que a música foi essencial e contribuiu de forma intensa nas eventuais mudanças na vida dessas pessoas, por exemplo, no caso de Free Z, que relatou que a música mudou seu cotidiano, sua rotina:

Mudou muita coisa, principalmente no trabalho. Demais (risos). Eu passo mais tempo produzindo em casa, é... arquitetando projetos do que na rua, porque... eu já vivi muita na rua, mas hoje em dia eu prefiro ficar em casa, pensando em projetos, fazendo contatos com alguém de São Paulo, Fortaleza, porque eu sei quem é essas pessoas que tão produzindo beat, tão gravando gente, e isso tudo também gerando troca de informações, troca de conhecimentos. Eu passo mais tempo dentro de casa, às vezes eu gravo ali um vídeo, eu passo mais tempo editando vídeos. Isso dá eu trabalho mais durante a semana, porque final de semana sempre tem show, negócio de show, umas viagens também... umas viagens importantes que sempre tem que você sempre leva algo de bom quando você volta, que você nunca volta do mesmo jeito que você foi, volta outra coisa totalmente diferente.

A música se tornou trabalho para Free Z, foi um fator real que lhe proporcionou uma concretude de “ganhar dinheiro fazendo o que gosta”. Ainda sobre como a música lhe trouxe transformações, ele relatou:

[...] Eu acho que... minha rotina é essa. Tô vivendo a música de uma forma que eu nunca tinha vivido, que... é... eu tô priorizando ela, né? Sempre família também, mas a produção... o bom é que minha família tá sempre me apoiando, sempre incentivam... minha mãe... minha mãe no começo não gostava muito, mas depois já começou a ir pro show, começou a bater foto, começou a divulgar na internet com os amigos, com as amigas... e isso é uma coisa que... é o maior valor que a gente pode ter, mais do que o dinheiro. Aí a rotina é especialmente essa. Eu moro num... eu troca mais ideias

com pessoas que são mais do mesmo movimento, né? Pessoas que trabalham com música, não que trabalhem só com rap, mas pessoas que são guitarristas, baixistas, a gente tá sempre trocando ideia, porque sempre é um conhecimento a mais... a gente sempre tá trocando ideia.

Free Z é produtor musical e rapper, ao longo de sua história, a música se tornou sua forma de se inserir no mundo, a partir dela, ele conseguiu efetivar mudanças.

3.4.1 Pobreza e violência: “diga-me que música escutas e direis quem tu és”

Por volta dos anos de 1980/90, a pobreza se tornou sobretudo urbana, devido a diversos fatores, embora ainda a miséria se perpetuasse de forma mais exacerbada no meio rural. O pobre passou a ser visto como violento, bandido, um perigo em potencial. Aqui entram como ícones dessa imagem as “pessoas em situação de rua”, além de bandidos urbanos advindo de um contexto social nordestino e com pele escura (NASCIMENTO, 2006).

É relevante destacar aqui a relação que Free Z faz do rap, relacionando-o a uma cultura de origem periférica. Ele afirma que mora em bairro simples e pobre de Sobral e que nessa configuração espacial e social faz com que haja uma associação com o rap. A ideia de trazer essa fala é mostrar a relação entre pobreza e determinados tipos de música vivenciadas nas periferias. O rap, conhecido como poesia de rua, nasceu como forma de legitimar formas de resistência à branquitude normativa. No Brasil, foi um marco com Racionais Mc’s, DJ Hum e Thaíde e próprio Genival Oliveiras Gonçalves, o GOG, que o rapper Free Z menciona durante a entrevista:

O rap sempre... por eu sempre ter morado assim, em bairro mais pobre... a gente sempre escuta rap, né? Eu conheço o rap desde fita cassete. Só que a partir de 2012, o que me soou mais assim... Em querer escrever algo foi um rapper chamado GOG, não sei se você já ouviu... uma música chamada “amor venceu a guerra”... o nome da música. Acho que aquela música foi a inspiração que tava faltando para mim. Aí eu fiquei pensando... como é que esse cara escreve com tanto sentimento e ao mesmo tempo com tanta concretização da coisa, né? E isso me influenciou bastante, eu acho assim que se eu pudesse um dia chegar a encontrar ele eu ia: “tá ok, mano? você me influenciou pra caralho!”. O GOG acho que é uma das maiores referências.

Segundo Santos (2008, p. 70), “uma das mudanças que foi importante em termos de mobilização negra contra o racismo no Brasil na década de 1990 foi a reutilização da música, por meio do rap, como forma de denunciar e condenar a opressão racial brasileira”. O rap nasceu na periferia e isso tem um peso grande socialmente. Devido a essa representação é que muitos ainda hoje associam esse tipo de arte musical à “banditagem”, pela sua composição e origem.

Genival Oliveiras Gonçalves – GOG¹⁰, é um rapper brasileiro, que tem destaque no cenário nacional por letras cujo foco é mostrar a realidade, que poetizam dores, amores. É conhecido como poeta do rap, de origem negra, GOG está interligado aos movimentos das minorias, como Movimento Social dos Trabalhadores - MST, da literatura marginal (que não se enquadra nas normatizações da literatura tida como formal da língua portuguesa) e movimentos culturais ligados ao Hip-Hop.

Na música citada por Free Z do rapper GOG, “Amor venceu a guerra”, Genival Oliveira Gonçalves relata a história de um sujeito da periferia que alcançou status social através do tráfico de drogas:

[...] Me apresento sou comerciante, membro da comunidade atuante, homem que amarra dinheiro com barbante, sem receio odeio o nome traficante.
 Pega mal, parece mercado informal, me esforço pra ser um bom profissional.
 Fornecedores, compradores com horário na agenda, amizade é amizade, e esquema é esquema.
 Consegui fugir da fome e da miséria, sem precisar usar um caderno 10 matérias.
 E você com esse olhar estranho...Pergunta o que é que eu ganho, o que é que eu ganho? [...] A gente constrói os castelos de areia, e descobre os erros no frio da cadeia
 [...] Agora aqui, lençol fino, chão gelado, sem dentes com o rosto deformado. Todo dolorido, por fora e por dentro, aqui tortura tem o nome de depoimento.

Na letra musical acima se pode entender que esse sujeito vivenciou a ascensão social a partir do tráfico, mas sofreu as consequências dele. “Os castelos de areia” citados na música dizem respeito à vida do traficante que, em algum momento, pode desmoronar facilmente. O custo é ser preso, trancafiado em uma cela, vivenciando “lençol frio, chão gelado [...] rosto deformado [...]”. Ainda com “peso na consciência” de ter proporcionado dores para muitos jovens viciados, “uma geração de dependentes foram meus clientes”, decidiu seguir outro caminho, a letra termina relatando essa mudança, da saída do tráfico, entendido por ele como “guerra”:

[...] Escapei e tô aqui só pra concluir, relatos como o meu são milhares ai.
 Faço parte de uma história que nunca se encerra.
 E até aqui...O amor venceu a guerra.

Letras relatando a dura realidade periférica de pessoas pobres, ou mesmo de como é a concretização da dinâmica do tráfico de drogas não são tão interessantes para a mídia, como a música “Artigo 157” dos Racionais Mc’s, em que “[...] jornalistas e críticos conservadores imediatamente reagem acusando os rappers de ‘apologia do crime’ [...]” (TAPERMAN, 2015, p. 71). Nessa seara estamos tratando de diferentes tipos de capital, e existe aquele que é

¹⁰ Disponível em <https://www.lettras.com.br/biografia/gog>. Acessado em 20 de julho de 2017.

legitimado pela classe dominante. Para entender melhor essa questão é importante nos atermos ao que diz Pierre Bourdieu (*apud* SILVAc, 1995, p. 25))

o mundo social pode ser concebido como um espaço multidimensional construído empiricamente pela identificação dos principais fatores de diferenciação que são responsáveis por diferenças observadas num dado universo social ou, em outras palavras, pela descoberta dos poderes ou formas de capital que podem vir a atuar, como azes num jogo de cartas neste universo específico que é a luta (ou competição) pela apropriação de bens escassos...os poderes sociais fundamentais são: em primeiro lugar o capital econômico, em suas diversas formas; em segundo lugar o capital cultural, ou melhor, o capital informacional também em suas diversas formas em terceiro lugar, duas formas de capital que estão altamente correlacionadas: o capital social, que consiste de recursos baseados em contatos e participação em grupos e o capital simbólico que é a forma que os diferentes tipos de capital toma uma vez percebidos e reconhecidos como legítimos.

Esse mecanismo de entendimento multidimensional de classe social, é importante que se entenda, que não põe a dimensão cultural em detrimento da dimensão socioeconômica ou mesmo subordinada a ela. No caso, a dimensão cultural é outra maneira de poder e o capital cultural indica todas as formas em que essa cultura manifesta ou age sobre as condições de vida dos sujeitos.

No campo das relações sociais em um dado contexto,

[...] as práticas sociais seriam estruturadas, isto é, apresentariam propriedades típicas da posição social de quem as produz, porque a própria subjetividade dos indivíduos, sua forma de perceber e apreciar o mundo, suas preferências, seus gostos, suas aspirações, estariam previamente estruturadas em relação ao momento da ação (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2017, p. 27-28).

A música faz parte do capital cultural, o fazer musical adentra a esse tipo de capital que também serve para distinguir classes sociais. O rap, por exemplo, devido sua origem e sua forma de desenvolvimento no que tange ao fazer musical, para muitos, é entendido como um tipo de cultura inferior. Letras que representam uma realidade, que detalham cotidianos difíceis, como tráfico de drogas, violência, racismo, não são vistas como fazendo parte de um capital cultural superior. A música erudita, clássica, complexa em sua construção faz parte da alta cultura. Por exemplo, na Educação Musical, prioriza-se a música erudita: “a principal justificativa para o uso educacional da música erudita repousa na ideia de que, além da teoricamente indiscutível superioridade estética dessa linguagem, tecnicamente ela seria a mais completa, pois conteria todas as outras possibilidades musicais” (SCHROEDER, 2006, p. 66-67).

No caso da música erudita, “cada categoria superior contém as inferiores que a precedem; assim, o ritmo sonoro supõe a existência do som, a melodia supõe ritmo e som, a harmonia supõe melodia, ritmo e som” (GAÍNZA, 1977, p. 16). Pensando dessa forma, o estudo

da música erudita do ocidente seria mais relevante, haja vista que essa aprendizagem musical adentraria a uma educação mais elevada da linguagem musical e, dessa forma, integraria todos os mecanismos que lhe são atribuídos inferiores. Esse tema da superioridade cultural no fazer artístico musical será melhor discutido no segundo capítulo desse trabalho.

Para que se entenda melhor a questão do capital cultural é preciso que haja uma compreensão acerca de *habitus* tratado por Bourdieu. Nas relações sociais, existe uma construção de capital cultural desenvolvido a partir da posição funcional nas estruturas sociais que o sujeito passa a vivenciar, essas relações estruturam internamente sua subjetividade, que, por sua vez, formaria uma “fonte perceptiva” que o orientaria e estruturaria suas ações. Bourdieu (2011, p. 191) denomina essa espécie de matriz como *habitus*, que seria um “[...] sistema das disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes”. Para ele, o *habitus* permitiria que o sujeito agisse nas inúmeras situações cotidianas da vida, levando em consideração este sujeito não como um ser qualquer, mas como membro de um determinado grupo ou classe social que tem uma relevância nas estruturas sociais.

O conceito de *habitus* permite, assim, a Bourdieu sustentar a existência de uma estrutura social objetiva, baseada em múltiplas relações de luta e dominação entre grupos e classes sociais – dos quais os sujeitos participam e para sua perpetuação colaboram através de suas ações cotidianas, sem que tenham plena consciência disso – sem necessitar sustentar a existência de qualquer teleologismo ou finalismo consciente de natureza individual ou coletiva. (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2017, p. 29).

Esse sistema de disposições leva em consideração tanto maneiras de percepção do mundo social relacionadas a estruturas de personalidade, como também as formas de apreciação vinculadas a gostos, apreciações. O gosto, para Bourdieu, é uma característica de classe, é uma “[...] disposição estética é ...uma manifestação do sistema de disposições que produzem os condicionamentos sociais associados a uma classe particular [...]” (BOURDIEU, 1979, p. 59).

É importante salientar que cada classe social possui suas próprias características estéticas que vão, de alguma forma, contribuir para que determinado sujeito expresse os valores e assim seja ligeiramente classificado e, de forma contínua, reclassificado dentro do seu próprio grupo social. Segundo Bourdieu (1979, p. 59) “o gosto é o princípio de tudo o que temos (pessoas e coisas), de tudo o que somos para os outros e é através dele que classificamos e somos classificados”. Pensando na perspectiva da arte musical, o rap, como mencionado anteriormente, é classificado como uma arte inferior e a música erudita como superior.

A ideia de música pura viria a ser declinada em uma série de formulações que vigoram até os nossos dias (sic): música séria, universal, culta, artística, erudita, e, mais comumente clássica [...] A remissão ao termo clássico confere estatuto de antiguidade e perenidade: não só o ‘clássico’ é antigo, como permanece sempre atual, está ‘além do tempo’ (TAPERMAN, 2015, p. 56).

Levando em consideração principalmente esse “está além do tempo” quando comparado com a música popular, isto é, “[...] a expressão ‘música clássica’ só ganha sentido na relação sugerida (implícita ou explicitamente) com seu outro: a música popular. Esta, segundo a mesma lógica, seria, por oposição, recente e perecível!” (TAPERMAN, 2015, p. 56).

Para se compreender melhor o *habitus*, o capital cultural e a arte musical analisaremos um outro conceito de Bourdieu: o campo. Este é utilizado por ele para se referir a determinados espaços que tem relação com as mais variadas posições sociais em que determinados tipos de bens são produzidos, consumidos e classificados (BOURDIEU, 1983). Entendendo, então, que cada campo de produção simbólica seria palco de disputas entre dominantes e dominados, levando em consideração os diversos critérios de hierarquização e classificação de bens simbólicos, de pessoas e instituições. Por exemplo,

Certos padrões culturais são considerados superiores e outros inferiores: distingue-se entre alta e baixa cultura, entre religiosidade e superstição, entre conhecimento científico e crença popular, entre língua culta e falar popular (sic). Os indivíduos e as instituições que representam as formas dominantes da cultura buscam manter sua posição privilegiada, apresentando seus bens culturais como naturalmente ou objetivamente superiores aos demais (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2017, p. 38).

Há, então, uma espécie de imposição cultural, em que determinada cultura de um grupo é imposta como única verdadeira ou mesmo a que tem maior valor, ou ainda, a única maneira de cultura existente. Um dos mecanismos em que o capital cultural incide fortemente como classificador e hierarquizador dos sujeitos é a área musical: “não há nada tão poderoso quanto o gosto musical para classificar os indivíduos e por onde somos infalivelmente classificados” (BOURDIEU, 1979, p. 17).

Pensando dessa forma, o rap, estilo musical oriundo da periferia negra norte-americana, ouvida e difundida nas favelas das grandes capitais brasileiras, mostrando realidades cruas, dolorosas, estigmatizantes dos diferentes cotidianos de uma grande parcela populacional, é quase óbvio que esse estilo de cantar, conhecido popularmente como “poesia de rua” não seria bem visto por jornalistas, pela grande mídia. Segundo Bourdieu (1979 *apud* NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2017, p. 38),

[...] enquanto os membros das classes populares preferem as obras que retratam diretamente a realidade, que têm uma mensagem facilmente decifrável e que podem servir para pensar sobre o dia a dia, as classes dominantes valorizam as formas abstratas, o exercício estético, a ausência de qualquer mensagem direta.

São hierarquias culturais, que através desses bens simbólicos exercem dominação. Muitas vezes, essas manifestações de classificação são incorporadas pelos próprios dominados, por exemplo, na fala de C Magrão, outro rapper sobralense entrevistado, quando falou que para ouvir rap na sua forma de lazer fora de casa, teria que ser estilo “bandidão”:

Quando eu comecei a gostar mesmo do rap, para mim escutar... tomar assim uma cerveja, né, que eu sempre gostei de curtir, de beber, de dar... eu tinha que tá só no canto da pesada mesmo, tá ligado? Eu nem era tanto, eu tive que virar, tá entendendo? Um bandidão... Cara, para andar assim nos cantos mais tenebrosos, porque era onde tocava. Se eu levasse um CD do racionais para um bar normal não rolava, só rolava para onde tava esse pessoal. Aí tinha um bar, cara, que marcou muito minha história assim no rap, que foi esse bar... que era o bar do b. lá no Alto do Cristo, que era o único lugar que sábado à tarde você chegava e tinha o direito de colocar o CD lá e ficar curtindo, tá entendendo?

O rap veio como o intuito de informar, denunciar, criticar, mas também de falar sobre as brigas de gangues, ostentações relacionadas a compras de carros, cordões de ouro, roupas e tênis de marca. A questão é que ele é um estilo estigmatizado, por conta de sua origem e do que relata, é considerado bem cultural sem valor. A representação do preguiçoso, do malandro, do bandido que discutimos anteriormente, ou seja, toda a construção simbólica no que tange à classificação do empobrecido está diretamente vinculada ao seu produto, aos seus gostos, suas atividades. Logo, se um sujeito é de origem pobre, marginalizado, não imerso no mercado formal capitalista, sua música ou mesmo seu fazer musical, originado do lugar em que ele está, é visto como inferior, assim como ele.

No cotidiano das periferias, muitos dos que ouvem o estilo entendem que devem ouvir porque é música para eles, feitas para “gente como eles ouvir”, pois tais músicas dizem de seus cotidianos. Está na ordem dos bens culturais. Podemos ver isso na fala de C Magrão, quando perguntado sobre as mudanças que a música, o rap lhe trouxe para seu cotidiano:

[...] O mundo tem muita maldade. Eu já cheguei em algumas épocas que quase que entrava ali no universo do crime mesmo... só que essa parada aqui me fez rever todo o contexto, tudo o que eu pensava. Às vezes a gente tava no meio do crime, como eu tava dizendo nesse instante aqui, para curtir as músicas você tinha que tá...você via os caras praticando algumas coisas e a música que tava tocando falava totalmente o contrário. Aí isso daí sempre me chamou atenção, eu olhava assim “pô, meu irmão...”. Tinha uma música do expressão ativa que dizia assim “um enterro, um castigo e uma pedra...” dizendo que o cara se acabava no tráfico e ao mesmo tempo a galera fumando crack e ouvindo essa música, cara. Era assim...eu ficava besta olhando “pô, meu irmão...”.

A surpresa de C Magrão ao ver colegas de bar praticarem o contrário do que a letra do grupo de rap alertava diz de um processo de incorporação inconsciente, que para Bourdieu denomina-se de Inconsciência de Classe – *habitus* (BOURDIEU, 1979) em que os sujeitos

incorporam e reproduzem que determinado estilo musical, o rap por exemplo, é específico para quem entra no tráfico, quem é “bandidão”, segundo C Magrão

Contudo, é através da música que muitas pessoas das periferias das grandes cidades conseguem vivenciar sua cultura, segundo Stuart Hall (2003, p. 342), o sujeito

[...] deslocado de um mundo logocêntrico – onde o domínio direto das modalidades culturais significou o domínio da escrita e, daí, a crítica da escrita e a desconstrução da escrita –, o povo da diáspora negra tem, em oposição a tudo isso, encontrado a forma profunda, a estrutura profunda de sua vida cultural na música.

Ainda que considerada uma música inferior, de “bandido”, é uma manifestação discursiva possível. Não só o rap, mas também o samba é estigmatizado, as rodas de samba foram desenvolvidas por ex-escravos, considerados malandros pobres que vagabundeavam tentando “passar a perna” em todos ao seu redor como se pode perceber nos versos de Haroldo Barbosa e Janet de Almeida, na música “Pra quê discutir com madame”:

Madame diz que a raça não melhora
Que a vida piora por causa do samba,
Madame diz o que samba tem pecado
Que o samba é coitado e devia acabar,
Madame diz que o samba tem cachaça,
Mistura de raça, mistura de cor,
Madame diz que o samba democrata,
é música barata sem nenhum valor [...]

Pensando nesta perspectiva, esses sujeitos são considerados o “tipo de gente” que atrasa o Brasil. Podemos constatar isso com os diversos discursos de ódio propagados por muitas pessoas em redes sociais aos nordestinos, contas no *Twitter*, @culpado Nordeste, tem a função de denunciar discursos proliferados nessa rede social, discursos como:

“Nordestino são tudo uns ignorantes. Tinha que jogar uma bomba atômica no nordeste não se perde nada”
“Podem me chamar de preconceituosa mas eu ODEIO pegar esse busão p ir p casa q SO TEM NORDESTINO”
“Pobre eh raça ruim agora pobre e nordestino petista deus me livre tomara que morra todos”

Segundo Denise Bernardes (2007 *apud* GUIMARÃES; MOURA, 2016, p. 13),

Desde a instalação da Corte Portuguesa no Rio de Janeiro, a nação foi dividida entre Norte e Sul a partir dessa localização. No entanto, não havia ainda uma distinção clara entre as regiões, apenas o que se localizava acima e abaixo da Corte, ao passo que os mais favorecidos pelo governo eram os que mais próximos dele se localizavam (região Sul).

A questão é que a pobreza no Brasil tem cor e endereço: é negra, urbana e está concentrada no Nordeste. Com efeito, dois terços dos pobres são negros,

[...] Com efeito, dois terços dos pobres são negros, 70% do total da população em condições de pobreza, o que equivale a 38 milhões de pessoas, estão nas cidades e, 51%, ou seja, 27 milhões do total de pessoas pobres, vivem no Nordeste. Esse contraste, da convivência de um pequeno país rico com um enorme país pobre, foi batizado pelo economista brasileiro Edmar Bacha, na década de 1970, de modelo Belíndia: uma triste mistura da pobreza da Índia com a opulência belga (BEGHIN, 2009, p. 2).

É importante salientar que, com a modernização tecnológica, passou a existir um exército industrial de reserva, como Marx (2008) falava, e que, segundo Bauman (2001), tal ociosidade no que tange à ocupação de postos de trabalho passou a gerar um contingente populacional desnecessário para o crescimento econômico.

Os migrantes nordestinos que se encontravam no sul do país passaram a sofrer xenofobia, a

[...] migração de nordestinos para o Sul tem sido um dos fatores principais para a xenofobia. O trabalho apresentado por Oliveira e Jannuzzi (2005) coloca como um dos principais motivos para a deslocação dentro do país o acompanhamento de familiares, seguido por motivos trabalhistas. Além disso, como mostra Baeninger (2005), os nordestinos foram responsáveis, nos anos 90, por 52,6% dos migrantes que escolheram São Paulo como destino. Esse estado recebeu, nesse mesmo período, mais da metade da população que saiu das Regiões Nordeste e Sul, mas observa-se uma “relação de troca”, uma vez que São Paulo também foi responsável pela chegada de pessoas nessas regiões (GUIMARÃES; MOURA, 2016, p. 18).

Muitos trabalhadores e pouca demanda de trabalho fizeram com que houvesse um contingente populacional de desempregados, levando em consideração a conjuntura histórica relatada aqui vinculada a figura nordestina, tais ociosos eram considerados descartáveis socialmente. A questão a ser trabalhada aqui é o fato da existência de uma cultura de ódio ao oprimido, ao empobrecido ao negro, ao nordestino, a todos aqueles, que segundo Bourdieu, possuem capitais econômicos, culturais, simbólicos e sociais classificados como inferiores, neste caso, a população majoritariamente pobre e excluída do Brasil.

Pensando no que foi discutido no tópico da “exclusão e inclusão perversa”, é interessante fazer uma relação com Bauman e sua obra “Vidas Desperdiçadas”. Nesse livro, ele alerta para uma transformação aguda no padrão das relações humanas manifestadas pela modernidade líquida. Haveria o desenvolvimento de uma metamorfose civilizatória, que implicaria diretamente nas regulamentações fronteiriças: inclusão/exclusão, ordem/caos, bem/mal (BAUMAN, 2005). O que se percebe é que existe uma indefinição em relação às finalidades de ação humana. No mundo contemporâneo, os sujeitos são confrontados cotidianamente com o potencial de serem declarados redundantes, descartáveis, tachados de impuros condenados à lixeira humana, à invisibilidade social.

Com a modernização tecnológica industrial e as escassas vagas no contexto do mercado de trabalho, há um contingente populacional desnecessário, descartável para o desenvolvimento econômico dos países. Segundo Bauman (1999), em seu livro “Globalização: as consequências humanas”, denomina esse contingente populacional de “Refugio Humano”.

Segundo Bauman (1999 *apud* FRIDMAN, 1999, p. 217),

[...] Gente dispensável, pobres e famintos que contribuem com nada, apenas tiram o dinheiro do contribuinte para financiar políticas sociais que não diminuem o incômodo de vê-los "poluindo" a visão da classe média e dos ricos. Esses "consumidores falhos" não serão reabilitados para o mundo do trabalho porque a sociedade não precisa deles. O refugio global está nas ruas das cidades brasileiras, nas gangues de adolescentes que queimam carros nos subúrbios de Paris, nos soldados das redes de distribuição de drogas na América, nos refugiados albaneses na Itália ou nos massacres em Ruanda.

Giorgio Agamben destaca essa questão de exclusão, descartabilidade com um conceito que representa e vai mais afundo do que a própria terminologia “Dispensável” de Bauman, ele fala do conceito de “Matável”. Agamben faz uma comparação do excluído com o Homo Sacer¹¹, que poderia ser assassinado sem a consideração de ato criminoso. É importante salientar que este Homo Sacer não era digno sequer de sacrifício aos Deuses. Matável e insacrificável há uma característica representacional que se vincula à exclusão em seu maior nível. “[...] Existem vidas humanas que perdem a tal ponto a qualidade de bem jurídico, que a sua continuidade tanto para o portador da vida como para a sociedade, perdeu totalmente todo o valor” (AGAMBEN, 2010, p. 133).

Fazendo uma aproximação com o conceito de matabilidade e o que já foi trabalhado até aqui no que se refere aos excluídos brasileiros, pode-se dizer que quando estes são vítimas de assassinatos não representam um posicionamento intensificado no que tange aos moldes de punição que o judiciário implanta em outros contextos. Os grupos sociais que compõem a sociedade nacional, como “moradores de rua”, “desempregados pobres”, “jovens negros de periferia” estão apartados do acesso às condições básicas dignas de viver, não participam politicamente de forma crítica, não possuem serviços básicos como educação, saúde, moradia e alimentação. São pessoas que compõem os denominados excluídos. Agamben (2010) afirma que esses sujeitos representam seres matáveis, isto é, excluídos de qualquer forma que possa remeter a um padrão vinculado à cidadania. O direito fundamental que diz respeito à vida lhe é negado, em outras palavras, a sua representação para o sistema mantém uma relação direta com um sujeito matável.

¹¹ Expressão latina que significa “Homem a ser julgado pelos deuses”.

Portanto, podemos entender essa constituição histórica da pobreza que se perpetua ainda hoje e, talvez, de forma mais alastrante do que antes. As formas de intolerância aos empobrecidos são fruto de uma história, de um eurocentrismo, de uma colonização perversa que transmitiu uma prática cultural negativa em que há uma ênfase na subjugação do empobrecido, do negro, do homossexual, do estilo musical que se escuta – são os “descartáveis” para Bauman, os “matáveis” para Agamben e os “dominados”, que possuem capital cultural inferiorizado, para Bourdieu, configurando-se como uma catástrofe sociocultural, política e ideológica.

Esses campos de luta compõem sistemas simbólicos, em que os indivíduos lutam pelo controle de produção, pela legitimação, classificação e hierarquização de bens produzidos. É interessante notar que a música e os músicos que foram contemplados aqui são “estigmatizadas/os”, classificadas/os como capitais culturais inferiores, mas mesmo assim, nesta condição de empobrecidos, carregam um paradoxo, uma vez que a música produzida por eles possibilitou suas eventuais saídas da condição de pobreza. É o que iremos trabalhar no quarto capítulo, que falará da música como possibilidade de mudança.

4 CONSTRUÇÃO SOCIAL DA SUBCIDADANIA X CIDADANIA ATIVA: DA PACIFICAÇÃO EMPOBRECIDA AOS ENFRENTAMENTOS EM BUSCA DE EMANCIPAÇÃO

“Ser brasileiro não é ter certidão
 Brasileiro em primeiro é ser cidadão
 A população não ficará omissa
 A gente conta com a justiça
 Pra que nossa honra não pare
 Em mais uma conta na suíça
 O que eles roubaram foi bem mais do que dinheiro
 Roubaram nosso orgulho de ser brasileiro
 Mas isso ainda conservo
 Podem acabar com a nossa verba
 Mas não podem acabar com nosso verbo”
 (Geração de Pensadores, Fábio Brazza)

A pobreza é um dos mecanismos em que a desigualdade social se manifesta, dessa forma, não é um fenômeno atemporal ou mesmo natural. Pode-se dizer que é o resultado vinculado diretamente às ações objetivas e subjetivas nas relações experienciais de muitas pessoas. Nesse sentido, a cultura dominante, que já foi falada anteriormente, busca promover uma visão social acerca da realidade, conforme o olhar dos autores destacados, deturpando a capacidade de assimilação da condição social em que o sujeito empobrecido está imerso. A ocorrência disso é devido aos “conjuntos estruturados de valores, representações, ideias e orientações cognitivas” (LOWY, 2006, p. 13) que manifestam a visão social de mundo hegemônica, obtendo, assim, uma correspondência com a ordem social.

Partindo da ideia de que a pobreza é um fenômeno social, entende-se que ela é uma espécie de compilação de inúmeros fatores.

Portanto, é consequência direta do processo de exploração e expropriação do processo de produção econômica, em que o aumento da pobreza passa a ter significado explicativo na medida em que se desmonta a funcionalidade do sistema econômico que a gera. Não obstante, a pobreza como fenômeno social inquieta de diversas maneiras, seja porque ela evidencia o sistema econômico como fonte de desigualdade ou pelo fato de tornar-se um perigo constante frente a tênue ordem estabelecida (MACIEL, 2008, p. 2).

No que tange às lutas das populações trabalhadoras, que buscam melhores condições de vida e lutam por direitos iguais, a cidadania passa a ser uma construção de relação essencial na dinâmica entre a pobreza e eventuais formas de enfrentamento dela. Pode-se afirmar que uma concretização dessa relação é relevante para a promoção de uma cidadania dos empobrecidos, que estão ambientados no domínio da pobreza.

Diversos autores defendem que as políticas de assistência nacionais revelam “[...] interesses contraditórios subsumidos na complexa constituição da origem e das ações

programáticas dos programas, serviços e projetos que materializam os direitos sociais da população vulnerabilizada” (MACIEL, 2008, p. 2). Nessas políticas, o pobre é visto como carente, dessa forma, não precisa de direitos assegurados, mas de uma política de caridade, de ajuda. “O pobre torna-se o carente, que não precisa de justiça por não ser cidadão e, portanto, não tem direitos a serem assegurados, precisa sim da caridade alheia e da ajuda que o governo quiser lhe destinar” (MACIEL, 2008, p. 2).

Estas ideias defendidas por muitos, refletem uma visão de exclusão do pobre de exercer uma cidadania, embora haja críticos em relação a esta conclusão. É preciso deixar claro que esta visão apresentada por Carlos Alberto Batista Maciel não é unânime. Utilizamo-na como forma de reflexão acerca das representações dos empobrecidos e suas possíveis relações com as condições sociais em que se encontram.

Em síntese, percebe-se que

A passagem da exclusão-inclusão não é instantânea e nem se faz de uma só maneira. E a inclusão, também, pela própria fragmentação dos programas sociais, se dá a partir de uma necessidade instituída. Com isto, a própria fragmentação é uma forma de não dar conta de todas as particularidades, de todas as esferas de necessidades de carências das pessoas (SPOSATI, 1986, p. 75).

A visão construída acerca do empobrecido é entendida, muitas vezes, como algo destituída de subjetividade, estereotipada nos programas sociais. Nesse mecanismo, o empobrecido é configurado de forma restrita no que se refere à sua extensão, passando a ter representações sociais de carente, bandido, malandro, como já foi discutido neste trabalho.

Essas características atribuídas aos empobrecidos são entendidas como classificações e que estão relacionadas com o objetivo deste capítulo, que é apontar a construção social da subcidadania discutida por Jessé Souza (2003). Para isso, é importante partir de Pierre Bourdieu, que fala de uma espécie de naturalização das relações sociais de dominação, vinculadas em um *habitus*, dando ênfase aos aspectos irrefletidos, isto é, de caráter automático das inúmeras formas de se comportar em uma sociedade classificatória.

Bourdieu em sua obra “O poder simbólico” (1989a), reflete sobre três tradições sociológicas: a primeira de Durkheim, em que os sistemas simbólicos são estruturas estruturantes, possuindo elementos de organização do conhecimento, podendo ampliar as percepções que os sujeitos têm da realidade. A segunda tradição está relacionada às estruturas estruturadas, ou seja, realidades que tem uma organização funcional a partir de uma estrutura implícita que se propõe identificar, tendo como representante Lévi-Strauss. Já a terceira tradição vincula-se aos mecanismos simbólicos como sistemas de dominação ideológica, tendo como representante o marxismo (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2017, p. 30).

O que Bourdieu busca fazer é uma síntese dessas três tradições,

Em primeiro, articulando as contribuições das duas primeiras, afirma que os sistemas simbólicos funcionam como estruturas estruturantes justamente porque são estruturadas. Dito de outra forma, as produções simbólicas seriam capazes de organizar (estruturar) a percepção dos indivíduos e de propiciar a comunicação entre eles exatamente porque seriam internamente estruturadas, apresentariam uma organização ou uma lógica interna, passível de ser identificada pela investigação científica. Em segundo lugar, articulando as contribuições das duas primeiras tradições com as da terceira, Bourdieu argumenta que a estrutura presente nos sistemas simbólicos e que orienta (estrutura) as ações dos agentes sociais reproduz, em novos termos, as principais diferenciações e hierarquias presentes na sociedade, ou seja, as estruturas de poder e dominação social (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2017, p. 30).

O que Bourdieu defende é que os sistemas simbólicos seriam mecanismos de percepções, relações e pensamentos. Dito de outra forma, são “produzidos e, ao mesmo tempo, apropriados pelo conjunto do grupo ou, pelo contrário, produzidos por um corpo de especialistas e, mais precisamente, por um campo de produção e circulação relativamente autônomo” (BOURDIEU, 1989a, p. 12).

Pensando na perspectiva de campo, já falado nesse trabalho, na visão de Bourdieu, pode-se dizer que as produções simbólicas giram em torno dos interesses de classes, seguindo uma lógica que expressa e impõem uma específica organização de produção. Nesse caso, na dominação classista, isto é, na dominação simbólica, por exemplo, “[...] os indivíduos e as instituições que representam as formas dominantes da cultura buscam manter sua posição privilegiada, apresentando seus bens culturais como naturalmente ou objetivamente superiores aos demais” (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2017, p. 33).

Nesses campos de luta, em que há a prevalência de bens culturais considerados superiores, pode-se dizer que nas relações sociais, existem, segundo Bourdieu (1989a), estruturas cognitivas que não são apenas aspectos da consciência, mas disposições do corpo - *habitus*. Sendo assim, identifica-se que os padrões comportamentais que podem manifestar reivindicações, por exemplo, têm relação com aqueles sujeitos que estão predispostos a percebê-los, e que manifestam “disposições corporais” enraizadas de forma profunda, isto é, que não estão na vista consciente (BOURDIEU, 1989a).

O *habitus* opera diferenciações que demarcam fronteiras invisíveis - embora ele esteja objetificado nas disposições dos contextos sociais em que os sujeitos atuam - pois operam como signos diferenciados e enraizados naqueles sujeitos que desenvolvem traços que os transfiguram como reconhecíveis, devido também aos seus próprios *habitus* incorporados, que são reconhedores dessas mesmas demarcações em outros *habitus*.

É dessa forma que o *habitus* configura uma *hexis* corporal (BOURDIEU, 1998) que se desenvolve nas inúmeras formas de expressões de ação do corpo no campo social em que ele se encontra.

Isto quer dizer que o modelo de agir, de falar e outros, está em correspondência direta com a história individual e coletiva a que o indivíduo foi sujeito e sujeito. Esta história, embora não retorne como tempo histórico, fica registrada nos corpos dos indivíduos e se reproduz em diversas manifestações desses corpos (MACIEL, 2008, p. 4).

Pensando dessa forma, por meio dos *habitus* objetivados nas práticas sociais, os sujeitos são identificados e classificados por outros *habitus* objetivados. Jessé Souza (2006) propõe uma nova discussão acerca desse conceito, tratando-o com um “[...] caráter histórico mais matizado inexistente na análise bourdieusiana e acrescenta portanto, uma dimensão genética e diacrônica à temática da constituição do *habitus*” (SOUZA, 2006, p. 165).

O que Jessé Souza pretende é unir uma reflexão bourdieusiana com uma “teoria objetiva da moralidade” (SOUZA, 2003, p. 164). A ideia do autor é que, ao invés de se utilizar do conceito genérico de *habitus* de Bourdieu, passe haver uma ampliação dele, partindo do entendimento de múltiplos *habitus* de construção social de uma pessoa.

[...] Assim, ao invés de nos referirmos de *habitus* genericamente, aplicando a situações específicas de classe em um contexto sincrônico como faz Bourdieu, acho mais interessante e rico para meus propósitos, falarmos de uma “pluralidade de *habitus*”. Se o *habitus* representa a incorporação nos sujeitos de esquemas avaliativos e disposições de comportamento a partir de uma situação socioeconômica estrutural, então, mudanças fundamentais na estrutura econômica-social, deve implicar (sic), conseqüentemente, mudanças qualitativas importantes no tipo de *habitus* para todas as classes sociais envolvidas de algum modo nessas mudanças (SOUZA, 2003, p. 165).

Pode-se dizer, então, que a reflexão de Jessé aponta para diferentes *habitus* para compreensão mais abrangente de um mecanismo histórico que fundamenta mudanças essenciais no contexto estrutural de âmbito econômico e social. Dessa forma, havendo uma melhor percepção acerca da construção dos *habitus* estruturantes e estruturados e como eles reverberam nas práticas sociais dos sujeitos. Tais práticas, construídas e efetivadas pelos inúmeros grupos sociais que desenvolvem e mantêm a dinâmica histórica da realidade social em que vivenciam.

[...] Assim, a dinâmica histórica que produz mudanças de caráter econômico, político e social, necessariamente, remete a um largo processo de socialização que se espalha consistente e firmemente para toda a sociedade em um determinado período temporal. É uma socialização que se fixa e se expande com o intuito de produzir uma aprendizagem coletiva, para afirmar e reafirmar os novos condicionantes da dinâmica histórica que traduz as características da qualidade das relações formadoras e formadas pelas classes constituidoras de uma dada sociedade (MACIEL, 2008, p. 4).

Quando se fala em processo de socialização, lembra-se de Norbert Elias e suas produções acerca do processo civilizador em que o autor defende a ideia de que sociedade ocidental moderna é desenvolvida a partir das inúmeras manifestações de sociabilidade humana. Elias afirma que a sociedade se forma com base nas relações sociais desenvolvidas entre o “eu” e o “nós” isto é, formada por sujeitos interdependentes, diferenciados entre si, porém, que se tornam iguais, uma vez que dependem uns dos outros (AREIAS; MARQUES, 2012).

Elias (1993, 1994) fala de uma socialização ampla que envolve os sujeitos em seus grupos e ensina a eles serem contemporâneos do tempo em que vivem. Dessa forma, ser contemporâneo do tempo em que se vive, mantém relação

[...] em aprendermos e dominarmos os códigos classificadores e hierarquizadores das diferentes ações humanas sobre nós e que, por nós, podem e devem ser reproduzidas para manter os condicionantes que sustentam esses mesmos códigos. Por isso, para sermos contemporâneos de uma época e de uma sociedade, precisamos ter um *habitus* capaz de nos “guiar” frente ao mar de códigos e estímulos que nos atinge na vida cotidiana. Esse *habitus* incorporado e generalizado permite que possamos (cor) responder às diferentes manifestações da sociabilidade cotidiana, pois nos capacita a (re)agir de forma “adequada” frente as diversas situações que se apresentam a nós (MACIEL, 2008, p. 5).

Entendido isso, é importante voltarmos para Jessé Souza. Ele reconfigura o conceito de *habitus* de Bourdieu, deixando-o fragmentado: *habitus* primário, *habitus* secundário e *habitus* precário. O primeiro mencionado estaria relacionado à “esquemas avaliativos e disposições de comportamento objetivamente internalizados, e ‘incorporados’, permite o compartilhamento de uma noção de ‘dignidade’ efetivamente compartilhada no sentido tayloriano” (SOUZA, 2003, p. 166). O *habitus* primário explicaria então a sedimentação do reconhecimento social jurídico da igualdade como regra inquestionável e manifestação de práticas sociais, pois “para que haja eficácia legal da regra de igualdade é necessário que a percepção da igualdade na dimensão da vida cotidiana esteja efetivamente internalizada” (SOUZA, 2003, p. 166) e também difundida pelos sujeitos como estabelecida.

Levando em consideração o espaço social em que o *habitus* primário está estabelecido como demarcação identitária, há também uma cobrança de reconhecimento de igualdade. Isto quer dizer que o “consenso valorativo transclassista” (SOUZA, 2003, p. 166) que faz parte do cotidiano social, em que o *habitus* primário é desenvolvido e disseminado, impõem aos sujeitos uma igual generalização das “pré-condições sociais, econômicas e políticas do sujeito útil, digno e cidadão” (SOUZA, 2003, p. 167) que terá que dar uma resposta a essas imposições sociais que exigem do sujeito uma vida produtiva e útil.

Existe, para Jessé Souza, o *habitus* secundário, que “tem a ver com uma fonte de reconhecimento e respeito social que pressupõe, no sentido forte do termo, a generalização do *habitus* primário para amplas camadas da população de uma dada sociedade” (SOUZA, 2003, p. 167). No que tange o limite do *habitus* primário “para cima”, existe o fato de o desempenho diferenciado está relacionado à esfera produtiva associado a uma “estilização da vida”, produzindo, assim, distinções sociais.

Nesse sentido, *habitus* secundário aqui diz respeito ao estudo das “sutis distinções”, analisadas por Bourdieu (1984). É nessa dimensão que o “gosto” passa a ser uma espécie de moeda invisível, transformando tanto o capital econômico puro como, sobretudo, o capital cultural, travestidos em desempenho diferencial por conta da ilusão do “talento inato”, em um conjunto de signos sociais de distinção legítima, a partir dos efeitos típicos do contexto de opacidade em relação às suas condições de possibilidade (SOUZA, 2004, p. 90).

Por fim, o autor adentra a esfera de um outro *habitus*, denominado de precário. Para ele,

Seria o limite do *habitus* primário para baixo, ou seja, seria aquele tipo de personalidade e disposições de comportamento que não atendem as demandas objetivas para que, seja um indivíduo, seja um grupo social, pode ser considerado produtivo e útil em uma sociedade do tipo moderno e competitivo, podendo gozar de reconhecimento social com todas as suas dramáticas consequências existenciais e políticas (SOUZA, 2003, p. 167).

E é a partir da reprodução desse *habitus* que há um aprofundamento das desigualdades. Para o autor,

A ordem competitiva também tem a “sua hierarquia”, ainda que implícita, opaca e intransparente aos atores, e é com base nela, e não em qualquer “resíduo” de épocas passadas, que tanto negros quanto brancos, sem qualificação adequada, são desclassificados e marginalizados de forma permanente (SOUZA, 2003, p. 163).

Para Souza, esse *habitus* não é algo exclusivo do negro, e sim de todos os sujeitos que estão à margem de uma lógica econômica. É importante mencionar que o autor não menospreza a relação desigual de cor existente ao longo da construção social brasileira, mas busca explicar a situação atual da exclusão social através de um não apego à hierarquia anterior de produção de racismo.

É relevante mencionar que, como “fenômeno de massa”, o *habitus* precário deve permanecer associado a outros mecanismos que dão uma sustentabilidade funcional, uma vez que “sem isso o caráter violento e injusto da desigualdade social se manifestaria de forma clara e a olho nu” (SOUZA, 2003, p. 168). Dessa forma, uma “personalidade” desenvolvida a partir de uma massa de pessoas consideradas incapazes de serem úteis socialmente precisa estar

camuflada em um “pano de fundo consensual acerca do valor diferencial dos seres humanos” (SOUZA, 2003, p. 168) que atesta a desigualdade como fenômeno natural.

Esse pano de fundo é evidenciado por Jessé Souza (2003, p. 169) a partir da “ideologia do desempenho”, de Reinhard Kreckel (1992), em que se fundamenta em uma tríade de fatores: qualificação, posição e salário. Em outras palavras, ideologia do desempenho vincula-se em valores meritocráticos, consolidando a estimulação e premiação da capacidade do desempenho próprio do sujeito. Além disso, “legitima o acesso diferencial permanente as chances de vida e apropriação de bens escassos” (SOUZA, 2003, p. 169).

Para Jessé Souza, a ideologia do desempenho

[...] funcionaria, assim, como uma espécie de legitimação subpolítica incrustada no cotidiano, refletindo a eficácia de princípios funcionais ancorados em instituições não transparentes, como é o caso do mercado e do Estado. Ela é intransparente posto que aparece à consciência dos indivíduos no dia-a-dia como se fosse um efeito de princípios universais e neutros, abertos à competição meritocrática (SOUZA, 2004, p. 88).

Na reconstrução que o autor faz da definição de ideologia do desempenho de Kreckel, há essa ideologia como

[...] um mecanismo legitimador dos papéis de produtor e cidadão, o que se equivale ao conteúdo do habitus primário, é possível compreender melhor seu limite “para baixo”, ou seja, o habitus precário. Assim, em uma sociedade capitalista moderna se o habitus primário implica um conjunto de predisposições psicossociais que reflete, na esfera da personalidade, a presença da economia emocional e das condições cognitivas para um desempenho adequado ao atendimento das demandas (variáveis no tempo e no espaço) do papel de produtor, com reflexos diretos no papel do cidadão, a ausência dessas condições implica a constituição de um habitus marcado pela precariedade (SOUZA, 2004, p. 89).

Pensando nesta perspectiva, a ideologia do desempenho funcionaria como uma relação direta que une os sujeitos de forma reduzida, atomizada. Devido a isso possui uma função de grande alcance, uma vez que se tem o reconhecimento do desempenho individual sobrepondo-se às relações coletivas e sociais reais. Dessa forma, essa ideologia valida processos coletivos como se fossem de ordem individual, sustentando a ideia de que o acesso dos sujeitos aos bens e serviços desenvolvidos em sociedade estivessem relacionados diretamente com a capacidade e empenho individual de cada um.

Como o princípio básico do consenso transclassista é o princípio do desempenho e da disciplina (a fonte moral do self pontual para Taylor) passa a ser a aceitação e internalização generalizada deste princípio que faz com que a inadaptação e a marginalização destes setores possam ser percebidos, tanto pela sociedade incluída como também pelas próprias vítimas, como um “fracasso pessoal” (SOUZA, 2003, p. 171).

E, dessa forma, existem o reconhecimento e o desconhecimento enraizados como formas de verificação e justificação tanto do sucesso pessoal quanto do fracasso do desempenho do sujeito, uma vez que se verifica e justifica as ações de esforços positivos (ou negativos) de cada pessoa, não levando em consideração, por exemplo, fatores políticos, sociais e econômicos que estão relacionados diretamente com a formação histórica condicionante do sujeito e suas ações em sociedade.

A ideia de Jessé Souza (2003) de articular *habitus* precário à ideologia do desempenho para a compreensão dos processos de desigualdade presente em sociedade e que essa desigualdade é fruto da modernização periférica, expõe a complexidade da convivência “naturalizada” entre concentração da riqueza para poucos e pobreza para a maioria.

Enfim, o *habitus* precário junto à ideologia do desempenho possibilita, assim, o desenvolvimento e a manutenção da “ralé brasileira”, isto é, da subcidadania do empobrecido. Essa classe social definida de modo provocativo por Jessé Souza (2009), é aquela que dispõe de um *habitus* precário oriundo de sua socialização nos contextos familiar, escolar e que, devido ao contexto de país periférico subdesenvolvido, essa classe fica renegada e inadequada em portar as pré-disposições que podem possibilitar o reconhecimento social.

A partir do momento que se entende a questão da subcidadania e de como ela tem relação direta com a continuação do sujeito na condição de empobrecido, podemos falar da importância que a música pode ter na quebra dessa pobreza. Essa discussão é muito importante porque é nela que se encontra o foco desse trabalho, onde a música pode ser uma ferramenta interessante para romper com as condições subcidadãs, às quais a população brasileira, em sua grande maioria, está submetida.

Levando em consideração os entrevistados desse trabalho, de muitas histórias já relatadas aqui, pode-se dizer que essas pessoas, de alguma forma, conseguiram romper com essa condição social, seja adentrando ao mundo pedagógico da música, estudando-a e se tornando professor de educação musical, seja se inserindo no ramo cultural do Movimento Hip-Hop, utilizando-se do rap como forma de protesto, reivindicação e relatos de vivências e sentimentos pessoais.

Acreditamos que o fator música é tão intenso, que pode transformar o sujeito, dar-lhe novos sentidos, novas direções. Como é o caso de C Magrão ao ser perguntado qual o sentido que a música ocupa em sua história:

Tipo, o sentido que ela ocupa na minha história... cara, assim, eu fico até sem palavras mesmo para responder porque é tudo, cara. É praticamente tudo, tá

entendendo? Vem Deus, né, em primeiro lugar a família e depois vem a música. E a música sendo tema de tudo isso ao mesmo tempo, tá ligado?

Quando se fala de transformação a partir da música, partilhamos também da ideia de C Magrão ao falar de seus planos futuros e se a música estaria em tais planos:

[...] Meu plano de vida principal é viajar muito, viu, mostrando esse trabalho que eu tenho na arte e tal. Viajar mesmo é meu plano, às vezes eu não tenho nem esse plano de conseguir financeiramente alguma coisa, de tá é... de boa... com muita grana, com carro... para mim tá de boa é poder aonde eu passar eu tá carregando isso daí, tá entendendo? Transparecendo essa mensagem para a galera, conhecendo gente nova... é o mais massa, viu? O mais massa de você tá na música é isso... é que você conhece muita gente e as pessoas, assim, te ensinam muito, tá entendendo? As pessoas têm um valor muito grande, cada pessoa tem um valor assim que... é bem indescritível, viu, véio. Eu creio que o que a música mais proporciona pro cara é isso... a relação com o mundo. E meu projeto de vida é esse: viajar, interagir com o mundo, conhecer coisas novas o máximo que eu puder.

Para ele e para os demais entrevistados, a música é uma experiência singular que abarca, por completo, a vida, potencializando vivências significativas e que são essenciais para a formação da subjetividade. Muitas vezes, é uma experiência inarrável, complexa demais para ser traduzida em palavras. Ao longo do texto, vamos nos deparar com relatos sobre o sentido da música, especificamente, no capítulo cinco deste trabalho.

O que queremos trazer até aqui com essa escrita é que: para que haja um rompimento da subcidadania não necessariamente deve existir uma condição de ascensão econômica. O que queremos mostrar é que a partir desses novos sentidos que a música proporcionou, os entrevistados puderam enveredar por caminhos que lhes possibilitaram uma consciência crítica em relação à sua condição social. É nesse caminho se trilhará o próximo tópico.

4.1 Estratégias de resistência: uma cidadania ativa a partir da construção musical

É relevante falar que as manifestações da cultura podem ser expressadas através da música, da dança, do teatro, da pintura, em outras palavras, são maneiras diferentes de manifestação humana. A cultura pode contribuir de diversos modos para os mecanismos de transformação social. Pensando dessa forma, a música, como manifestação cultural, poderá ser um instrumento eficiente de promoção social e cidadania ativa, sendo assim, mecanismo de transformação. É a partir desse ponto que esse tópico caminhará.

4.1.1 Quebra do ciclo da pobreza

Anteriormente, utilizamos Bourdieu ao falarmos sobre as hierarquizações, classificações que existem em relação aos bens produzidos e de como há formas de dominação por conta desses fatores. A música é um bem classificado, hierarquizado e representa uma das formas de dominação de classes sociais mais abastadas. Fazem parte de sistemas simbólicos que reproduzem estruturas de dominação. Para entender esse processo Bourdieu (1989b) defende que é preciso observar o desenvolvimento e classificação dessas estruturas dominantes. Para ele, os sistemas simbólicos “[...] podem ser produzidos e, ao mesmo tempo, apropriados pelo conjunto do grupo ou, pelo contrário, produzidos por um corpo de especialistas e, mais precisamente, por campo de produção e circulação relativamente autônomo” (BOURDIEU, 1989b, p. 12).

No que tange ao conceito de “Campo”, já mencionado também, Bourdieu fala que no interior desses campos de relação é que os sujeitos lutam pelo controle das produções, classificações e hierarquizações dos bens produzidos. Segundo Bourdieu (1989b *apud* NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2017, p. 32-33):

Cada campo de produção simbólica seria, então, palco de disputas – entre dominantes e pretendentes – relativas aos critérios de classificação e hierarquização dos bens produzidos e, indiretamente, das pessoas e instituições que o produzem. Da mesma forma, seria possível dizer que, no conjunto da sociedade, os agentes travam uma luta, mais ou menos explícita, em torno de critérios de classificação cultural.

Em outras palavras, específicos padrões culturais são entendidos como superiores e demais outros como inferiores. Pensando nisso, há distinções, por exemplo, em “alta e baixa cultura, entre religiosidade e superstição, entre conhecimento científico e crença popular, entre língua culta e fala popular” (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2016, p. 33). As representações dominantes de culturas são movidas a partir de sujeitos e instituições, que mantêm posições de destaque, impondo bens culturais como naturalmente superiores em relação aos demais. Há, então, uma espécie de imposição cultural, em que determinada cultura de um grupo é determinada como única verdadeira ou mesmo a que tem maior valor, ou ainda, a única maneira de cultura existente. Bourdieu denomina essa ação de Violência Simbólica (1989b). Segundo Maria Nogueira e Cláudio Nogueira (2017, p. 33) citando Bourdieu, a violência simbólica seria “[...] a imposição da cultura (arbitrário cultural) de um grupo como a verdadeira ou a única forma cultural existente”.

Na perspectiva de Bourdieu e Passeron (1982, p. 36), há uma “conversão de um arbitrário cultural em cultura legítima [...] quando se considera a relação entre os arbitrários em disputa em determinada sociedade e as relações de força entre os grupos ou classe sociais presentes nessa mesma sociedade”. Percebe-se que essa legitimidade diz respeito aos interesses

de uma classe dominante, em que há uma imposição de arbitrários culturais em determinada sociedade. Segundo Bourdieu,

Numa formação social determinada, a cultura legítima, isto é, a cultura dotada da legitimidade dominante, não é outra coisa que o arbitrário cultural dominante, na medida em que ele é desconhecido em sua verdade objetiva de arbitrário cultural e de arbitrário cultural dominante (BOURDIEU; PASSERON, 1982, p. 36).

Os sujeitos dominados, isto é, aqueles que sustentam as diversas formas dominadas da cultura, muitas vezes, são aqueles que se encontram na pobreza, são marginalizados socialmente, excluídos. Estes podem adotar duas estratégias, sendo que uma delas acaba por contribuir para que essa relação desigual se perpetue. A primeira diz respeito à “boa vontade cultural: um esforço de apropriação da cultura dominante por parte daqueles que não a possuem” (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2017, p.33). E a segunda estratégia tem relação com a negação da cultura dominante e valorização da uma tradição “dominada”.

Nesse tópico, nos ateremos a essa estratégia da “boa vontade cultural”. O que se pode falar dela é que as pessoas que não foram socializadas nessa cultura dominante, por exemplo, desenvolveriam uma aprendizagem que passaria a reconhecer e valorizar tal cultura.

Os indivíduos que, de alguma forma, se envolvem com bens culturais considerados superiores, ganham prestígio e poder, seja no interior de um campo específico, seja na escala da sociedade como um todo. Pode-se dizer que, por meio desses bens, eles se distinguem dos grupos socialmente inferiorizados (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2017, p. 35).

O que se precisa entender é que as produções simbólicas seriam classificadas e hierarquizadas, tendo uma relação com bens culturais de forma mais ampla, como música, arte e literatura.

A música aparece aqui como um bem produzido que serve como parâmetro de classificação, hierarquização dos sujeitos como superiores ou inferiores. A música classificada como bem simbólico superior é aquela que retrata o universo dominante, que mantém relação com abstrações, nas perfeições clássicas. Exemplo disso é a música erudita “[...] vista como superior, sobretudo por ser considerada mais complexa do que outros tipos de música. Às vezes, aparece também a oposição entre música feita para a inteligência (erudita) e música feita para o prazer, a emoção, o entretenimento (popular)” (SCHROEDER, 2006, p. 65).

Segundo Bourdieu (1989b), o campo artístico, ao longo do tempo, foi desenvolvendo uma espécie de ambiente social singular, com formas de relações, hierarquizações bem definidas que rodeiam as mais diversas atividades artísticas. Os sujeitos que estão imersos no campo artístico, sejam cantores, compositores, sejam críticos ou mesmo

apreciadores, adquirem padrões comportamentais – *habitus* - que foram criados nas relações em que o campo artístico se estabeleceu e se tornam inconscientes.

No campo específico da música erudita, por exemplo, só um longo processo de familiarização com esse tipo de linguagem permite que se seja capaz de desenvolver uma percepção puramente estética. As pessoas submetidas a esse processo comumente acabam adquirindo uma intimidade tão grande com a linguagem erudita, que têm a ilusão de que efetivamente existe algo intrínseco à própria música que lhe confere um atestado de qualidade (e não de que essa qualidade seja mera convenção social) (SCHROEDER, 2006, p. 70).

O que se pode entender é que quanto mais íntimo for a relação entre o *habitus* da pessoa que aprecia específica música e o campo de luta em que ela está inserida, mais intensa essa música vai mostrar-se ao apreciador como dotada de sentido e valor. Nas palavras de Bourdieu:

A experiência da obra de arte como imediatamente dotada de sentido e de valor é um efeito da concordância entre as duas faces da mesma instituição histórica, o *habitus* culto e o campo artístico, que se fundem mutuamente: dado que a obra de arte só existe enquanto tal, quer dizer, enquanto objeto simbólico dotado de sentido e de valor, se for apreendida por espectadores dotados da atitude e da competência estéticas tacitamente exigidas, pode dizer-se que é o olhar do esteta que constitui a obra de arte como tal, mas com a condição de ter de imediato presente no espírito que só pode fazê-lo na medida em que é ele próprio o produto de uma longa convivência com a obra de arte (BOURDIEU, 1989, p. 285-286).

Há, então, um mecanismo de familiarização com a arte musical erudita, em que se mostra para o espectador, como um bem “naturalmente” superior. Sujeitos em condição de empobrecimento podem se utilizar da “boa vontade cultural” para assim transformarem sua condição social. Segundo Bourdieu (1983, p. 111)

A boa vontade cultural se exprime, entre outras coisas, por uma escolha particularmente frequente dos mais incondicionais testemunhos da docilidade cultural (escolha de amigos ‘que têm educação’, gosto pelos espetáculos ‘educativos’ ou ‘instrutivos’) frequentemente acompanhados de um sentimento de indignidade ou de demissão (‘a pintura é bonita, mas é difícil’ etc.)

A boa vontade cultural tem relação com o não ter incorporado as práticas culturais consideradas legítimas. Porém, saber que tais ações existem e, assim, tentar ficar o mais próximo possível delas. Assim, “os indivíduos capazes de produzir, reconhecer, apreciar e consumir bens culturais tidos como superiores teriam maior facilidade para alcançar ou se manter nas posições mais altas da estrutura social” (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2017, p. 36).

E é a partir disso que se há, por exemplo, a quebra do ciclo da pobreza. Podemos dar exemplo, de Ghedi¹², nome africano de representação significativa de “viajante”. É um nome fictício que representa a trajetória do professor de Música da UFC/Sobral. Ghedi é oriundo de família pobre, de pai alcoolista e que, segundo ele mesmo o batia quando era criança:

[...] eu tive uma infância um pouco complicada, né, porque o meu pai ele era alcoólatra, né? Então, tinha muitas brigas em casa, ficou muito tempo desempregado e culminou com a minha mãe separando dele, uma vez ele me agrediu lá. Então, a gente separou e eu fui pro interior de Minas, a gente morava no Rio na época, né. A gente acabou se mudando para Minas para morar com meu avô e minha mãe teve que trabalhar como empregada doméstica onde a gente tinha uma situação financeira muito apertada, né.

Ele, ao longo de sua vida, participou de grupos musicais, fez seleções relacionadas a bandas de música e adentrou a uma cultura tida como superior, haja vista que a aprendizagem musical de Ghedi estava relacionada à música erudita, à música clássica.

[...] E lá eu... na escola pública... mas sempre fui um bom aluno, sempre gostei de estudar e com 10, acho que 11 anos, eu comecei a realmente entrar para dentro da banda de música onde eu tive os conhecimentos musicais e a partir de lá virou minha profissão, né, eu fui... passei no concurso da Marinha para entrar na banda dos fuzileiros navais, aí isso me possibilitou ter uma condição financeira para prosseguir nos estudos, né, comprar instrumentos de qualidade boa e acabei passando no vestibular para a Universidade Federal do Rio e aí a minha vida começou daí. Tanto como carreira de Músico, como acadêmica.

A questão aqui não é indicar que determinada pessoa se utilizou da boa vontade cultural para exercer um papel dominante em sociedade. O que se quer trazer aqui é que, ao longo da história de vida de Ghedi, a educação musical clássica o norteou em muitas direções da sua vida, transformando sua história, uma vez que saiu da condição de pobreza. Contudo, esse capital cultural o colocou em mundo considerado superior.

É interessante falar que cada capital mesmo que seja específico, poderá reverberar na vida pessoal de cada pessoa em outros âmbitos, segundo Bourdieu, citado por Maria Nogueira e Cláudio Nogueira (2017, p.36),

[...] essas formas específicas de capital, embora se definam e sejam inicialmente válidas apenas no âmbito restrito de determinado campo, podem, em alguma medida, ser reutilizadas em outros campos e no universo social em geral. Assim, um indivíduo com grande capital acumulado no campo musical, por exemplo, pode, em alguma medida, buscar reinvesti-lo no campo da literatura ou das artes plásticas, assim como obter certos benefícios na sociedade em geral.

¹²Disponível: <https://www.geledes.org.br/significados-dos-nomes-proprios-africanos/>. Acessado em 21 de julho de 2017.

Pode-se compreender bem isso, quando Ghedi foi perguntado se teria um projeto de vida futuro e se a música estaria nele:

[...] eu acho que um plano de vida é o que tá intrinsicamente ligado a universidade, é exatamente, desenvolver mais a educação musical no Brasil através da nossa região que ainda é muito carente. E tentar levar esses jovens, tanto da universidade como aqui da região, a terem essa ascensão internacional, que eu acho que foi muito importante na minha vida, né. Poder tocar em orquestras de jovens do estrangeiro, fazer essa orquestra de jovens vir para o Brasil também.

Com a “bagagem musical” de Ghedi, percebe-se que isso lhe possibilitou vislumbrar e vivenciar novos horizontes, como é o caso das relações internacionais, das viagens e o contato com pessoas de outros países. A aprendizagem musical lhe mostrou outros caminhos que lhe possibilitaram mudanças:

[...] Eu acho que essa motivação, esse conhecimento das relações musicais são muito importantes para o desenvolvimento humano mesmo da pessoa, mesmo que ela não se torne músico profissional eu acho que isso a aproxima com o ideal de sociedade que nós queremos, né. Você tá tocando com alguém que não fala o seu idioma, mas você ser tolerante com ele, a cultura dele não é igual a sua, mas você ser tolerante com ele. Você vai comer uma comida diferente e ao invés de desprezar você dizer “não, deixa eu provar para ver como é que é”. Eu acho que isso foi uma coisa muito importante da minha vida, eu acho que eu mudei muito depois dessa minha inserção internacional, continuo mudando, né, continuo aprendendo muito e eu acho que isso é muito importante. E, também, na parte de desenvolvimento científico na área, sabe. Isso é uma coisa que eu me interesso muito, porque eu acho que através da ciência, dessas comprovações científicas que a gente pode demonstrar o resultado que a música, a aprendizagem musical ou arte pode fazer pela sociedade.

Ghedi segue a carreira de professor de música na UFC/Sobral, para além disso, é instrumentista e pesquisador. A partir da música, especificamente a música erudita, conseguiu mudar sua vida. Ele passou a entender a importância do capital cultural da música erudita proclamada por um porta-voz, que perpassou ideais culturais importantes para que Ghedi entendesse e apreciasse tal capital musical.

Para que um campo cultural se mantenha como legítimo, ele deve ter o “monopólio da imposição das categorias de percepção e apreciação legítimas” (BOURDIEU, 2002, p. 88). Para que isso ocorra, é necessário desenvolver estratégias que possam garantir a manutenção de tal posição conquistada. Por exemplo, utilizar pessoas em locais determinados e autorizados, desenvolvendo e proliferando discursos, tendo como objetivo confirmar a todo custo a superioridade do que se é entendido como legítimo.

O porta-voz autorizado consegue agir com palavras em relação a outros agentes e, por meio do seu trabalho, agir sobre as próprias coisas, na medida em que sua fala concentra o capital simbólico acumulado pelo grupo que lhe conferiu o mandato e do qual ele é, por assim dizer, o procurador (BOURDIEU, 1998, p.89).

Ghedi teve isso quando seu professor (o porta-voz) afirmou algumas coisas para ele quando ainda estava na banda de música em sua adolescência:

[...] a influência do presidente dessa banda de música, porque realmente foi no discurso dele....ele era um coronel do corpo de bombeiros... ele disse que através da música a gente podia ir muito longe, né, que eu não acreditava nisso e minha família também não. Mas eu acreditei nele. Ele disse que eu podia virar sargento múltiplo de alguma instituição militar, ter um emprego estável e daí poder fazer o que eu quisesse da minha vida. E ajudar minha mãe. Ele falou muito isso “você vai poder ajudar sua mãe e tal”. Eu acreditei nele e realmente foi o que aconteceu, né?!

O capital adquirido ao longo da vida desse professor serviu como instrumento para que ele difundisse a ideia que aquilo que Ghedi estava fazendo tinha uma relação direta com sua transformação social e, assim, reforçando a ideia de que esse específico caminho, o de ser um sargento múltiplo, fosse relevante como perspectiva futura.

Outro exemplo, é o caso de Adoniram¹³, nome que representa uma pessoa que luta pelos seus objetivos, obtendo respeito a partir de suas ações com os outros. Ele é professor da Escola de Música de Sobral e estudante do curso de Licenciatura em Música da UFC/Sobral. Ele, durante sua trajetória de vida, manteve uma relação íntima com a aprendizagem musical, entendida como erudita:

[...]Eu poderia dizer que surgiu quando eu tinha uns dez anos de idade, mais ou menos. Porque o meu tio tocava violão toda vez, ele ia lá para casa e tinha o som do carro dele, ele tirava e colocava no violão e ficava horas e horas maravilhado com aquilo. É tanto que o primeiro instrumento que eu pensei em estudar foi violino, só que esse mesmo tio viu que eu batucava para caramba e resolveu me botar na aula de percussão, que foi aí quando eu, realmente, comecei a me envolver mais na questão da música.

É de origem pobre, embora tenha estudado e obtido um capital escolar interessante para a sua formação:

Cara, eu migrei para caramba. Foi particular da alfabetização até a primeira série. Aí a segunda série e terceira foi na escola pública, que foi aqui no Professor Arruda. Aí quarta, quinta, sexta, até chegar no ensino médio foi tudo na particular.

A Escola de Música de Sobral foi o ambiente em que Adoniram adentrou como estudante de aprendizagem musical. A relação com a aprendizagem musical foi intensa o suficiente para que ele se formasse nessa escola, passasse a ensinar nesse mesmo local e iniciasse nos estudos musicais na Universidade Federal do Ceará/Campus Sobral, no curso em Licenciatura em Música.

Futuro...? Sim. O plano seria... me formar, né... na música. E ensinar, nessa vida de ensinar música... seja na escola, seja particular. E...conciliar sempre com o tocar

¹³ Disponível em <http://intervox.nce.ufrj.br/~jobis/nomes.html>. Acessado em 02 de julho de 2017.

que, de certa forma, é muito satisfatório, às vezes não tem o retorno que a gente quer, né, mas a satisfação é enorme... tocar, né, passar essa vivência, essa experiência, esse sentido.

Adoniram adentrou à cultura erudita, clássica, que mantém uma relação direta com a legitimação cultural de uma aprendizagem superior. Já Ashanti, antes mesmo de compor o corpo docente da Escola de Música assim como Adoniram, iniciou seus estudos musicais eruditos desde muito cedo:

Eu esqueci de falar: quando eu tinha uns 10 anos eu entrei num coral, era todo mundo adulto e eu era a única criança. Não, era um coral... bem... eu não sei te dizer direito de onde que ele era. Na verdade foi assim, a minha mãe depois que ela separou que ela ficava trabalhando em várias coisas ela conseguiu um emprego, um emprego não, né? Um trabalho de recepcionista de exposições na casa da cultura e aí teve uma exposição de flautas... e ela me levou para ver. Daí disse: "Olhe, você não pode pegar em nada!". Aí eu: "Ok..." Quando ela deu as costas eu peguei e meti a mão em uma flauta e comecei a tocar. Ela ficou louca, né? Só que nisso o cara que tinha trazido a exposição ele tava trabalhando... ele era o professor de música que tava começando meio que como diretor da escola de música, a escola de música tava bem no começo mesmo, o prédio ainda não era nem reformado. E aí ele me viu tocando e ficou admirado. Aí chamou minha mãe, pegou e me deu uma flauta doce - que eu tenho ela até hoje - e disse que queria que eu fosse aluna dele para fazer aula com ele aqui. Então, assim, comecei a fazer aulas com ele, ele tinha um grupo de flautas aqui e eu tocava era sempre assim... todo mundo adulto e eu criança. E aí foi quando ele - acho que era um coral do café serra grande se eu não me engano e ele também fazia uns compaços de natal que tinha - me chamou para cantar e todo coral que ele ia eu sempre tava indo, fazendo parte, cantando com a minha mãe. E aí foi entrando na adolescência assim.

Percebe-se que Ashanti, desde a infância, esteve imersa a esse tipo musical, considerado erudito. Do canto coral à flauta doce, foram os mecanismos que lhe proporcionaram caminhos que lhe deram direções à sua formação como pessoa e como docente da Escola de Música. A história de Ashanti será melhor explanada no capítulo cinco desse trabalho quando formos falar de música e empoderamento.

É importante mencionar que esses três professores de música não fizeram parte desde sempre de uma cultura dominante. São de origens empobrecidas, não foram beneficiados por uma herança cultural dominante. Bourdieu (1979b; 1983b) fala de uma relação diferencial entre as classes sociais, das diferentes formas de obtenção cultural e o papel essencial que elas desenvolvem nas relações sociais.

De um lado, há uma transmissão de uma herança cultural, dado de forma total e inconsciente. Fornecido ao sujeito desde a primeira infância em seu ambiente familiar, trazendo uma marca característica natural. Isso contribui para o portador dessa herança com ações que tendem a ser mais naturais, seguras e livres. Em síntese, uma cultura que se tem como um bem familiar. Do outro lado, estão as classes desfavorecidas, em que há uma aprendizagem tardia, desenvolvida por meio de ações pedagógicas explícitas, obtidas a partir de um trabalho árduo.

Contribuindo para o sujeito portador com uma relação cultural que tende a ser mais interessada, forçada, insegura, em suma, mais laboriosa (BOURDIEU, 1979b; 1983b).

Os dois professores percorrem caminhos trabalhosos para conseguir a estabilidade em que se encontram, trilharam e trilham atividades diárias para manterem seus status sociais em uma cultura de apreciação cultural no âmbito musical, promovendo a eles mudanças em suas condições sociais. Bourdieu (1983b) fala que os sujeitos que conseguem identificar e usufruir de produções simbólicas superiores, tenderiam a ter maior desenvoltura social, logo teriam mais facilidade de mudar sua condição social.

Os indivíduos capazes de produzir ou, pelo menos, de identificar, apreciar e usufruir as produções consideradas superiores ganhariam maior prestígio e poder na sociedade em geral ou no campo específico de produção simbólica em questão [...] pode-se dizer que eles acumulariam capital cultural em geral ou uma forma específica desse capital (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2017, p. 40).

Em outras palavras, esses professores tiveram que aprender em suas relações, não foi algo que herdaram, como para aqueles sujeitos oriundos de uma cultura legítima, cultura materna, em que há uma relação de familiaridade que desenvolve todas as liberdades e audácias. Eles precisaram encontrar uma forma de docilidade ou de reverência face à cultura, por exemplo, na preocupação em apreender com afinco os estudos musicais eruditos e, assim, conseguirem obter mudanças.

Perpassando para a segunda estratégia que falamos anteriormente, a de resistir a uma cultura dominante, adentramos a outro bloco de entrevistados desse trabalho. Nesse caso, seriam os três rappers sobralenses e como resistiram e resistem às culturas classificadas como superiores.

Bom, a música da periferia, desenvolvida por pessoas em situação de vulnerabilidades e que diz respeito a uma arte musical que versa sobre realidades diretas¹⁴, narram fatos vivenciados no cotidiano que são legitimados como inferiores, uma vez que não se tem um teor estético que atesta um distanciamento em relação ao mundo entendido como concreto e útil.

Os membros das classes populares valorizariam os bens materiais ou simbólicos vistos como únicos, práticos ou funcionais e rejeitariam tudo o que parece supérfluo, teórico ou abstrato. Os membros das classes dominantes, por sua vez, valorizam os bens supérfluos, sem utilidade prática, puramente estéticos, ou seja, tudo o que atesta um distanciamento em relação ao mundo concreto e às necessidades materiais (BOURDIEU, 1979 *apud* NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2017, p. 38).

¹⁴ Entendidas como vivências que estão presentes na vida do sujeito, ele está vivenciando aquilo que relata. Nas músicas de rap, muitas vezes, o rapper escreve suas dores, aflições, realidades que são constatadas diariamente na vida dele.

Exemplo disso é o rap, considerado da baixa cultura. Na música de W-TOM, “Eu tenho fé”, que cantou durante a entrevista, podemos ver rimas que dizem de um cotidiano castigado pelas condições que enfrentou e enfrenta em sua vida, fala de uma realidade crua, versando um saber de luta atribuída à força de Deus e da música:

Hoje estou aqui parado, pensando, lembrando em tudo o que me aconteceu, aconteceu.

Me aconteceu.

Lembrei da minha mina e do filho meu, procurei, percebi que todos me abandonaram. A minha família me deixou de lado e é nessas horas que mais peço a Deus para me dar forças para lutar contra os problemas meus, problemas meus.

Eu tenho fé que isso vai passar, que essa fase ruim logo vai acabar e a felicidade, então, eu vou encontrar.

Eu queria tanto alguém para me amar, que adora me ver, pensando em me abraçar.

Pensando bem, Deus está comigo e com ele eu não estou sozinho.

O desprezo nos leva a depressão, a tristeza e a raiva toma conta, irmão.

Não sou mais criança para viver com pensamentos infantis, se quero vencer tenho que deixar para trás tudo o que me faz, me fez sofrer.

Tenho que lembrar que sempre que eu cair, Deus vai me levantar.

Eu tenho fé que tudo vai mudar.

Tenho que lembrar de onde venho, de onde saí e nunca deixar de lado as minhas origens.

Nunca me deixar levar por dinheiro e fama, eu vou na humildade e na simplicidade.

Eu tenho fé. Eu tenho fé que o amanhã será melhor.” Eu tenho fé.

A música retrata parte de sua história, é rap com uma base¹⁵ específica e cada palavra descrita em sua letra manifesta seus caminhos, a representação de sua realidade. Aos olhos das altas classes sociais, muitas vezes, esse tipo de música é denominada de “estrangeirismo alienante¹⁶”. Não se comparando à sofisticação de uma ópera ou um concerto do maestro Heitor Villa Lobos¹⁷, um dos compositores mais aclamados pela crítica brasileira.

Segundo Bourdieu e Passeron (1982), quando falam da concepção quase que antropológica sobre cultura, esta não pode se definir como superior à outra. As concepções que norteiam cada sujeito em sociedade seriam, segundo Bourdieu e Passeron (1982), arbitrárias, mas “apesar de arbitrários, esses valores – ou seja, a cultura de cada grupo – seriam vividos pelos indivíduos como os únicos possíveis, ou seja, como naturais” (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2017, p. 72). Arbitrário estaria relacionado ao valor que é atribuído a esses modos de se comportar, ou seja, não estariam vinculados a uma verdade universal, intocável e inquestionável.

¹⁵O cantor de rap utiliza uma batida específica para servir de melodia para suas letras. Essas são produzidas em um laboratório musical por um DJ ou músico. Tem-se o costume de adquiri-las prontas em vinil em lojas especializadas. Disponível em: <http://www.movimentohiphopdf.com/site/noticias.html>. Acessado em 13 de junho de 2017.

¹⁶ Uma cópia dos Estados Unidos, uma imitação dos guetos norte-americanos.

¹⁷ Disponível em <http://www.pucsp.br/cuca/download/HeitorVilla.pdf>. Acessado em 13 de junho de 2017.

Os porta-vozes que classificam o gosto musical como superior e inferior, são, por exemplo, os autores e leitores de artigos como esse: “Cultura de bacilos - Se usamos verbas públicas para ensinar hip-hop, rap e funk, por que não incluir na lista axé ou dança da garrafa?¹⁸”, esse artigo é de autoria de Bárbara Gancia, publicado pela Folha de São Paulo, no ano de 2007. Outro exemplo é a matéria da revista *Veja*¹⁹, no ano de 1994, cujo título foi “Pretos, pobres e raivosos”, características atribuídas ao grupo de rap Racionais Mc’s. Artigos tendenciosos e preconceituosos que classificam o rap como gênero musical pobre, violento e, o que seria entendido nas palavras de Bourdieu (1989b), constituído de capital cultural inferior.

Dos porta-vozes dessas revistas e os seus eventuais leitores, percebe-se que há uma sintonia entre as afirmações preconceituosas vinculadas ao estilo musical rap. São relações dos articulistas e as expectativas do público leitor (majoritariamente, pessoas de capital econômico e cultural entendidos como superiores), que culminam no ajustamento entre os discursos e a opinião social de classes superiores. Mesmo entre os que não pertencem ao campo musical, acreditam que as crenças são viáveis, internalizam sem sequer perceber - *habitus* - e as afirmações sobre a superioridade da música erudita e da decadência do rap, por exemplo, são aceitas sem indagações.

Os rappers são figuras que angariam adeptos desde os bailes Black, em São Paulo, e dos Racionais Mc’s, na década de 1990. O capital cultural do qual faziam parte, de alguma forma, penetrava para além da periferia. A música “Negro Drama”, do Racionais Mc’s nos mostra isso:

[...] Problema com escola
 Eu tenho mil, mil fitas
 Inacreditável, mas seu filho me imita
 No meio de vocês
 Ele é o mais esperto
 Ginga e fala gíria
 Gíria não, dialeto

Esse não é mais seu
 Ó, subiu
 Entrei pelo seu rádio
 Tomei, cê nem viu
 Nós é isso ou aquilo

O quê?
 Cê não dizia?
 Seu filho quer ser preto
 Rááá

¹⁸ Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1603200703.htm>. Acessado em 15 de junho de 2017.

¹⁹ Edição do dia 12/01/1994.

Que ironia [...]

A questão é que, mesmo assim, o rapper e sua arte não se enquadravam e ainda não se enquadram em uma classificação superior,

Embora o capital cultural dos rappers fosse compartilhado como gosto musical por setores relativamente amplos da sociedade – a ponto de romper barreiras de classe, cor, gênero -, as críticas que incidiam sobre eles visavam não só desconstruir o rap, como todas as práticas e valores que o sustentavam. As denúncias feitas, os valores propagados, a alusão aos não lugares da cidade e os posicionamentos afirmativos, fossem eles de classe social, etnia, gênero ou local de moradia, foram tachados de toscos, de rudes, de não cultura (OLIVEIRA, 2015, p. 59).

A “falta” de uma organização estética, de instrumentalização sofisticada, segundo as críticas, eram fatores cruciais para determinar o rap como cultura inferior. A questão é que produzir um rap não diz respeito apenas a um toca-discos e uma Maestro de Cerimônia – M.C. - cantando, fazendo rima. É algo bem complexo e que exige técnicas aprimoradas:

[...] enquanto na pick-up (toca-discos) executa-se a música e seleciona-se os ritmos, o deck (gravador) vai sendo utilizado para gravação e corte das partes da música sempre que o pause é apertado. O ciclo rítmico recomeça novamente na pick-up, o deck é novamente acionado na tecla do pause cortando mais uma vez o fragmento desejado da música no tempo exato. A repetição do processo é seguida até a base rítmica preencher todo o espaço necessário para o canto falado [...] (SILVAd, 1998, p. 196-197).

Essa técnica diz da clássica e tradicional composição harmônica do início do rap. É claro que hoje existe um aprimoramento mais sofisticado, com a utilização de tecnologias no auxílio dessas composições, mas a questão é que essas técnicas necessitam de estudo e um entendimento de aprendizagem musical para serem desenvolvidas. Mesmo assim, ainda há “[...] críticas que envolvem a prática artística do rapper, seja por preconceito, seja por conservadorismo, desconhecimento ou porque as pessoas que as tramam foram ‘alfabetizadas’ na linguagem tida e havida como culta” (OLIVEIRA, 2015, p. 61-62).

Essa formação de um *habitus*, que incorpora nos sujeitos de classes superiores e determina que o rap é uma não-cultura ou uma cultura inferior é nada mais nada menos que formas de dominação, de imposição cultural dominante. Mesmo com essa cultura rap entendida como inferior, eis o paradoxo: é a partir dela que muitos conseguem transformar a própria realidade. E quando falamos de transformação não nos referimos apenas ao capital econômico, mas referimo-nos à quebra da pobreza política²⁰ no sentido atribuído por Pedro Demo, ou seja, o sujeito toma as rédeas de sua história tornando-se crítico, cidadão da resistência.

²⁰ “[...] Pobreza política destrói a noção de sujeito capaz de história própria [...] A condição de objeto nas mãos dos outros” (DEMO, 1996, p.4).

O que queremos trazer aqui não está relacionado ao fato da música proporcionar ao sujeito uma ascensão social no sentido econômico, pelo menos não é o foco do trabalho. O que pretendemos trazer tem relação com ações de empoderamentos e modos de resistência, a partir da arte musical, em meio ao contexto opressor de muitas pessoas que vivenciam situações de vulnerabilidades sociais.

É importante mencionar que quando se fala em empoderamento, afirma-se que é

[...] um processo dinâmico que envolve aspectos cognitivos, afetivos e condutuais. Significa aumento do poder, da autonomia pessoal e coletiva de indivíduos e grupos sociais nas relações interpessoais e institucionais, principalmente daqueles submetidos à relações de opressão, discriminação e dominação social. Dá-se num contexto de mudança social e desenvolvimento político, que promove equidade e qualidade de vida através de suporte mútuo, cooperação, autogestão e participação em movimentos sociais autônomos. Envolve práticas não tradicionais de aprendizagem e ensino que desenvolvam uma consciência crítica. No empoderamento, processo e produto se imbricam, sofrendo assim interferência do contexto ecológico social, cujos lucros não podem ser somente mensurados em termos de metas concretas, mas em relação a sentimentos, conhecimentos, motivações etc (VASCONCELLOS, 2003; SILVA; MARTÍNEZ, 2004; OAKLEY; CIAYTON, 2003; WALLERSTEIN, 2002 *apud* KLEBA; WENDAUSEN, 2009, p. 736).

Essa relação de empoderamento também se conecta com a segunda estratégia mencionada anteriormente quando se falou da questão da violência simbólica e da aceitação ou não de uma cultura dominante. Essa estratégia se manifesta em uma luta de classes, a partir do momento que um sujeito ou grupo não aceita determinada cultura como dominante e não tenta se adequar a ela, há uma luta, há uma resistência. O rap, como exemplo de manifestação artística cultural, vem com esse ideal de valorização da cultura denominada de “marginalizada” e tenta lutar, resistir às diversas formas de violências simbólicas. Despertar no sujeito, na comunidade uma consciência crítica a partir da música foi uma forma encontrada para lutar por melhores condições de vida, por direitos, por lazer, por cidadania. Nas palavras de C Magrão ao ser perguntado se houve mudanças com a música, com a aprendizagem musical, ele relata:

Rapaz, a principal mudança foi no caráter, viu, a música ela repassa uma ideia de positividade tão grande que alimenta o espírito do cara, que o cara esquece da maldade, tá entendendo? O mundo tem muita maldade. Eu já cheguei em algumas épocas que quase que entrava ali no universo do crime mesmo... só que essa parada aqui me fez rever todo o contexto, tudo o que eu pensava.

A música falada por C Magrão é o rap, proporcionou a ele uma nova forma de ver o mundo, novas possibilidades. Deu a ele novos rumos, diferentes da “maldade” (mundo do crime) que mencionou durante a entrevista. Podemos perceber a música como fator de reflexão a partir de ações que ratificam isso, por exemplo, o caso do LocoLeste, um grupo de rappers de Campo Grande, Mato Grosso do Sul. Jovens que estavam imersos em vulnerabilidades sociais,

como a violência, o tráfico, o preconceito, a pobreza, a exclusão. Estes acabaram por se envolver no “mundo do crime”, mas com a ajuda do rap conseguiram, de alguma forma, superar entraves que interferiram em suas vidas e interferem, diversas vezes, nas vivências de muitos que moram em comunidades tidas como “carentes”, isto é, rodeadas por más condições de vida (CAMPO GRANDE NEWS, 2015). O desabafo de Woompa²¹, um dos primeiros integrantes desse grupo, exemplifica bem essa mudança:

Nós 5 era do crime, eu queria só que os caras entendessem que o rap nos tirou disso. O rap salvou por um motivo só, porque eu não quero cair preso e ficar um, dois anos sem subir num palco, eu não quero mano. Então, porque eu vou bater cabeça, tenta ferver uma droga, fazer um assalto se eu sei que posso rodar e nunca mais ver meus truta, então isso faz o cara sair do crime. Por isso que o rap salva, como qualquer outro tipo de música, se o cara se dedicar.

A população empobrecida pode desenvolver movimentos de resistência a essa ordem social opressora, como aprender um instrumento e seguir uma carreira no campo da educação musical como é o caso dos professores citados anteriormente, que vieram da pobreza e romperam com o *habitus* precário, o que também é uma forma de resistência.

A resistência pode ser vista também na reflexão a partir de letras musicais, que relatam cotidianos empobrecidos, denunciando as precariedades vivenciadas principalmente nas periferias brasileiras. Além disso, há resistências nos movimentos culturais das comunidades marginalizadas, nos enveredamentos em ONG'S – Organizações não-governamentais - que mantém uma relação direta com a música, por exemplo, a Central Única das Favelas (CUFA),

[...] uma organização brasileira reconhecida nacional e internacionalmente nos âmbitos político, social, esportivo e cultural que existe há 20 anos. Foi criada a partir da união entre jovens de várias favelas, principalmente negros, que buscavam espaços para expressarem suas atitudes, questionamentos ou simplesmente sua vontade de viver. Tem o rapper MV Bill como um de seus fundadores²².

São ações que manifestam transformações e que refletem uma não aceitação de uma imposição cultural. E quando se fala em resistência, em luta, não nos referimos a uma anarquia, o que essa resistência quer é uma igualdade de direitos. Para isso, é preciso também dialogar e não somente atacar, e se pensarmos bem, o diálogo também é uma forma de ataque, de resistir, é uma estratégia, muitas vezes, interessante para tentar mudanças. No livro “O Hip-Hop Está Morto”, de Toni C., o Hip-Hop é a figura central do enredo, em dado momento há um

²¹ Disponível em <http://www.campograndenews.com.br/lado-b/diversao/-a-musica-salva-garante-grupo-com-ficha-policia-mas-vontade-de-viver-do-rap>. Acessado em 15 de novembro de 2016.

²² Disponível em <https://www.cufa.org.br/sobre.php>. Acessado em 30 de julho de 2017.

diálogo entre MV Bill e Samara, aluna universitária que estuda o Movimento Hip-Hop, e Bill fala:

Se quisermos o fim dos dois “Brasis”: o do morro e do asfalto, tão próximos, mas dividido por um abismo social gigantesco, precisamos ter diálogo com o poder público, os meios de comunicação, a alta sociedade [...] Eu lancei o filme Falcão mostrando a realidade de jovens recrutados pelo tráfico de drogas na Rede Globo em horário nobre e fui debater lá dentro da Daslu. Também fui na faculdade Zumbi dos Palmares, fui nas comunidades, fui conversar com o presidente Lula, conversei com ministros (TONI C., 2012, p. 115-116).

Esse diálogo é importante também, haja vista que a relação com poder público é interessante para eventuais melhorias sociais também. O rapper MV Bill²³, que nasceu em um contexto de grande vulnerabilidade social, na comunidade chamada de Cidade de Deus, mudou sua condição social de subcidadão através do rap, conseguiu vivenciar uma nova realidade socioeconômica e de reflexão, desenvolvendo atitudes críticas em seu cotidiano. Foi a partir das suas composições musicais que passou a transmitir mensagens de cunho popular das favelas e diversas críticas aos problemas sociais. MV Bill transmite um discurso político que faz da arte musical uma espécie de crônica de guerras nas favelas brasileiras, tendo como ponto de partida uma fala urgente sobre violência, discriminação e cidadania. Essa revolução reflexiva, essa mudança na vida desse sujeito foi vivenciada a partir da música, especificamente do rap.

É importante mencionar que não se está defendendo que o rap é o único fator responsável por eventuais transformações sociais, mas que ele pode servir como um importante fator para transformar sujeitos passivos em pessoas com um mínimo de consciência crítica, em dar sentidos novos, rumos diferentes que podem auxiliar o sujeito em sua condição social.

Quando se fala no termo “consciente” acrescido ao termo “crítica” diz de terminologias essenciais para a Psicologia Social Crítica e “está relacionado à questão da dicotomia teoria-prática, entre o falar e o fazer. Busca-se, através desse paradigma, romper com a alienação que cria e fortalece as injustiças sociais” (ROSO *et al.*, 2002, p. 75). É a partir dessa visão que esse termo é trabalhado neste texto, acreditando que “o aumento da consciência leva à maior liberdade “[...] A consciência crítica leva a uma consciência ética, a uma responsabilidade; uma responsabilidade que vem de dentro e não de fora, imposta” (ROSO *et al.*, 2002, p. 75). A partir do rap, da música, por exemplo, pode haver uma mudança social. Quando se tem uma consciência crítica, quando o questionar, o refletir é incorporado sobre as próprias condições cotidianas, potencializam-se iminentes mudanças pessoais, ou mesmo coletivas.

²³ Disponível em <http://mayafelix.blogspot.com.br/2007/10/biografia-de-mv-bill.html>. Acessado em 15 de novembro de 2016.

Um outro exemplo pode ser visto na fala de W-TOM quando perguntado qual o sentido que a música ocupa em sua história, ele relatou:

A música para mim é tudo, é quase tudo, sabe. Porque quase tudo que eu faço tem a ver com a música, tem vezes que eu tô falando... na minha hora de alegria... na minha felicidade... a música tá ali, eu canto. Na hora da depressão e tudo... a música também tava ali. Eu nunca tive amigos e nem família, eu me criei jogado, o meu único apoio foi isso... a música é quase tudo mesmo. Eu vi tanta gente sofrendo e só focando nos problemas e eu arranjei uma forma diferente de encarar esses problemas. Quando eu tinha um problema eu ficava caladinho, escutava uma música. Através disso eu encontrei minha felicidade.

O discurso de W-TOM diz de uma representação da música como um suporte que lhe deu sustento quando não havia apoio ao seu redor, foi o rap, segundo ele, que lhe mostrou o caminho para encontrar sua felicidade. Em um tom romantizado sobre a música, ao mesmo tempo consciente, percebe-se que W-TOM enveredou-se nos caminhos da aprendizagem musical e a partir do rap percebeu uma estratégia de sobrevivência que iria além de necessidades básicas, também lhe possibilitando realização pessoal.

Essas formas de resistência que estão entrelaçadas com a arte musical são importantíssimas para a luta contra as diversas formas de opressão. Em outras palavras, portanto, a música pode influenciar criticamente, isto é, pode servir de instrumento de reflexão, além de ser uma expressão artística e cultural que pode ser fator de mudança social.

É preciso ressaltar que o rap nacional, tendo grande destaque em seu início com o Racionais Mc's, rompeu o “contrato social” que havia entre as classes brasileiras. E, quando se afirma isso, é pelo simples fato de não haver formas amenizadas no campo político musical que atenuassem as críticas sociais existentes em suas letras. O Racionais Mc's assumiu em seus primeiros anos no campo artístico musical o objetivo de incomodar, criticar e enfrentar as classes entendidas como burguesas. Nas músicas como “Hey boy²⁴” do seu disco “Holocausto Urbano” e “Capítulo 4, versículo 3” da obra de 1997, “Sobrevivendo no inferno”, o retrato do “playboy” relatado em suas músicas mantêm uma relação com a representação da burguesia, da classe que oprime, massacra os menos abastados. Nos últimos versos da música “Capítulo 4, versículo 3”, Mano Brown fala:

[...] Seu comercial de TV não me engana
Eu não preciso de status nem fama
Seu carro e sua grana já não me seduz
E nem a sua puta de olhos azuis
Eu sou apenas um rapaz latino-americano
Apoiado por mais de 50 mil manos
Efeito colateral que o seu sistema fez [...]

²⁴ Disponível em <https://www.vagalume.com.br/racionais-mcs/hey-boy.html>. Acessado em 30 de junho de 2017.

Percebe-se que há uma recusa simbólica no que diz respeito às condições materiais da considerada alta cultura (carros, luxo, glamour), da classe dominante. A agressão à mulher de olhos azuis faz relação direta com a descendência europeia, branca, da classe mais abastada. Mano Brown ao citar o compositor e cantor Belchior em sua conhecida frase “eu sou apenas um rapaz latino-americano”, revela uma condição de reforço de classe (haja vista a continuação da música de Belchior “sem dinheiro no bolso, sem parentes importantes e vindo do interior”). Além disso, conclui com o apoio de “mais de 50 mil manos”, que mantém relação com a quantidade de apoio que possui na “luta contra os burgueses”. Segundo Bourdieu, o campo é estruturado pelas relações entre as diversas posições vivenciadas pelos agentes, que manifestam suas formas de interações, configurando o campo a partir de posições ocupadas pelas classes, por suas eventuais lutas e seus interesses.

É no horizonte particular dessas relações de força específicas, e de lutas que tem por objetivo conservá-las ou transformá-las, que se engendram as estratégias dos produtores, a forma de arte que defendem, as alianças que estabelecem, as escolas que fundam e isso por meio dos interesses específicos que aí são determinados (BOURDIEU, 1996, p. 61).

Assim o campo é caracterizado pelas lutas concorrenciais entre os sujeitos pertencentes as suas respectivas classes, que defendem seus interesses singulares.

Quando se fala de luta, de divisão em campos antagônicos, de jogo, quer-se dizer a relação a um poder. O campo é estruturado a partir das relações de poder, que se traduz em uma oposição de forças, distribuídas entre posições dominantes e posições dominadas, segundo o capital simbólico, econômico e cultural dos agentes e instituições (LIMA, 2010, p. 16).

Os mais diversos capitais servem como mecanismos de poder que legitimam as formas de dominação existentes nos eventuais campos, seja classificando determinados modos e ações como inferiores, seja entendendo o rap nacional como um estilo sem sofisticação, uma cópia estrangeira, uma não-música. Eis que vários grupos de rap procuraram de antemão buscar seus valores, sua cidadania através de arte musical, denunciando, mostrando-se resistentes às imposições culturais e classificações pejorativas aos modos de se fazer música. Na letra do Racionais Mc's, “Hey boy”, há uma alerta ao playboy (representação da classe burguesa, dominante) que entra no território dos manos:

[...] Hey boy o que você está fazendo aqui
 Meu bairro não é seu lugar
 E você vai se ferir
 Você não sabe onde está
 Caiu num ninho de cobra
 E eu acho que vai ter que se explicar
 Pra sair não vai ser fácil
 A vida aqui é dura

Dura é a lei do mais forte
 Onde a miséria não tem cura
 E o remédio mais provável é a morte
 Continuar vivo é uma batalha
 Isso é se eu não cometer falha
 E se eu não fosse esperto
 Tiravam tudo de mim
 Arrancavam minha pele [...]

A música alerta que esse determinado contexto não é propício para “playboys”, ao mesmo tempo denuncia as mazelas sociais existentes no bairro do eu-lírico e que, para muitos, sobreviver é uma batalha diária. Ainda na letra, percebe-se que há uma descrição de como é o dia a dia na periferia, de como as classes dominantes, através das instituições dominantes se utilizam de ações para oprimirem ainda mais os empobrecidos:

[...] A pouca grana que eu tenho
 Não dá pro próprio consumo
 Enquanto nós conversamos
 A polícia apreende e finge
 A marginalidade cresce sem precedência
 Conforme o tempo passa
 Aumenta é a tendência
 E muitas vezes não tem jeito
 A solução é roubar
 E seus pais acham que a cadeia é nosso lugar
 O sistema é a causa
 E nós somos a consequência...Maior
 Da chamada violência
 Por que na real
 Com nossa vida ninguém se importa
 E ainda querem que sejamos patriotas [...]

No verso “e seus pais acham que a cadeia é nosso lugar” diz dos pais do playboy, que legitimam seu poder de dominação através das instituições dominantes como a polícia e com discursos opressivos. Quando o eu-lírico afirma que “o sistema é a causa e nós somos a consequência maior” tem uma relação direta com a discussão desenvolvida no primeiro capítulo sobre os objetivos do capitalismo e suas formas desiguais de atuarem em prol de uma minoria detentora do poder. Segundo Marx (1984, p. 210), “a acumulação de riqueza num polo é, ao mesmo tempo, acumulação de miséria, tormento de trabalho, escravidão, ignorância, brutalização e degradação moral no polo oposto, isto é, do lado da classe que produz seu próprio produto como capital”. Nas partes finais da música, há um discurso vociferado em relação ao “playboy”:

Você faz parte daqueles que colaboram
 Para que a vida de muitas pessoas
 Seja tão ruim
 Acha que sozinho não vai resolver
 Mas é por muitos pensarem assim como você

Que a situação
 Vai de mal a pior
 E como sempre você pensa em si só
 Seu egoísmo ambição e desprezo
 Serão os argumentos pra matar você mesmo
 Então eu digo: Hey, boy
 Não fique surpreso
 Se o ridículo e odioso
 Círculo vicioso
 Sistema que você faz parte
 Transforma num criminoso
 E doloroso
 Será ser rejeitado, humilhado
 Considerado um marginal
 Discriminado, você vai saber
 Sentir na pele como dói
 Então aprenda a lição

Em um tom de “ameaça”, a música diz que o sistema alimenta uma desigualdade, que repercute na própria vida do “playboy”, quando fala-se que “Não fique surpreso/ se o ridículo e odioso/ círculo vicioso/sistema que você faz parte/transforma num criminoso/[...] você vai saber/ sentir na pele como dói”, ao mesmo tempo que há opressão, desigualdade, há possibilidades dessa discriminação atingi-lo.

Pode-se dizer que a música pode ser um instrumento de luta, de resistência, em meio às letras, que podem ser entendidas como críticas cruas, no sentido de não haver “medição” das palavras utilizadas em suas composições, o rap veio buscar direitos e resistir a uma imposição cultural que o classifica como inferior. No caso do Racionais,

[...] foi fazer música reivindicando identidades de raça e de classe e ‘convertendo humilhação em orgulho’. Ao descrever a periferia ‘de forma positiva, como o espaço de igualdade e da solidariedade, firmadas na miséria apesar da violência’, os rappers puderam ‘simbolizar a experiência de desamparo destes milhões de periféricos urbanos [e] forçar a barra para que a cara deles [dos jovens da periferia] seja definitivamente incluída no retrato atual do país (um retrato que ainda pretende doce, gentil, miscigenado)’ (TAPERMAN, 2015, p. 68).

Interessante pensar que esse mito de “país gentil, de mistura de culturas” foi descrito com apologia por Gilberto Freyre, em sua obra “Casa Grande Senzala”. Segundo Jessé Souza (2009, p. 36-37), Freyre argumentava no sentido de que haveria uma mistura de culturas ideais para a harmonização nacional, uma

[...] mistura étnica e cultural do brasileiro, ao invés de ser um fator de vergonha, deveria, ao contrário, ser percebida como motivo de orgulho: a partir dela é que poderíamos nos pensar como o povo do encontro cultural por excelência, da unidade na diversidade, desenvolvendo uma sociedade única no mundo precisamente por sua capacidade de articular e unir contrários.

Há, então, uma construção de uma autoimagem do brasileiro numa espécie de romance nacional, em que todos convivem bem, a partir de relações de igualdade. Ainda

segundo Jessé Souza, isso foi essencial para a legitimação de um discurso falacioso e ao mesmo tempo dominante, em que a tese de Freyre

[...] permitia conferir autoridade intelectual e um caráter singularmente “brasileiro” à ideologia orgânica do Estado novo que percebia a nação como superação dos conflitos “mesquinhos” de classe. O elogio da unidade, da homogeneidade, da “índole pacífica do povo brasileiro”, do encobrimento e da negação de conflitos de toda espécie, assim como, no outro polo, a demonização da crítica e da explicitação de conflitos e das diferenças, ganham, a partir desse contexto discursivo e até nossos dias, sua articulação e legitimação máximas (SOUZA, 2009, p. 37-38).

Ainda hoje, muitos acreditam e legitimam tal discurso, em que não há divergências nem distinções acerca das condições sociais em que as relações se dão entre as diferentes classes. Na letra, “Boa Esperança”, de Emicida, um dos rappers da nova geração nacional pode-se dizer que existe uma outra visão acerca das relações sociais, pois ele fala de um outro lugar que nada tem a ver com esse discurso harmonioso que Freyre e a classe dominante proliferam:

Por mais que você corra, irmão
 Pra sua guerra vão nem se lixar
 Esse é o xis da questão
 Já viu eles chorar pela cor do orixá?
 E os camburão o que são?
 Negreiros a retraficar
 Favela ainda é senzala, Jão!
 Bomba relógio prestes a estourar
 [...] Aê, nessa equação, chata, polícia mata – Plow!
 Médico salva? Não!
 Por quê? Cor de ladrão
 Desacato, invenção, maldosa intenção
 Cabulosa inversão, jornal distorção
 Meu sangue na mão dos radical cristão
 Transcendental questão, não choca opinião
 Silêncio e cara no chão, conhece?
 Perseguição se esquece? Tanta agressão enlouquece
 Vence o Datena com luto e audiência
 Cura, baixa escolaridade com auto de resistência [...]

Na letra, Emicida escancara que há novas formas de discriminar o negro, “os camburões da polícia” são instituições que representam formas de controle e dominação social, assim como os médicos que não atendem determinados pacientes considerados “com cores de ladrão”. Além de tudo isso, a mídia ainda fatura com a audiência que recebe ao relatar distorções que incitam o ódio social, com programas jornalísticos sensacionalistas como os de Datena, que Emicida fala em sua música.

O que se pode ver são performances musicais que resistem, manifestam seus ideais e denunciam às opressões diárias. Nas letras de raps, constata-se uma narrativa composta de informações significativas, representacionais de vivências poetizadas, que possuem características vinculadas à personagens em um determinado tempo e espaço, em que há

demonstrações do desenvolvimento discursivo de uma classe oprimida socialmente. “É esse o papel que os rappers e hip-hoppers assumem para si: eis o destino do Rap, trazer a realidade da favela à tona, tornar essa verdade pública às demais classes sociais [...]” (SILVAe, 2006, p. 54). À medida que a construção dessas músicas se torna demonstração de críticas e denúncias sociais, pode-se dizer que há luta de classes em determinado campo, são formas de se inserir no mundo, em que não se “baixa a cabeça e aceita”, mas sim busca reivindicar direitos de igualdade social, por exemplo. O rap é um mecanismo de diálogo, de informação e proliferação de fatos específicos ou mesmo de realidades cotidianas, é um meio de ação expressiva do sujeito.

Pensando dessa forma, poderemos adentrar ao capítulo que fala sobre o empoderamento a partir da música, uma vez que ela pode proporcionar mudanças essenciais na vida do sujeito empobrecido. A partir de uma consciência crítica – impulsionada por reflexões, questionamentos, estudo musical pedagógico - há conseqüentemente uma diminuição da pobreza política, dando novos sentidos de vida. É o que nos permitiremos falar no último capítulo desse trabalho.

5 MÚSICA E EMPODERAMENTO: ADEUS À POBREZA POLÍTICA?

“É uma guerra, não pode vacilar
 Não pode nem pensar, se autossabotar
 Coragem, guerreiro e guerreira
 Malandro, não marca bobeira na pista
 No filme da vida bandida o sistema atua como roteirista
 Nessa que você pisca e já vira isca
 Liberdade é família, o tesouro que você arrisca[...]
 Podemos colorir a vida com sonhos e atitudes
 Podemos mais, fazer com que isso mude
 Então, estude, a selva é rude
 Se a gente não escuta ninguém também não há quem nos
 escute
 Então, escute! Não deixa no mute!
 Ideia reta, então que se desfrute”
 (Autossabotagem, Karol Kolombiana e Eduardo Taddeo)

A partir do momento que se entende a música como uma manifestação humana, cultural, pode-se verificar que nela existem expressões de sons, imersos em um específico tempo histórico, com influências diretas do contexto social em que é desenvolvida.

A música é parte integrante da vida do homem e veículo [...] de suas emoções. É a capacidade que consiste em saber expressar sentimentos através de sons artisticamente combinados, ou a ciência que pertence aos domínios da acústica, modificando-se esteticamente de cultura para cultura. Estudada por filósofos, médicos e musicistas, é o veículo de comunicação entre o concertista e a plateia. Seja qual for o propósito da música, ela está sempre relacionada à experiência do próprio homem, falando de suas emoções e agindo dentro de seus limites sensoriais (COLLE, 2004, p. 9).

A música representa o dia a dia, as formas de viver e os diversos comportamentos das pessoas. As práticas artísticas vinculadas à música não podem ser desmembradas da cultura. Cada contexto cultural, isto é, os modos diferentes de se fazer cultura manifestam seus próprios tipos musicais, que podem ser bastante diferentes em seus estilos e concepções, na qual a música e seus objetivos desenvolvem diferentes papéis em cada contexto social. Podemos ver isso nas divergências existentes entre as concepções musicais entre a propensão ao humano ou ao sagrado; a música clássica que vai de encontro com a participação festiva da música considerada popular.

É importante salientar que, para se entender a música como efeito transformador do sujeito, é preciso entender o que é cultura e como ela mantém relação com o fazer musical. Mediante isso, adentraremos ao conceito de cultura e nos aprofundaremos mais sobre a arte musical como fator de empoderamento social.

5.1 Música e cultura: uma relação harmônica?

É importante definirmos aqui, caro leitor, o que é cultura e somente depois fazermos uma relação com a arte musical. Utilizamos Roque de Barros Laraia (2001) para conceituarmos cultura. Para ele, existem características que rodeiam esse termo, por exemplo: a cultura condiciona a visão de mundo do homem: “o modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais são assim produtos de uma herança cultural, ou seja, o resultado da operação de uma determinada cultura” (LARAIA, 2001, p. 68). São passadas de geração em geração, isto é, selecionadas ao longo da história de cada grupo social. É a partir desse entendimento dinâmico de cultura que podemos identificar sujeitos de culturas diferentes através da observação e análise dos modos de agir, vestir, comer, a própria forma linguística.

Pensando ainda no conceito de cultura para Laraia, pode-se dizer que os sujeitos participam de forma diferente na cultura em que estão imersos, segundo ele,

[...] a participação do indivíduo em sua cultura é sempre limitada; nenhuma pessoa é capaz de participar de todos os elementos de sua cultura. Este fato é tão verdadeiro nas sociedades complexas com um alto grau de especialização, quanto nas simples, onde a especialização refere-se apenas às determinadas pelas diferenças de sexo e de idade (LARAIA, 2001, p. 80).

Além disso, é importante salientar que essa terminologia possui uma lógica própria, ou seja,

[...] todas as sociedades humanas dispõem de um sistema de classificação, [...] entender a lógica de um sistema cultural depende da compreensão das categorias constituídas pelo mesmo. Como categorias entendemos, como Mauss, "esses princípios de juízos e raciocínios ... constantemente presentes na linguagem, sem que estejam necessariamente explícitas, elas existem ordinariamente, sobretudo sob a forma de hábitos diretrizes da consciência, elas próprias inconscientes (LARAIA, 2001, p. 93).

O que queremos trazer com Laraia é que a cultura se insere nas formas de ser do sujeito, está presente nos costumes e perpassa modos de ser e de agir de todo grupo social. Pensando nesta perspectiva, entendemos a música como cultura (MERRIAM, 1964), ou seja, a música se desenvolve, expressando-se a partir de sons, que fazem parte de um específico período histórico e, como qualquer outra manifestação humana, ela é influenciada pelo contexto social em que se produz.

Pensando nesta perspectiva, Ernest Fischer (1983), cita Hegel, colocando que há uma “natureza da música”, isto é, colocar um “espírito” em sons oriundos de inúmeras relações, entendendo-a como um emaranhado expressivo e autêntico da arte, pela arte e para a arte. É

preciso mencionar que esses sons desenvolvidos se mostram por meio de um determinado compositor que transmite sua linguística musical a partir de sua experiência social, dentro de um contexto histórico, concreto e dinâmico.

Se “cultura [...] é o todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e tantas outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade” (TYLOR, 1871, p. 1 *apud* BLACKING, 2007, p. 204), o fazer musical não é a cultura de seus produtores, mas sim as manifestações desta cultura. A música seria então desenvolvida como parte de um processo sociocultural, isto é, resultado concreto das “capacidades e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade” (GEERTZ, 1975, p. 46 *apud* BLACKING, 2007, p. 204).

É preciso entender que “toda performance musical é, num sistema de interação social, um evento padronizado cujo significado não pode ser entendido ou analisado isoladamente dos outros eventos no sistema [...]” (BLACKING, 2007, p. 204), para além disso, é importante afirmar que

[...] isto não significa que toda a atividade musical possa ou deva ser reduzida a uma variedade de atividade social e interpretada de maneira intercambiável com qualquer outro conjunto de instituições. No fundo, a música é o aspecto mais importante do fazer musical, não somente para quem a estuda, mas também para aqueles que participam dela (BLACKING, 2007, p. 204).

Ainda segundo Blacking (2007, p. 207), compreender a música a partir de uma análise verbal é pensar que o fazer musical deve incluir “as pessoas que interpretam, escutam e avaliam a música, assim como os pesquisadores e acadêmicos”. Dessa forma, enfim, a problemática para se analisar aqui diz respeito à compreensão das pessoas e como estas integram e se utilizam de inúmeras formas de experiência, especificamente a experiência musical. Além disso, como elas manifestam a relação da música em suas vidas, isto é, como a arte musical impacta em seus modos de ser e agir em seus cotidianos.

5.2 Os sentidos da música

O que se pode entender é que a música se manifesta para além de uma combinação de sons e de silêncios, que se integram e se produzem no tempo. Ela diz de uma das manifestações culturais mais intensas do homem, pois a música produz a elevação de sentimentos, podendo impactar ao ponto de atrelar-se às alegrias ou mesmo ao entristecer-se, por exemplo. Ela se faz presente em uma linguagem expressiva de percepções, vivências coletivas e individuais. Segundo Marquezolo (2009), devido a percepção de que a música está

imersa nas vivências cotidianas dos sujeitos, entende-se que ela mantém uma relação intrínseca com a pessoa tanto em seu estado físico quanto emocionalmente.

Em outras palavras, como expressão artística, pode-se dizer que uma das principais importâncias da música não é o que se pode escutar, ouvir, mas é o que se sente. Para Jeandot (1997), a música é um tipo de linguagem com diferenciados dialetos, que mudam tanto com o tempo como de cultura para cultura, modificando-se as formas de tocar, organizar os sons. Dessa forma, a música atual diz respeito a diversas vivências com ela, ao longo do tempo, e com inúmeros grupos musicais anteriores.

Partindo da ideia de Blacking (2007), que menciona a ação de ouvir uma música como um tipo de performance, em que os ouvintes desenvolvem, de forma ativa, sentidos nos sons que escutam, pode-se dizer que a música é uma prática reflexiva e generativa (BLACKING, 2007), que representa, segundo Fischer (1983) uma composição de expressões de ideias, sentimentos, modos de sentir, experiências que tem uma relação com as possibilidades de experienciar novos sentidos de vida.

Exemplo disso é a fala de W–TOM. Ao ser perguntado sobre qual o sentido que a música ocupa em sua vida, ele respondeu:

Eu acho que... a música é o que vai fazer eu alcançar a minha meta. Eu, antigamente, era vista como uma pessoa que não prestava, era uma pessoa que não tinha uma boa impressão para ninguém, não prestava. Eu, antigamente, era considerado um alcoólatra, irresponsável, sem nada para deixar para ninguém. A música... eu não quero alcançar através da música fama e dinheiro, eu quero reconhecimento. Eu quero só reconhecimento. Não é aquele reconhecimento de “ah, aquele cara canta bem”, não, não é isso. Eu só quero mostrar através dos sentimentos das coisas que eu faço e que eu já passei [...] A música vai fazer eu alcançar minha meta: ganhar o reconhecimento. Ganhar o reconhecimento da minha família, das pessoas. Eu posso mostrar através da música que eu sou uma pessoa de bem, que eu mudei. Tudo o que eu canto é com sentimento. Eu quero que meu filho olhe lá na frente veja e diga “aquele ali é meu pai, eu não tenho nada o que reclamar do meu pai, porque meu pai nunca me deixou ir pro lado errado, ele sempre teve presente, sempre teve do meu lado quando eu precisei.

Esse reconhecimento do qual tanto W–TOM fala diz respeito a sua história de vida, à cultura, aos grupos sociais em que esteve imerso ao longo da sua trajetória. Ele é de origem pobre, passou por altos e baixos em sua vida, pais separados, vivenciou e fez parte do tráfico de drogas, sofreu inúmeros tipos de violência na infância, adolescência. Seus pais representam a sua “desestrutura”, segundo suas próprias palavras:

[...] eu cresci numa família desestruturada, eu cresci no meio de uma família que não tinha amor, nem carinho, nem atenção, nem nada, nem amigo nem nada [...] não tinha amor nem de pai e nem de mãe. A única lembrança que eu tenho deles juntos é de uma briga que eles tiveram que minha mãe brigou com meu pai e se machucou muito [...].

Encontrou na música sua rota de expressão, sua afirmativa como ser humano, ele acredita que ela pode lhe fazer mudar, tomar novos rumos, ter o tão sonhado reconhecimento familiar, em especial do seu filho.

Podemos ver esse sentido também que a música traz, uma ação que pode mudar os sentidos de vida, na fala de Ashanti quando perguntada qual o sentido que a música ocupa em sua história:

[...] Então, a música deu todo o sentido da minha vida de ser uma válvula de salvação e em muitos momentos era no que eu me agarrava, né, para fugir, para ter um outro mundo, um outro lugar para onde eu fugisse daquela realidade muito difícil até se tornar, realmente, meu ganha-pão, ser uma coisa tão entranhada em mim que é do que eu sobrevivo hoje e é do que eu quero sobreviver [...].

Outro exemplo, é o caso de Adoniram ao ser perguntado qual o sentido que a música ocupa em sua história, ele respondeu:

É ruim dizer porque não é só um sentido, são vários...um emaranhado de sentidos. Porque, tipo, uma coisa que me ajuda na música: às vezes ela acaba sendo uma companheira para momentos difíceis, às vezes eu tô de saco cheio, querendo jogar tudo fora e acaba que eu pego o violão e serve como um tranquilizante, né? Eu dou aquela relaxada. Traz essa paz.

Ao ser indagado sobre substituir “sentido” por “importância”, haja vista a dificuldade de encontrar palavras para descrever os “sentidos” da música, Adoniram respondeu:

Algo importante é essa coisa de passar o conhecimento. É algo que eu acho bem importante. Passar o conhecimento, passar a história, passar...é...informações que podem ter me ajudado e que podem ter ajudado outras pessoas.

“Passar” o conhecimento a partir da aprendizagem musical é, para ele, uma forma de ajudar, de auxiliar nas relações, nas eventuais mudanças. Adoniram fala dos impactos da música em um sentido terapêutico, de auxílio nas relações sociais, de respeito à música, ao próximo, por exemplo:

[...] pessoas com problemas de relação social...essas pessoas podem melhorar. Pessoas que têm déficit de atenção ajuda também. Me ajudou muito... para eu lembrar uma coisa era terrível, eu tinha um problema seríssimo de memória. É...outra coisa importante que eu poderia citar em relação a música, acho que o efeito também... porque quando você aprende a prestar atenção na música, a tocar... é algo que a gente sempre bate a tecla, até mesmo para os alunos... é... respeitar o momento de cada um, respeitar a própria música. E isso a gente acaba fazendo na própria vida da gente, isso de tá sempre se limitando para não sobrepor algo.

É importante salientar na fala de Adoniram as relações sociais e o respeito que se aprende com o fazer musical, segundo Gonçalves (*et al.* 2012, p. 644), “a participação nos grupos musicais possibilita não só o aprendizado instrumental técnico, mas também um aprendizado pessoal, além de vivências significativas. Numa palavra, a música é um espaço de

socialização”. É a partir dessas relações que há uma “quebra” da timidez, uma forma de socialização que permite desenvolver o reconhecimento do próprio desejo de se satisfazer como sujeito e, em grande parte, também como músico. Tais efeitos não deixam de ser transformadores e criadores de novos sentidos nas vidas de muitas pessoas.

Pode-se ver, até aqui, as semelhanças nas falas dos entrevistados quando perguntados sobre o sentido que a música ocupa em suas histórias. A música em suas vidas mantém uma relação de sobrevivência, e porque não de resistência? Haja vista que vieram de condições sociais de vulnerabilidade e a partir da música se permitiram usufruir de mudanças em seus cotidianos.

Na entrevista de Ghedi, percebe-se também essa relação de mudanças no cotidiano, de organização a partir da aprendizagem musical:

Eu sempre gostei de estudar, né, mas com a música por ter que ter uma rotina de estudos, né. A prática instrumental me fez ficar muito mais organizado para estudar. Então, eu separava meu dia... tal hora eu vou estudar teoria, tal hora eu vou estudar a matéria da escola e coronel ele falava muito “olha, não adianta você tocar, porque quando você for fazer prova você tem que saber português, matemática, redação”, né, inclusive ele cobrava da gente a redação escrita. Inclusive ele dava até no final do ano um dinheiro, um bombom, por quem tirasse as melhores notas nas provas e as provas não eram só música, tinha uma questão ou outra que era discursar sobre uma coisa de conhecimentos gerais. Então, eu acho que a música me deu muita disciplina para estudar, né, se você estuda, se você se organiza, quer chegar a um determinado objetivo.

A música como expressão cultural nos afeta, pois possui um efeito transformador, como já falamos. Ao ouvirmos determinados sons, reconhecendo certa harmonia, somos marcados por ele e, muitas vezes, encontramos-nos a buscar entender e refletir ou mesmo apenas ouvir, pelo simples prazer. O primeiro rapper citado neste trabalho, Free Z, disse que ficou impactado com uma música específica, “Amor venceu a guerra”, de GOG. Outro exemplo, é de C Magrão, que falou que passou a ter contato com o rap ao assistir o DVD do grupo Racionais Mc’s:

Cara...o rap ele entrou lá em casa do nada como eu tava te falando aqui nesse instante. O DVD do Racionais chegou e pronto. Daí foi só em busca de conhecer outros... direto, direto. Quando eu vi que tinha outros caras, aí que eu procurava mesmo. Ia pro cybercafé, mandava fazer CD de mp3 que vinha com 10, 15 áudios dentro dele, aí levava para escutar, depois que eu escutava já ia em busca de outros, porque não tinha acesso à internet, né? Vim ter acesso à internet em 2013, 2012 para cá, né?

Outro caso é o de Raekwon, que se sentiu impactado com a performance de uma banda de rock: Pink Floyd:

[...] meus irmãos ouviam muito Pink Floyd em casa, né, e aquilo me chamou muita atenção, me fez querer fazer música. É...eles tinham fita... não era cassete... era VHS... uma de cada show... uma do Pool, que era um show de 1994 e um The Wall. E sempre que eu chegava da escola no ensino médio... eu estudava de manhã e as aulas terminavam tarde e eu chegava por volta de 2 horas, lá era complicado. E eu sempre almoçava assistindo ou o Pool ou o The Wall, todo dia, mesmo sem ninguém em casa... mas era uma coisa que me dava muito prazer, eu conseguia sentar e assistir o show inteiro.

Quando perguntado o que mais lhe chamava atenção no show, Raekwon respondeu:

[...] Era o som, era aquele tipo... aquela profundidade musical... que eu não sabia explicar, nem sei se eu quero [...] Eu via desde infância, mas mais atentamente entre 15... 14, 15 a 17 anos [...]

Ele se tornou professor do curso de música, pois desde a sua graduação se percebeu como professor, não é à toa que seu nome foi escolhido com significado de ser bom com as palavras:

É...durante a graduação eu gostei muito dessa coisa de ser professor e professor de Música, eu me envolvi muito, eu me envolvi em vários projetos tanto como bolsista... eu me envolvi no coral da UFC que era o projeto mais avançado que deu origem ao curso de Música. Eu fiz o quarteto de violões, eu sempre me destaquei como violonista e regente. E ainda na graduação me disseram que existia mestrado e doutorado, eu me interessei também.

Foi com a música que ele conseguiu ressignificar sua vida, foi com a aprendizagem musical, que Raekwon conseguiu mudar sua história. Do show do Pink Floyd à academia universitária, os impactos em sua vida permitidos através da música deram suporte para que ele construísse seu caminho como professor:

Na graduação eu comecei a me preparar para o mestrado, quando eu terminei na graduação eu consegui entrar no mestrado para educação em 2010, no início de 2010 eu fiz o concurso para professor de graduação aqui, para professor de ensino superior de música... e fui aprovado para professor de violão. Fiz dois concursos, um para regente coral e um para professor de violão. Passei em segundo lugar no de regência e primeiro lugar no de violão. É...em 2011 eu me mudei para Sobral para trabalhar. Em 2012 eu terminei o mestrado, em 2013 eu iniciei o doutorado. Em 2014 assumi a coordenação do curso e agora eu tô largando a coordenação para terminar o doutorado.

Seguindo ainda sobre mudanças e sentidos através da música, apresentamos outro entrevistado, Ike – nome de origem nigeriana e que representa “força²⁵” – é formado na Escola de Música de Sobral e é professor, atualmente, nesse mesmo local. Ao ser perguntado qual o sentido que a música ocupa em sua vida, ele falou:

Rapaz, é muitos, viu. Sentimental... eu acho que depois da família é a música, né. Deus primeiramente, família e música, né. Mas, assim, no aspecto profissional tem

²⁵ Disponível em <https://www.geledes.org.br/significados-dos-nomes-proprios-africanos/>. Acessado em 30 de julho de 2017.

vários sentidos. A questão da expressão dos meus sentimentos, né, que isso chega a flor da pele através do ato de tocar o instrumento, né. Eu acho muito interessante isso... acontece muito comigo de quando eu vou tocar em algum show, fazer alguma gravação de algum evento, eu chego ao ponto de esquecer qualquer tipo de problema, qualquer tipo de problema familiar, qualquer tipo de problema profissional a partir daquele momento que eu tô tocando o instrumento eu chego a esquecer esse tipo de problema, né. Então, eu acho um benefício muito grande... não sei se isso é psicológico, sentimental, mas é interessante, eu acho muito interessante que depois que eu termino o show que eu vou lembrar de tudo que eu falo “caramba! no momento que eu tava tocando eu esqueci tudo isso”, né.

Segundo Fischer (1983, p. 211-212) “[...] O efeito da música é muito mais poderoso e penetrante que o das outras artes, pois estas falam das aparências, ao passo que a música fala da essência”. Não iremos entrar em discussão e defender a música em detrimento de outras artes, a ideia dessa citação é apenas ratificar a relação que a música tem como forma de transformação, como reflexão e como ela pode nos impactar auxiliando nos enveredamentos que muitos adentram ao longo de suas histórias. A música se desenvolve culturalmente, expressando-se socialmente, e como já foi mencionado aqui, representa os modos pelos quais discursos, sentimentos são expressos.

5.3 “Eu quero muita coisa, mas todas elas estão relacionadas à música”

A partir do momento que se entende que a música pode contribuir para mudanças no cotidiano do sujeito, é importante falar que, para além dessas mudanças, a música pode desenvolver um empoderamento e quando se fala nesse fator quer dizer que está atrelado a um “adeus a pobreza política”. Para ficar melhor entendido, utilizaremos o empoderamento feminino e a relação com a arte musical, levando em consideração também tanto as entrevistas dos rappers como também o que foi coletado na Escola de Música de Sobral e do curso em Música da UFC/Sobral. Entre nosso grupo de informantes, apenas uma mulher se voluntariou – Ashanti - e sua história aqui merece destaque posto que ao falarmos de empoderamento, o caso dela, se exponencia dada sua condição de minoria por ser mulher e ter nascido numa condição de pobreza.

O Brasil possui manifestações, ao longo da história, de inúmeras mulheres que se enveredaram nos caminhos de várias causas sociais, expressando a partir da arte musical suas lutas, por exemplo, contra o machismo, patriarcalismo e diversas outras formas de violência impostas às mulheres.

Podemos falar então de um ativismo a partir da música, exemplo disso são as letras de Karol Conka, que transmitem uma nova reconfiguração do “ser mulher” em uma sociedade machista. Sua primeira canção, que a lançou como uma porta-voz anti-machista, denomina-se

de “Tombei”. A música tem relação com uma forma de arte que pulsa um empoderamento feminino em que a mulher não mais admite ser mandada e toma a frente de suas decisões. Podemos ver isso na própria letra:

[...] Faça o que eu falo
 E se tiver tão complicado
 É porque não tá preparado
 Se retire, pode ir
 Causando um tombamento (oh)
 Também tô carregada de argumento (oh)
 Seu discurso não convence, só lamento (oh)
 Segura a onda, senão ficará ao relento (oh, oh, oh) [...].

Há uma relação harmônica entre as composições da rapper e a luta feminista por direitos iguais, por igualdade de gênero, propriedade sobre o próprio corpo. Pensando nesta perspectiva, pode-se dizer aqui que Karol Conka transformou a música, pois ela manifestou suas ações de resistência a partir do seu ritmo e letra empoderados, ao mesmo tempo, que a música a transformou dando sentidos novos em sua vida, no que diz respeito à sua percepção acerca de sua condição social como mulher negra.

Segundo Stuart Hall (1998, p. 7), “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno”. Essas novas identidades podem manifestar focos de resistência e a música pode auxiliar nesse sentido. Podemos ver na fala de Ashanti:

[...] Tudo na minha vida que eu penso de hobby, de trabalho... tudo tá relacionado a música. Se eu tô com um problema, tô chateada, tô triste, tô pra baixo, eu pego a flauta e vou tocar. E mesmo que, claro, tem as coisas técnicas que são chatas de estudar, de tá lá estudando e é complicado, cansa, mas é aquilo ali que faz eu esquecer as coisas ruins. Eu tô dando aula de música, sou professora de música para crianças, tava até conversando com a outra professora que “olha, o mundo pode tá desabando, quando eu vejo as crianças dizem “oi tia” e já entro na sala com eles fica tudo lá fora e eu não penso mais nada, eu entro naquele mundo”. Não sei nem como seria minha vida sem isso não. Deus me livre.

Em meio a todo ao caos diário que Ashanti vivenciou em sua infância, como questões relacionadas ao alcoolismo de seu pai e as constantes violências que sofria, ela viu na música e na figura de sua mãe, fundamentos essenciais para construir novas formas de ser e agir, percebeu-se a partir da arte musical:

[...] Mas eu acho que se não fosse a música, a postura da minha mãe com a gente eu acho que teria sido muito pior, né? Então, assim, a música foi a minha válvula de salvação, né, nesse sentido. E na adolescência não teve como... foi ela que direcionou o meu caminho profissional de alguma forma. Eu comecei a fazer teatro também, tudo por conta da música e o teatro me proporcionou... abriu portas profissionais, né, nas escolas e tal. Então, assim, a música foi o fio condutor que foi ligando várias coisas, né? E que vai continuar ligando que eu tenho certeza que eu vou conseguir fazer mais

coisas, crescer mais e tudo isso através da música. E eu não saberia fazer outra coisa, assim, uma coisa que não fosse isso porque eu amo fazer, não me vejo fazendo outra coisa. Então, a música foi responsável por bastante coisa, seria muito diferente se não tivesse ela, né? Então, no meu cotidiano mesmo, no meu dia a dia, tinha muito o momento que eu pegava, chegava da escola e às vezes eu ia pro quarto e ficava lá tocando... até perder a hora, né?

Esse engajamento em atividades que remetem à arte musical diz respeito a uma forma de empoderamento de Ashanti, há uma percepção de resistência, que se manifesta a partir da música. É uma forma feminista de agir. É importante ressaltar que não haverá uma discussão acerca da seara feminista, pois não é objetivo deste trabalho, mas haverá a utilização do conceito entrelaçado com o fazer musical. Nas vivências de Ashanti percebe-se relações cotidianas opressivas, ela afirmou durante a entrevista ter sido, muitas vezes, vítima de violência por parte do pai e a música, de alguma forma, possibilitou-a resistir. Ao ser perguntada sobre o que a música mudou em sua vida, ela respondeu:

[...] Na infância mudou, assim, através da música eu não tinha condições de mudar a realidade que eu vivia, né? Mas era um alívio quando eu ia lá pro fundo do quintal tocar flauta ou, então, quando minha mãe me levava para um ensaio do coral ou alguma coisa assim. Esse era um momento que eu ficava feliz [...]. Aí, assim, a música sempre teve ali junto de mim, porque minha mãe sempre cantou, para ela era uma realidade tão difícil que o que ela tinha era o... ali era o alívio dela, né. Ela cantava na igreja católica, ela chegou a cantar em coral e ela sempre me levava, então, tudo eu cantava com ela... nas missas, o coral eu não podia cantar, mas ela me levava. Então, a gente sempre teve cantando. Aí quando foi com nove anos ela me deu uma flautinha de brinquedo que ela disse que ela o papai noel, né, uma flautinha daquelas de um real e aí eu gostei e comecei a tocar. Então, ela botava a rádio, ficava em casa com o rádio ligado fazendo as coisas de casa e aí eu ia ouvindo as músicas e pegando de ouvido, né, sem ninguém me ensinar. Foi uma coisa mais intuitiva. E aí foi... comecei a tocar flauta, continuei cantando e na adolescência eu montei banda com amigos... essas coisas... eu comecei a tocar violão e aí ficou... até entrar na faculdade.

Embora em condições opressivas diárias, tanto Ashanti como sua mãe, encontraram na música maneiras de viver. É uma percepção política feminista, pois segundo Jacqueline Pitanguy - integrante da lista das mil mulheres indicadas para o Nobel da Paz em 2005 e a lista internacional Women Who Deliver 2011 – em entrevista ao canal do YouTube “Você é Feminista e não sabe²⁶”:

Feminismo é uma ação política, uma agenda política voltada para alcançar direito das mulheres na sociedade, para eliminar uma série de barreiras que, pelo fato de ser mulher, e pelo fato das relações naquela sociedade se estruturarem de forma hierárquica entre homens e mulheres, colocam uma série de dificuldades pra ela, para que ela possa se realizar plenamente. Então, o feminismo é um movimento político, porque trabalha com estruturas de poder, não no sentido político partidário. Mas político no que é o cerne da política, para que partindo das nossas diferenças nós possamos construir igualdade de oportunidades, igualdade de oportunidades de acesso à educação, de acesso ao mercado de trabalho, igualdade de responsabilidades – inclusive no âmbito familiar. Então, que tanto homens quanto mulheres, possam, de

²⁶ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=5MPLG9BNINE>. Acessado em 20 de agosto de 2017.

certa forma, sonhar que o seu lugar no mundo, é um lugar cheio de possibilidades, e que pelo fato de que um é homem e o outro é mulher, esse espaço no mundo já é, de antemão, reduzido para as mulheres.

Ashanti utilizou-se da aprendizagem musical, ou seja, desse capital cultural incorporado em suas manifestações diárias, possibilitando-a uma criticidade maior da sua condição social. É importante ressaltar que não se está generalizando ao ponto de se afirmar que a única variável que a possibilitou se posicionar politicamente como mulher crítica foi a música, mas de que essa aprendizagem, em seu cotidiano, foi essencial para transformá-la em quem ela é hoje.

Ela é de família empobrecida, sua mãe tinha que se desdobrar trabalhando para auxiliar nas despesas da casa, pois o marido não contribuía muito:

[...] tinha colegas que moravam na rua e era escola particular de gente que tinha dinheiro e a minha mãe conseguiu uma parte de bolsa para mim e para a minha irmã mais velha, só que era aquela coisa, né? Sempre com muita dificuldade para pagar porque ele não dava assistência e aí os colegas viam o barulho na rua, aquela coisa do que ele fazia, né? Então... se no domingo ele fizesse uma confusão, na segunda quando eu chegava na escola todo mundo já sabia, né? Então... isso já era mais uma coisa que pesava, né? Tem uma certa... é...porque criança quando ela quer ser cruel, ela é cruel de verdade, né? Então já era mais uma opressão. E aí quando eu tava com dez anos a minha mãe se separou dele, depois de dezessete anos casada, ela vivia uma violência psicológica muito grande além da física porque chegou num determinado tempo que ela já não sentia mais nada por ele, mas ela não conseguia porque ele não deixava ela trabalhar, ele não deixava ela continuar fazendo a faculdade, quando ela arrumava um emprego ele ia lá bêbado e fazia confusão e demitiam ela, então, assim...ele poliu todas as oportunidades dela, né? E aí ela se via com três filhas menores e sem trabalho, e a família dele até acolhia, mas meus avós (os pais dele) eram muito submissos a ele, porque ele era o filho mais novo, os irmãos dele não estavam nem aí e a família da minha mãe, assim, uma tia ou outra ajudava, mas era aquela coisa de “não... ela é tem marido...”, sabe, aquela mentalidade mais machista.

Foi através da música e de sua mãe que Ashanti conseguiu se desenvolver como mulher crítica, crescer e não somente no sentido econômico (nesse sentido, conseguiu através da música arranjar um emprego). Socialmente falando, sua consciência crítica se intensificou a partir de suas vivências cotidianas com sua mãe e irmãs, além disso, desenvolveu-se a partir da aprendizagem musical na igreja em que sua mãe cantava, no curso de Música no qual se graduou, enfim, na sua relação intensa com a música.

Essa relação de mudanças diz de um empoderar-se, que “[...] é quase sinônimo de autonomia, na medida em que se refere à capacidade de os indivíduos e grupos poderem decidir sobre as questões que lhes dizem respeito, escolher, enfim entre cursos de ação alternativos em múltiplas esferas – política, econômica, cultural, psicológica, entre outras” (HOROCHOVSKI, 2016, p. 1). Desse modo Ashanti trilhou sua autonomia, escolheu alternativas que lhe

permitiram uma construção consciente e crítica de sua condição, reescrevendo, assim, sua própria história.

No caso de Ashanti, as manifestações intensas com a aprendizagem musical proporcionaram novas perspectivas, segundo ela, todas vinculadas à música:

Ela é a base de tudo como eu te falei, não tem como. Meu projeto de vida, eu tava até conversando com uma amiga esse dias... eu quero muita coisa, mas todas elas estão relacionadas a música. Muitos caminhos que eu quero seguir, mas estão dentro da música. Primeiro, agora que eu terminei a faculdade eu quero retomar o projeto de construir a minha carreira como cantora, porque eu gosto muito de cantar e eu acho que eu faço isso bem (risos) [...] Outra, também, é a minha questão com a musicalização infantil, né, profissionalmente. Meus projetos de musicalização infantil, tem meus projetos que eu quero colocar para frente junto com outras professoras também... É...e, possível, porque não, fazer um concurso se tiver na universidade... eu tô falando na área profissional, né? Profissionalmente eu quero seguir tudo com os professores de música. E no meu dia a dia continuar tocando, tocando flauta e pegando as coisas que forem aparecendo, né, nesse caminho.

É interessante salientar que Ashanti foi a única mulher entrevistada para esse trabalho, não de forma proposital, mas sim pela dificuldade ainda de encontrar mulheres com históricos de superação de uma condição de opressão nesses espaços²⁷, atuando como professoras de aprendizagem musical²⁸.

No que tange aos outros entrevistados, todos, de alguma forma, ressignificaram suas vidas, tendo a música como um importante fator de mudança. Interessante falar que, dos nove entrevistados, seis construíram suas mudanças adequando-se à cultura dominante, a aprendizagem musical erudita possibilitou-lhes mudar suas condições sociais de empobrecidos. Isso não torna tais mudanças superiores ou inferiores ao que a música possibilitou para os rappers entrevistados. O que se quer ressaltar é que ambos os públicos-informantes conseguiram mudar suas histórias de vida de formas diferentes: os primeiros, adequando-se a cultura dominante (boa vontade cultural) e os rappers buscando reivindicar, protestar, resistir a uma cultura dominante e mesmo classificados como inferiores não deixaram de mudar suas histórias de vida. Isso é percebido a partir tanto das falas dos rappers entrevistados como das letras musicais de grupos de rap que foram citadas ao longo desse trabalho.

Voltemos a falar de Ike, professor da Escola de Música de Sobral. Ele é caçula de 15 irmãos e, segundo ele mesmo, apenas seis “escaparam”:

[...] a minha mãe teve quinze filhos, só que é...desses quinze filhos, morreram nove filhos, então, ela sofre de mais, né, porque ela sempre perdia filho novo [...] De quinze

²⁷ No curso de música da UFC/Sobral do corpo docente, existem quatro professoras de um total de 14 docentes. Na Escola de Música de Sobral, percebemos que também o quadro de professores é bem maior comparado com de professoras.

²⁸ É importante constar aqui que isso foi uma observação do pesquisador quando estava atuando no campo

só escapou seis e eu sou o último dessa geração da família, eu sou o caçula, né. E meus irmãos já são todos de cinquenta anos para lá, eu sou o mais novo da família.

Ike é de origem empobrecida, religiosa e nordestina. Desde muito cedo teve a proteção de seus irmãos e aprendeu trabalhar na roça que, para ele, era uma diversão:

Eu lembro que na época a água do Rio Acaraú era cristalina, né, não tinha tanta poluição como existe hoje e a gente ia para o Rio Acaraú, pegava... enfim, aproveitava o que a natureza oferecia para a gente na época, né, alguns conhecidos da gente tinha sertão, então a gente ia plantar roçado, plantar feijão, a gente se divertia, né... jogava futebol.

Ele difere, por exemplo, de W-TOM, que tinha uma família desestruturada e sofreu inúmeras formas de abandono, mas é semelhante a Ashanti, que embora sofresse com problemas familiares, tinha amparo de alguns membros da família. Ike se desenvolveu a partir de suas relações com seus irmãos mais velhos e a religiosidade de seus pais:

Minha mãe sempre foi católica e daí ela foi colocando nome de Santo em cada um de nós [...] eu não tive problema na infância porque por ser filho caçula tinha toda a proteção dos irmãos, né, de os irmãos estarem sempre ali do lado protegendo e ajudando e ensinando [...]... e, assim, graças a Deus eu não tive problemas com a questão de cada irmão meu, né... são quatro homens e duas mulheres, dos quatro homens o único que não chegou a ser alcoólatra sou eu, né.

Essa base familiar de Ike contribuiu para suas relações cotidianas e futuras em relação, por exemplo, ao trabalho, dizendo de sua construção de *habitus*. Esse mecanismo de desenvolvimento de um *habitus* tem relação com as relações sociais primárias, da infância.

As experiências se integram na unidade de uma biografia sistemática que se organiza a partir da situação originária de classe, experimentada num tipo determinado de estrutura familiar. Desde que a história do indivíduo nunca é mais do que uma certa especificação da história coletiva de seu grupo ou de sua classe, podemos ver nos sistemas de disposições individuais variantes estruturais do *habitus* de grupo ou de classe [...]. O estilo pessoal, isto é, essa marca particular que carregam todos os produtos de um mesmo *habitus*, práticas ou obras, não é senão um desvio, ele próprio regulado e às vezes mesmo codificado, em relação ao estilo próprio a uma época ou a uma classe (BOURDIEU, 1983b, p. 80-81).

Essas primeiras experiências de Ike no âmbito familiar foram essenciais para que ele desenvolvesse um aparato social intenso com o “trabalho”. Desde muito novo, ele começou a trabalhar:

Eu trabalhava vendendo picolé. Vendia picolé e disso aí eu não me envergonho, porque, é...até hoje eu sempre gostei de trabalhar, independentemente, se é com música ou não... eu sempre gostei de trabalhar, eu nunca gostei de tá sem fazer nada, né. Então, minha mãe fazia picolé, foi a época que a vaca gorda foi ficando mais magra e a minha mãe me dizia “vamos ajudar seu pai, vamos trabalhar”. Aí ela inventava essa história, né, não só eu como outro irmão meu vendia picolé também. Vendia picolé no estádio do Junco, vendia picolé no Jockey Clube, no Derby Clube aqui em Sobral, né... onde tem as coisas de cavalos. E aquele pouquinho que a gente ganhava era interessante, porque a minha mãe dava um dinheiro para a gente,

entendeu? Tipo, ela recompensava o nosso esforço, né, e aí nisso a gente começou a criar gosto pelo trabalho.

A música surgiu “pra valer” em sua vida por volta dos 10 anos de idade quando teve a ideia de montar uma bateria artesanal:

[...] com dez anos de idade, onze anos de idade eu comecei a gostar de música, né, para valer e aí eu comecei a estudar bateria partindo da fabricação de instrumentos através de lata, né, lata, materiais recicláveis, né. Fazia, enfiava os pés de vassouras no quintal do meu pai lá, colocava uma lata, dessas latas de leite, né, enfim... essas latas de tinta e fazia minha bateria de lata e comecei a praticar a bateria achando que era uma brincadeira, né, aí com o tempo eu fui percebendo que não era mais uma brincadeira, era um estudo, era uma coisa que eu tinha que valorizar, que eu tinha que aproveitar esse talento que Deus realmente me proporcionou.

Antes disso, Ike teve contato com os mais diversos tipos musicais a partir do seu contexto familiar, de seus irmãos e pai, que se utilizam de uma radiola para ouvir diversos estilos musicais. O que se pode ver é que ele esteve imerso em um ambiente, em que a música se fazia presente de forma bastante intensa.

A música surgiu na minha vida a partir do momento que eu me interessei pela percussão, né, eu sempre escutei música, meus irmãos sempre escutaram música. Lá em casa, é... como nas famílias de antiga, assim, de trinta anos atrás, né, tinha sempre ou um TV ou então um... é... a chamada radiola, né? Que a gente comprava, as pessoas compravam disco de vinil e colocavam para tocar na radiola, então, meu pai também tinha uma radiola e hoje eu vejo que é muito importante a... um aparelho de som na vida de cada ser humano, porque a música traz mensagens. Então, na época eu lembro que a música popular brasileira na década de 80 era muito fest, eu acho que foi a melhor época da música popular brasileira, não só da música popular brasileira, mas mundialmente falando, viu? Eu lembro que meus irmãos cada um tinha o gosto musical diferente, né, um escutava música internacional, o outro escutava rocks nacionais, na época as bandas de rocks nacionais eram o paralamas do sucesso, era... o titãs tava começando também, então, tinham bandas boas, né... capital inicial, tinha muitas bandas de pop rock nacional na época, né.

Percebemos que todos, em grande ou pequena medida, perpassaram por influências que foram essenciais para adentrarem ao contexto de aprendizagem musical ou mesmo fatos que funcionaram como uma espécie de “gatilho” para buscarem compreender mais sobre a música. Eis aqui a construção de um *habitus* influenciado por vias musicais que os potencializaram nos caminhos da música. Assim como Ike, outros entrevistados tiveram essa influência, por exemplo, no caso de Raekwon e os shows em VHS do Pink Floyd de seus irmãos; o DVD do Racionais MC’s e as músicas de MPB - Música Popular Brasileira dos pais de C Magrão; a música de GOG, “amor venceu a guerra”, influenciando Free Z; a flauta de brinquedo que ganhara e o gosto pelo canto da mãe de Ashanti, permitiram lhes influências impulsionadoras pela música. Além deles, podemos citar o tio de Adoniram, que pagou um curso de percussão para ele; o caso de Ghedi, que iniciou ainda na infância em uma banda de música com alguns amigos e W-TOM a partir do Rock que ouvia nas ruas, segundo ele mesmo

relatou: “*Deixa eu ver... na música... eu escutava rock... eu escutava muito rock. Tocava no meio da rua, ficava igual um doido no meio da rua*”.

Entendendo o conceito de *habitus* como sistema de disposições relacionado a uma história social, a teoria praxiológica desenvolve a historicidade e a plasticidade das ações (DUBAR, 2000). Em outras palavras,

[...] as ações práticas transcendem ao presente imediato, referem-se a uma mobilização prática de um passado (trajetória) e de um futuro inscrito no presente como estado de potencialidade objetiva. Enfim, o conceito de *habitus* não expressa uma ordem social funcionando pela lógica pura da reprodução e conservação; ao contrário, a ordem social constitui-se através de estratégias e de práticas nas quais e pelas quais os agentes reagem, adaptam-se e contribuem no fazer da história (SETTON, 2002, p. 63).

É nessa lógica que se pretendeu chegar, a ideia de adaptação, reação no fazer da história subjetiva de um sujeito é essencial para entender suas relações presentes. Ike, em sua entrevista, relatou bastante sobre a questão familiar, música e Deus; essa tríade – podemos assim dizer – deu um aparato essencial para o seu desenvolvimento como pessoa, como profissional de música. A ideia de trazer sua fala e relatar sobre família tem relação direta com a formação de um *habitus* e, agora utilizando Jessé Souza (2006), percebemos que sua base familiar deu uma formação de um *habitus* primário com potencial “pra cima” ou seja, de construção de um *habitus* ascendente e não um *habitus* tido como precário.

É relevante afirmar que a partir do entendimento de *habitus* pode se entender as classes sociais para além, por exemplo, da posição na produção da vida material, levando em consideração também os padrões comportamentais construídos nos grupos de indivíduos: *habitus* de classe. Dessa forma, o entendimento sobre “gosto” se desenvolve enquanto manifestação de uma questão estética, como função diferenciadora de classes sociais no ideal de distinção e união de solidariedades e preconceitos de maneira abrangente (SOUZA, 2004).

Pensando nessa perspectiva, fatores como o saber e o conhecimento se destacam com grande relevância na dinâmica de distinção social, uma vez que permitem a imersão no capital econômico partindo do acesso privilegiado ao capital cultural. A finalidade de discorrer sobre isso é falar, por exemplo, que Ike, Raekan, Ashanti, Ghedi tiveram ambientes propícios para lhes desenvolverem, ao ponto de conseguirem alcançar o mundo musical como profissão. O que se quer demonstrar aqui é que eles mostraram-se como “batalhadores brasileiros”, nas palavras de Jessé Souza (2012).

Os batalhadores, na sua esmagadora maioria, não possuem o privilégio de terem vivido toda uma etapa importante da vida dividida entre brincadeira e estudo. A necessidade do trabalho se impõe desde cedo, paralelamente ao estudo, o qual deixa

de ser percebido como atividade principal e única responsabilidade dos mais jovens como na “verdadeira” e privilegiada classe média (SOUZA, 2012, p. 51).

Apesar de que na fala de Ike haja um saudosismo em relação à infância, de brincadeiras e diversão, logo o trabalho se mostrou uma relação de auxílio familiar para ele. Talvez sem perceber ao certo, Ike foi inserido no mundo do trabalho por necessidade. Sua mãe o colocou para vender picolé para ajudar nas despesas da casa, mas para além disso, de situá-lo na importância de se trabalhar.

Estudei em escola pública, era. Estudei também em escola particular, mas mais era em escola pública, né, até porque como a família era grande, né, e lá em casa só quem trabalhava era meu pai... meus irmãos começaram a trabalhar quando chegaram a maioridade, né, já eu comecei a trabalhar com dez anos de idade.

A música entrou como um suporte essencial nessa manutenção da importância de trabalhar. Foi a partir das latas que produziram sua primeira bateria, das músicas ouvidas cotidianamente por seus irmãos e pais é Ike atingiu um limiar intenso com o fazer musical.

[...] e hoje em dia eu considero que o meu começo da carreira musical foi aí... quando criança, porque passou pela formação da escuta, né, eu passei a escutar vários instrumentos, vários ritmos, vários artistas, vários elementos musicais através desse gosto musical da minha família, entendeu? Então, isso daí me serviu bastante. Hoje eu percebo isso... que meu estudo começou a partir daí e não quando eu comecei a tocar bateria de fato, né, bateria de lata. Eu acho que começou a partir daí de criança de cinco anos, seis anos que eu já tinha essa influência, então, a partir dos dez anos de idade eu comecei a admirar a bateria que é um instrumento de percussão que é muito admirado, que toda banda tem, e os conjuntos – como era chamado os conjuntos musicais da época – tinham também a bateria, né, e eu apreciava, né, a coisa maravilhosa que eu achava era ver um baterista tocando, né, por conta dessa questão de ser um instrumento grande, né, volumoso, um instrumento que é tambores, né, que a gente pode ter certeza que a nossa nação... a nação brasileira é uma miscigenação muito grande de povos, né, de culturas... então, eu achava muito interessante isso, né, o tambor. O tambor em si eu admirava. Então, quando eu vi, quando eu comecei a ter contado com os bateristas, vendo os bateristas tocando eu fiquei apaixonado, né, pelo instrumento e pela percussão em geral. E aí foi daí que eu comecei a me interessar mais, criava os instrumentos baseados no que eu via e aí comecei a estudar e eu achava que eu ainda estive brincando, mas eu estava de fato estudando. Entendeu?

A ideia de trazer Ike como um batalhador brasileiro diz muito de sua fala durante a entrevista e a partir dela entende-se o “mundo do trabalho” como construído e destacado como primordial, até mesmo em detrimento dos estudos. Assim como W-TOM, que se viu em condições precarizadas e foi para um outro estado – Brasília – tentar “ganhar a vida” com menos de 20 anos de idade. A música para Ike foi, ao longo de sua vida, brincadeira, diversão, estudo e trabalho. Foi com ela que Ike conseguiu ajudar sua família, ter seu anseio realizado, por exemplo, de tocar em uma banda como baterista:

Então, a música contribuiu bastante, bastante mesmo, porque... de um certo lado foi um problema porque na época eu comecei a tocar profissionalmente aos quatorze anos de idade, aos quatorze anos eu já tava tocando profissionalmente, né. E... numa banda daqui de Sobral, numa região daqui de baile e ganhando aquele cachêzinho pequeno, né, de iniciante, mas assim... levando já como profissão, respeitando a profissão de músico e ajudando meus pais. Lembro eu que todo trocado que eu pegava, eu contribuía, eu dividia com meus pais porque ele tavam me apoiando nisso, né, apesar de não querer, né, mas eles viram que não tinha jeito que eu tinha que correr para a música porque era uma coisa que eu queria demais, entendeu? Então, certo dia meu pai “rapaz, você quer mesmo?” e eu “quero!”, “pois eu vou falar com um dono de banda e você vai poder entrar e fazer alguns testes que eles possam fazer com você e você vai em frente”. E eu agradei muito, só que para isso eu tive que sacrificar os estudos, né, porque em 1995 já tinha um ano que eu tocava já, eu comecei a tocar em 1994 e já tinha um ano que eu tocava e eu lembro que a diretora da escola chegou para mim “meu filho, você vai ser reprovado por falta”, “mas porque diretora?”, “porque você só vem dois dias de aula na semana”. E realmente era isso mesmo, eu trabalhava de quarta a domingo trabalhando nessa banda e ia para aula segunda e terça e aí eu acabei desestimulando aos estudos e deixei de estudar. E aí foi aquela confusão... meu pai sem querer aceitar, minha mãe também, aí eu disse “não adianta, eu vou querer isso... é isso que eu quero para a minha vida e pronto”. E aí de uma certa forma eles aceitaram.

Já para W-TOM a música permitiu sobreviver e relatar aquilo que sentia:

[...] Aí quando eu tava morando sozinho, deprimido, onde eu morava era longe de tudo, uns 3 km, e eu me encontrei lá no canto da parede chorando porque a solidão bateu com força. Aí eu peguei a corda e coloquei no meu pescoço e fiquei pensando “porque é que eu tô vivo ainda?” e na hora que eu ia saltar para apertar a corda no meu pescoço eu escutei uma música bem alta dentro de casa, coisa da minha cabeça, eu acho que era coisa da minha cabeça... aí na hora que eu ia eu vi uma mulher de vestido branco passando dentro de casa. Daí eu tirei a corda do meu pescoço e corri pro outro lado da casa e comecei a pensar “porque é que eu tô desistindo tão fácil assim...”. E aí eu comecei a pensar melhor nas coisas e foi aí que entrou a música, eu comecei a escrever. Aí voltando mais para o presente, teve um dia que eu tava em casa e comecei a pensar “o que é que eu tenho cara...” aí eu peguei o café e vi um papel e uma caneta. Aí eu comecei a escrever a música, “aperte por onde sai a bala” que foi a música que eu gravei. Aí eu comecei a pensar que eu ia melhorar de vida igual vários pais de família, aí eu comecei a escrever. Aí que a música começou a entrar mais na minha vida. Aí que depois disso eu fui deixando as coisas de lado, sempre que estou triste pego a caixinha, coloco uma base lenta e começo a escrever. Por isso que ao invés de me envolver com o tráfico, decepção, eu torno aquilo ali uma motivação para eu fazer alguma coisa. Eu não tô enfrentando esse negócio de depressão, mas é dessa forma que eu vou me mantendo assim... alegre, animado. Eu mando um pedaço da letra pros meninos aí eles dizem “não, tá massa”. No que eu precisar, eles me ajudam... e é desse jeito e vem dando certo isso.

Podemos perceber que a música foi um mecanismo importante na vida desses sujeitos, uma vez que auxiliou em suas sobrevivências cotidianas, tanto no sentido de sobreviver no que tange ao trabalhar com a música desde cedo, como de sobrevivência ligada aos sofrimentos diários de vida. Não somente nesses dois casos, mas de todos, a música, de alguma forma, auxiliou e produz novos sentidos, transformações, desenvolvendo uma liberdade efetivada em pequenas doses, na concretude em sociedade, que é “alcançável nas pequenas revoltas diárias” (VEIGA-NSETO, 2005 p. 26) quando se há uma quebra da *habitus* precário e passa-se a pensar e criticar as condições em que estão imersos.

O trabalho era muito prazeroso para Ike, mas ao mesmo tempo era bastante duro para um rapaz de apenas 16 anos. Já era um profissional da música, segundo ele mesmo disse na fala acima. A estrutura familiar de Ike centra-se na ética do trabalho duro, ancorado em uma aprendizagem prática do trabalho desenvolvido cotidianamente e repassado a ele pelos seus pais e irmãos mais velhos, seja através de conselhos, pedidos (“vamos ajudar seu pai, vamos trabalhar”), seja na prática efetivada, como o ensinamento do trabalho na roça, plantando feijão. Lado a lado aos ensinamentos práticos de habilidades específicas, foi essencial a preparação de Ike para uma vida perpassada pelo “trabalho duro”.

A maioria dos professores entrevistados, como Ashanti (embora tivesse grandes problemas com o pai, construiu nas relações com sua mãe e irmãs uma estabilidade emocional que lhe possibilitou mudar sua vida), Adoniram (que teve o incentivo desde cedo pela família em relação à música) e Ghedi (que assim como Ashanti, teve problemas de relação com o pai, mas teve na mãe uma relação relevante que lhe possibilitou, de alguma forma, trilhar os caminhos da música); tiveram um contexto familiar minimamente favorável para que pudessem se estabelecer como estudantes e profissionais da música.

Se formos pensar em Raekwon, seu contexto familiar era desorganizado e havia uma certa instabilidade, como ele mesmo mencionou “[...] apesar de não terem problemas financeiros tão graves... tipo, comer... mas era bem desorganizado e tinha muita briga [...]”, mas a relação com seus irmãos e o ambiente da igreja podem ter lhe influenciado o suficiente para enveredar-se na aprendizagem musical:

[...] Fui coroinha por um bom tempo, acho que lá pelos 10 anos, 15 anos e... foi muito importante para mim porque, é... meio que tem uma formação pautada em casa, né? [...] Meu irmão queria que eu tocasse guitarra devia aos cliques do Pink Floyd e eu me interessei muito, mas por algum motivo eu gostei do violão, minha prática de violão clássico... é... era o que me chamava mais atenção. Sem excluir as outras coisas, mas era o que eu tinha vontade de fazer. Eu lembro que na igreja tinha um rapaz que conseguia... ele não entendia nada de música, ele não entendia nada de teoria de música, nenhum embasamento teórico e eu sabia de tudo isso, mas eu não conseguia fazer uma música tão bacana quanto ele, ele era muito espontâneo. Quando ele ia fazer a melodia ele tinha como acompanhamento o violão. Isso que me chamou atenção. Porque até então eu só tinha visto acompanhamento o violão ou guitarra fazendo solo, eu nunca tinha visto os dois juntos. Aí depois eu descobri que tinha os dois... ah! no tempo que eu era coroinha... nessa escola que eu estudava tinha Havolas Day que me incentivou muito musicalmente, como... ele me emprestou CD que não existia no Brasil, que ele trazia da Europa aí ele me emprestou muita coisa bacana. Muitas gravações de Mozart, informação de cabo, violoncelo, flauta... são coisas que até hoje eu guardo na minha cabeça. E são coisas que me aproximavam bastante do violão. Essa coisa da acústica sempre me chamou atenção. Eu sempre gostei de instrumento elétrico, adoro guitarra, eu tenho uma. Então eu fui me

apaixonando pelo som do cavaquinho, violão. E... eu comecei nesse momento de coisa e aí.

Novamente adentra-se a questão da música no sentido de uma gama de sentimentos expressos, é a música que, de alguma forma, desenvolve uma conexão entre os sentidos promovendo no sujeito um impacto. Segundo Maheirie (2003), a música abrange o âmbito da afetividade, que explora as emoções e os sentimentos. Os sentimentos nada mais seriam do que estados mais estabilizados da afetividade, e as emoções estariam relacionadas a estados explosivos.

Segundo Zanella *et al.* (2005), a afetividade possui uma relação com outra pessoa, em outras palavras, desenvolvida na relação do sujeito em sociedade. O que existe é uma relação bidirecional entre a afetividade e as relações sociais, culminando em processos importantes de criação de posturas e padrões comportamentais em grupos sociais. De acordo com Zanella *et al.* (2005, p. 192) “Ao mesmo tempo em que os sentimentos movem a imaginação, a atividade imaginativa ressignifica ou produz novos sentimentos, em um movimento intenso onde emoção e pensamento se vinculam incessantemente”. Para Ike, por exemplo, a música compõe um emaranhado de emoções e sentimentos. Ele mesmo fica intrigado com tais produções:

A música é como se fosse uma arte que a gente entra em contato com ela e parece que a gente muda de lugar naquele momento, entendeu? Parece que a gente não tá ali naquele momento, parece que a gente tá em outro canto... num outro universo, entendeu? E ela tem esse poder e eu admiro muito isso. É a questão, pode ser também, em relação ao feeling, ao sentimento, né, é uma questão muito forte, é uma questão que eu não entendi ainda porque que acontece isso com o ser humano, né. Mas eu acho interessante é isso.

Podemos citar outro exemplo, o de Free Z, quando perguntado qual o sentido da música em sua vida:

Cara, ô pergunta boa essa daí, viu? Essa última track que eu fiz agora foi um desabafo total do que eu tava sentindo atualmente, porque a música uma hora você tá alegre, uma hora você tá triste, porque às vezes você procura um resultado que você sempre buscou... que você sempre tá naquela vontade de querer acreditar, mas aí não vem, né, porque é natural. Mas a música... para mim... você sabe que a música influencia muito na vida das pessoas... eu tento mais escrever o que eu sinto no momento, mas eu sempre fico com um pouco de consciência porque alguém vai escutar, alguém pode se bater, se referenciar na música [...] Se você fizer uma música triste, você vai transmitir tristeza para o seu público, né? Se você fizer uma música mais alegre, vai transmitir alegria, não tem como, ou você transmite tristeza ou alegria, uma das duas.

É preciso salientar que tais emoções e sentimentos não são satisfatórios para a criação artística, isto é, não são suficientes quando se fala de música. É também essencial que se tenha conhecimentos técnicos e teóricos, para que, assim, seja possível o desenvolvimento

ou mesmo a interpretação de alguma canção. Podemos ver isso nos entrevistados: Ike já estudava desde os 10 anos com sua bateria de lata e desde os cinco já praticava a escuta musical por conta do seu contexto familiar. Raekwon tinha seus irmãos e o estudo musical dentro da igreja em que frequentava como aparatos teóricos e práticos sobre a música. Além deles, Ashanti também frequentava a igreja, em que sua mãe cantava em coral, que inclusive chegou a cantar nele também, além de graduar-se em Licenciatura em Música lhe possibilitando o estudo musical tanto teórico como prático.

A música pode ser mais que aquilo que ouvimos no rádio, seu objetivo é muito maior do que apenas diversão. Ela traz conhecimento, desenvolve o intelecto, disciplina e serve como instrumento de socialização como foi mencionado por Ghedi e Adoniram em suas falas quando relataram que a música lhes proporcionou disciplina, organização.

Enfim, a música é real e concreta, é um elemento de auxílio no bem-estar das pessoas. Segundo Gainza (1988), a música é um mecanismo indispensável, pois movimenta, mobiliza e por isso contribui para a transformação. Há, enfim, uma contribuição intensiva da música nos projetos futuros, nas relações presentes e no engajamento sociopolítico das pessoas. Dessa forma, chegou-se a conclusão de que os entrevistados citados nesse trabalho, desde os rappers aos professores de música, todos se destacaram e se desenvolveram ao longo de suas histórias a partir de um viés musical bastante manifesto e que proporcionou um caminho que fez com que eles pudessem mudar suas condições de vida, terem uma criticidade maior em relação ao contexto social que vivenciaram e permitindo-os vencer a pobreza política.

6 CONCLUSÕES

Conforme já debatido, a música é um instrumento relevante para a construção de mudanças nas condições em que muitos empobrecidos se encontram. Ela pode ser um fator potencializador para o desenvolvimento de formas de resistência, modos de transformar a realidade de uma pessoa, dando a ela novos sentidos de vida.

Vimos também que a música erudita é considerada como uma forma intrinsecamente superior dentro dos campos de luta, sendo um mecanismo de dominação social. Porém há outras linguagens musicais, como o rap, que não “respeitam” as particularidades dominantes impostas por classes sociais mais abastadas que afirmam que a música erudita é superior as outras. O rap veio como uma forma de resistência às opressões que muitos empobrecidos vivenciam cotidianamente.

Entendemos que a constituição do *habitus* precário é o resultado de um vasto processo de relações regradadas e desenvolvidas no âmbito de inúmeras e distintas instituições sociais a que os sujeitos se relacionam. Em outras palavras, as instituições que fazem ou fizeram parte nas trajetórias históricas dos sujeitos são os ambientes que puderam influenciar, de alguma forma, as configurações da subcidadania. E um dos instrumentos de quebrar essa condição, é a partir da aprendizagem musical, esta como um caminho para se obter mudanças, como sair de situações de subcidadania para uma cidadania ativa, isto é, ter uma consciência crítica a respeito das realidades vivenciadas no dia a dia.

Se a música for entendida como um mecanismo diverso e múltiplo, amplia-se a visão acerca de suas potencialidades e, independente de ser erudita ou não, o que apresentamos nesse trabalho é que, com ela, pode-se ter novos caminhos que perpassam questões econômicas, sociais, políticas, culturais. A música pode levar o sujeito a pensar, criticar, lutar e desenvolver novas perspectivas futuras.

A pesquisa feita para este trabalho teve suas limitações, uma vez que pesquisar sobre música sem ser necessariamente do campo musical pode ter deixado, de certa forma, a contemplação de peculiaridades que pudessem acrescentar ainda mais elementos para este estudo. Contudo, acreditamos que esse fator não nos impediu de fazer uma relevante pesquisa que mostrou o impacto da música na vida de pessoas que vivenciam ou vivenciaram condições de vulnerabilidade social. Demos um aparato geral acerca da música como cultura, como forma dinâmica que está para além de apenas um entretenimento, é um mecanismo potencializador que promove transformações no sujeito.

Conseguimos mostrar nossos objetivos, em que mesmo que sujeitos empobrecidos se adequem a uma cultura musical dominante, como a erudita, há uma forma de resistência, uma vez que foi através dessa música que os professores de educação musical conseguiram quebrar a condição de subcidadania. No que tange aos rappers, a música produzida por eles é também de resistência, uma vez que foi com ela que conseguiram refletir sobre suas condições sociais e reivindicar seus direitos, denunciando as opressões diárias.

A música entendida como dinâmica cultural pode alterar nosso estado emocional logo modifica a arte de como nos sentimos em nós mesmos. A música é uma constância nas vidas de pessoas que a tomam como posicionamento de afirmação de uma identidade. Ela pode ser profissão (uma forma de ascender socialmente) pode ser refúgio (expressão de sentimentos, emoções como ação de melhorar a vida), pode ser percepção, explosão, mudança, luta. Ela faz parte da cultura, ela é cultura, identifica e desenvolve os sujeitos, os pensamentos, pode ser um mecanismo que revoluciona, demarca fatos históricos, impulsiona, dá apoio e participa da vida de quem abre espaço para ela.

Assim, demonstramos “milionários dos sonhos²⁹”, que representam todos aqueles que sonharam um futuro melhor e que através do papel, da caneta e da arma, representada por um instrumento musical, compuseram realidades que traduzem suas vidas. Dos pobres políticos ao empoderados professores e rappers, das vulnerabilidades à cidadania ativa, da dor pessoal à construção de uma revolução vivencial que se ampara na dedicação, na educação. Reescrevendo suas histórias, modificando seus cotidianos, o sonho dessas pessoas se tornou realidade.

²⁹ Significado atrelado aos sonhadores que conseguiram ser ricos em suas ações, em seus planos de vida. É uma música e um termo usado pelo rapper Emicida. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/emicida/milionario-do-sonho/>. Acessado em 20 de agosto de 2017.

7 REFERÊNCIAS

- AREAIS, H.; MARQUES, A. P. Redes e reconfiguração organizacional: o contributo de Norbert Elias. **Rev. de Sociologia Configurações** [online], n.9, 2012. Disponível em: <<https://configuracoes.revues.org/1101>>. Acessado em 29 de julho de 2017.
- AGAMBEN, G. **Homo Sacer**: o poder soberano e a vida nua I. Trad. de Henrique Burigo. Belo Horizonte: editora UFMG, 2010.
- BRANDÃO, A. A. Conceitos e coisas: Robert Castel, a “desfiliação” e a pobreza urbana no Brasil. **Rev. Emancipação** [online], v.2, n.1: 141-157, 2002. Disponível em: <<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/emancipacao/article/view/34/31>>. Acessado em 23 de julho de 2017.
- BEGHIN, N. Notas sobre desigualdade e pobreza no Brasil: situação atual e desafios. In: GREEN, Duncan. **Da pobreza ao poder**: como cidadãos ativos e Estados efetivos podem mudar o mundo. São Paulo: Cortez, 2009.
- BAUMAN, Z. **Vidas desperdiçadas**. Trad. de Carlos Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2005.
- BAUMAN, Z. **Globalização**: as consequências humanas. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1999.
- BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BERGER, P. L.; LUCKMANN, T. **A Construção Social da Realidade** – tratado de sociologia do conhecimento. Petrópolis: Editora Vozes, 1976.
- BOURDIEU, P. **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983c.
- BOURDIEU, P. **A produção da crença**: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. São Paulo: Zouk, 2002.
- BOURDIEU, P. **Razões práticas**. Campinas: Papirus, 1996.
- BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A, 1989a.
- BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989b.
- BOURDIEU, P. **O desencantamento do mundo**: estruturas econômicas e estruturas temporais. São Paulo, Perspectiva, 1979b.
- BOURDIEU, P.; PASSERON, J.-C. **A reprodução**: Elementos para uma teoria do sistema de ensino. Trad. de Reynaldo Bairão. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

- BOURDIEU, P. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: EDUSP, 2007.
- BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. 5ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BOURDIEU, P. **A economia das trocas linguísticas**. 2ª ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.
- BLACKING, J. Música, cultura e experiência. Tradução de André - Kees de Moraes Schouten. **Cadernos de Campo** [online], São Paulo, n. 16, p. 201 - 218, 2007. Disponível em:< www.periodicos.usp.br/cadernosdecampo/article/download/50064/55695>. Acessado em 28 de julho de 2017.
- CASTEL, R. **As Metamorfoses da questão social**. Uma crônica do salário. Petrópolis: Vozes, 1999.
- _____. As Armadilhas da Exclusão. In: CASTEL, R; WANDERLEY, L. E. W.; WANDERLEY, M. B. **Desigualdade e questão social**. São Paulo: EDUC, p. 17-50, 2000.
- CABRAL, N.L.S.C. O malandro em cena: representações da malandragem e identidade nacional em peças de Gianfrancesco Guarnieri e Chico Buarque. **Rev. Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação** [online], v.5, n.3, 2012. Disponível em:< <https://comunicacaoesporte.files.wordpress.com/2010/10/o-malandro-em-cena.pdf>>. Acessado em 23 de julho de 2017.
- CUNHA, E. da. **Os Sertões**. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1985
- CUTOLO, L. R. A. Modelo biomédico, Reforma Sanitária e a educação pediátrica. **Arquivos Catarinenses de Medicina** [online], v.35, n.4, 2006. Disponível em:< <http://www.acm.org.br/revista/pdf/artigos/392.pdf>>. Acessado em 20 de julho de 2017.
- COSTA, L. C. da. Pobreza, Desigualdade e Exclusão Social. In: **Sociedade e Cidadania desafios para o século XXI**. Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2005.
- COLLE, L. C. **A influência da música na construção da identidade dos adolescentes do projeto Balakubatuki na cidade de Florianópolis**. Disponível em:< <http://newpsi.bvs-psi.org.br/tcc/60.pdf>>. Acesso em: 27 de agosto 2017.
- DAMATTA, R. **O que faz o Brasil, Brasil?** 5 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- DEMO, P. **Pobreza Política**. Editora Autores Associados, 6ª ed., Coleção Polêmicas do Nosso Tempo, 1996.
- DUBAR, C. **La socialisation**. Paris: Armand Colin, 2000.

ELIAS, N. **O processo civilizador**. v. 1. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

ELIAS, N. **O processo civilizador**. v. 2. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

FISCHER, E. **A Necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

FARIA, V. E. Brasil: Compatibilidade entre a estabilização e o resgate da dívida social. *In: Pobreza e Política Social*. CADERNOS ADENAUER, n.1. São Paulo: Fundação Konrad Adeunauer, 2000. Fiocruz, 1999.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2016. ISSN 1983-7364, ano 10, 2016. Disponível em:<<https://documentos.mpsc.mp.br/portal/manager/resourcesDB.aspx?path=2229>>. Acessado em 20 de julho de 2017.

FARIA, A. A. C.; BARROS, V. A. Tráfico de drogas: uma opção entre escolhas escassas. **Psicol. Soc.** [online], v.23, n.3, 2011. Disponível em:<<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-71822011000300011>>. Acessado em 25 de julho de 2017.

FRIDMAN, L. C. Globalização e refugio humano. **Lua Nova** [online]. 1999, n.46. Disponível em:<<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-64451999000100010>>. Acessado em 27 de julho de 2017.

GUIMARÃES, T. R.; MOURA, J.C. C. Discurso de expressão, liberdade de ódio: o discurso de ódio voltado aos nordestinos nas redes sociais. **Pergaminho** [online], n.7, 2016. Disponível em:<<http://pergaminho.unipam.edu.br/documents/43440/1504664/2-+Discurso+de+express%C3%A3o%2C%20liberdade+de+%C3%B3dio+-+o+discurso+de+%C3%B3dio+voltado+aos+nordestinos+nas+redes+sociais.pdf>>. Acessado em 26 de julho de 2017.

GUARESCHI, P.A. Representações sociais e ideologia. **Rev. de Ciências Humanas** [online], Florianópolis: EDUFSC, Edição Especial Temática, p.33-46, 2000. Disponível em:<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/viewFile/24122/21517>>. Acessado em 17 de 20 de julho de 2017.

GUARESCHI, P. A. A categoria "Excluídos". **Psicol. cienc. prof.** [online]. v.12, n.3-4, 1992. Disponível em:<<http://dx.doi.org/10.1590/S1414-98931992000300002>>. Acessado em 29 de Julho de 2015.

GARCIA, R. C. **Iniquidade Social no Brasil**: Uma aproximação e uma tentativa de dimensionamento. IPEA (texto para discussão). Brasília, 2003.

- GAÍNZA, V. H. **Fundamentos, materiales y técnicas de la educación musical**. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1977.
- GONÇALVES, A. M.; VIEIRA-SILVA, M.; MACHADO, M. N. M. **Projeto de vida no discurso de jovens músicos**. *Psicol. estud.* [online]. 2012, vol.17, n.4, pp.639-648.
- GREEN, D. **Da pobreza ao poder**: como cidadãos ativos e Estados efetivos podem mudar o mundo. São Paulo: Cortez, 2009.
- GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. Ed. 3. Reimp. São Paulo. Atlas, 2010.
- HALL, S. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Sovik, L. (org.) Belo Horizonte: Editora UFMG/Brasília: Unesco, 2003.
- JODELET, D. Représentations sociales: un do-main en expansion. In: **Les Représentations Sociales** (D. Jodelet, org.), pp. 31-61, Paris: Presses Universitaires de France, 1989a.
- JEANDOT, N. **Explorando o universo da música**. São Paulo: Scipione, 1997.
- KLEBA, M. E.; WENDAUSEN, A. Empoderamento: processo de fortalecimento dos sujeitos nos espaços de participação social e democratização política. **Saude soc.** [online], vol.18, n.4, pp.733-743, 2009. Disponível em:<<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-12902009000400016>>. Acessado em 25 de julho de 2017.
- KRECKEL, R. **Politische Soziologie der sozialen Ungleichheit**. Frankfurt, Campus, 1992.
- LARAIA, R. B. **Cultura**: um conceito antropológico. 14.ed., Rio de Janeiro: Jorge "Zahar Ed., 2001.
- LAPA, J. R. A. **Os excluídos**: contribuição à história da pobreza no Brasil (1850-1930). Editora da Unicamp; São Paulo, SP: Editora da USP, 2008.
- LEFEBVRE, Henri. **A cidade do capital**. 2.ed., Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.
- LÖWY, M. **Ideologias e Ciência Social**: fundamentos para uma análise marxista. 17. ed. São Paulo: Cortez, 2006.
- LONGO, I. S. O estigma dos três ps: pobre, preto, da periferia. A visão de adolescentes da Comunidade Heliópolis. **Colóquio Internacional Culturas Jovens Afro-Brasil América: Encontros e Desencontros**, Anais do Primeiro Colóquio Internacional Culturas Jovens Afro-Brasil América: Encontros e Desencontros, 2012.
- LOBATO, Monteiro. Urupês. In: **Obras completas de Monteiro Lobato**. São Paulo: Brasiliense, 1957.

MACIEL, C. A. B. Desigualdade e a indiferença com a pobreza. **Rev. Ter. Ocup. Univ.** [online], São Paulo, v.19, n.1, 2008. Disponível em:<<https://www.revistas.usp.br/rto/article/viewFile/14022/15840>>. Acessado em 27 de julho de 2017.

MARQUEZOLO, G. **A influência da música nas emoções**. Trabalho de Graduação da UNIGRAN. Dourados: UNIGRAN, 2009.

MARTINS, J. de S. **Uma sociologia da vida cotidiana**. 1ª ed., São Paulo: Contexto, 2014.

MARX, K. **O Capital** (Crítica da Economia Política). Livros I, II e III. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980.

MARX, K. **Contribuição à crítica da economia política**. Tradução e introdução de Florestan Fernandes. 2.ed.- São Paulo: Expressão Popular, 2008.

MARX, K.; ENGELS, F. **A ideologia alemã**: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845-1846). Supervisão editorial, Leandro Konder; tradução, Rubens Enderle, Nélcio Schneider, Luciano Cavini Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007.

MARX, K. **Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, (Os Pensadores), 1974.

MERRIAM, A. O. **The anthropology of music**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MAHEIRIE, K. Processo de criação no fazer musical: Uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky. Parte de Tese de Doutorado, **Psicologia em Estudo**. Maringá, v. 8, n. 2, p.147-153, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pe/v8n2/v8n2a15.pdf>> . Acesso em 28 de setembro de 2017.

MOSCOVICI, S. **A representação social da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

MOSCOVICI, S. Prefácio. In: GUARESCHI, P.; JOVCHELOVITCH, S. (Org.). **Textos em representações sociais**. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

MONTAÑO, C. **Pobreza, questão social e seu enfrentamento**. (Mimeno) Rio de Janeiro, 2012.

MINAYO, M. C. S. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. 14ª edição, São Paulo: Hucitec, 2014.

NOGUEIRA, M. A.; CLÁUDIO, M.M.N. **Bourdieu & a educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

NASCIMENTO, E. P. Hipóteses sobre a nova exclusão social: dos excluídos necessários aos excluídos desnecessários. **Caderno CRH** [online], v. 7, n. 21, 2006. Disponível em:<<https://portalseer.ufba.br/index.php/crh/article/viewFile/18772/12144>>. Acessado em 20 de maio de 2017.

OLIVEIRA, R. C. **Rap e política**: percepções da vida social brasileira. 1ª ed., São Paulo: Boitempo, 2015.

OSGOOD, C. E. **The Representation Model and Relevant Reserch Method**. Trends in Content Analysis. Urbana: University of Illinois Press, 1959.

OLIVEIRA, M. G. M.; QUINTANEIRO, T. Karl Marx. In: QUINTANEIRO, Tânia et al. **Um toque de clássicos**, Belo Horizonte, Ed. UFMG, pp. 27-66, 2002.

PRADO JUNIOR, C. **Formação do Brasil contemporâneo**: colônia. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1963.

OSORIO, R. G.; DE SOUZA, P. H. G. F.; SOARES, S. S. D.; DE OLIVEIRA, L. F. B. **Perfil da pobreza no Brasil e sua evolução no período 2004-2009**. Texto para Discussão, Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), No. 1647, 2011.

PAUGAN, S. Abordagem sociológica da exclusão. In: VÉRAS, M. P. B.; SPOSATI, A.; KOWARICK, L. (Ed.). **O debate com Serge Paugan**. Por uma sociologia da exclusão social. São Paulo: EDUC, p. 50-62, 1999.

QUINTANEIRO, T. **Um toque dos clássicos**: Marx, Durkheim e Weber. 2ª ed., rev. amp. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

ROCHA, G. **O Rei da Lapa**: Madame Satã e a malandragem carioca. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2004.

ROCHA, M. S.; SILVA, P. R. M. Inclusão perversa na esfera da assistência pública de saúde. **IPNAE DA ASSISTÊNCIA**, [online], 2010. Disponível em:<http://www.psicopatologiafundamental.org/uploads/files/iii_congresso/temas_livres/incl_usao_perversa_na_esfera_da_assistencia_publica_de_saude.pdf>. Acessado em 20 de julho de 2017.

ROSO, A.; STREY, M.N.; GUARESCHI, P.; & BUENO, S.M.N. Cultura e ideologia: a mídia revelando estereótipos raciais de gênero. **Psicologia & Sociedade**, 14 (2): 74-94; jul./dez.2002.

SAWAIA, B. **As artimanhas da exclusão**: análise psicossocial e ética da desigualdade social. 2ª ed., Petrópolis, RJ, Vozes, 2001.

SANTOS, S. A. Os rappers e o ‘rap consciência’: novos agentes e instrumentos na luta anti-racismo no Brasil na década de 1990. **Sociedade & Cultura** [online], v.11, n.2, 2008. Disponível em:<<http://www.redalyc.org/html/703/70311249004/>>. Acessado em 20 de julho de 2017.

SILVAa, M. O. S. Pobreza, desigualdade e políticas públicas: caracterizando e problematizando a realidade brasileira. **Rev. katálysis** [online]. v.13, n.2, pp.155-163, 2010. Disponível em:<<http://dx.doi.org/10.1590/S1414-49802010000200002>>. Acessado em 20 de julho de 2017.

SILVAb, Maria O.S. Desigualdade, pobreza e programas de transferência de renda na América latina. Editorial. São Luís. **Revista de Políticas Públicas** [online], v.13. n.2, 2009. Disponível em:< <http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/rppublica/article/view/55/33>>, Acessado em 25 de julho de 2017.

SILVAc, V. O. G. **Capital Cultural, Classe e Gênero em Bourdieu**. Rio de Janeiro: Informare - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. v.1, n.2, p.24-36, jul./dez. 1995.

SILVAd, J. C. G. Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana. Tese de doutorado. Departamento de Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, 1998.

SIQUEIRAA, M. P. S. Pobreza no Brasil Colonial: representação social e expressões da desigualdade na sociedade brasileira. **Rev. Histórica** [online], v.34 – Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo, 2009. Disponível em:<<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao34/materia01/texto01.pdf>>. Acessado em 25 de julho de 2017.

SIQUEIRAb, L. **Pobreza e Serviço Social**: diferentes concepções e compromissos políticos. 1ª ed. São Paulo: CORTEZ, 2013.

SOUZA, J. **A construção social da subcidadania**: para uma sociologia política da sociedade moderna. Belo Horizonte: Editora UFMG, Rio de Janeiro, 2003.

SOUZA, J. **Os batalhadores brasileiros: nova classe média ou nova classe trabalhadora?** 2ª ed., rev. amp., colaboradores: Brand Arenari...[et al.], - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

SOUZA, J. A gramática social da desigualdade brasileira. **Rev. Brasileira de Ciências Sociais** [online], v.19 n.54, 2004. Disponível em:<<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v19n54/a05v1954.pdf>>. Acessado em 20 de junho de 2017.

SPOSATI, A. Exclusão social abaixo da linha do Equador. *In*: VÉRAS, M. P. B. (ed.). **Por uma Sociologia da Exclusão social: o debate com Serge Paugam**. São Paulo: Educ: 1999.

SCHROEDER, S. C. N. O discurso sobre música: reflexos na educação musical. **Claves** [online], n.2, 2006. Disponível em:<<http://www.ies.ufpb.br/ojs/index.php/claves/article/view/2717>>. Acessado em 25 de julho de 2017.

SETTON, M.G.J. **A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea**. Rev. Bras. Educação, 2002; 20: 60-70. Disponível em:<<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n20/n20a05>>. Acessado em 23 de agosto de 2017.

TAPERMAN, R. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil**. 1ª ed., São Paulo: Claro Enigma, 2015.

VALA, Jorge. **Representações Sociais: Para Uma Psicologia Social do Pensamento Social**. In: VALA, J.; MONTEIRO, M. B. (Org.). **Psicologia Social**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

VÉRAS, M. P. B. Notas ainda preliminares sobre exclusão social, um problema brasileiro de 500 anos. In: _____; SPOSATI, A.; KOWARICK, L. (Ed.). **O debate com Serge Paugam. Por uma sociologia da exclusão social**. São Paulo: EDUC, 1999.

VEIGA-NETO, A. **Foucault e a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

XAVIER, R. **Do Vínculo à Informalidade: Imagens e Representações do Trabalho no Brasil**. *Psicol. Soc.* [online], v.14, n.2, Belo Horizonte. Texto mimeografado, 2002. Disponível em:<<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-71822002000200003>>. Acessado em 20 de julho de 2017.

ZANELLA, A. V. *et al.* Movimento de objetivação e subjetivação mediado pela criação artística. **Psico-USF (Impr.)** [online]. 2005, vol.10, n.2, pp.191-199. ISSN 2175-3563.

Disponível em:<<http://dx.doi.org/10.1590/S1413-82712005000200011>>. Acessado em 20 de setembro de 2017.

APÊNDICE A – ENTREVISTAS

Entrevista I - Adoniram

Entrevistador: Primeiro, eu gostaria de conhecer um pouco da tua história de vida...

Adoniram: Beleza. A minha infância eu acho, assim, que... sempre foi normal, embora eu sempre ficasse preso, assim, dentro de casa, eu não saía assim e quando saía era mais com meus irmãos. É.... nas aulas eu acredito que também não dava muito problema, brigava para caramba nas aulas. E de infância o que mais mudou assim foi que eu vivia batucando muito, né, eu sempre gostei de batucar e aí um tio me pagou um curso de percussão que foi, basicamente, o ponto que começou a encaminhar mais pro lado da música. Eu sempre gostei de bateria, da percussão... aí da percussão eu comecei a desenvolver...

Entrevistador: Isso foi na infância ainda...?

Adoniram: Isso. Eu tinha uns doze anos, por aí.

Entrevistador: Ah, então já estava chegando na adolescência...

Adoniram: Foi.

Entrevistador: Certo. E como era a relação com seus pais, seus amigos...

Adoniram: Cara, a relação... para começo eu tinha muitos poucos amigos. Era tipo assim, meus irmãos tinham os amigos deles e eu meio que me aproveitava, aí eu conhecia a galera. Mas eu nunca fui de ter muitos amigos mesmo não. Fora os da sala de aula, né? Os pais... minha mãe sempre... os pais... eles trabalhavam muito aí eram sempre ausentes. Eu ficava em casa com meus irmãos, aí ia para a escola... meu pai levava para a escola... e aí quando eu chegava... já voltava com o meu irmão que estudava na mesma escola e a gente ficava até, mais ou menos, sete da noite em casa. Aí quando minha mãe chegava era que a gente saía para a rua ou alguma coisa.

Entrevistador: A escola que você estudava era público ou particular?

Adoniram: Cara, eu migrei para caramba. Foi particular da alfabetização até a primeira série. Aí a segunda série e terceira foi na escola pública, que foi aqui no Professor Arruda. Aí quarta, quinta, sexta, até chegar no ensino médio foi tudo na particular.

Entrevistador: O que mais te marcou nesse período de infância, adolescência?

Adoniram: Marcou em que sentido, mais ou menos?

Entrevistador: Marcou na tua história.

Adoniram: Ah, nesse caso aí foi um festival que eu participei em Guaramiranga. Que eu estudava aqui na Escola de Música e aí almoçando lá e tal, tudo tranquilo, o diretor daqui ligou dizendo que tava tendo uma audição e já eram os últimos minutos da audição e que tava sem baterista para ir para esse Festival. Aí eu, rapidão, “mãe, vou deixar as coisas aqui e vou lá na escola, rapidão eu volto”. Aí pronto. Teve essa audição, eu fui selecionado e fui participar do Festival lá. Aí lá tinha hospedagem, alimentação, aí foram onze dias lá só estudando.

Entrevistador: Em qual foi o período da sua...

Adoniram: Isso eu tinha... acho que... quinze anos, eu acho. No máximo, dezesseis.

Entrevistador: No caso, a música surgiu em que momento na tua vida mesmo?

Adoniram: Em que momento... que fase...? Eu poderia dizer que surgiu quando eu tinha uns dez anos de idade, mais ou menos. Porque o meu tio tocava violão toda vez, ele ia lá para casa e tinha o som do carro dele, ele tirava e colocava no violão e ficava horas e horas maravilhado com aquilo. É tanto que o primeiro instrumento que eu pensei em estudar foi violino, só que esse mesmo tio viu que eu batucava para caramba e resolveu me botar na aula de percussão, que foi aí quando eu, realmente, comecei a me envolver mais na questão da música.

Entrevistador: Houve mudanças no teu cotidiano com a música?

Adoniram: Cara, mudança...Cara, eu acho que a principal mudança, que não é nem tão positiva, né, porque... tipo... quando eu não era tão envolvido com a música, e ainda hoje, né... tipo, amigos, eu nunca tive muitos amigos, só que é difícil a gente se encontrar, porque, às vezes, eu vou fazendo amigos com as bandas, né, com as relações das bandas, né... só que enquanto a gente tá naquele momento de ensaio, tocando, os meus amigos tão sendo aquela galera da banda, entende? Aí o restante fica sempre em segundo plano, os amigos mais antigos ficam sempre em segundo plano. Aí, tipo, não... quando não tem mais nenhum compromisso em relação a música aí a gente vai visitar os amigos e tudo. Aí meio que a gente é um pouco solitário nesse sentido.

Entrevistador: Então mudou para um lado negativo...Existiram outras mudanças?

Adoniram: Concentração, criatividade, ajuda para caramba.

Entrevistador: Essas mudanças tem a ver com seu cotidiano?

Adoniram: Sim. Outra coisa que melhorou foi a relação social, porque eu sempre fui muito tímido desde sempre mesmo, eu ia falar com alguém e era horrível. Até eu conseguir uma conversa mais aberta era muito complicado. E agora não, é mais tranquilo.

Entrevistador: E aí, qual o sentido que a música ocupa na tua vida?

Adoniram: Cara, sentido... É ruim dizer porque não é só um sentido, são vários... um emaranhado de sentidos. Porque, tipo, uma coisa que me ajuda na música: às vezes ela acaba sendo uma companheira para momentos difíceis, às vezes eu tô de saco cheio, querendo jogar tudo fora e acaba que eu pego o violão e serve como um tranquilizante, né? Eu dou aquela relaxada. Traz essa paz. Outro sentido que ela pode me dar... é...

Entrevistador: Você pode substituir o sentido por importância... você acha melhor? Qual a importância que a música tem na sua história...?

Adoniram: É (risos). Fica melhor. Algo importante é essa coisa de passar o conhecimento. É algo que eu acho bem importante. Passar o conhecimento, passar a história, passar... é.... informações que podem ter me ajudado e que podem ter ajudado outras pessoas.

Entrevistador: Você poderia falar um pouco dessa ajuda? O que seria essa ajuda?

Adoniram: Cara, tem todo o sentido... no sentido de aprender a tocar o instrumento, como no sentido de terapia que pode ajudar muito também. É... pessoas com problemas de relação social... essas pessoas podem melhorar. Pessoas que têm déficit de atenção ajuda também. Me ajudou muito... para eu lembrar uma coisa era terrível, eu tinha um problema seríssimo de memória. É... outra coisa importante que eu poderia citar em relação a música, acho que o efeito também... porque quando você aprende a prestar atenção na música, a tocar... é algo que a gente sempre bate a tecla, até mesmo para os alunos... é... respeitar o momento de cada um, respeitar a própria música. E isso a gente acaba fazendo na própria vida da gente, isso de tá sempre se limitando para não sobrepor algo.

Entrevistador: Você tem algum plano de vida?

Adoniram: Futuro...? Sim. O plano seria... me formar, né... na música. E ensinar, nessa vida de ensinar música... seja na escola, seja particular. E... conciliar sempre com o tocar que, de certa forma, é muito satisfatório, às vezes não tem o retorno que a gente quer, né, mas a satisfação é enorme... tocar, né, passar essa vivência, essa experiência, esse sentido.

Entrevista II - Ashanti

Entrevistador: São perguntas bem simples, bem amplas... então você responde da maneira que achar melhor. Não precisa se preocupar com o tempo, você responda da maneira que achar viável. Antes da gente começar de fato as perguntas eu queria conhecer um pouco da sua história de vida... como foi suas relações sociais na infância, na adolescência, como foi a relação com os seus pais. Na escola...

Ashanti: Bom, é.... a minha família ela é.... principalmente por parte de mãe, né? Ela tem uma origem muito humilde, ela é muito humilde. Então, assim, já começa daí... minha mãe... ela só foi melhorar a situação de vida dela a partir de quando ela e as minhas irmãs começaram a trabalhar, né? O meu pai já nem tanto... era humilde, mas ele tinha uma condição melhor. O que que acontecia... a questão do meu pai... meu pai era alcoólatra. Ele faleceu agora em fevereiro com 53 anos, ele faleceu de cirrose, né? Então, assim.... é.... eu tive uma infância cercada de muita violência doméstica, muita mesmo. Assim, vi meu pai fazer coisas terríveis. Ele fez, realmente, muita coisa ruim com a gente, né? É.... o que que aconteceu... eu sou a irmã do meio, né? São três irmãs, todas mulheres, eu sou a do meio. E.... a gente tinha... o meu pai era muito inteligente e ele conseguiu fazer um concurso, passou em um concurso da antiga refesa, né? Ele era maquinista de trem. Só que por conta da bebida ele acabava gastando esse dinheiro com outras... com bebida, com mulher, com farra... uma série de coisas que não dentro de casa. No início, até na primeira parte da minha infância eu estudei em escola particular, mas depois foi ficando um pouco complicado financeiramente por conta dessas atitudes dele até chegar ao ponto dele ser exonerado, já que ele ia bêbado, fazia confusão... então, assim, ele agredia muito a minha mãe, ele já fez assim.... coisas, assim.... realmente bem pesadas.

Entrevistador: Você pode falar quais eram essas coisas?

Ashanti: Posso... é.... quando eu tinha dezenove anos eu já vi ele pegar uma faca e furar minha mãe e depois ele se furou. Aí eu passei anos sem comer ketchup por causa disso, porque quando ele furou ela, ela não sentiu direito... foi tipo um beliscão e, aí, ele fingiu que ia abraçar ela por trás e eu ainda gritei, né? Mas aí ele já tinha furado ela. Eu lembro que ela pediu para eu botar o bandaid, pois ela achava que tinha só arranhado... na verdade o corte era bem profundo e o sangue espirrava em mim, né? Então eu fiquei assim com esse trauma de ketchup porque eu associava a imagem do sangue e tal...

Esse é um exemplo. Ele batia nela e minha irmã mais velha, ela é sete anos mais velha que eu, né? Então, assim, ela já era adolescente e ela ainda por ficar mais tempo lá... ela presenciou mais coisas... então, minha irmã mais velha pegava minha irmã mais nova e... ele chegava a noite bêbado com casa quebrando tudo, e não tinha motivo, não precisava... ela pegava a mais nova, corria para a casa da minha avó e aí... eu sempre fui muito afoita, muito “pra frente” e aí o que eu fazia? Eu me metia no meio para tentar defender minha mãe, só que acabava que não tinha jeito, eu acabava apanhando junto, né? Então, às vezes minha mãe me levava com ela para a delegacia. Às vezes eu faltava a aula porque tava com o olho roxo... foram uma série de coisas...

Enfim, ele já tentou queimar a gente... ele jogando a garrafa de álcool e minha mãe, assim, protegendo e ele bêbado por muitas vezes tentava acender o fósforo e ele não acendia... então, assim... eu tô citando algumas situações pontuais, isso era muito recorrente, no decorrer da semana você poderia ter certeza que alguma coisa iria acontecer, né? Então, assim, isso influenciava muito na escola porque minha casa... é... como eu disse que estudei a primeira parte da minha infância numa escola particular e aí assim... tinha colegas que moravam na rua e era escola particular de gente que tinha dinheiro e a minha mãe conseguiu uma parte de bolsa para mim e para a minha irmã mais velha, só que era aquela coisa, né? Sempre com muita dificuldade para pagar porque ele não dava assistência e aí os colegas viam o barulho na rua, aquela coisa do que ele fazia, né? Então... se no domingo ele fizesse uma confusão, na segunda quando eu chegava na escola todo mundo já sabia, né? Então... isso já era mais uma coisa que pesava, né? Tem uma certa... é... porque criança quando ela quer ser cruel, ela é cruel de verdade, né? Então já era mais uma opressão. E aí quando eu tava com dez anos a minha mãe se separou dele, depois de dezessete anos casada, ela vivia uma violência psicológica muito grande além da física porque chegou num determinado tempo que ela já não sentia mais nada por ele, mas ela não conseguia porque ele não deixava ela trabalhar, ele não deixava ela continuar fazendo a faculdade, quando ela arrumava um emprego ele ia lá bêbado e fazia confusão e demitiam ela, então, assim... ele poliu todas as oportunidades dela, né? E aí ela se via com três filhas menores e sem trabalho, e a família dele até acolhia, mas meus avós (os pais dele) eram muito submissos a ele, porque ele era o filho mais novo, os irmãos dele não estavam nem aí e a família da minha mãe, assim, uma tia ou outra ajudava, mas era aquela coisa de “não... ele é teu marido...”, sabe, aquela mentalidade mais machista. Então, quando a minha irmã fez dezesseis anos ela disse: “Olha, vamos sair daqui... se você quiser continuar você fica, mas eu vou embora daqui.”. E aí foi isso que deu um impulso para a minha mãe sair de casa. Então, eu já tava com dez, a mais velha ia fazer dezessete e a mais nova tava com cinco. E a

gente saiu praticamente sem nada de lá, só com alguns móveis, assim.... a cama do quarto, né? Roupa, as coisas usuais... A gente saiu escondido dele e mesmo assim ele ainda perseguiu a gente bastante, né? E aí veio, assim, mais uma parte de sofrimento que foi a questão da necessidade mesmo, né, que a gente passou, porque ele não dava nada. Minha mãe tentou entrar na justiça, mas, assim, ela ficou tão traumatizada que ela não queria ver ele de jeito nenhum, assim.... para ela já era um sofrimento muito grande, por exemplo, ter que ir num tribunal e ter que tá de frente com ele. Então, os dezessete anos que ela passou separada dele.... até ele morrer... ela não encontrou com ele, em Sobral, que é uma cidade pequena. Então, assim, a gente passou muita dificuldade, porque minha mãe começou a trabalhar, a gente ainda ficou um tempo morando de favor na casa de uma tia e depois a gente conseguiu ir morar uma casa pequenininha, assim.... um quitinetezinho. E aí era assim.... comia por conta que a minha avó dava, a minha mãe trabalhava e ficou muito tempo trabalhando os três expedientes, a mais velha trabalhava na Coelce o dia todo e a noite ia para a UVA fazer faculdade e, às vezes, ela tinha que ir a pé porque ela não tinha dinheiro para mototáxi, questão de comida também... às vezes não tinha o que almoçar... e eu tava estudando na escola pública e aí ficava o dia inteiro só com a minha irmã mais nova em casa, né? E aí foi muita dificuldade... de comida, de roupa, de tudo que você imaginar. Muita dificuldade mesmo. E, assim, as coisas foram melhorando a medida que a gente foi crescendo e já foi começando... assim, eu comecei a trabalhar também, comecei a trabalhar com quinze anos. A perspectiva que a gente tinha era essa: a gente tem que ajudar em casa, tem que fazer para poder construir a nossa vida.

Entrevistador: Você trabalhava em que?

Ashanti: Eu comecei trabalhando... eu fiz uma seleção que teve do SENAC com alunos da escola pública para um curso chamado “menor aprendiz”, aí a gente fazia dois anos de curso de Auxiliar de Escritório e paralelo a isso tinha um emprego, né, enquanto durasse o curso, que era de carteira assinada e tal... nas empresas aqui de Sobral. Eu fiquei um ano sem fazer o curso, sem trabalhar, até que eu fui trabalhar na Grendene, aí eu fiquei um ano lá como menor aprendiz. Aí depois disso eu fui trabalhar em livraria, trabalhei em estúdio de fotografia. Depois eu entrei na igreja evangélica, porque a minha família por parte de mãe é toda evangélica e eu acabei indo, minha mãe foi também... aí lá eu entrei também na universidade... que foi Letras que eu comecei, só que eu não... não era o que eu queria, meu negócio era Música. Eu tava na igreja, comecei a trabalhar na igreja tocando, então, eu tocava e cantava em todos os cultos. Manhã e noite todos os dias. E aí a igreja me pagava por isso, né? E depois foi que eu fui para

o estúdio de fotografia... trabalhei como recepcionista, maquiadora... depois comecei a trabalhar em escola, né... como professora de teatro, porque eu fiz teatro também na adolescência por muito tempo, comecei tanto aula de teatro, depois aula de música e aí uma coisa foi seguindo a outra... entrei na Escola de Música, né, fiz uma seleção... no curso de Música eu entrei em 2012, aí me formei também.

Entrevistador: Então, você entrou primeira na Escola de Música depois no curso...?

Ashanti: Não. Primeiro eu entrei no curso de Música, porque eu... primeiro eu entrei no curso de Música em 2012 e eu entrei quando eu tava na metade da faculdade, né, eu tava no quarto período, aí eu entrei aqui. Fiz seleção e entrei. Aí, assim, a música sempre teve ali junto de mim, porque minha mãe sempre cantou, para ela era uma realidade tão difícil que o que ela tinha era o... ali era o alívio dela, né. Ela cantava na igreja católica, ela chegou a cantar em coral e ela sempre me levava, então, tudo eu cantava com ela... nas missas, o coral eu não podia cantar, mas ela me levava. Então, a gente sempre teve cantando. Aí quando foi com nove anos ela me deu uma flautinha de brinquedo que ela disse que ela o papai noel, né, uma flautinha daquelas de um real e aí eu gostei e comecei a tocar. Então, ela botava a rádio, ficava em casa com o rádio ligado fazendo as coisas de casa e aí eu ia ouvindo as músicas e pegando de ouvido, né, sem ninguém me ensinar. Foi uma coisa mais intuitiva. E aí foi... comecei a tocar flauta, continuei cantando e na adolescência eu montei banda com amigos... essas coisas... eu comecei a tocar violão e aí ficou... até entrar na faculdade.

Entrevistador: A próxima pergunta você já respondeu... que era como a música surgiu em sua vida, mas você pode complementar mais? No caso, você já falou um pouco da música na sua infância, se você quiser falar um pouco mais da adolescência...

Ashanti: Pois é, aí na adolescência eu tinha uns amigos que já eram músicos, assim, eu participava daqueles festivais na escola, eu me inscrevia e participava. E sempre cantando em coral. Eu esqueci de falar: quando eu tinha uns 10 anos eu entrei num coral, era todo mundo adulto e eu era a única criança.

Entrevistador: O coral era na igreja?

Ashanti: Não, era um coral... bem... eu não sei te dizer direito de onde que ele era. Na verdade foi assim, a minha mãe depois que ela separou que ela ficava trabalhando em várias coisas ela conseguiu um emprego, um emprego não, né? Um trabalho de recepcionista de exposições na casa da cultura e aí teve uma exposição de flautas... e ela me levou para ver. Daí disse: “Olhe, você não pode pegar em nada!”. Aí eu: “Ok...” Quando ela deu as costas eu peguei e meti a mão em uma flauta e comecei a tocar. Ela ficou louca, né? Só que nisso o cara que tinha trazido a exposição ele tava trabalhando... ele era o professor de música que tava começando meio que como diretor da escola de música, a escola de música tava bem no começo mesmo, o prédio ainda não era nem reformado. E aí ele me viu tocando e ficou admirado. Aí chamou minha mãe, pegou e me deu uma flauta doce - que eu tenho ela até hoje - e disse que queria que eu fosse aluna dele para fazer aula com ele aqui. Então, assim, comecei a fazer aulas com ele, ele tinha um grupo de flautas aqui e eu tocava era sempre assim... todo mundo adulto e eu criança. E aí foi quando ele – acho que era um coral do café serra grande se eu não me engano e ele também fazia uns compassos de natal que tinha – me chamou para cantar e todo coral que ele ia eu sempre tava indo, fazendo parte, cantando com a minha mãe. E aí foi entrando na adolescência assim. Depois acabou, ele foi embora e eu não cantei mais em nenhum coral, mas comecei tocando violão e eu ficava vendo meus primos que já tocavam, que moravam vizinho a minha casa, aí eu ficava vendo eles tocarem e ficava perguntando: “Ei, como é isso daí?” ficava perguntando e eles iam me passando, daí nisso também foi como na flauta, né? Eu ia ouvindo as músicas e pegando. E aí eu tinha esses amigos que já eram músicos e a gente se juntou e fez uma banda que se chamava “santos de gaia” na época. E a gente tocou nos lugares, viajou... tocou em luau, em encontros de Letras, algumas coisas assim, né, mas regionais e tal. E aí a gente tocava mais MPB e música regional. E o primeiro violão que eu tive, meu mesmo, por incrível que pareça foi meu pai que me deu, assim... com muito custo, porque eu pedi muito a ele, supliquei muito aí ele me deu um violão, assim, ruinzinho, mas era meu e era novo. Aí foi seguindo... eu fui passando em vários lugares, aí foi que eu entrei na igreja – ficou muito tempo, fiquei seis anos tocando na igreja. Aí depois saí e já dei uma parada. Quando eu saí da igreja eu meio que parei de cantar até entrar no curso de Música. Aí eu engatei o resto que eu já falei.

Entrevistador: É... eu queria que você falasse um pouco se houve mudanças no seu cotidiano com a Aprendizagem Musical. E isso desde a infância, adolescência... até hoje. E, se houve mudanças, o que mudou?

Ashanti: Olha... na infância e na adolescência... Na infância mudou, assim, através da música eu não tinha condições de mudar a realidade que eu vivia, né? Mas era um alívio quando eu ia lá pro fundo do quintal tocar flauta ou, então, quando minha mãe me levava para um ensaio do coral ou alguma coisa assim. Esse era um momento que eu ficava feliz. Eu entristecia quando: “poxa! Tem que voltar para casa...” Realmente era muito ruim quando eu lembrava dessa parte. Mas, assim, o resto... se não fosse a música, a minha mãe... eu não sei assim.... Claro, eu não vou mentir que tudo o que eu vivenciei teve um impacto muito profundo em mim, nas minhas irmãs... não tem como não ter. Mas eu acho que se não fosse a música, a postura da minha mãe com a gente eu acho que teria sido muito pior, né? Então, assim, a música foi a minha válvula de salvação, né, nesse sentido. E na adolescência não teve como... foi ela que direcionou o meu caminho profissional de alguma forma. Eu comecei a fazer teatro também, tudo por conta da música e o teatro me proporcionou... abriu portas profissionais, né, nas escolas e tal. Então, assim, a música foi o fio condutor que foi ligando várias coisas, né? E que vai continuar ligando que eu tenho certeza que eu vou conseguir fazer mais coisas, crescer mais e tudo isso através da música. E eu não saberia fazer outra coisa, assim, uma coisa que não fosse isso porque eu amo fazer, não me vejo fazendo outra coisa. Então, a música foi responsável por bastante coisa, seria muito diferente se não tivesse ela, né? Então, no meu cotidiano mesmo, no meu dia a dia, tinha muito o momento que eu pegava, chegava da escola e às vezes eu ia pro quarto e ficava lá tocando... até perder a hora, né? Isso é porque quando a gente começa tá muito no verme, né? Tanto que quando eu comecei a tocar eu tive um problema na mão, então, eu comecei com um violão muito velho, com as cordas enferrujadas, alto, todo empenado, que a minha mãe tinha arranjado emprestado não sei nem com quem porque eu pedi a ela. E aí eu tive um problema na mão porque eu ficava tocando e forçava muito, né, tocava direto. Aí depois eu dei um tempo, usei munhequeira e tal, e melhorou. Mas, enfim, minha vida teria sido outra se não fosse a música, minha rotina... tudo!

Entrevistador: Qual o sentido ou quais os sentidos que a música tem na sua história? Você já contou, né, mas se você quiser acrescentar...

Ashanti: Tô só adivinhando tuas perguntas, é? (risos). É tão, assim.... natural que a gente não para para pensar nisso, né? Olha, o sentido de querer ser feliz, eu acho assim.... pode até parecer clichê, mas é verdade. Eu não falo nem só em relação ao que seria sobre o que você ama fazer, né, se fosse dançar, se fosse de ser médico... sei lá. Mas tem o sentido de ser feliz mesmo, porque como eu te falei... eu entrei numa outra faculdade, abandonei. Quando eu fiz o ENEM

eu tive a oportunidade de fazer outros cursos, até pensei por conta de – mãe, a gente precisa, e tal profissão me ajude a ter mais dinheiro com isso e ela foi maravilhoso... então minhas tias ficavam “como é que pode? Tu tem que ajudar tua mãe...” e minha mãe dizia: “não, minha filha, você tem que fazer o que você ama.” Então, ela, a minha irmã também... Então, eu realmente seria uma péssima profissional se fosse fazer outro curso, porque eu não ia conseguir fazer, assim, conseguir fazer eu ia, mas não faria com gosto, com zelo. Então, a música deu todo o sentido da minha vida de ser uma válvula de salvação e em muitos momentos era no que eu me agarrava, né, para fugir, para ter um outro mundo, um outro lugar para onde eu fugisse daquela realidade muito difícil até se tornar, realmente, meu ganha-pão, ser uma coisa tão entranhada em mim que é do que eu sobrevivo hoje e é do que eu quero sobreviver. Tudo na minha vida que eu penso de hobby, de trabalho... tudo tá relacionado a música. Se eu tô com um problema, tô chateada, tô triste, tô pra baixo, eu pego a flauta e vou tocar. E mesmo que, claro, tem as coisas técnicas que são chatas de estudar, de tá lá estudando e é complicado, cansa, mas é aquilo ali que faz eu esquecer as coisas ruins. Eu tô dando aula de música, sou professora de música para crianças, tava até conversando com a outra professora que “olha, o mundo pode tá desabando, quando eu vejo as crianças dizem “oi tia” e já entro na sala com eles fica tudo lá fora e eu não penso mais nada, eu entro naquele mundo”. Não sei nem como seria minha vida sem isso não. Deus me livre.

Entrevistador: Não consegue se imaginar sem ela não...

Ashanti: Eu posso não ter muito dinheiro, mas tô feliz.

Entrevistador: A última pergunta... você tem um plano de vida, um projeto de vida? E se tem, qual seria? E se a música está presente nele.

Ashanti: Com certeza. (risos) Ela é a base de tudo como eu te falei, não tem como. Meu projeto de vida, eu tava até conversando com uma amiga esse dias... eu quero muita coisa, mas todas elas estão relacionadas a música. Muitos caminhos que eu quero seguir, mas estão dentro da música. Primeiro, agora que eu terminei a faculdade eu quero retomar o projeto de construir a minha carreira como cantora, porque eu gosto muito de cantar e eu acho que eu faço isso bem (risos). Então, eu quero seguir nisso e eu quero que seja uma coisa que dure, eu só não sei que proporção pode tomar, eu não tô criando expectativa, eu quero isso e eu quero fazer acontecer. Não sei onde vai parar. Outra, também, é a minha questão com a musicalização infantil, né,

profissionalmente. Meus projetos de musicalização infantil, tem meus projetos que eu quero colocar para frente junto com outras professoras também... É.... e, possível, porque não, fazer um concurso se tiver na universidade... eu tô falando na área profissional, né? Profissionalmente eu quero seguir tudo com os professores de música. E no meu dia a dia continuar tocando, tocando flauta e pegando as coisas que forem aparecendo, né, nesse caminho. E são muitas coisas que eu tenho certeza que vão aparecer que eu não sei no que vai dar, mas assim.... é na música, não tem como. Tenho esses projeto em mente e que eu quero seguir com eles até... eu não penso num prazo de validade, eu não que até tal idade eu vou fazer isso e depois eu não vou fazer mais, não, eu não penso isso, eu acho que é uma coisa que não dá para se aposentar... não dá para se aposentar da música não. (risos) Claro que, né, no caso de um concurso e tal... e também na questão das crianças vai ter um momento que não vai dar mais, porque criança exige muito da gente, mas assim.... só quando chegar uma idade que eu vou me sentar no chão e não vou mais conseguir me levantar. (risos) Aí eu vou ter que parar. Mas a música não tem como se aposentar dela.

Entrevista III - C Magrão

Entrevistador: Vou começar com a primeira pergunta, né, elas são bem amplas e você responde da maneira que achar melhor. Não tem pergunta certa ou errada não, é da maneira que você achar melhor. Aí... eu queria conhecer um pouco da tua trajetória de vida, trajetória de vida assim.... das tuas relações, da tua infância, da adolescência, como é que era na escola, como é que era com os pais...

C Magrão: Cara, minha trajetória de vida ela é assim.... começando a puxar mesmo da infância... quando eu comecei a morar em Sobral, porque eu sou natural de Fortaleza. Eu vim morar aqui em Sobral muito novo mesmo, em 98, comecei a morar cá, estudei em Escola Pública, né, a vida inteira. Meus pais sempre foram muito atenciosos comigo, sempre me acompanharam tudo... tá entendendo? Teve problema de família, essas coisas... alcoolismo, que meu pai era alcoólatra e tal, aí a gente passou por uma fase meio difícil. Aí quando foi mais ou menos na adolescência por aí que o interesse na música veio despertar e veio uma mudança assim.... drástica mesmo, personalidade, foi uma abertura para o mundo mesmo, tá entendendo? Mas foi uma vida tranquila, não teve muita conturbação não, a minha vida foi aquela coisa normal, né, de todo mundo... classe c, né? Todo mundo tá ali no mesmo patamar, né, no mesmo padrão.

Entrevistador: Tu falou que é classe c.... o que é classe c?

C Magrão: Classe C é a classe da gente, né, pobre...

Entrevistador: Como era no colégio lá? Nos estudos...

C Magrão: Cara, no colégio eu era aquele aluno que nem era ruim e nem era boa, eu era só... intermediário, né, eu ficava só lá no meio da classe, não tirava aquela nota boa, né, tirava seis, sete, só aquela média mesmo para passar, se pegasse o boletim era tudo só seis e sete, seis e sete, tudo se arrastando. Era um aluno mediano, né, não era um aluno nem bom, nem ruim.

Entrevistador: Mas tu gostava da escola?

C Magrão: Gostava, gostava. Eu nunca repeti nenhum ano. Eu sempre ia todo dia.

Entrevistador: Era escola pública?

C Magrão: Escola Pública. Eu estudei na Netinha Castelo, no Emílio Cedin e no Cirão. Os três colégios que eu estudei, três escolas... aí fora o que eu estudei lá em Fortaleza, né...

Entrevistador: Tu veio para cá tinha quantos anos?

C Magrão: Oito, oito anos.

Entrevistador: Lá em Fortaleza tu morava aonde?

C Magrão: Eu morava no Centro lá em Fortaleza. Morava lá na Senador Pompeu. Eu vim muito cedo para cá, lá em Fortaleza eu não vivi nada lá, não tenho muita lembrança não.

Entrevistador: Vocês vieram para cá por questão de trabalho dos seus pais...?

C Magrão: Meu pai é daqui, aí a gente veio morar aqui para ficar mais perto da família e tal. Aí a gente veio todo mundo, juntos construir uma vida aqui e até hoje.

Entrevistador: E... tu já tocou no assunto do rap, né, da música na tua adolescência, mas como foi que essa música de fato surgiu, assim?

C Magrão: Cara, lá em casa meus pais nunca gostaram de músicas ruins. Nunca tocou música mundana assim... com pornografia, com imoralidade. Eu sempre tive contato com uma boa música, só que eu escutava, mas não me caia a ficha, tá entendendo? O contato mesmo, pesado mesmo com a música que eu tive foi quando eu conheci o rap, que aí eu entrei de corpo e alma mesmo no negócio.

Entrevistador: E teus pais ouviam o quê?

C Magrão: Meus pais ouviam Tim Maia, Cazusa, Legião Urbana... o que mais... é... Fagner, Alceu Valença... só esse tipo de música mesmo rolava... Sandra de Sá minha mãe escutava muito. É... Zé Ramalho... a música nordestina de qualidade lá em casa era de praxe... Caetano.

Tudo isso foi o que eu cresci ouvindo, né? Aí as influências serviram para que entrasse num universo onde tudo é mais moderno, porque eu acho que o rap ele representa a boa música da atualidade. Se o cara for colocar para pensar o que tá sendo feito de bom aqui no Brasil, principalmente falando com letra, com contexto, que seja direcionado a um público mesmo que gosta de informação como esses caras da boa música que passaram para a gente... não tem, é só o rap. Eu não vejo outros, tá ligado? Tem, mas não tem a mesma força... movimento que passaram a época deles. Tipo, rock... as bandas de rock até hoje os caras tão vivos, tão fazendo show, rock nacional... só que o rock nacional não tem mais a força de quando Renato era vivo, Herbert Vianna do paralamas ali no auge, tá ligado? Hoje em dia o rap é que tá nesse patamar.

Entrevistador: E o rap, surgiu assim.... fortemente... na adolescência, em que contexto você teve esse contato?

C Magrão: Cara... o rap ele entrou lá em casa do nada como eu tava te falando aqui nesse instante. O DVD do Racionais chegou e pronto. Daí foi só em busca de conhecer outros... direto, direto. Quando eu vi que tinha outros caras, aí que eu procurava mesmo. Ia pro cybercafé, mandava fazer CD de mp3 que vinha com 10, 15 áudios dentro dele, aí levava para escutar, depois que eu escutava já ia em busca de outros, porque não tinha acesso à internet, né? Vim ter acesso à internet em 2013, 2012 para cá, né?

Entrevistador: Hoje em dia tá muito mais fácil...

C Magrão: Hoje em dia tá muito mais fácil. Todo mundo tem, né? Onde o cara chega tem wi-fi, celular pega, né? Na época era mais difícil. Eu escutava o que vendia no mercado...

Entrevistador: Na feira...

C Magrão: Era... pancadão do rap, racionais, era... convidados do rap... só tinha isso.

Entrevistador: Eu lembro que tinha um DVD do Detentos do rap, eu comprei morrendo de medo “meu deus, se meu pai saber que eu tô ouvindo Detentos do rap”... (risos)

C Magrão: Era massa era a abertura, né, os caras tudo na grade. (risos) Té doido...

Entrevistador: É.... tu pode falar o que mais de marcou na tua infância, na tua adolescência, algo assim.... que seja importante que tu acha que realmente te marcou? Só para a gente...

C Magrão: Tipo o que mais ou menos?

Entrevistador: Tipo, o que tu achou mais interessante, “pô, esse fato foi muito interessante, muito legal”. Porque a gente já falou que como a música surgiu foi um impacto, né? O rap, no caso, o racionais. Se você quiser falar mais alguma outra coisa...

C Magrão: Cara, mais por incrível que pareça a única coisa que impactou na minha vida inteira foi a música. Sabe, assim, um fato interessante, cara? Quando eu comecei a gostar mesmo do rap, para mim escutar... tomar assim uma cerveja, né, que eu sempre gostei de curtir, de beber, de dar... eu tinha que tá só no canto da pesada mesmo, tá ligado? Eu nem era tanto, eu tive que virar, tá entendendo? Um bandidão... Cara, para andar assim nos cantos mais tenebrosos, porque era onde tocava. Se eu levasse um CD do racionais para um bar normal não rolava, só rolava para onde tava esse pessoal. Aí tinha um bar, cara, que marcou muito minha história assim no rap, que foi esse bar... que era o bar do batoré lá no Alto do Cristo, que era o único lugar que sábado a tarde você chegava e tinha o direito de colocar o CD lá e ficar curtindo, tá entendendo? Aí isso daí foi marcante, né? Eu me lembro que essa época foi talvez a mais importante para mim tá como eu tô agora, porque naquela época que eu ficava lá, eu ficava ouvindo o som e já imaginava fazendo o som para aquele pessoal que tava lá, tá entendendo?

Entrevistador: Juntava uma galera para ouvir, néra, a galera que gostava?

C Magrão: Isso. Quando eu imaginava eu tocando, “ixi, eu fazendo um show num palco aqui ia ser fortaleza”, tá entendendo? Eu não imaginava outras pessoas, não sabe? Eu não imagina o Brasil, nem o mundo não, era só as pessoas. Aquilo dali me marcou muito, porque eu trabalhei muito tempo em cima disso, tá entendendo? Escrever para aquelas pessoas, aí o rosto de cada um marcou minha vida. Até hoje quando eu vejo eu me emociono e falo, tal, coisa mesmo, bacana mesmo. Marcante.

Entrevistador: É... assim, tu já falou um pouco da música e tal, é... tu acha que houve mudança na tua rotina, no teu dia a dia com a aprendizagem musical? Com tu disse, do rock, do rap... Se houve mudança, o que foi que aconteceu?

C Magrão: Com certeza. Rapaz, a principal mudança foi no caráter, viu, a música ela repassa uma ideia de positividade tão grande que alimenta o espírito do cara, que o cara esquece da maldade, tá entendendo? O mundo tem muita maldade. Eu já cheguei em algumas épocas que quase que entrava ali no universo do crime mesmo... só que essa parada aqui me fez rever todo o contexto, tudo o que eu pensava. Às vezes a gente tava no meio do crime, como eu tava dizendo nesse instante aqui, para curtir as músicas você tinha que tá...você via os caras praticando algumas coisas e a música que tava tocando falava totalmente o contrário. Aí isso daí sempre me chamou atenção, eu olhava assim “pô, meu irmão...”. Tinha uma música do expressão ativa que dizia assim “um enterro, um castigo e uma pedra...” dizendo que o cara se acabava no tráfico e ao mesmo tempo a galera fumando crack e ouvindo essa música, cara. Era assim.... eu ficava besta olhando “pô, meu irmão...”.

Entrevistador: Não entendia a música... ou não queria entender?

C Magrão: Parece que eu era o único que tava entendendo a música, tu tá entendendo? Os caras tava ouvindo, mas...

Entrevistador: Tava ouvindo, mas não tava escutando. (risos)

C Magrão: Era... eles gostavam da batida, né, da voz e tal... mas a mensagem não tacava eles. Aí eu comecei a ver... “pô, meu irmão, fazer um som desse daí”... ele mudou minha vida esse som, essas músicas mudaram minha vida e com certeza eu sei que mudou a vida... eu não sou o único no mundo, eu não sou o único... então eu vou fazer também. Quem sabe eu não posso ajudar alguém, tá ligado? Começou dessa maneira... tá entendendo?

Entrevistador: Sei... deixa eu ver.... então vamos lá para a pergunta que o Free Z mais gostou (risos). Qual é o sentido que a música ocupa na sua história?

C Magrão: Como?

Entrevistador: Qual o sentido que a música ocupa na sua história? Ou os sentidos...

C Magrão: Tipo, o sentido que ela ocupa na minha história... cara, assim, eu fico até sem palavras mesmo para responder porque é tudo, cara. É praticamente tudo, tá entendendo? Vem Deus, né, em primeiro lugar a família e depois vem a música. E a música sendo tema de tudo isso ao mesmo tempo, tá ligado?

Entrevistador: Entrelaçado...

C Magrão: Entrelaçado. É. Todo mundo tem uma trilha sonora, man., pode prestar atenção. Se tu curte um som, taí... tu curte facção central... toda vida que eu te ver eu vou lembrar disso. Quando eu ver um lançamento do Eduardo eu vou “ei, vou mandar pro cara lá que ele dá mó valor”, tá ligado? É desse jeito. A música, assim... o sentimento dela... ela é... o alimento da alma mesmo para mim, tá ligado? Alimenta minha alma mesmo, todo dia.

Entrevistador: É o que te satisfaz...

C Magrão: É.... Sem ela eu nem sei como é que seria, viu, eu acho que era outra coisa, viu.

Entrevistador: É.... aí já vamos para a parte final, né, se você tem um plano de vida e, caso tenha, qual....? E se a música tá insere nesse plano de vida futuro...

C Magrão: (risos) Com certeza, viu? Meu plano de vida principal é viajar muito, viu, mostrando esse trabalho que eu tenho na arte e tal. Viajar mesmo é meu plano, às vezes eu não tenho nem esse plano de conseguir financeiramente alguma coisa, de tá é... de boa... com muita grana, com carro... para mim tá de boa é poder aonde eu passar eu tá carregando isso daí, tá entendendo? Transparecendo essa mensagem para a galera, conhecendo gente nova... é o mais massa, viu? O mais massa de você tá na música é isso... é que você conhece muita gente e as pessoas, assim, te ensinam muito, tá entendendo? As pessoas têm um valor muito grande, cada pessoa tem um valor assim que... é bem indescritível, viu, véio. Eu creio que o que a música mais proporciona pro cara é isso... a relação com o mundo. E meu projeto de vida é esse: viajar, interagir com o mundo, conhecer coisas novas o máximo que eu puder.

Entrevista IV – Free Z

Entrevistador: São perguntas bem amplas, então pode ficar a vontade para responder da forma que você achar melhor. Primeiro eu queria conhecer um pouco da tua trajetória de vida, infância, adolescência, até no momento agora.

Free Z: Bom, eu nasci aqui em Sobral mesmo, no bairro do Junco, ali na área mais pobre da coisa, no chamado alto do sossego. Minha infância foi bem tranquila, cara, ó. Eu sempre me identifiquei muito com a música desde pequeno, eu sempre escutei muita música. Eu tive muito contato com a música jamaicana na infância e acho que isso influenciou muito até eu chegar aqui hoje. E a gente passa dificuldade como sempre, né, todo mundo passa dificuldade, isso é nosso, entendeu? Todo mundo passa dificuldade, mas tem que pensar no objetivo. Eu acho que o meu maior ganho da música foi ter me tirado da rua, porque a gente vê a juventude de sobral pelo lado bem esquecida, né, falta de cultura. E, às vezes, a gente tem a opção de sair. E aí quando eu conheci a música me influenciou muito na minha vida, no meu comportamento pessoal, na família, esposa. Passei muito tempo dedicado a música, principalmente agora que eu comecei a iniciar no stap... que já foi um projeto que já foi concluído e já tá na net já. E... é isso... a infância foi tranquila.

Entrevistador: Tu pode falar um pouco da tua adolescência? Da tua relação com teus pais, com os amigos.

Free Z: Meus pais sempre foi... eu sou filho de mãe solteira, né, não é muito espanto para todo mundo, já que Sobral é pouco desenvolvida. Mas, né, sempre teve esse afeto com meus irmãos, minha mãe, meus avós... eu sempre morei com eles. E eles sempre entenderam a necessidade de eu tá expondo as músicas minhas. Minha mãe é professora, minha vó também é professora, duas mulheres guerreiras que sempre estão dando maior força para mim. Minha juventude foi basicamente nisso. Eu comecei na música muito novo e a partir de 2012 eu comecei a trabalhar na música, eu já tinha 18 anos de idade, mas de lá para cá eu já tinha passado muita coisa. Sabe como é adolescente... você sai para a rua a noite, de madrugada e conheceu muita coisa, entendeu? E, também, parei para pensar que porra... ter perdido vários amigos pro crime, alguns já morreram, alguns já se recuperaram das drogas, alguns ainda estão no mesmo patamar e isso é triste... isso necessitou mais ainda da gente tá tendo ideias e tá podendo chegar nessas pessoas,

fazendo com que essas pessoas deixem de tá consumindo essas ideias. Eu acho que o rap faz isso... o rap salva pessoas, né, mano.

Entrevistador: Tu já falou como a música surgiu na tua vida, né, que foi aos 12 anos... tu pode...

Free Z: Não, não... na verdade foi aos 18 anos... é... ah... surgiu muito cedo na minha vida, mas a partir de 2012 eu comecei a produzir de verdade, né?

Entrevistador: Se tornar profissional...

Free Z: Se tornar profissional... porque em 2012 eu conheci... tinha muitos amigos meus lá no bairro que já tinha caixa amplificadora, cantava ali só no ensaio bonitinho... aí de repente em 2012 que eu recordo surgiu um festival de uma instituição que eu prefiro não citar o nome, surgiu um festival e aí a gente só tinha aquelas brincadeiras de ensaiar e tal. De repente eu e o Carlos Magrão: “macho, vamos escrever alguma coisa aqui para participar desse negócio”. Aí foi que a gente se inscreveu, escreveu uma paródia mais ou menos, naquela época, e foi que a gente gravou e foi para esse festival. Nesse festival a gente tirou terceiro lugar, mas não foi pelo terceiro lugar, acho que foi pela audiência do público e “ah! dá pra crescer, dá pro negócio melhorar”. No fim de 2012 nós formamos um grupo, chamado “vozes do medo”, foi meu primeiro grupo e durou mais ou menos um ano... menos de um ano, porque era muita gente, pouca gente trabalhava na música e a gente sentia a necessidade de “pô, man, é muito gente e pouca gente fazendo o trabalho” não tava gerando. Aí foi que eu conheci o Clodoaldo que é do DNR, que é um grupo que tá aí desde 99 na caminhada.

Entrevistador: Aqui em Sobral?

Free Z: Aqui de Sobral. Aí foi que a gente, eu e o Carlos Magrão, a gente resolveu sair do grupo que a gente tava e formar uma nova versão do DNR. O DNR durou mais de dois anos, até 2014, no começo de 2014. Lançamos muitas músicas, foi aí que eu conheci o verdadeiro mercado da música, a gente começou a fazer show em Fortaleza... indo, voltando, indo... Sobral também fiz muito show. Surgiram muitas produções com nosso produtor que é o Gilvo TES que é da Lady Beat, acho ele um cara excepcional, um cara que foi primordial para nosso passo. Só que entre músicas, shows, plateia, a gente começou a ter umas certas discussões entre nós

três, porque a gente era três cabeça diferente para incrementar um trabalho só, tava ficando difícil, entendeu? Aí foi que eu resolvi, no começo de 2014 eu resolvi criar um projeto solo e foi dentro do DNR... esse projeto solo começou a gerar, comecei a fazer uma, duas track. Aí o... certas pessoas quando a gente trabalha entre pessoas a gente tem aquela liberdade de tá criticando, discutindo e tal... acabou que eu saí do grupo e passei dois anos empenhado nesse projeto que se chama o descendente que... acho que... foi o trabalho mais completo da minha vida até agora, lançado agora em 2016, em maio, dia 6 de maio. Aí acho que...

Entrevistador: Foi agora que tu lançou? Eu vi as fotos...

Free Z: Foi. Eu lancei no... eu fiz o lançamento lá 6 de maio, aí eu fiz em agosto o lançamento na festa no triplexzinho que tinha ali no parque da cidade. Aí foi que essa mixtape trouxe muito benefício para a gente, porque... para mim, no caso... porque apareceu contato de shows, começamos a ganhar cachê através da música, ganhei patrocínio de roupa e ganhei produções de Florianópolis, galera tudo... aí já tô empenhado em outro trabalho agora um ep que é com cinco faixas e talvez na próxima semana eu já solte, mas acredito que daqui para setembro vai sair dois clipes e algumas faixas. Em setembro vai vir muita coisa boa, já tenho duas faixas prontas, já concluída, falta só remasterizar. E a gente tá correndo, tá trabalhando... eu também sou produtor audiovisual, eu que faço os clipes da galera, eu que produzo entre aspas a galera, né? E aí a gente tá trabalhando, eu tô bem focado mesmo no objetivo. A gente vê que o Ceará, o nordeste, ainda é um pouco fraco em termos de rap porque o mercado ainda não absorveu a ideia, não procura consumir a música rap ainda, né? Mas no Sul, São Paulo, Rio de Janeiro, a galera já faz turnê, já ganha, já... em todo canto é rap aqui ainda é uma coisa bem mais modesta, no caso, mas tá crescendo muito, viu? A evolução... tem muita gente empenhada na coisa. Muita gente produzindo, muita gente focada nos shows...

Entrevistador: É... o rap... ele surgiu na tua infância?

Free Z: O rap sempre... por eu sempre ter morado assim, em bairro mais pobre... a gente sempre escuta rap, né? Eu conheço o rap desde fita cassete. Só que a partir de 2012, o que me soou mais assim... em querer escrever algo foi um rapper chamado Gog, não sei se você já ouviu... uma música chamada “amor venceu a guerra”... o nome da música. Acho que aquela música foi a inspiração que tava faltando para mim. Aí eu fiquei pensando... como é que esse cara escreve com tanto sentimento e ao mesmo tempo com tanta concretização da coisa, né? E isso

me influenciou bastante, eu acho assim que se eu pudesse um dia chegar a encontrar ele eu ia: “tá ok, mano? você me influenciou pra caralho!”. O Gog acho que é uma das maiores referências...

Entrevistador: São dos clássicos, né?

Free Z: E de lá para cá eu não parei mais não... (risos) eu escrevo todo dia, todo dia, todo dia... escrevendo direto.

Entrevistador: É... assim, tu já falou um pouco também... tu toca nos pontos... é interessante. É porque, às vezes, as pessoas elas têm essa linha bem direitinha. Mas não, tu vai tocando nos pontos. Aí eu vou falando só para tu complementar mais, tá?

Free Z: Ok.

Entrevistador: Aí... eu já falou da tua rotina, né, que mudou com a música e tal, mas, é... tu pode falar um pouco mais? Tipo, o que mudou depois da música na tua vida, no teu dia a dia?

Free Z: Mudou muita coisa, principalmente no trabalho. Demais (risos). Eu passo mais tempo produzindo em casa, é... arquitetando projetos do que na rua, porque... eu já vivi muita na rua, mas hoje em dia eu prefiro ficar em casa, pensando em projetos, fazendo contatos com alguém de São Paulo, Fortaleza, porque eu sei quem é essas pessoas que tão produzindo beat, tão gravando gente, e isso tudo também gerando troca de informações, troca de conhecimentos. Eu passo mais tempo dentro de casa, às vezes eu gravo ali um vídeo, eu passo mais tempo editando vídeos. Isso daí eu trabalho mais durante a semana, porque final de semana sempre tem show, negócio de show, umas viagens também... umas viagens importantes que sempre tem que você sempre leva algo de bom quando você volta, que você nunca volta do mesmo jeito que você foi, volta outra coisa totalmente diferente. Eu acho que... minha rotina é essa. Tô vivendo a música de uma forma que eu nunca tinha vivido, que... é... eu tô priorizando ela, né? Sempre família também, mas a produção... o bom é que minha família tá sempre me apoiando, sempre incentivam... minha mãe... minha mãe no começo não gostava muito, mas depois já começou a ir pro show, começou a bater foto, começou a divulgar na internet com os amigos, com as amigas... e isso é uma coisa que... é o maior valor que a gente pode ter, mais do que o dinheiro. Aí a rotina é especialmente essa. Eu moro num... eu troca mais ideias com pessoas que são

mais do mesmo movimento, né? Pessoas que trabalham com música, não que trabalhem só com rap, mas pessoas que são guitarristas, baixistas, a gente tá sempre trocando ideia, porque sempre é um conhecimento a mais... a gente sempre tá trocando ideia.

Entrevistador: Qual o sentido que a música ocupa na tua história?

Free Z: Cara, ô pergunta boa essa daí, viu? Essa última track que eu fiz agora foi um desabafo total do que eu tava sentindo atualmente, porque a música uma hora você tá alegre, uma hora você tá triste, porque às vezes você procura um resultado que você sempre buscou... que você sempre tá naquela vontade de querer acreditar, mas aí não vem, né, porque é natural. Mas a música... para mim... você sabe que a música influencia muito na vida das pessoas... eu tento mais escrever o que eu sinto no momento, mas eu sempre fico com um pouco de consciência porque alguém vai escutar, alguém pode se bater, se referenciar na música. Porque hoje tem muito músico, eu me batia muito em música quando era pequeno, a música tem isso, tem esse poder. Se você fizer uma música triste, você vai transmitir tristeza para o seu público, né? Se você fizer uma música mais alegre, vai transmitir alegria, não tem como, ou você transmite tristeza ou alegria, uma das duas. E eu sempre procuro não fazer essas coisas que a galera tá fazendo agora... tipo esses funk que eu não vejo sentido nenhum, mas fazer umas coisas mais alegre, bem mais música, bem mais... botar uma referência a mais na música, tipo associar um rap numa forma de jazz, tipo fora do comum, né, fica uma coisa legal. Eu acho que isso é a mistura, e a música transmite muito isso, essa energia positiva. Eu acho que as músicas sonoras que, tipo, alimentam a energia daquela pessoa, se você tivesse triste de repente você tá sorrindo já e é isso. A música transmite justamente isso: ou alegria ou tristeza. Às vezes tem um tom depressivo, né? Eu gosto, às vezes, porque é uma coisa bem real, né, às vezes. Mas eu gosto mais de coisas mais alegres, mais... que possam influenciar na vida das pessoas mesmo.

Entrevistador: Então o sentido é de transmissão? De formação?

Free Z: É... de transmissão... formação de energia, de coisas boas, de alegria. Eu acho que essa é a função da música, o papel é transmitir algo que outro formato de coisa não transmite, né?

Entrevistador: É uma coisa que eu vou debater no meu TCC, né, que música não é só entretenimento, ela na verdade nunca foi. É... assim... sobre teus planos futuros, né, você tem um plano de vida, e se tem, qual seria... seus objetivos no futuro e tal?

Free Z: Nesse momento eu tô, assim, nos planos de vida, eu tô empenhado numa produtora de audiovisual, trabalhar com clipes musicais, com curtas-metragens, já desenvolvo muito trabalho nos softwares de som e de vídeo, essas coisas... e tô com o sonho de designer também, já é uma característica minha, mas no futuro para a vida acho que é inesperável, né, acho que vem... a gente sempre planeja alguma coisa, mas sempre tem uns atrasos, umas coisas, mas eu quero viver nessa caminhada de música e audiovisual, acho nessas duas coisas que eu gosto mais e a gente tá gerando até uma forma de renda que a gente já tá trabalhando com muitas pessoas, fazendo clipes de pessoas de casamento, de aniversário...

Entrevista V – Ghedi

Entrevistador: A gente vai começar... como foi a sua trajetória de vida, a sua infância, a adolescência, relação com os pais, na escola...

Ghedi: Eu vou tentar fazer um breve resumo aqui, Luiz, é... eu tive uma infância um pouco complicada, né, porque o meu pai ele era alcoólatra, né? Então, tinha muitas brigas em casa, ficou muito tempo desempregado e culminou com a minha mãe separando dele, uma vez ele me agrediu lá. Então, a gente separou e eu fui pro interior de Minas, a gente morava no Rio na época, né. A gente acabou se mudando para Minas para morar com meu avó e minha mãe teve que trabalhar como empregada doméstica onde a gente tinha uma situação financeira muito apertada, né. E lá eu... na escola pública... mas sempre fui um bom aluno, sempre gostei de estudar e com 10, acho que 11 anos, eu comecei a realmente entrar para dentro da banda de música onde eu tive os conhecimentos musicais e a partir de lá virou minha profissão, né, eu fui... passei no concurso da Marinha para entrar na banda dos fuzileiros navais, aí isso me possibilitou ter uma condição financeira para prosseguir nos estudos, né, comprar instrumentos de qualidade boa e acabei passando no vestibular para a Universidade Federal do Rio e aí a minha vida começou daí. Tanto como carreira de Músico, como acadêmica.

Entrevistador: É.... o que mais marcou sua adolescência?

Ghedi: Eu acho assim.... a parte negativa era justamente essa condição social. Meus colegas da escola sempre tinham uma condição social melhor do que a minha, então, eu me via muitas vezes, né, sem poder fazer as coisas que eles faziam, sem poder ter os mesmos bens que eles... é.... por exemplo, estudar inglês. Eu nunca tive a oportunidade de estudar inglês como os meus colegas estudavam, eles faziam... Depois fizeram cursinho para fazer vestibular, foram estudar no ensino médio em Juiz de Fora para justamente preparar para o vestibular, né... E isso me chateou um pouco porque eu queria também prosseguir nos estudos dessa forma e não conseguia. E, positivamente, acho que foi a influência do presidente dessa banda de música, porque realmente foi no discurso dele.... ele era um coronel do corpo de bombeiros... ele disse que através da música a gente podia ir muito longe, né, que eu não acreditava nisso e minha família também não. Mas eu acreditei nele. Ele disse que eu podia virar sargento múltiplo de alguma instituição militar, ter um emprego estável e daí poder fazer o que eu quisesse da minha vida. E ajudar minha mãe. Ele falou muito isso “você vai poder ajudar sua mãe e tal”. Eu acreditei nele e realmente foi o que aconteceu, né?!

Entrevistador: É.... você já mencionou, mas a gente vai conversar mais... como a música surgiu na sua vida?

Ghedí: Então, foi de uma maneira bem inusitada. Que eu tava brincando com uns colegas, assim no quintal lá no interior e um deles falou “ah! vai ter inscrição hoje para a banda de música”, eu falei “que negócio é esse de banda de música?”, “ah, é pra aprender a tocar um instrumento... vamo lá?”, “vamo”. Eu tava até sem camisa, a gente brincando e eu tava só de short, ele me emprestou a camisa dele, a mãe dele me emprestou e nós fomos fazer a inscrição na banda, mas realmente sem saber o que era, né. Então, só que depois eu acabei me apaixonando... gostando... é tanto que a maioria dos meus colegas saíram da banda e eu continuei, né. E, assim, eu sei que a metodologia também era um pouco antiquada, né, então a gente ficou um ano sem pegar em instrumento, só com a promessa de pegar no instrumento. Nós ficamos um ano só na teoria musical. Então, isso realmente desmotivou muitos deles, né, e eu acho que justamente por acreditar no discurso que esse coronel tinha falado, eu fiquei até o fim.

Entrevistador: Qual o instrumento você tocava?

Ghedí: Olha, o instrumento eles que me indicaram, né, eu não pude escolher o instrumento. Eles me indicaram a clarineta. E foi nesse instrumento que eu comecei a aprender, foi meu primeiro instrumento.

Entrevistador: É.... após a música houve mudança na no seu cotidiano? Se houve, o que mudou?

Ghedí: É. Eu sempre gostei de estudar, né, mas com a música por ter que ter uma rotina de estudos, né. A prática instrumental me fez ficar muito mais organizado para estudar. Então, eu separava meu dia... tal hora eu vou estudar teoria, tal hora eu vou estudar a matéria da escola e coronel ele falava muito “olha, não adianta você tocar, porque quando você for fazer prova você tem que saber português, matemática, redação”, né, inclusive ele cobrava da gente a redação escrita. Inclusive ele dava até no final do ano um dinheiro, um bombom, por quem tirasse as melhores notas nas provas e as provas não eram só música, tinha uma questão ou outra que era discursar sobre uma coisa de conhecimentos gerais. Então, eu acho que a música me deu muita

disciplina para estudar, né, se você estuda, se você se organiza, quer chegar a um determinado objetivo.

Entrevistador: É... bem, qual o sentido que a música ocupa na sua vida?

Ghedi: Bem, hoje eu acho que um sentido muito especial. Para você ter ideia o pessoal fala “qual que é ter hobby?”, “meu hobby é tocar guitarra”. Olha só, é música, né? Então, “quando você for em algum espetáculo, assim, o que que você prefere?” “Assistir um concerto, assistir uma orquestra sinfônica ou um grupo de jazz, de rock”. Então, acho que tudo o que eu faço tá relacionado... todo o meu trabalho e o meu prazer tá tudo relacionado a música. Eu acho que a música tá muito presente na minha vida, em todos os sentidos, né. Por exemplo, se eu tiver que comprar alguma coisa, para me dar prazer, né, eu tenho dinheiro guardado e quero investir em alguma coisa... normalmente é num instrumento. Eu vou decorar minha casa, a sala normalmente é um estúdio. Então, a gente sempre prepara ela... “aqui não pode ficar porque tem a caixa de som, tem a partitura”.

Entrevistador: Você tem um plano de vida e se você tem, qual seria? E se a música tá relacionada com isso.

Ghedi: É... bem, Luiz, eu acho que um plano de vida é o que tá intrinsicamente ligado a universidade, é exatamente, desenvolver mais a educação musical no Brasil através da nossa região que ainda é muito carente. E tentar levar esse jovens, tanto da universidade como aqui da região, a terem essa ascensão internacional... que eu acho que foi muito importante na minha vida, né. Poder tocar em orquestras de jovens do estrangeiro, fazer essa orquestra de jovens vir para o Brasil também. Eu acho que essa motivação, esse conhecimento das relações musicais são muito importantes para o desenvolvimento humano mesmo da pessoa, mesmo que ela não se torne músico profissional eu acho que isso a aproxima com o ideal de sociedade que nós queremos, né. Você tá tocando com alguém que não fala o seu idioma, mas você ser tolerante com ele, a cultura dele não é igual a sua, mas você ser tolerante com ele. Você vai comer uma comida diferente e ao invés de desprezar você dizer “não, deixa eu provar para ver como é que é”. Eu acho que isso foi uma coisa muito importante da minha vida, eu acho que eu mudei muito depois dessa minha inserção internacional, continuo mudando, né, continuo aprendendo muito e eu acho que isso é muito importante. E, também, na parte de desenvolvimento científico na área, sabe. Isso é uma coisa que eu me interesse muito, porque eu acho que através da ciência,

dessas comprovações científicas que a gente pode demonstrar o resultado que a música, a aprendizagem musical ou arte pode fazer pela sociedade. Então, por isso que eu queria muito desenvolver esse lado científico, principalmente na nossa região que eu falei que é tão carente, mas por ser carente não quer dizer que ela é menos importante, ao contrário. A gente tá tendo reconhecimento, justamente de grandes polos de pesquisas internacionais, porque? Aqui tem alguns valores muito importantes para serem pesquisados, para serem replicados em outras situações, porque aqui as pessoas com poucos recursos desenvolvem projetos maravilhosos, então, isso causa interesse de pesquisadores tanto no Brasil como de outros países. Então, eu acho que eu gostaria de investir na minha carreira, nos meus interesses pessoais, né.

Entrevistador: Você poderia falar um pouco sobre a sua experiência internacional?

Ghedi: Ah, sim, sim. É, resumidamente, isso começou com a própria Marinha, né. Quando eu estava na banda sinfônica da Marinha eu fiz várias turnês, né, e muitas delas internacionais. E no ano de 2003 eu fui convidado para fazer parte de um grupo de música da Marinha que ia fazer uma turnê pelo mundo. Se eu não me engano foram 23 países em um ano. Então, isso me fez conhecer várias pessoas, vários músicos, vários professores, né, em alguns países. E eu guardei o contato dessas pessoas que depois vieram pro Brasil, depois me possibilitaram intercâmbio. E isso culminou no convite para eu fazer doutorado em duas instituições francesas. Então, eu fui fazer o doutorado lá e essa imersão depois de 3 anos em outro país, isso também faz você ter uma imersão muito maior. Então, lá eu tive contatos com outros pesquisadores e também com, é... festivais de músicas, música popular brasileira que estava sendo feita lá e meu principal contato foi com a federação internacional de orquestras de jovens, né, que eu realmente vi uma grande instituição que tinha uma filosofia muito parecida com a minha filosofia, então eu comecei a trabalhar com eles e como eles se tratam de uma federação eles têm ligação com o mundo todo. Então, você vê... tem anos que eu vou trabalhar com eles na Rússia, esse ano eu já vou pro Canadá, ano que vem eu vou para a Polônia, esse ano também eu tava na Espanha. Tudo por causa dessa federação. E a gente consegue através dessa federação, como nós tivemos aqui no ano passado, grupos da Espanha, da Croácia e estamos mandando brasileiros pro Canadá, para a França e são intercâmbios muito interessantes, essa relação é muito trabalhosa, porque a gente é voluntário, a gente não ganha nada para isso por muito tempo, mas traz uma felicidade muito grande você ver os seus jovens daqui do interior de Sobral ou do interior lá de Minas, agora lá indo um jovem, o Luís Gomes, lá do interior do Rio Grande do Norte pro Canadá. Então, você vê que você participou de alguma forma nessa

possibilidade de levar esses jovens para ter esse conhecimento isso me faz muito feliz, esperando que multiplique e que daqui há alguns anos eles estejam fazendo essas organizações no lugar da gente.

Entrevista VI – Ike

Entrevistador: Professor, eu queria conhecer um pouco a sua trajetória de vida... como foi a sua infância, a sua adolescência, as suas relações sociais com os seus pais, com seus amigos. Conhece um pouco da sua história.

Ike: Legal. Bom, eu não tenho o que reclamar da questão da infância, né... porque, graças a Deus, eu venho de uma família que tinha meu pai e minha mãe à frente e até hoje é assim, temos eles em vida ainda, apesar de já serem duas pessoas idosas... um com 82 e o meu pai com 83, é um ano só de diferente de um para o outro. E a gente, família de... a minha mãe teve quinze filhos, só que é... desses quinze filhos, morreram nove filhos, então, ela sofre de mais, né, porque ela sempre perdia filho novo e é... incrível que o pessoal nordestino tem uma crença em Deus que é muito interessante essa questão religiosa de crer em alguns santos, né, daí então minha mãe começou a fazer promessa... meu pai sempre fretava ônibus para ir ao Canindé, em Juazeiro... E minha mãe começou a fazer promessas com os santos, né. Minha mãe sempre foi católica e daí ela foi colocando nome de Santo em cada um de nós. De quinze só escapou seis e eu sou o último dessa geração da família, eu sou o caçula, né. E meus irmãos já são todos de cinquenta anos para lá, eu sou o mais novo da família. E, assim, eu não tive problema na infância porque por ser filho caçula tinha toda a proteção dos irmãos, né, de os irmãos estarem sempre ali do lado protegendo e ajudando e ensinando... e, assim, graças a Deus eu não tive problemas com a questão de cada irmão meu, né... são quatro homens e duas mulheres, dos quatro homens o único que não chegou a ser alcoólatra sou eu, né. Eu não bebo, eu sempre digo aos colegas que eu não bebo, porque o que eu gosto de tomar é uma taça de vinho de vez em quando, uma cerveja... socialmente, entendeu? Não para se embriagar, não. Mas, assim, dos quatro irmãos eu considero que eu não bebo porque os três foram alcoólatras, né, e até hoje são... também estão em vidas, né... mas, assim, eu não tive problema nenhum na infância, era uma infância muito legal porque a violência não era tanta como é hoje em dia porque você podia brincar numa praça, você podia se divertir, né. Eu lembro que na época a água do Rio Acaraú era cristalina, né, não tinha tanta poluição como existe hoje e a gente ia para o Rio Acaraú, pegava... enfim, aproveitava o que a natureza oferecia para a gente na época, né, alguns conhecidos da gente tinha sertão, então a gente ia plantar roçado, plantar feijão, a gente se divertia, né... jogava futebol. Então, assim, a minha infância foi maravilhosa como qualquer garoto de bairro, né, só que a gente percebe que hoje em dia os tempos estão mudados, né, os tempos estão mudados porque a gente não tem mais a liberdade, a criança não tem mais a liberdade que tinha antes,

hoje em dia, não só aqui na nossa região, mas em todo o Brasil, a pessoa que é pai e mãe tem medo de soltar seu filho menor de idade para qualquer canto porque o negócio tá muito complicado. Mas, enfim, eu tive uma infância maravilhosa, não tenho do que me reclamar de nada... para mim foi só alegria na época, foi tudo maravilhoso. No período da adolescência, eu comecei a tipo... não só no período da adolescência não, mas assim... com dez anos de idade, onze anos de idade eu comecei a gostar de música, né, para valer e aí eu comecei a estudar bateria partindo da fabricação de instrumentos através de lata, né, lata, materiais recicláveis, né. Fazia, enfiava os pés de vassouras no quintal do meu pai lá, colocava uma lata, dessas latas de leite, né, enfim... essas latas de tinta e fazia minha bateria de lata e comecei a praticar a bateria achando que era uma brincadeira, né, aí com o tempo eu fui percebendo que não era mais uma brincadeira, era um estudo, era uma coisa que eu tinha que valorizar, que eu tinha que aproveitar esse talento que Deus realmente me proporcionou.

Entrevistador: É... o que que você pode falar desses dois períodos que mais marcou você?

Ike: É... na infância?

Entrevistador: Na infância, na adolescência...

Ike: Eu acho que se for comparar com o tempo de hoje, né, se torna um pouco diferente, né, porque na minha infância a gente teve a liberdade de brincar, de tomar banho no Rio Acaraú, brincar nas praças, enfim, a gente tinha uma liberdade disso, né, não tinha tanta violência. Dificilmente você ouvia falar em crime, em assalto, não é como hoje, né. Então, assim, foi muito marcante... eu... é... não tenho do que me reclamar, para mim a infância foi muito boa, eu não tive momentos ruins nenhum não, entendeu? Que eu lembre não teve nenhum não. Para mim foi só... foi muito prazeroso ser criança, né. Então, a gente até... normalmente, a pessoa adulta quando chega nessa fase adulta a pessoa quer voltar a ser criança, porque a gente sabe que a vida de criança é uma vida maravilhosa, você imagina coisas, você é sincero ao extremo... não dizendo que os adultos mentem, mas que realmente a criança tem uma sinceridade maior, tem uma... a criança não mente de maneira alguma, entendeu? Então, assim, eu gostei muito de ser criança, se pudesse voltar a minha infância eu voltaria tudo de novo, mesmo sendo o músico que eu sou... é... atuando como eu atuo nas noites de Sobral aqui tocando... gosto muito do que eu faço na minha profissão de música, mas eu acho que se fosse para trocar eu trocaria pela infância, né.

Entrevistador: Você estudou em escola pública?

Ike: Estudei em escola pública, era. Estudei também em escola particular, mas mais era em escola pública, né, até porque como a família era grande, né, e lá em casa só quem trabalhava era meu pai... meus irmãos começaram a trabalhar quando chegaram a maioridade, né, já eu comecei a trabalhar com dez anos de idade.

Entrevistador: Você trabalhava aonde?

Ike: Eu trabalhava vendendo picolé. Vendia picolé e disso aí eu não me envergonho, porque, é... até hoje eu sempre gostei de trabalhar, independentemente, se é com música ou não... eu sempre gostei de trabalhar, eu nunca gostei de tá sem fazer nada, né. Então, minha mãe fazia picolé, foi a época que a vaca gorda foi ficando mais magra e a minha mãe me dizia “vamos ajudar seu pai, vamos trabalhar”. Aí ela inventava essa história, né, não só eu como outro irmão meu vendia picolé também. Vendia picolé no estádio do Junco, vendia picolé no Jockey Clube, no Derby Clube aqui em Sobral, né... onde tem as coisas de cavalos. E aquele pouquinho que a gente ganhava era interessante, porque a minha mãe dava um dinheiro para a gente, entendeu? Tipo, ela recompensava o nosso esforço, né, e aí nisso a gente começou a criar gosto pelo trabalho e eu acho muito interessante isso porque hoje em dia as instituições governamentais não aceitam que as crianças trabalhem mais, né. Tem o PEO. É o PEO, é? Esses programas do governo que não aceita que a criança trabalhe, só que assim... tudo bem que a criança é para tá na escola, mas na época que eu era criança... com dez anos de idade, né... considero que essa faixa de idade entre dez até doze é criança, ainda sou uma criança, mas assim... na infância mesmo eu... hoje eu devo muito a minha mãe, a meu pai pelo profissional que eu sou, pelo cidadão que eu sou... e a música também, né. Meu pai, minha mãe e a música, porque eu acho que as duas pessoas que me educaram e a minha profissão, a música, então eu devo muito a esses três, porque eu agradeço a eles por isso, né, porque meu pai e minha mãe orientaram a gente na melhor maneira possível, né, orientaram a mim e meus irmãos. E, apesar dos meus irmãos começarem a entrar no alcoolismo cedo, né, na adolescência com dezesseis, quinze anos, meu pai sempre orientou a gente a não fazer algo que não deveria, né. Entendeu? Eu lembro dum episódio quando eu era criança que aconteceu, que... lógico que deve ter acontecido outro, mas eu não tô lembrando agora... tô lembrando só de um... de que eu levei uma coisa para casa que era de um cidadão que pintava carro lá pelo de casa e o objeto que eu levei foram quatro

vasilhamezinhos que pareciam instrumento, né... e era de um carro que ele tava pintando e aí eu levei para casa e minha mãe perguntou “você achou isso onde?” “eu achei ali, mãe, num bequinho ali” aí ela disse “não, vamos lá”. Aí quando nós chegamos lá ela perguntou ao pintor dos carros “ô, rapaz, eu tava procurando isso mesmo... era dos carros aqui” ... eu peguei uma surra de pêia nesse dia que, assim, para mim foi o maior ensinamento, entendeu? Foi o maior ensinamento porque eu acho que pai e mãe tem que ter essa orientação com os filhos, né, você tem que mostrar o caminho bom e o ruim, entendeu? Assim como o professor faz em sala de aula, você tem que orientar. O professor orienta qual o caminho e o caminho é esse daqui, então, normalmente o professor orienta um caminho bom para os seus alunos. Assim como os pais principalmente, entendeu? Aí até hoje eu fico, assim, emocionado porque isso dali contribuiu bastante para a minha formação como cidadão, entendeu? Talvez, naquele momento se não tivesse acontecido dessa forma eu não tive me formado o cidadão que eu sou hoje, entendeu? Então, esse é um dos episódios que eu lembro, né, talvez tenha outros que a gente esquece também, né, faz muito tempo... eu já tô beirando os quarenta já, então, faz muito tempo. De tanto a gente conviver com outras coisas, de trabalhar muito e tal, a gente acaba esquecendo de muitas coisas da infância, mas de muitas coisas que eu lembro na minha infância foram coisas boas, né, foram coisas que me satisfiziam, que eu gostava de ser criança, entendeu? Mas é isso.

Entrevistador: Como é que a música surgiu? Você já tinha mencionado...

Ike: Pois é. A música surgiu na minha vida a partir do momento que eu me interessei pela percussão, né, eu sempre escutei música, meus irmãos sempre escutaram música. Lá em casa, é... como nas famílias de antiga, assim, de trinta anos atrás, né, tinha sempre ou um TV ou então um... é... a chamada radiola, né? Que a gente comprava, as pessoas compravam disco de vinil e colocavam para tocar na radiola, então, meu pai também tinha uma radiola e hoje eu vejo que é muito importante a... um aparelho de som na vida de cada ser humano, porque a música traz mensagens. Então, na época eu lembro que a música popular brasileira na década de 80 era muito fest, eu acho que foi a melhor época da música popular brasileira, não só da música popular brasileira, mas mundialmente falando, viu? Eu lembro que meus irmãos cada um tinha o gosto musical diferente, né, um escutava música internacional, o outro escutava rocks nacionais, na época as bandas de rocks nacionais eram o paralamas do sucesso, era... o titãs tava começando também, então, tinham bandas boas, né... capital inicial, tinha muitas bandas de pop rock nacional na época, né.

Entrevistador: Você ouvia o quê?

Ike: É exatamente isso... eu escutava de tudo um pouco, porque? Porque como eu era o mais novo, eu não tinha a liberdade de colocar o disco que eu queria, entendeu? Então, o que que acontece... normalmente acontecia o seguinte: meu pai era o manda-chuva, ela colocava o disco que ele queria. Então, quando ele não tava em casa meu irmão mais velho colocava o disco que ele queria, meu irmão mais velho gostava de música de rock internacional, né. Eu lembro que as bandas que ele escutava era bon jovi, aquela... Scorpions. Enfim, essas bandas da década de 80 mesmo, eu lembro que ele também escutava bandas de rock nacional, mas eram poucas... quando o mais velho saía ele que assumia o posto da radiola, entendeu? Depois dele, meu outro irmão, o segundo mais velho, gostava de Elvis Presley, gostava também de rock nacional, mas ele escutava é... música brasileira, os artistas da MPB, é... escutava Gilberto Gil, escutava Milton Nascimento, escutava... enfim... diversos artistas, né. Meu pai era mais essa linha do regionalismo, né, escutava Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, era Gordurinha, era Os três nordestinos, O trio do Nordeste, Genival Lacerda... então, mas voltado para essa música regional, nordestina, né, eu lembro que o meu pai escutava muito Luiz Gonzaga, né, ele gostava muito, eu acho que dos artistas da música nordestina que ele gostava mais, talvez não só ele mas o pessoal dessa época, né, curtia muito do trabalho do Luiz Gonzaga, né, porque foi realmente um ícone da música brasileira que nos deixou a pouco tempo. Mas, enfim, depois do meu segundo irmão era minha irmã que vinha e escutava a música mais romântica, escutava Diana, Roupa Nova e a minha formação musical foi basicamente essa, né. Meu irmão que é antes de mim, porque eu era o último da história, né, é por isso que eu digo que eu acabava não escolhendo nada, né, escutava de tudo o que eles escutavam, mas não o que eu queria, né. Mas, assim, fui criando influência, né, meu irmão antes de mim escutava Michael Jackson, Madonna, e... música internacional, enfim. Na época, na década de 80, o pessoal gostava muito da música internacional, né, a música internacional tava invadindo o nosso país, sendo que a nossa música – se duvidar – era mais rica do que a música internacional dos quatro cantos do mundo, né. E aí, assim, eu fui com essa... e hoje em dia eu considero que o meu começo da carreira musical foi aí... quando criança, porque passou pela formação da escuta, né, eu passei a escutar vários instrumentos, vários ritmos, vários artistas, vários elementos musicais através desse gosto musical da minha família, entendeu? Então, isso daí me serviu bastante. Hoje eu percebo isso... que meu estudo começou a partir daí e não quando eu comecei a tocar bateria de fato, né, bateria de lata. Eu acho que começou a partir daí de criança de cinco anos, seis anos que eu já tinha essa influência, então, a partir dos dez anos de idade eu comecei a admirar a bateria que é um

instrumento de percussão que é muito admirado, que toda banda tem, e os conjuntos – como era chamado os conjuntos musicais da época – tinham também a bateria, né, e eu apreciava, né, a coisa maravilhosa que eu achava era ver um baterista tocando, né, por conta dessa questão de ser um instrumento grande, né, volumoso, um instrumento que é tambores, né, que a gente pode ter certeza que a nossa nação... a nação brasileira é uma miscigenação muito grande de povos, né, de culturas... então, eu achava muito interessante isso, né, o tambor. O tambor em si eu admirava. Então, quando eu vi, quando eu comecei a ter contado com os bateristas, vendo os bateristas tocando eu fiquei apaixonado, né, pelo instrumento e pela percussão em geral. E aí foi daí que eu comecei a me interessar mais, criava os instrumentos baseados no que eu via e aí comecei a estudar e eu achava que eu ainda estive brincando, mas eu estava de fato estudando. Entendeu?

Entrevistador: Teve mudanças no seu cotidiano com essa aprendizagem musical?

Ike: Teve, sim. Lógico. É como eu falei nesse instante... meus pais e a música foram o que me ensinaram muito, né, me ensinaram a ser o cidadão que eu sou hoje, né, graças a Deus eu tive essa oportunidade na minha vida de ser o cidadão que eu sou hoje através da minha família e da música, né. Então, a música contribuiu bastante, bastante mesmo, porque... de um certo lado foi um problema porque na época eu comecei a tocar profissionalmente aos quatorze anos de idade, aos quatorze anos eu já tava tocando profissionalmente, né. E... numa banda daqui de Sobral, numa região daqui de baile e ganhando aquele cachêzinho pequeno, né, de iniciante, mas assim... levando já como profissão, respeitando a profissão de músico e ajudando meus pais. Lembro eu que todo trocado que eu pegava, eu contribuía, eu dividia com meus pais porque ele tavam me apoiando nisso, né, apesar de não querer, né, mas eles viram que não tinha jeito que eu tinha que correr para a música porque era uma coisa que eu queria demais, entendeu? Então, certo dia meu pai “rapaz, você quer mesmo?” e eu “quero!”, “pois eu vou falar com um dono de banda e você vai poder entrar e fazer alguns testes que eles possam fazer com você e você vai em frente”. E eu agradei muito, só que para isso eu tive que sacrificar os estudos, né, porque em 1995 já tinha um ano que eu tocava já, eu comecei a tocar em 1994 e já tinha um ano que eu tocava e eu lembro que a diretora da escola chegou para mim “meu filho, você vai ser reprovado por falta”, “mas porque diretora?”, “porque você só vem dois dias de aula na semana”. E realmente era isso mesmo, eu trabalhava de quarta a domingo trabalhando nessa banda e ia para aula segunda e terça e aí eu acabei desestimulando aos estudos e deixei de estudar. E aí foi aquela confusão... meu pai sem querer aceitar, minha mãe também, aí eu

disse “não adianta, eu vou querer isso... é isso que eu quero para a minha vida e pronto”. E aí de uma certa forma eles aceitaram.

Entrevistador: Isso foi em qual período da escola?

Ike: Eu fazia o sexto ano, sexto ano de período fundamental. Aí eu tive que depois recomeçar, depois de muito tempo recomeçar... fiz o supletivo, né, que aí eu fiz três anos do ensino fundamental, é... o sexto, o sétimo e o oitavo ano, não tinha o nono ano ainda, né, hoje em dia que no currículo da escola básica tem até o nono ano. E eu fiz o sexto, o sétimo e o oitavo ano. E aí depois eu emendei com o ensino médio, também no supletivo, depois eu fiz uma prova no ENEM... não tirei a pontuação para entrar na faculdade, mas tirei a pontuação para terminar o ensino médio. Então, eu meio que não tive ensino médio porque foi muito ligeiro, mas... assim... eu me arrependo nesse aspecto, não estudei como era para estudar, mas por um outro lado eu agradeço muito ter entrado no ramo da música porque eu aprendi bastante, eu aprendi muita coisa, me ensinaram muito, a vida me ensinou bastante. Então, aprendi a dar valor não às coisas materiais, mas o que você consegue com sacrifício, entendeu? E é isso. Eu agradeço a Deus por estar aqui hoje, né, sou instrutor e professor de percussão e bateria aqui na Escola de Música já há doze anos. Já enfrentei algumas seleções aqui, mas graças a Deus tá tudo certo, mas, enfim, o que eu acho interessante hoje em dia, é que, assim, antes eu tinha essa questão de valorizar a remuneração que eu ganhava na profissão... ou o cachê ou o meu salário, eu achava interessante isso, né, quem é que não gosta de trabalhar e receber seu pagamento, né? Mas, assim, hoje em dia eu vejo que o pagamento maior que eu recebo é de ver os alunos, os alunos passaram por você, tiveram um pouco de orientação sua, mas que assim como eu tive esse esforço eles tiveram também e tá atuando como profissionais... tanto na parte pedagógica da música dando aula, como também atuando como profissionais da noite, né, tocando seus instrumentos, entendeu? E, também, se tornando cidadãos, porque a música faz... tem esse poder. Então, o estudante de música, hoje eu me encontro com alguns que foram alunos aqui da escola música e eu converso com eles, né, como amigos e como profissionais. Uma conversa bem tranquila, bem dinâmica. E, às vezes, acontece de um ou outro agradecer pelo que eu fiz e eu digo “não, cara, você quem correu atrás, quem conseguiu foi você”. Professor, no meu ver, ele é o mediador, ele dá o caminho para o aluno seguir, entendeu? Eu fico muito feliz de ver meus alunos atuando na área da música, inclusive, o outro professor aqui da escola que tá trabalhando juntamente comigo foi meu aluno a um tempo atrás. Exatamente. Ele passou muito tempo estudando comigo aqui na escola de música. E uma das coisas que eu agradeço muito,

não só por tá fazendo parte dessa família maravilhosa da escola de música, os cidadãos sobralenses e das regiões aqui do estado, ter contato com a música e ao mesmo tempo conseguir superações, conseguir viver melhor através da música, entendeu? Então, eu acho que um dos equipamentos mais maravilhosos que nossa cidade tem é essa escola de música.

Entrevistador: Então, qual o sentido que a música ocupa na sua vida?

Ike: Rapaz, é muitos, viu. Sentimental... eu acho que depois da família é a música, né. Deus primeiramente, família e música, né. Mas, assim, no aspecto profissional tem vários sentidos. A questão da expressão dos meus sentimentos, né, que isso chega a flor da pele através do ato de tocar o instrumento, né. Eu acho muito interessante isso... acontece muito comigo de quando eu vou tocar em algum show, fazer alguma gravação de algum evento, eu chego ao ponto de esquecer qualquer tipo de problema, qualquer tipo de problema familiar, qualquer tipo de problema profissional a partir daquele momento que eu tô tocando o instrumento eu chego a esquecer esse tipo de problema, né. Então, eu acho um benefício muito grande... não sei se isso é psicológico, sentimental, mas é interessante, eu acho muito interessante que depois que eu termino o show que eu vou lembrar de tudo que eu falo “caramba! no momento que eu tava tocando eu esqueci tudo isso”, né. A música é como se fosse uma arte que a gente entra em contato com ela e parece que a gente muda de lugar naquele momento, entendeu? Parece que a gente não tá ali naquele momento, parece que a gente tá em outro canto... num outro universo, entendeu? E ela tem esse poder e eu admiro muito isso. É a questão, pode ser também, em relação ao feeling, ao sentimento, né, é uma questão muito forte, é uma questão que eu não entendi ainda porque que acontece isso com o ser humano, né. Mas eu acho interessante é isso.

Entrevistador: É... e no futuro, você tem um plano de vida? A música está nele?

Ike: Pois é...a gente vive com música, a gente vive de música como profissional na área sempre cria alguns projetos, né. Eu, particularmente, aprecio demais os instrumentos de percussão, eu aposto muito nessa empreitada da percussão aqui no Ceará, no nosso estado, nas nossas cidades, nos municípios mais próximos, que creio eu que eu penso que um dia – tentando fazer minha parte como um trabalho de formiga – de mudar a realidade da nossa região aqui em relação ao instrumento de percussão e eu aposto muito em projetos como esse, né. A gente tá agora com projeto recente, estamos já ensaiando com esse projeto que é o projeto “que batuque” que é um projeto musical só de percussão... para dizer que não é só de percussão tem uma pessoa que

canta e uma pessoa que toca a guitarra. Então, um instrumento de harmonia e um instrumento de melodia e o resto é percussão. Mais ou menos uns oito a nove músicos percussionistas tocando comigo, né, e é muito interessante... é um projeto que... em Sobral se tiver outro eu não conheço e agora eu tô apostando nessa história exatamente para isso: para ter um objetivo maior meu para com o grupo é exatamente valorizar a cultura percussiva brasileira, afro-brasileira, cearense, nordestina... como a gente pensar aqui na nossa cidade, né, valorizar um pouquinho mais, mostrar um pouquinho mais para que as pessoas tenham contato, né. Eu fico muito triste quando eu chego em algum canto e a pessoa pergunta “você é músico?”, “sou, sou músico”, “mas, e aí, qual a profissão?”, “sou percussionista”, aí a pessoa vai e diz assim “você toca repercussão?” ou, então, “o que é percussão?”. Tem pessoas que não entendem o que é percussão ainda, não sabem o que é percussão ainda dentro da música, então, isso é muito... triste essa questão. Nós estamos num país onde a miscigenação africana é muito presente e a África é o nosso continente de origem, né, praticamente, e a percussão da presente nos quatro cantos da África, entendeu? Então, você não saber ainda... Normalmente as pessoas sabem o que é um tambor, né, se você perguntar o que é um tambor elas sabem o que é, mas se você disser “qual o nome daquele tambor?”, você pega a pessoa porque ela não vai conseguir entender, tem que realmente conhecer, né. Então, meu objetivo para Sobral em relação a percussão é isso: tentar mostrar os instrumentos de percussão da nossa cidade e de cidades vizinhas e tentar valorizar a nossa cultura percussiva brasileira, principalmente brasileira.

Entrevista VII – W-TOM

Entrevistador: Então, a gente vai começar. São cinco perguntinhas. Aí as primeiras são bem abertas, bem amplas e você pode responder da maneira que achar melhor, aí antes da gente começar com a música eu queria que tu falasse um pouco da tua história de vida. Tu já me iniciou, né, um pouco, mas eu queria te conhecer um pouco melhor. Assim, como foi tuas relações na infância, na adolescência, essa tua trajetória Brasília-Sobral...

W-TOM: Pode começar, né?

Entrevistador: Pode.

W-TOM: Então, foi assim.... já começando a muito tempo lá atrás... eu cresci numa família desestruturada, eu cresci no meio de uma família que não tinha amor, nem carinho, nem atenção, nem nada, nem amigo nem nada. Era uma criança que era muito estudioso, tirava boas notas, tinha boas notas, só que não tinha amor nem de pai e nem de mãe. A única lembrança que eu tenho deles juntos é de uma briga que eles tiveram que minha mãe brigou com meu pai e se machucou muito, por aí... Aí quando meu pai separou da minha mãe eu passei a morar com meu pai, aí foi quando começou o sofrimento. No começo com a minha ex-madrasta, ela me tratava super bem, era gente boa. Aí as coisas começaram mudar quando a filha dela chegou, eu comecei a ser maltratado, ela começou a.... ela trabalha fora, né... aí ficava eu, uma filha dela e uma mulher que cuidava da gente. Aí que sempre que eu fazia raiva a ela, ela me deixava com fome, tinha dias que eu passava dois dias com fome, ficava nessa situação. Era maltratado por ela, era obrigado a não ter alimento dentro de casa, apanhava muito pela minha madrasta, meu pai que ia pela cabeça dela também me batia muito, eu passei uns dois anos nesse sofrimento assim, na infância, eu tinha acho que uns seis anos. Com uns oito a gente foi passar umas férias num interior que a minha mãe mora, aí quando a gente chegou lá eu coloquei minha bolsa nas costas e saí correndo para a casa da minha mãe. Aí, a partir disso, eu comecei a morar com ela. Aí essa parte com a minha mãe foi a pior, era pior. Minha mãe não me batia, não me maltratava, nada disso, mas o que acontecia ali dentro... é.... não tinha uma intuição boa, não tinha uma influência boa... é.... eu via álcool, droga, porque minha mãe sempre foi envolvida com esse vício, era muito conhecido... e eu com oito anos de idade comecei a fumar. Assim que eu cheguei na minha mãe, com oito anos, eu já comecei a economizar dinheiro para eu já fumar e

com nove anos eu comecei a beber, aí que foi isso... eu comecei nessa vida, comecei a conhecer gente... Até que chegou um certo ponto da vida, eu acho que eu tinha doze...

Entrevistador: Isso... é... você saiu de Sobral aí foi para o interior?

W-TOM: É... quando eu morava com a minha madrasta era aqui em Sobral. Eu morava com meu pai, minha madrasta, a filha dela e uma mulher que cuidava lá da gente. Aí que o interior é Paracuru... eu fui para lá. Aí tive... aí foi... no tempo que eu comecei a morar com a minha mãe eu comecei com isso, eu comecei a enxergar o outro lado da vida. Eu não tinha infância, eu não tinha casa, era mais... era mais... eu via mais coisa errada, mais coisa do mundo do que aquelas coisas que criança...

Entrevistador: Como era a tua dinâmica lá? Como era lá na casa da sua mãe? Você falou, né, “que tinha muita coisa ruim, muita coisa do mundo”, o que era que tinha nessas coisas?

W-TOM: Tipo, minha mãe alcoólatra, muita, muita bebida em casa, muita gente de fora em casa...

Entrevistador: Ela morava sozinha?

W-TOM: Morava, com a gente. Eu e minhas duas irmãs. Aí que era isso... ela tinha sempre as amigas dela, ela tava sempre no meio... aí que eu comecei a beber também. Aí depois disso eu botei ele para fora, levaram ele para o hospital que é pertinho lá de casa. E aí que com uma semana, mais ou menos, naquela paz toda, minha mãe tava super bem, aí que no final de semana ela disse que ia sair: “filho, eu vou ali, eu vou sair, eu vou sair com umas amigas”, “tá certo, só não vá beber muito, não vá exagerar, mãe”, “tá certo”. Quando foi de madrugada ela chegou em casa com um cara, né, aí ele pegou e disse para ela: “ô, tu vai ter que escolher”, ela “eu te amo, eu quero que tu volte para cá”. Aí eu peguei e fiquei só escutando, fingindo que tava dormindo. Aí ela pegou e falou “eu te amo, eu quero que tu volte para cá, vem morar com a gente que eu não consigo viver sem você aqui”. Aí ele foi e disse: “pois tu vai ter que escolher, ou eu ou teu filho, porque ele quebrou meu braço, ou eu ou teu filho”, aí ela pegou e escolheu ele. No outro dia de manhã ele já tinha ido embora e ela só veio conversar comigo: “Eu quero que você vá para a casa da sua avó ou arranje um lugar para ficar ou na casa do seu pai ou nas suas tias que eu não quero mais que você fique aqui não, não dá para você aqui não”, “tá certo”.

Mas, com isso, com o fato dela ter me colocado para fora eu não fui para casa da família, porque eu me sentia muito oprimido. Minha própria família me maltratava, aí que eu preferia tá na casa dos outros do que em casa.

Entrevistador: A tua família, no caso, do lado da tua mãe...

W-TOM: De todo lado. O único que me tratava bem era meu vô, que já faleceu.

Entrevistador: E por que que eles te tratavam, assim, tão mal?

W-TOM: É porque eu, como toda criança ou adolescente quando não tem muita atenção de pai e de mãe, vive aprontando para tentar conseguir atenção e quando tem oportunidade ou ajuda ele sempre tenta chamar atenção para si. Eu era esse tipo de adolescente, de criança. Eu fazia, tipo, na escola... eu tirava só nota boa... passei a aprontar na escola, pulava o muro, tratava os professores mal, só arranjava problema, brigava na escola, só para chamar atenção, porque como minha família não ia atrás de resolver minhas coisas... eu sempre resolvi minhas coisas só, desde criança. Por exemplo, quando eu era criança e ficava doente não tinha ninguém para me levar pro hospital, eu ficava passando mal em casa, não tinha quem fosse... eu ia ter que ir só, eu ia sempre só, sempre resolvi minhas coisas só. Aí pelo fato da minha vó trabalhar lá eu era atendido como menor, sem responsável. Aí, tinha isso. Eu sempre tentei chamar a atenção para mim. Eu sei que a minha mãe não é uma pessoa ruim não, ela me ama, ama da forma dela, meu pai também do mesmo jeito. E eu entendo, sabe, eu entendo um pouquinho o lado deles. Eu acho que também o que aconteceu na minha vida até hoje era para eu me tornar uma pessoa mais forte, para superar o que eu já superei até hoje. E, pois é... na escola eu aprontava demais, brigava, vivia sendo chamada a família na escola, minha mãe nunca apareceu. E até que eu cheguei num ponto de ser expulso, eu fui expulso da escola. Eu acho que tudo era por atenção. Aí quando chegou nesse ponto de eu tá na escola e ser expulso foi pelo fato de eu tá me envolvendo com coisa errada, não com coisa de droga, etc, mas com amizade errada e tal, faltava muita aula para beber, para sair. Aí a gente, minha mãe, não tava nem aí... não ligava muito para mim não, eu vivia na rua.

Entrevistador: Na época que você morava com ela?

W-TOM: Na época que eu morava com ela. E depois, com doze anos mais ou menos, que foi quando ela me expulsou de casa. Aí quando ela me expulsou de casa eu não fui para a casa da minha família e comecei a ir para a casa de um e de outro, bolar na casa de um e de outro. E o pessoal que eu conhecia não era boas peças, né? Era gente envolvida com coisa errada. Aí eu fiquei bolando de um lado para o outro. Até que com treze... eu comecei as coisas muito cedo, tipo, namorada... eu nunca arranjei namorada, eu arranjei logo uma mulher. Com treze anos eu me juntei com uma mulher de trinta e oito, eu comecei cedo. Passamos um ano e três meses juntos até que minha mãe começou a me ameaçar com negócio de Conselho Tutelar, que ia denunciar ela se ela não terminasse.

Entrevistador: Ah, então tu saiu da casa da tua mãe com doze anos, mas tu ficou na casa dos teus amigos e depois tu se juntou com essa mulher?

W-TOM: Foi. Aí a gente chegou num certo tempo que eu parei de pensar sobre aquele lance de querer atenção. Saí da escola, queria independência... só que nesse negócio de procurar a independência a única coisa que eu arranjava era confusão. Eu nunca tive problema na justiça e nem pretendo ter até hoje. Sou ficha limpa, sou trabalhador apesar das marcas que eu tenho do passado e eu consigo ver que a vida foi difícil até hoje, mas eu consegui suportar, dá para suportar o restinho que tem que encarar de frente, né. Aí foi que, mais ou menos...

Entrevistador: Como foi essa história de procurar a independência que não deu certo?

W-TOM: De conseguir dinheiro. Tipo, não com roubar, nada disso... tipo, droga. Eu passei por isso e é uma coisa que eu me arrependo e, sei lá... de ter entrado no crime...

W-TOM: Eu vendia droga.

Entrevistador: Tua esposa sabia?

W-TOM: Não. Ninguém sabia de nada. Quando eu tinha treze anos, acho... aí quando eu comecei a chegar nessa parada eu comecei a parar, eu disse “não, é.... isso não vai dá para mim” para quem tá no meio disso tem que ter coragem e eu não tenho, eu prefiro uma proposta diferente. Aí desde aí que já começou... a música... eu sempre gostei de música, de todo tipo de música... música internacional, as batidas e tal. Aí, tipo, com quinze anos eu me separei dessa

mulher e comecei a morar com a minha mãe de novo, aí passou um tempo eu escutava muito rap... é... racionais, é... vários, vários. Sabotage, DPS, RZO... essas coisas do tipo, aí comecei a me interessar por isso. Aí que eu vi algumas letras que pareciam um pouco com o relato da minha vida, aí foi isso... eu comecei a escrever. Primeira vez que eu escrevi uma música... a minha primeira música eu tinha eu acho que quinze anos, não... eu tinha dezesseis, que foi quando meu filho nasceu.

Entrevistador: Com quinze tu voltou para a casa da tua mãe?

W-TOM: Foi... foi com uma namorada. Com quatorze anos eu conheci essa menina, aí a amiga dela tinha problemas com drogas, tanto o pai quanto a mãe, todos os dois eram usuários de crack, aí num gostava daquilo, achava estranho... Aí assim que eu conheci ela a mãe dela tentou jogar ela para cima de mim, tentou não... jogou. A mãe dela tem o mesmo nome da minha. Parece até sorte... minha sogra mais atual é com o mesmo nome, a vó da minha filha é o mesmo nome, minha mãe é o mesmo nome. Aí com catorze anos eu conheci ela, eu comecei a conviver com ela, o pai dela tentou matar ela com machado, sabe? Ele drogado tentou matar a filha. Eu tinha acabado de conhecer ela, aí o que foi que eu fiz... correram para a minha casa, pediu para ficar lá para ficar enquanto o pai dela ficava numa boa. Aí eu fui lá conversar com ele e ele disse “não, pode ficar com minha filha lá, você pode fazer o que você quiser com ela”, Eu falei “eu não namoro com a menina não”, e o pai dela disse “não, você pode fazer o que quiser, só não mande me matar” que ele via relatos das pessoas, “mas eu não tenho nada a ver com coisa errada”. Aí eu disse que não queria que ele chegasse perto dela enquanto ele saísse desse lado das drogas, aí eu vi as marcas do machado na parede. Aí ela começou a morar comigo.

Entrevistador: Contigo e tua mãe...

W-TOM: É, comigo e minha mãe. Aí que foi indo... a gente passou esses dois anos juntos e eu saía muito, não valorizava muito ela, sabe? Aí com dezesseis anos minha filha nasceu. Ela engravidou eu tinha quinze ela catorze, hoje em dia ela tem dezoito e eu dezenove. Aí ela tava de resguardo, cinco meses antes do meu filho nascer eu tinha arranjado uma ficante, amante, né? Sabe como é coisa de homem... aí que eu arranjei essa menina, essa menina era errada, totalmente errada, eu conheci ela na escola. Assim que eu entrei na escola, a noite...

Entrevistador: Tu voltou a escola...?

W-TOM: Voltei a estudar a noite. No EJA.

Entrevistador: Tudo em Paracuru...

W-TOM: É... estudei lá. Aí eu conheci essa menina, passei cinco meses com ela. Aí quando chegou um certo ponto... no começo ela não prestava... aí eu fui modelando, fui fazendo ela virar uma pessoa do bem e trabalhando, deixando de lado as coisas erradas, de tá com coisa ruim. Aí foi que eu fiz o... o erro que eu cometi foi de ter tratado ela como amante e ter feito ela mudar tanto, tanto que pelo fato de eu mudar tanto ela ela começou a conversar, começou a gostar de mim. Aí foi no dia que eu coloquei na minha cabeça: “Não, não é coisa de homem isso que eu tô fazendo não, minha mulher grávida em casa, minha mulher de resguardo em casa e eu com outra? Isso não é coisa de homem. Eu vou parar com isso. Vou conversar com ela hoje.”. Cheguei, a gente conversou e ela disse “então tá certo, tá terminado... se não for ficar comigo também não vai ficar com a outra”, “não, faça o que você quiser, eu simplesmente tô tentando mudar minha vida eu sou um pai decente, uma coisa que eu não tive foi um pai do meu lado presente e eu falei que vou sustentar meu filho, se eu fiz, eu vou assumir”, aí ela “então tá certo, então aguarde”, aí eu “tá certo”. Eu me lembro como se fosse hoje, ó, eu na escola, aí o pessoal chega correndo lá na sala “corre, man.”, e eu “o que foi?” “tua namorada e tua amante tão vindo aí”, “que amante, man.”, “tua amante e tua mulher tão chegando aí”. Minha mulher toda ponteada, de resguardo... aí eu peguei e saí fora, me joguei por cima do muro, aí me procuraram, me procuram... aí eu pensei “vou deixar, pelo menos, uma ir para casa que tendo só uma eu consigo segurar”. Aí que foi isso. Eu cheguei em casa e me perguntaram “tu tava aonde?”, “só jogando bola”, “tu tava jogando bola?”, “fui, amor, eu saí mais cedo”, “aí, foi? é porque tua amiguinha me contou tudo, desde que tu conheceu ela até hoje... contou tudo sobre a tua vida”, “foi? desculpa, amor”, aí ela resolveu me desculpar por eu ter tomado essa decisão de assumir minha responsabilidade. Aí que ela passou um tempo sem falar comigo, aí o relacionamento começou a desmoronar aos poucos pelo fato de amizade, tinha uma amizade com um primo meu e a gente sempre saía junto para farra, festa, tudo o que não presta, mulher... sabe? Coisa do mundo.

Entrevistador: Tu trabalhava?

W-TOM: Trabalhava. Com pintura. Tintura. Aí que eu só vivia nisso. Aí que nessa história ela começou a desgostar das coisas, chegou um ponto que ela não aguentava mais nem olhar para mim, chegou um ponto que ela começou a ficar com gente também. Aí o relacionamento começou a desmoronar, desmoronar... a gente ainda passou quatro anos juntos, eu acho que a gente ficou até 2015, 2014...2015, metade de 2015, a gente tentou voltar algumas vezes só que não deu. E agora que meu filho tá com três anos eu ainda tento ficar com ela, eu tento entrar em contato de toda as formas, mas ela não quer manter contato comigo e ela não deixa eu ver meu filho, quer cobrar a pensão, mas não deixa eu ver meu filho. Aí que, é isso.

Entrevistador: Aí tu veio para cá...

W-TOM: Aí que eu vim para cá, porque eu tive problemas na minha cidade.

Entrevistador: Problemas com o quê?

W-TOM: Discussão, brigas.

Entrevistador: Familiar...?

W-TOM: Não. De rua, em festas. Eu tive uma discussão, que até hoje eu não sei porque foi realmente... até hoje eu não posso dizer, assim, realmente porque foi. Eu sei que chegaram a falar para a minha mãe que queriam me matar, me ameaçaram. Só que até hoje eu tô para saber, eu nem fui atrás porque quanto mais a gente mexe, pior fica. Aí que eu simplesmente resolvi mudar. Nesse tempo a mudança realmente foi grande, de lá para cá, porque eu acho que há males que vem para o bem. Eu quando tava lá eu bebia demais, quase todo dia eu tava em casa bebendo, direto, foi por isso que minha mulher se separou de mim e que eu tava me acabando. Hoje em dia eu peso setenta e quatro quilos, antigamente eu pesava cinquenta e oito. Um ano atrás, mais ou menos. Quando eu vim para cá eu comecei a mudar, quando eu cheguei eu fui morar logo com meu tio numa cidade aqui pertinho, sabe onde fica Frecheirinha... aí eu fui morar com meu tio, passar um tempo lá, aí foi que eu conheci esse meu colega da lotação... que não mora mais aqui, mora em Brasília.

Entrevistador: Isso foi em 2016?

W-TOM: Foi em 2016. É. 2016. Aí foi que eu vim para cá e conheci esse meu colega que disse que arranjou um emprego para mim lá, aí surgiu uma vaga que eu fui morar em Brasília. Passei um tempo morando lá e voltei para cá. Tá com uns seis meses que eu vim para cá, Sobral tá com cinco, seis meses.

Entrevistador: Tu pode falar um pouco mais desse trajeto lá em Brasília? Tu foi por intermédio de um amigo, né? Ele foi também, né, no caso...

W-TOM: Não. Ele foi para me deixar. Ele foi me deixar, aí que quando eu cheguei lá acho que era a noite...

Entrevistador: Tu sabia com o que iria trabalhar lá?

W-TOM: Não. Só falou “eu arrumei um emprego para ti” para tu ganhar um salário por mês. Como eu tava desemprego e tava começando a apertar... vambora. Eu não queria tá naquela forma. Aí que quando chegou foi isso, não foi nada do que ele me prometeu, no começo era bom, eu tinha levado um celular só que tava sem chip... aí eu falei “tinha como você me arranjar vinte reais só para eu arranjar um chip, colocar um crédito”, aí ela falou “tá certo”. Primeira vez que ela colocou dinheiro em mim. Aí eu comecei a trabalhar, acordava todo dia 5h30 da manhã e eu ia colher... em duas chácaras... colhia tudo de madrugada, enchia o carro, aí 7h30 ia merendar, 7h ia merendar porque tinha meia hora para merendar, aí depois voltava a trabalhar, merendava alguma coisinha 9h e fica até meio-dia sem comer nada. Aí voltava para o trabalho 13h30 e não tinha horário para terminar a noite, principalmente no fim de semana, por causa da feira. Não tinha hora para terminar, nos trabalhos que geralmente acabam 18h, a gente não tinha... a gente trabalhava até 21h, 22h.

Entrevistador: Isso era plantação... de frutas?

W-TOM: Era chácara. Era alface, repolho... essas coisas assim. Aí que a gente trabalhava até às 22h, 23h da noite... era desse jeito. Aí quando passou a primeira semana “eu não vou pedir para ela dinheiro não, deixa para a próxima semana”, chegou a outra semana eu fui pedir “a senhora tinha como me dar o dinheiro para eu ajeitar umas coisas minhas e tal?”, “não, não vou lhe dar dinheiro não que você ainda vai sair daqui é me devendo”.

Entrevistador: Tu morava lá?

W-TOM: Eu morava lá, numa chácara, com os trabalhadores lá. Numa casa. O tempo que eu passei lá, eu fiquei dormindo num sofá... num sofá pequeno, num mal-estar da porra, acordava todo doído. Dormia de mal jeito, mal dormia, a comida não era boa. Eu acho que até o cachorro que tinha lá em casa come melhor do que eu comia lá. E era isso, eu passei um monte de dificuldadezinha lá. A única coisa que eu tinha de apoio lá era as ruas. Desde quando minha mulher me deixou que as coisas que eu tinha ficaram esquecidas, as coisas ficaram esquecidas. Aí que quando eu comecei lá em Brasília, eu comecei a sentir umas coisas lá, veio uns sentimentos aí eu comecei a escrever de novo. O que me deu força para aguentar lá foi... porque todo dia eu chorava de raiva, eu trabalhava a força e sem ter dinheiro, porque eu não ganhava nada. Ela falou “Tu quer ficar aqui? Tu quer trabalhar aqui ou tu quer ir embora?”, “Minha senhora, eu vim para trabalhar”, “Pois eu quero que tu saiba que eu não vou lhe pagar duzentos reais por semana, eu vou lhe pagar cem. Se quiser ficar aqui só vai receber cem por semana”, “Tá certo. Pois, não quero não”. Aí eu tive que me submeter aqui.

Entrevistador: Tu passou quanto tempo lá?

W-TOM: Não... eu passei duas semanas trabalhando direto, aí passou o primeiro mês, não... passou duas semanas, eu trabalhei duas semanas e pouco, aí ela começou a me tratar mal. Aí quando foi para completar um mês que eu tava lá foi o dia que teve um churrasco da família dela e levou todo mundo que trabalhava lá. Deixou só eu trabalhando, isso num dia de domingo, deixou só eu trabalhando, cuidando de tudo lá. “Não, quando a gente voltar a gente vem te deixar o almoço”, “Tá certo”. Eu tava morrendo de fome, sem nada. Deixaram eu trabalhando o dia todinho, com fome, sem nada e sem dinheiro nem nada com muita coisa para fazer. Quando foi no outro dia eu não reclamei não, eu fui só na casa do senhor que trabalhava lá só que ele tava de folga nesse dia. Ele tava em casa, ele pegou o carro comigo, me ajudou, me apoiou, me deu uns conselhos. Quando foi no outro dia de manhã eu me demiti. Ela esperou eu terminar de ajudar, eu me acordei 5h30, esperou eu colher tudo, encher o carro. Ela esperou dar... deu 7h... aí foi ela dar o carro para encher, aí eu peguei “E eu? Vou fazer o que que a senhora não falou?”, “Você, nada. Eu que quero saber o que que você vai fazer, porque não dá mais para você ficar trabalhando aqui para mim não”, e eu “Porque, senhora? Você sabe que eu não trabalhava com isso, tô aprendendo agora. Eu disse no começo que não tinha experiência, você disse que não tinha problema. E a senhora também sabe que eu tô com problemas porque

eu tô precisando de dinheiro para você me dar”, “Então, pois é, eu quero saber como é que a gente vai fazer para você ir embora. Você tem uma semana para dar seu jeito, ou até seu amigo vir aqui e lhe levar, senão você vai para o meio da rua”. Depois disso, tá certo. Eu trabalhei oito semanas e pouco, aí eu peguei e fui para a casa do outro lá que tava me ajudando, me apoiando, me dando almoço, me dando comida até eu viajar. Aí eu, quer saber, também não vou mais trabalhar não. Aí eu fiquei lá uns três ou quatro na casa desse homem, tentando arranjar emprego em todo canto e nada. Eu em busca de emprego e esse homem me ajudando, me ajudando.

Entrevistador: Ele era um trabalhador...

W-TOM: Era um trabalhador. Tinha uma casa na chácara por causa da família dele que morava ali, aí ficaram me apoiando até eu vim embora. Quando completou acho que dois meses, aí o cara foi me buscar. Esse meu amigo, depois de muito tempo que ele sabia que eu tava lá. Aí quando ele chegou eu só fiz dar um dinheiro para ele, 180 reais, e mandou ele me levar. Ele disse que não ia me dar dinheiro nenhum, quando a gente chegou lá ele deu esse dinheiro e não me disse nada, que aí foi a viagem de Brasília para cá. Chegou lá na Bahia o ônibus deu o prego, a a gente ficou no meio do nada sem comida. Aí quando foi no segundo dia chegou alguém para buscar a gente. Eu esqueci o celular, a única coisa que eu tinha de valor eu esqueci.

Entrevistador: Tu esqueceu o celular?

W-TOM: Dentro da topique. Aí quando foi no meio do caminho, num outro dia, a gente pegou outro ônibus que veio pegar a gente no meio da estrada. Até o motorista tava sem dinheiro. O cara da topique tinha ficado sem dinheiro. Aí quando foi no outro dia, chegou no posto, eu vi o motorista de caminhão, de empresa... aí tinha que pagar só que eu não tinha dinheiro, o dinheiro que eu tinha que o homem tinha me dado, que não era meu, a gente tinha gastado no caminho. Aí que a gente chegou no posto, e não comia porque não tinha dinheiro, não comia nada. Duas dias, um dia e uma noite sem comer nada. Aí que ele chorava de desgosto, ó. “Cara, não vai não”. Aí eu cheguei pro meu pai arrogante “Pai, antes que eu senhor me pergunte alguma coisa ou der palpite, eu não vim aqui para lhe pedir permissão, eu vim aqui para lhe informar que eu tô indo, não quero saber de permissão para nada não”, “Mas meu filho...”, “Não, não tem para nada não. Eu vou e pronto.”. Eu fui arrogante.

Entrevistador: Aí tu ia morar no teu tio...

W-TOM: Era. Aí eu fui falar com meu pai porque eu ia viajar, só que eu não queria sair sem falar com ele. Porque eu disse para ele “Ó, eu vou viajar e eu vim aqui só para lhe dizer, eu não vim para lhe pedir permissão, Pai”. Eu fui daquele jeito achando que ia ser a melhor coisa do mundo trabalhar, mas aí eu acho que tem coisas que acontecem na vida da gente para a gente se colocar no nosso lugar, aprender a ser mais humilde. Aí que eu fui, passei esse sofrimento todinho, quando eu cheguei aqui eu não voltei com nenhum dinheiro no bolso, mas eu voltei com experiência, com o pensamento diferente. Daqui para frente eu vou lutar aconteça o que acontecer para ter minhas coisas. Eu tinha feito uma música lá. Aí quando eu cheguei aqui foi que eu comecei a conhecer a 29, comecei a trabalhar de garçom e comecei a conhecer gente, a conhecer o pessoal. Aí quando foi eu comecei a ter gente conhecida eu comecei a andar num bar que tinha um colega meu que é DJ de lá, toca de vez em quando, aí que esse meu colega sentou numa mesa, “quer tomar uma cervejinha aqui não?”. Aí foi nisso que eu comecei a falar da música, “Cara, eu tô escrevendo umas coisas, é...”, aí foi que ele disse “Cara, eu conheço umas pessoas que podem te ajudar nisso, os caras se garantem demais nas bases...”. Então, a partir daí ele me apresentou pro pessoal. A primeira música que eu fiz foi “Eu tenho fé” e foi a única música que eu consegui concluir em quinze minutos, só que eu nunca gravei ela e nem mostrei para ninguém.

Entrevistador: Tu morava com quem nessa época?

W-TOM: Eu morava com a minha mãe, minha mulher se separou de mim, disse que ia levar de mim nosso filho e foi embora, não deu satisfação... ela só ligou para mim e “ó, liguei só para dizer que eu vou morar com a minha mãe e não importa o que aconteça eu não vou voltar pra ti não”. Aí era ela falando comigo no telefone e eu escrevendo. Aí era na época que eu comecei a escutar funk, que eu comecei a escrever em ritmo de funk, “Eu tenho fé”. Quer saber como é mais ou menos a música?

Entrevistador: Pode ficar à vontade para cantar...

W-TOM: *“Hoje estou aqui parado, pensando, lembrando em tudo o que me aconteceu, aconteceu. Me aconteceu.*

Lembrei da minha mina e do filho meu, procurei, percebi que todos me abandonaram. A minha família me deixou de lado e é nessas horas que mais peço a Deus para me dar forças para lutar contra os problemas meus, problemas meus.

Eu tenho fé que isso vai passar, que essa fase ruim logo vai acabar e a felicidade, então, eu vou encontrar.

Eu queria tanto alguém para me amar, que adora me ver, pensando em me abraçar. Pensando bem, Deus está comigo e com ele eu não estou sozinho.

O desprezo nos leva à depressão, a tristeza e a raiva toma conta, irmão.

Não sou mais criança para viver com pensamentos infantis, se quero vencer tenho que deixar para trás tudo o que me faz, me fez sofrer.

Tenho que lembrar que sempre que eu cair, Deus vai me levantar.

Eu tenho fé que tudo vai mudar. Tenho que lembrar de onde venho, de onde saí e nunca deixar de lado as minhas origens. Nunca me deixar levar por dinheiro e fama, eu vou na humildade e na simplicidade. Eu tenho fé. Eu tenho fé que o amanhã será melhor.” Eu tenho fé.

Entrevistador: Essa é a tua primeira música?

W-TOM: A primeira música que eu escrevi.

Entrevistador: Nunca gravou...? Tu gravou...

W-TOM: Eu ainda não gravei essa, eu gravei a “Aperte por onde sai a bala”. Foi a pouco tempo que eu gravei ela, só que ela não tá...

Entrevistador: Tu ganhou com esses teus amigos?

W-TOM: Foi. Gravei com o rapaz que faz a produção do beats, das bases do rap dele.... Gilson. É, Gilson é demais. Gilson é um cara demais. Gente boa! O cara me deu um apoio, um super apoio mesmo. Ele, no começo, eu não conhecia os meninos... o Magrão... eu não conhecia ele... aí que o Gilson mostrou... É que um dia só tava eu e ele, aí ele fez uma base e eu comecei a gravar, a voz tava péssima porque eu tava meio gripado, só que ele ficou falando várias coisas lá e a gente gravou, sem efeito sem nada, ele mostrou pro pessoal do rap, eu tinha acabado de chegar de Brasília e tal. Aí que começou com os meninos... o Gilson me mostrou a música dos meninos, aí que eu comecei a admirar o trabalho dele. Vieram falar como “Cara, tu que é o

carinha que acabou de chegar lá de Brasília? Tua música é massa demais.” Eu não tinha nem terminado de gravar ainda e todo mundo já tava gostando da letra. E eu tava achando péssima, mas se eu tava recebendo elogio e tal, todo mundo...

Entrevistador: Tu fez em ritmo de funk ou de rap?

W-TOM: Rap. Porque no funk... quando eu tava em Brasília eu andava num bares com o senhor que ele levava a família dele e eu fui para um lugar desses. Aí tocava seresteiro, funkeiro, tocava tudo... aí a mulher um vez... tava indo um negócio de um funkeiro para lá aí eu pensei “eu vou falar com ela”, aí eu fui falar com ela para eu ir cantar uma vez lá, aí que ela me contratou. Aí que foi um dia antes de eu ir cantar... de eu me apresentar... só que ela não tinha pago nem nada... tinha me contrato para pagar na hora do show... Eu também nunca cantei em palco, porque senão não ia sair muito bom, não ia ser muito bom.

Entrevistador: Mas ia ter que ter a batida...

W-TOM: Não, eu e um DJ dela lá ele ia tocar a batida. Aí essa mulher disse “tá certo”, quando for no domingo você vem, depois que terminar tudo aqui e fechar, eu lhe pago. Isso era num domingo, no sábado o cara chegou lá para me buscar. Parece uma coisa... o cara chegou lá de madrugada para me buscar... aí eu “tá certo”. Ele disse que ia me trazer de volta, aí eu voltei. Aí foi que eu parei para pensar... eu cresci num mundo bem, tipo, que algo sempre impedia minhas coisas, uma coisa que hoje não pensa hoje e que você é privado na maioria das vezes pelo fato de não ter dinheiro, você é privado de certos privilégios, de ser atendido num hospital direitinho, ser atendido numa boa, poder estudar num lugarzinho bom. Escola Pública ajuda muito, mas não é a mesma coisa. Aí eu cresci naquele meio que foi quando eu escrevi minha primeira música “eu tenho fé” que era o que... era tudo o que eu tinha, minha fé, porque minha família me abandonou. Aí que eu parei para pensar, no show que eu tinha ido uma semana antes para cantar só cantava ostentação e é uma coisa que não entra na minha cabeça, eu não consigo escrever falando de dinheiro, fama, carro, essas coisas. Eu cresci num lugar que eu não consigo escrever, isso é falso moralismo, cantar, falar sobre uma coisa que eu não vivo. Eu comecei a falar do sentimento, da realidade. Eu parei para pensar quando eu cheguei aqui, comecei a pensar... se eu sempre tive o sonho de cantar, compor, eu sempre admirei demais a música, todo tipo de música... Tim Maia, Rock das antigas também...

Entrevistador: Quando a música surgiu na tua vida?

W-TOM: Desde pequeno. Deixa eu ver.... na música... eu escutava rock... eu escutava muito rock. Tocava no meio da rua, ficava igual um doido no meio da rua. Aí eu comecei com essas minhas amizades, mais ou menos, mas o pessoal que sabia que eu curtia rock, mas depois daquele caso que aconteceu do show e tal... que eu comecei a cantar no funk. Cantado no ritmo do funk também, só que eu não conseguia falar sobre ostentação. Aí quando foi nesse tempo para cá que teve aquele sofrimento todo que eu passei, serviu para abrir meu olho, tipo, se não deu certo é porque não é para ser.... eu vou tentar outra coisa. Só que mesmo... eu quero entrar na músicas, mas entrava para outro lado. Aí que eu parei para perceber que o rap é ritmo e poesia. Eu comecei a ver as bases de rap e comecei tentar cantar com as músicas que eu tinha e comecei a escrever. Eu peguei as melhores, no caso, as bases foi no dia que eu gravei numa caixinha, numa caixinha de celular. Meu colega, que é DJ, eu mostrei a ele e ele disse que ficou legal, eu comecei a estudar e tal, aí foi que eu comecei a gravar. Aí foi isso. Eu mudei do funk pro rap pelo fato de eu conseguir me expressar melhor pelo rap do que pelo funk. É uma mudança de ritmo por isso. Vim pra cá e morei com o meu tio.

Entrevistador: Ah, aí tu morou com o teu tio...

W-TOM: Foi. Aí depois fui pro meu pai e ele já tava morando com outra peste.

Entrevistador: Não era mais aquela que te batia...

W-TOM: Não, já era outra. A que me batia ela podia tá aqui, mas era eu aqui e ela lá do outro lado, um longe do outro. Mas a gente se dá bem, no geral. Minha tia é gente boa. Quando briguei com meu tio, eu fui para a casa do meu pai. Passei três dias na casa do meu pai. Meu pai e minha ex-madrasta. É que ela tinha machucado o pé e ela não conseguia andar, eu ajudei ela subir... eu tava ajudando ela em tudo. Nos três primeiros dias foi desse jeito, eu ajudando ela a arrumar a casa, lavar as coisas, fazer comida, deixar comida no prato para ela. E que nessa história, no terceiro dia, meu pai tinha saído para me matricular na escola para mim estudar e ela achou ruim, por causa das minhas notas. A gente chegou muito alegre em casa e ela ficou com raiva. “Ô, tu não tem nenhum lugar para tu ficar, nem tua família te quer, só nós que te aceitamos aqui em casa, então, quando eu for falar tu tem obrigação de se calar e aceitar as coisas que eu quero falar contigo.” “Tá certo, tá certo”. Quando foi no outro dia de manhã ela

passou de novo na minha cara por causa do café que ela reclamou da minha cara cabisbaixa e já passou de novo na minha cara que eu tava na casa dela. Aí eu peguei, “Pois tá certo, senhora, a partir de hoje eu não quero ficar não, porque ninguém da minha família me quer e nem eu quero voltar para lá. E essa é a última vez que eu fico nessa casa.” Aí ela começou a gritar comigo dizendo que não era jeito de eu falar com ela, levantando minha voz. Porque ela é aquele tipo de pessoa que arranja a confusão, da azunhar e depois esconde a unha, sabe, para depois ela levar uma queda se arranhar e dizer que foi a gente que fez aquilo com ela. Aí eu peguei minhas roupas coloquei nas costas e saí andando. Fazia uns dez anos que eu não andava ali, na época que eu morei com meu pai eu só ficava dentro de casa porque achava tudo perigoso, aí foi isso. Aí eu fui para Brasília. Não... aí eu fui pro meu tio, aí quando cheguei no meu tio, discuti também com ele por causa de besteira, porque eu tinha comprado uma televisão e ele queria vender a televisão pela metade do preço só para poder pagar as contas dele. Ele foi, me ameaçou e me mandou embora. Aí eu “tá certo”. Voltei para Sobral de novo, aí meu pai...

Entrevistador: O teu tio não mora aqui...

W-TOM: Não, mora próximo de Frecheirinha.

Entrevistador: Ah, sim. Verdade.

W-TOM: Aí quando eu cheguei eu disse “Pai, eu não tenho onde ficar, meu tio me ameaçou, você sabe que eu não sou de briga e nem gosto de confusão e eu não tenho mais o que fazer não. Eu não posso voltar para lá...” “E porque você não pode voltar para lá?” “Não tem motivo. É só pelo fato de eu não querer mais voltar para lá.”. Aí foi que ele disse “Tá certo, eu vou te dar uma ajuda”. Aí foi que vendi a televisão que eu tinha comprado para pagar o primeiro mês de aluguel, o fogão e o botijão. Eu tava numa casa com uma geladeirazinha, de segunda mão, tudo de segunda mão... Aí no começo eu não quis morar só, eu queria morar com minha ex-namorada, aí eu cheguei e disse “Aguente, aguente, enquanto a gente tá passando dificuldade que quando for lá na frente, que tudo tiver melhorado, com certeza eu vou reconhecer tudo o que você tiver feito por mim. Você me ajudando psicologicamente, ficando do meu lado, com certeza eu vou fazer valer a pena quando tudo melhorar.” O que foi que ela fez? Me deixou... Duas semanas que ela tava comigo, eu comecei a sair, não era para beber, farrear não, eu comecei a andar em todo canto atrás de emprego, sem conseguir. Nas duas primeiras semanas,

meu pai não tinha condição de me dar tudo, porque também era desempregado e a renda dele é baixa...

Entrevistador: Ele trabalha...

W-TOM: Ele trabalha com uma venda. Aí que a renda dele é baixa e é difícil dele me ajudar.

Entrevistador: Venda de roupa...?

W-TOM: Venda de tudo. Aí que ele não podia me dar tudo, aí eu comecei a andar atrás de emprego para conseguir melhorar. No começo as coisas não eram tão boas, não era tanta fartura. As coisas eram apertadas. Eu não cheguei a passar fome aqui, mas era tudo apertado. E pelo fato de eu estar sozinho as coisas apertavam mais. Aí na segunda semana ela tava achando que tava muito presa e eu tava saindo demais, e eu expliquei que tava tentando arranjar emprego e tal. E aí ela disse que queria voltar para a casa da mãe dela, que não queria mais ficar comigo. Resumindo, me abandonou. Na hora que eu precisei dela, ela me abandonou. Ela me abandonou aqui e foi embora, aí quando ela foi embora... parecia que ela que tava sendo o atraso da coisa, sabe... eu arranjei um emprego. Emprego de garçom para trabalhar à noite, 16h da tarde às 3h da manhã.

Entrevistador: Era aqui em Sobral...

W-TOM: Aqui em Sobral. Eu comecei a trabalhar, deprimido para caramba, cabisbaixo, aí que eu comecei a pensar “meu irmão, como é que pode, o que é que eu tenho agora...”. Aí tinha uma mesinha, lá fora, eu moro só, aí ele saiu para ir pegar alguma coisa, porque ele só vai para lá para deixar alguma coisa e depois vai embora. Aí um dia eu tava lá deprimido para caramba, porque eu já tive depressão, já tomei...

Entrevistador: Foi quando?

W-TOM: Foi quando eu tava com a mãe do meu filho. Mentira. Foi três dias antes de eu conhecer a mãe do meu filho, parece que o mundo vai mostrando as coisas... Aí quando eu tava morando sozinho, deprimido, onde eu morava era longe de tudo, uns 3 km, e eu me encontrei lá no canto da parede chorando porque a solidão bateu com força. Aí eu peguei a corda e

coloquei no meu pescoço e fiquei pensando “porque é que eu tô vivo ainda?” e na hora que eu ia saltar para apertar a corda no meu pescoço eu escutei uma música bem alta dentro de casa, coisa da minha cabeça, eu acho que era coisa da minha cabeça... aí na hora que eu ia eu vi uma mulher de vestido branco passando dentro de casa. Daí eu tirei a corda do meu pescoço e corri pro outro lado da casa e comecei a pensar “porque é que eu tô desistindo tão fácil assim...”. E aí eu comecei a pensar melhor nas coisas e foi aí que entrou a música, eu comecei a escrever. Aí voltando mais para o presente, teve um dia que eu tava em casa e comecei a pensar “o que é que eu tenho cara...” aí eu peguei o café e vi um papel e uma caneta. Aí eu comecei a escrever a música, “aperte por onde sai a bala” que foi a música que eu gravei. Aí eu comecei a pensar que eu ia melhorar de vida igual vários pais de família, aí eu comecei a escrever. Aí que a música começou a entrar mais na minha vida. Aí que depois disso eu fui deixando as coisas de lado, sempre que estou triste pego a caixinha, coloco uma base lenta e começo a escrever. Por isso que ao invés de me envolver com o tráfico, decepção, eu torno aquilo ali uma motivação para eu fazer alguma coisa. Eu não tô enfrentando esse negócio de depressão, mas é dessa forma que eu vou me mantendo assim.... alegre, animado. Eu mando um pedaço da letra pros meninos aí eles dizem “não, tá massa”. No que eu precisar, eles me ajudam... e é desse jeito e vem dando certo isso.

Entrevistador: É.... com essa aprendizagem musical tu começou a ganhar destaque aqui, né, em Sobral, mudou alguma coisa com essa música?

W-TOM: Sobre esse lado aí, né, tipo, eu sou uma pessoa que facilmente, antigamente, na verdade, agora eu não sou assim. A música abriu mais minha vista para muitas coisas, tipo, um assunto a mais para conversar, né? Aí que eu comecei a.... por causa das conversas foram surgindo as oportunidades. Por causa da música eu estudei muito sobre a história da música daqui, tipo, uma maneira melhor de viver. Uma das coisas que eu acho que não precisa de remédio, psiquiatra, não precisa remédio para nada disso. Eu me sinto feliz pelo lado da música. Tipo, eu não penso em nada, eu não lembro do passado, para mim o passado ficou para trás. Aí tinha isso... com a música foram as amizades que eu consegui aqui e o que mudou foi isso... eu comecei a conhecer pessoas que realmente tem futuro, que é para ter amizade e tal, e o apoio que eu precisava dos amigos... consegui através da música.

Entrevistador: A música, é.... tá na tua vida desde a infância... nessas mudanças e tal...?

W-TOM: Antigamente eu tinha tanto abuso das músicas, ó, porque meu pai tocava demais, tipo essas músicas antigas... minha mãe também gostava muito de flashback. Como criança eu não entendia muito aquilo, sobre sentimento, aí a partir do tom de voz que eu comecei a despertar um interesse por todo tipo de música, daquelas clássicas, orquestra instrumental, baixo, de tudo um pouco. Forró, reggae, rock, pop, punk... tudo. Aí comecei a desenvolver o interesse por músicas românticas que eu comecei também... eu lembro muito de uma música “don juan” em inglês, em 2002... não... no dia 07 de abril de 2001 foi o dia que eu pedi a minha ex-mulher em namoro e eu lembro da data comemorativa. Eu acho que ela não lembra nada de mim não, mas eu lembro dela. Eu fiz até uma música para ela, “te peço perdão”, já que ela não fala comigo eu vou gravar essa música e tentar mostrar a ela, não no intuito de voltar, mas para poder ela perceber que eu realmente dou valor a pessoa que ela é, que eu vi que vacilei. E... é isso. “Don Juan” foi uma música que marcou muito a minha vida do “pimentas do reino”.

Entrevistador: Qual é o sentido que a música ocupou na tua vida?

W-TOM: Eu acho que... a música é o que vai fazer eu alcançar a minha meta. Eu, antigamente, era vista como uma pessoa que não prestava, era uma pessoa que não tinha uma boa impressão para ninguém, não prestava. Eu, antigamente, era considerado um alcoólatra, irresponsável, sem nada para deixar para ninguém. A música... eu não quero alcançar através da música fama e dinheiro, eu quero reconhecimento. Eu quero só reconhecimento. Não é aquele reconhecimento de “ah, aquele cara canta bem”, não, não é isso. Eu só quero mostrar através dos sentimentos das coisas que eu faço e que eu já passei que realmente ajude com passa algum sofrimento, já passou... sofrimento de vida. Todo mundo é cheio de problemas, só que uns mais do que os outros, tipo, tem muito mais coisa que eu não posso contar... mas eu já passei por muito mais coisa que eu já contei aqui. Uma das piores dificuldades foi o abandono. A música vai fazer eu alcançar minha meta: ganhar o reconhecimento. Ganha o reconhecimento da minha família, das pessoas. Eu posso mostrar através da música que eu sou uma pessoa de bem, que eu mudei. Tudo o que eu canto é com sentimento. Eu quero que meu filho olhe lá na frente veja e diga “aquele ali é meu pai, eu não tenho nada o que reclamar do meu pai, porque meu pai nunca me deixou ir pro lado errado, ele sempre teve presente, sempre teve do meu lado quando eu precisei.”.

Entrevistador: Então, o sentido da música na tua vida é essa relação de reconhecimento. Uma forma de reconhecimento da tua vida através da música...

W-TOM: Sim.

Entrevistador: E o que que a música significa para ti?

W-TOM: A música para mim é tudo, é quase tudo, sabe. Porque quase tudo que eu faço tem a ver com a música, tem vezes que eu tô falando... na minha hora de alegria... na minha felicidade... a música tá ali, eu canto. Na hora da depressão e tudo... a música também tava ali. Eu nunca tive amigos e nem família, eu me criei jogado, o meu único apoio foi isso... a música é quase tudo mesmo. Eu vi tanta gente sofrendo e só focando nos problemas e eu arranjei uma forma diferente de encarar esses problemas. Quando eu tinha um problema eu ficava caladinho, escutava uma música. Através disso eu encontrei minha felicidade.

Entrevistador: Tu tem algum projeto de vida, algum plano de vida futuro? A música está presente?

W-TOM: Eu queria isso. Começar a gravar, que eu já estou gravando e começar a fazer show, para eu me sustentar, eu sei que a música não dá muito dinheiro, mas é só para levantar a moral. Aquilo ali foi o que me reergueu. Meu plano de vida: Trabalhar seja através da música ou não, arranjar um emprego bom. Conseguir um emprego fixo e conseguir juntar dinheiro para eu comprar uma casa para mim, porque minha família só vive de aluguel... para eu fazer diferente para o filho do que eu passei. Conseguir para o meu filho uma coisa que eu poderia ter feito antes, embora que eu não esteja mais com ela, cuidar deles. Conseguir uma casa, um emprego, trazer meu filho para perto de mim e ser um bom pai, um pai presente, dar a ele tudo o que eu não tive... amor, carinho e atenção. Não deixar ele passar necessidade, ter uma escola boa. Não deixar ele jamais passar por tudo o que eu passei. O que me dar forças para lutar é isso, todos os dias. A música vai me dar o caminho para isso.

Entrevista VIII – Raekwon

Entrevistador: Inicialmente, é... são apenas 5 perguntas. Aí você responde da maneira que você achar melhor. É... antes, então, eu queria conhecer um pouco da sua história, sua trajetória de vida, suas relações na infância, na adolescência... a relação com seus pais... como era na escola... Enfim, se você puder dar um panorama...

Raekwon: Eu nasci em 87, é... Fortaleza. Sempre morei no bairro Jardim Iracema que é um bairro de periferia, um pouco violento que nos últimos 15 anos ficou particularmente perigoso, assim... bem mais violento. Não sei se se porque eu passei a prestar mais atenção efetivamente como é violento. É... quando criança eu não tinha muito amigo, eu não gostava de sair de casa, eu via muita TV e... gostava de estudar. Fui coroinha por um bom tempo, acho que lá pelos 10 anos, 15 anos e... foi muito importante para mim porque, é... meio que tem uma formação pautada em casa, né? E sobre minha família... meu pai era taxista, minha mãe era dona de casa, primeiro era vendedora depois era só dona de casa, ela sempre gostou de trabalhar com vendas só que eles não se davam bem, então, é... apesar de não terem problemas financeiros tão graves... tipo, comer... mas era bem desorganizado e tinha muita briga e tudo e para mim não era um lugar nada bom, foi muito bom quando eu saí de lá. É...

Entrevistador: Você é filho único?

Raekwon: São 7 filhos... só que a distância dos mais velhos para os mais novos é tão grande, assim... meio uma sequência... mas o mais velho deve ter uns 45, 46... a mais nova deve ter... eu sou um dos filhos mais novos... então, a mais nova deve ter 26... eu tenho 28. Então, eu nunca tive mais do que 3 irmãos morando em casa, todos os outros já tinham casado, tinham saído da casa... já tavam trabalhando e morando fora. É... casa, escola. Escola, é... eu sempre tive uma fa... é... eu era ali do meio, né? Eu me dava bem com o pessoal que era ali mais nerd, alguma coisa assim, mas eu também me dava bem com a galera do fundo... é...mas eu não era muito próximo nem de um, nem de outro. Gostava... eu prestava muita atenção nas aulas, aí eu não tinha tempo para estudar fora, então, era tipo, eu prestava muita atenção nas aulas e acompanhava, aproveitava aquele tempo e não tinha que estudar em casa nada, só no ensino médio que eu fui ter que estudar em casa mesmo porque exigia. É... estudei em escola pública até a sétima... na época era a 8ª série, né? Hoje, relativamente, é o 8º ano... na escola pública do bairro. Só que, é... eu sempre tinha essa cultura, meus pais tinham essa cultura de que para eu

conseguir uma coisa melhor eu tinha que ir para a escola particular. Aí eu tentei estudar na 7ª série na escola particular com bolsa, mas eu não consegui. Aí no ano seguinte eu consegui uma bolsa na escola católica chamada Colégio São Vicente que era no bairro Antônio Bezerra, que também é um bairro de periferia só que ela era uma escola melhor estruturada... é... para... a minha escola pública não era ruim, mas... para a competitividade, que na época era vestibular... tinha que fazer escola particular... essa era a mentalidade da época. E... aí... eu passei o ensino médio todo... eu passei no vestibular de primeira. E... quando eu me inscrevi no vestibular não tinha Música, tinha Música na UECE, por algum motivo que eu não sei explicar porque eu não queria fazer na UECE... eu queria fazer na UFC, aí eu me inscrevi para História só que durante o período de inscrição abriu o curso de Música, foi criado o curso de Música, a UFC estendeu as inscrições para quem quisesse mudar e eu mudei para Música. É... mudei de História para Música. Eu comecei o curso em 2006, é... eu queria trabalhar com Música... Ah! Em 2004 para 2005 eu iniciei o conservatório de Música é... aí pelos 15 anos é... eu me interessei por Música na igreja, mas não tocava ainda porque não queria fazer feio aí eu fui estudar no conservatório, minha mãe e meu irmãozinho mais velho se juntaram e pagaram, conseguiram um desconto na escola do conservatório e eles pagaram a primeira parte, então, eu passei cerca de 1 ano estudando no conservatório.

Entrevistador: O conservatório estava relacionado com a igreja?

Raekwon: Não, a igreja foi onde me interessou e o meu irmão que se virou para eu estudar no conservatório. Acho que dos 15 ao 17, por aí... eu fui estudar no conservatório, é... aos 18, 17 para 18 eu entrei na faculdade.

Entrevistador: O conservatório é o que acontece na Escola de Música?

Raekwon: É uma Escola de Música Elitizada em Fortaleza. É... eu só vim para Sobral em 2011 para assumir o cargo de professor, até então eu estudava em Fortaleza... fazia tudo. É... durante a graduação eu gostei muito dessa coisa de ser professor e professor de Música, eu me envolvi muito, eu me envolvi em vários projetos tanto como bolsista... eu me envolvi no coral da UFC que era o projeto mais avançado que deu origem ao curso de Música. Eu fiz o quarteto de violões, eu sempre me destaquei como violonista e regente. E ainda na graduação me disseram que existia mestrado e doutorado, eu me interessei também. Na graduação eu comecei a me preparar para o mestrado, quando eu terminei na graduação eu consegui entrar no mestrado para

educação em 2010, no início de 2010 eu fiz o concurso para professor de graduação aqui, para professor de ensino superior de música... e fui aprovado para professor de violão. Fiz dois concursos, um para regente coral e um para professor de violão. Passei em segundo lugar no de regência e primeiro lugar no de violão. É... em 2011 eu me mudei para Sobral para trabalhar. Em 2012 eu terminei o mestrado, em 2013 eu iniciei o doutorado. Em 2014 assumi a coordenação do curso e agora eu tô largando a coordenação para terminar o doutorado. Tem mais alguma coisa que você queria?

Entrevistador: Não, você deu um panorama geral, né? A gente vai especificando. Você já mencionou, né, como a música surgiu na sua vida. Você já tinha falado nessa relação com a igreja, né, e com o conservatório.

Raekwon: Acho que teve uma coisa anterior... que é... meus irmãos ouviam muito Pink Floyd em casa, né, e aquilo me chamou muita atenção, me fez querer fazer música. É... eles tinham fita... não era cassete... era VHS... uma de cada show... uma do Pool, que era um show de 1994 e um The Wall. E sempre que eu chegava da escola no ensino médio... eu estudava de manhã e as aulas terminavam tarde e eu chegava por volta de 2 horas, lá era complicado. E eu sempre almoçava assistindo ou o Pool ou o The Wall, todo dia, mesmo sem ninguém em casa... mas era uma coisa que me dava muito prazer, eu conseguia sentar e assistir ao show inteiro.

Entrevistador: O que chamava mais atenção nos shows?

Raekwon: Menos a imagem do que a música. Era o som, era aquele tipo... aquela profundidade musical... que eu não sabia explicar, nem sei se eu quero (risos).

Entrevistador: Isso foi com que idade?

Raekwon: Eu via desde infância, mas mais atentamente entre 15... 14, 15 a 17 anos... aí depois o VHS quebrou as fitas e eu não consegui concertar aí nunca mais eu vi o The Wall. Eu não consegui encontrar. O Pool eu consegui comprar, mas o The Wall não.

Entrevistador: É...você contou já sobre essa sua relação com a música, agora você poderia falar mais sobre o conservatório, a sua relação com seu irmão...

Raekwon: Meu irmão queria que eu tocasse guitarra devia aos cliques do Pink Floyd e eu me interessei muito, mas por algum motivo eu gostei do violão, minha prática de violão clássico... é... era o que me chamava mais atenção. Sem excluir as outras coisas, mas era o que eu tinha vontade de fazer. Eu lembro que na igreja tinha um rapaz que conseguia... ele não entendia nada de música, ele não entendia nada de teoria de música, nenhum embasamento teórico e eu sabia de tudo isso, mas eu não conseguia fazer uma música tão bacana quanto ele, ele era muito espontâneo. Quando ele ia fazer a melodia ele tinha como acompanhamento o violão. Isso que me chamou atenção. Porque até então eu só tinha visto acompanhamento o violão ou guitarra fazendo solo, eu nunca tinha visto os dois juntos. Aí depois eu descobri que tinha os dois... ah! no tempo que eu era coroinha... nessa escola que eu estudava tinha Havolas Day que me incentivou muito musicalmente, como... ele me emprestou CD que não existia no Brasil, que ele trazia da Europa aí ele me emprestou muita coisa bacana. Muitas gravações de Mozart, informação de cabo, violoncelo, flauta... são coisas que até hoje eu guardo na minha cabeça. E são coisas que me aproximavam bastante, a sonoridade do violão me aproximava bastante. Essa coisa da acústica sempre me chamou atenção. Eu sempre gostei de instrumento elétrico, adoro guitarra, eu tenho uma. Mas eu não tenho tanto tesão como tocar um violão, bandolim, cavaquinho. E... junto eu comecei no conservatório, eu também conheci alguns professores muito importantes e renomados internacionalmente. Todos grandes professores de violão. O João Luís até hoje é meu professor através do festival Eleazar de Carvalho e... é isso. Aí quando eu entrei na universidade eu parei de tocar no conservatório, porque demandava mais coisa, mais tempo...

Entrevistador: Bem, é... houve mudanças no seu cotidiano com a aprendizagem musical? Se houve... o que mudou?

Raekwon: Assim, eu não tenho uma relação muito romântica com música. Eu não tô escutando música o tempo todo, eu tenho que ficar em silêncio muito tempo e eu gosto muito de parar e ouvir as coisas. No cotidiano, fiquei pensando muito tempo parado e me dedicar ao máximo possível a coisa relacionada a música. Primeiro a prática musical e outra coisa que me dá muito prazer é ensinar música também. É tanto prazer quanto fazer mesmo, para mim. Então, é... no curso de graduação, na licenciatura, eu aprendi a ser professor, me encantei, gostei muito de fazer, descobri a profissão de professor universitário. Aí comecei a mirar ali na graduação, aí no meu dia-a-dia o que mudou com a música foi que eu tentei fazer com que minhas atividades estivessem a ver com música. Às vezes, eu quero trabalhar um repertório e tenho pouco tempo

para isso, aí eu tenho que preparar as aulas e eu acabo juntando uma coisa com a outra. É... quando eu entrei no coral da UFC eu comecei a tentar fazer música de várias formas... cantando, atuando... é... fazendo arranjos também, ensinando, tocando. No meu dia-a-dia eu comecei a privilegiar trabalhar com música, fazer música de alguma forma. No ensino médio eu tentava ouvir, já que eu não tinha muito, eu não tinha tanto acesso na minha época, é... a internet já tava bem desenvolvida, mas eu não tinha acesso à internet, em casa não tinha internet, então... muita coisa foi do que eu tinha e eu ouvir e reouvir aquilo até enjoar e quando eu enjoava continuava ouvir. Eu descobria uma coisa e passava meses, assim. E dentro da faculdade eu fui descobrindo outras formas de trabalhar com música, no mestrado, no doutorado. Então, é basicamente isso, no meu dia o que mudou foi que eu fosse privilegiando coisas que dessem atenção à música de alguma maneira, através de música como maneira ampla, né? É... o fazer artístico vai muito além do executar esse fazer musical, envolve todo um preparo, todo o refletir sobre e é a execução apreciada.

Entrevistador: É... em relação a aceitação do curso de Música... seus pais aceitaram, seus irmãos apoiaram?

Raekwon: Aquela divisão que eu falei da minha casa, por um lado foi bom porque ninguém dava a mínima para o que fazia. Então, é... meu pai só foi saber que eu fazia curso de Música um tempo depois, eu acho. Tipo, eu já tava na metade do curso ou mais. Minha mãe apoiava qualquer coisa que eu fizesse, então... qualquer coisa que eu dissesse que iria fazer, eu poderia fazer. Da minha família eu fui o primeiro a ter nível superior, o primeiro a ter pós-graduação, é... enfim. Ela apoiava e apoia ainda qualquer coisa que eu faça. Então, é... por esse lado foi bom, porque eles não tiveram muita dificuldade de aceitação. E eu também não ouvia muito as pessoas, eu virava... normalmente eu era um pouco conservador no que eu queria alcançar, no sentido de que era uma coisa estável de ser maneira, né? Então, é... eu queria ser universitário, estar na universidade. De certa maneira, te dá uma certa estabilidade financeira. Aí eu fiz e lá dentro eu descobri que poderia ser um professor de música dentro da universidade, trabalhar com isso. Então, foi pouca resistência... um, eu me distanciava das pessoas que se mostravam resistentes e outra que as pessoas não estavam muito interessadas no que eu tava fazendo.

Entrevistador: É uma coisa diferente, geralmente, têm essa resistência, né, com a música.

Raekwon: Eu não sei porque, mas eu sempre privilegiei o estar bem ao ser bem visto. Então, por exemplo, no ensino médio eu levava lancheira e algumas pessoas tiravam onda comigo, porque eu levava iogurte e um biscoito recheado dentro de uma bolsa térmica presa na garupa da minha bicicleta. Na minha bicicleta tinha garupa, ninguém tinha garupa na bicicleta. Eu tinha, porque eu não ia levar nas costas, eu amarrava na garupa e levava. Eu tinha uma bolsa de couro, todo mundo tinha uma mochila legal e eu tinha uma mochila de couro, porque... não sei... ela protegia minhas coisas. Eu usava lancheira, porque? Porque o lanche no colégio era caro, então eu usava lancheira e usava o dinheiro do lanche para outra coisa. É... então... as pessoas tiravam onda e eu não me importava. Eu lembro de uma amiga dizer assim “ah! mas tu não se importa com o que as pessoas vão dizer?” e eu nunca tinha parado para pensar até ela dizer. Mas, de alguma maneira, eu desenvolvi isso de eu vou fazer o que eu quero, o que eu achar razoável, então... o meu carro, por exemplo, é uma perua. É carro de vô, de vô... mas o carro é confortável, tava barato, porque que eu não vou comprar?! Então, de certa forma, esse pensamento me acompanha até hoje.

Entrevistador: Qual é o sentido que a música ocupa na sua história? Ou os sentidos...

Raekwon: Alguma coisa me chama atenção pro fenômeno musical, né, assim... é... como se fosse uma linguagem, mas que ela não se expressa de uma maneira diretiva como essa linguagem que a gente tá usando agora. Ela é... ela transmite algo, ela comunica, vamos dizer assim... mas ela não comunica objetivamente. Então, do jeito que ela comunica, ela consegue muita coisa, então... ouvir música de diversas maneiras, de diversos lugares, de diversos estilos... é... me chama muita atenção e... trabalhar com ela de diversas formas é muito prazeroso para mim. Como eu falei, então, é... tocar é muito bom. Quando eu toco no grupo de choro, é... eu tenho um duo de violão com o professor XXX e... é muito bom, muito prazeroso fazer música. Mas, também, é muito prazeroso, é... ler sobre trajetórias de pessoas que fizeram música, ver documentários, assistir shows... eu diria que é como se fosse uma âncora. É, acho que é isso. Uma âncora, uma coisa que me estabiliza, que me faz bem e que eu tenho o prazer de trabalhar. E ela acaba tendo vários sentidos mesmo, porque eu vou atacando ela em várias frentes, como que faz, como limita... é... através das aulas, através do tocar, através de eu ver... talvez o sentido seja como se fosse uma âncora. Tudo gira em torno disso e me estabiliza, sei lá, é onde eu posso me apoiar.

Entrevistador: É... você tem um plano de vida? Pro futuro, e se tem... qual? A música tá inserida nele?

Raekwon: Sim. A medida que eu fui descobrindo o que tinha eu fui fazendo um plano de vida. Na graduação, hoje pode soar como besteira, mas na graduação meu plano era ser doutor antes dos 30 e trabalhar como professor universitário. Então, tá caminhando para isso. Eu me casei com 22 anos, 22 para 23 anos, que era outra coisa que as pessoas diziam que não eram interessante... “ah! estraga tua vida” e eu “não, mas eu queria, eu sou feliz com isso e a gente é feliz com isso”. Enfim, com o casamento veio o interesse por filho. Eu, particularmente, não tenho interesse por filho ainda não. Quando a gente conversou era que depois do doutorado a gente fala sobre. Mas eu confesso que eu não sei muito o que vem depois, porque agora que o planejamento já tá acabando, eu não sei muito o que vem depois. Eu tinha um planejamento de vida anterior, na escola quando eu descobri que tinha, eu quis entrar na universidade. Quando eu entrei na universidade, que eu descobri que tinha mestrado e doutorado e que existia a profissão de professor universitário onde eu me identifiquei, eu trabalhei para isso. Eu alcancei tudo isso... ainda tô causando, falta o doutorado, mas... depois... provavelmente eu tivesse um filho, mas... e depois? A vida acadêmica tá aí, agora eu vou pensar no depois. Mas, assim, de antemão, eu tenho muito carinho pelo curso até porque eu fui um dos primeiros professores do curso, né? Eu fui o primeiro professor de estudante de graduação de música da UFC e fui um dos primeiros professores da graduação de Música da UFC daqui. Então, isso cria um laço muito profundo. E atualmente eu sou coordenador, aí é que fica mais aprofundado. Então, assim, eu me vejo trabalhando aqui nos próximos anos, mas eu não sei o que fazer, porque eu tinha um plano... mas agora eu tô buscando planos para além de... é terminar o doutorado, acadêmica, e continuar o nosso projeto e, pessoalmente, eu ainda acho nebuloso um bebê, porque quanto mais eu penso no mundo que ele vai viver, mas eu tenho medo de fazer isso com ele.

Entrevistador: Você falou sobre esse projeto na universidade... você pode falar um pouco sobre ele?

Raekwon: Sim. É... primeiro são muitos projetos que me chamam atenção, que eu queria continuar. É uma extensão de violão chamada “Oficina de Violão”, é uma iniciação ao instrumento de maneira em grupo através de arranjos para o violão. É um pouquinho diferente do que o pessoal do curso já fazia. E os estudantes orientados por mim dão aula nessa “Oficina

de Música”. Então, eles têm 3 horas de aulas semanais, então 1h30min e tem esse mesmo tempo de orientação comigo. E é muito legal ver as ideias deles, ver eles incorporando esse habito do instrumento, que eu acho muito novo o habitus do instrumento que foge um pouco dessa coisa que vai formar um cara... já cheio de coisas difíceis... e... não, tem que formar o diletante, o amador e se ele quiser, um dia, ele vai ser um profissional. Outro projeto é a “Camerata de Violões” que é um grupo de... que em breve vai ser um grupo de choro, já mudou um pouquinho. Que é um grupo desenvolvendo as cordas desviadas, né, bandolim, cavaquinho, violão de 3 cordas e violão de 7 cordas. Eu me formei com o violão de 3 cordas, mas agora eu tô conhecendo um pouco dessa cultura do choro, adquirindo esses novos instrumentos: Bandolim e cavaquinho. E espero que depois do doutorado eu espero que possa desenvolver meu projeto ao incentivo ao instrumento aqui na região, que não tem... violão até tem, mas cavaquinho é mais difícil, bandolim eu não conheço. Eu entrei em contato com um grande professor de bandolim, o Jorge Cardoso, então, eu acho que eu dando essa ideia para ele, ele vai me ajudar. Só que agora eu ainda não acabei o doutorado, né? Então, inicialmente são esses 2 projetos. Outro projeto, que aí não é só meu, mas do curso, que é o de conseguir reformular o nosso currículo. Não só o documento, mas a gente ainda tá muito ligado ao século 19. Enfim. O curso aqui de Sobral já tem certas vantagens, né, eles já não pedem teste de aptidão, trabalhar em grupo já é interessante, ele já forma um professor de Música sendo educadores mais abertos, mas muitos vão ficando, àqueles que conseguem se formar em 4 anos são os mais, mais. Não é uma forma de baixar a qualidade do curso, mas de flexibilizar... nosso currículo é muito rígido e, na minha leitura, ainda tá seguindo muito o século 19 de formar um musicista.