

Paz, amor, união e diversão: tem Hip Hop no Samba da escola paulistana Vai-Vai 2024

Love, peace, unity and fun: there's Hip Hop in the Samba at the São Paulo school Vai-Vai 2024

THÍFANI POSTALI

Professora titular no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba. Pós-doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFSCar. Líder do grupo de pesquisas em Comunicação Urbana e Práticas Decoloniais (CNPq-Uniso) e membro da Rede de Estudos e Pesquisa em Folkcomunicação (Folkcom). E-mail: thifanipostali@gmail.com

RESUMO

Paz, amor, união e diversão. Esse é o lema do Hip Hop, tema do samba-enredo da escola de samba paulistana Vai-Vai, do ano de 2024. O uso da música como ferramenta de comunicação está intrinsecamente ligado à produção cultural de pessoas periféricas. Do Samba ao Hip Hop, as comunicações populares carregam conteúdos específicos de seus grupos, incluindo o amor presente como expressão de união e resistência aos problemas sociais e silenciamentos enfrentados pela maior parte da população brasileira. Este trabalho tem como objetivo analisar a letra da música Capítulo 4, Versículo 3, a partir de levantamento bibliográfico e análise de conteúdo para selecionar e interpretar as informações existentes na letra e que são reveladoras das situações enfrentadas pelas pessoas periféricas e que também refletem o amor, a partir de bell hooks.

Palavras-chave: Comunicação popular. Amor. Hip Hop.

ABSTRACT

Peace, love, unity and fun. That's Hip Hop slogan, the main Samba song theme of 'Vai-Vai', a São Paulo samba school in 2024. The use of music as a communication tool is intrinsically linked to the cultural production of peripheral people. From Samba to Hip Hop, popular communications carry specific content to their groups, including present love as an expression of unity and resistance to social problems and silencing faced by the majority of the Brazilian population. This work aims to analyze the lyrics of the song Chapter 4, Verse 3, based on a bibliographical survey and content analysis to select and interpret the information in the lyrics that reveal the situations faced by peripheral people and that also reflect love, from bell hooks.

Key words: Popular communication. Love. Hip hop.

INTRODUÇÃO

Leituras de amor para além das perspectivas lineares, que refletem a luta e a resistência de pessoas que foram (e são) prejudicadas por um sistema (ainda) pautado pelo eurocentrismo. Esta é a proposta deste artigo que tem como objetivo analisar a letra da música “Capítulo 4, Versículo 3 - Da Rua e do Povo, o Hip Hop: Um Manifesto Paulistano”, do samba-enredo da escola paulistana Vai-Vai 2024, sob a perspectiva do amor e da resistência.

O uso da música como ferramenta de comunicação está intrinsecamente ligado aos povos socialmente marginalizados: do Blues ao Rap, do Samba ao Hip Hop, as pessoas em situação de escravidão e que, mesmo após esse sistema, encontram-se em luta e resistência aos problemas gerados pelas colonizações, buscam na musicalidade formas de denunciar, resistir e transformar suas situações sociais.

Posto assim, o trabalho busca refletir sobre a musicalidade periférica, tendo o samba-enredo da Vai-Vai como um marco na união entre os gêneros musicais Samba e Rap praticados nas periferias do Brasil, e que têm como forma explícita o uso das manifestações culturais como veículos de união e resistência. Logo, parte-se da hipótese de que são ferramentas potenciais para a comunicação e prática do amor. Aqui, indica-se de antemão que o amor é entendido a partir de hooks (2020, p. 40-41), para quem o amor verdadeiro é uma forma de “nutrir o nosso crescimento espiritual e o de outro”, sendo a “combinação de cuidado, compromisso, confiança, sabedoria, responsabilidade e respeito”.

Para chegar ao recorte da pesquisa, acompanhou-se a Vai-Vai desde a escolha do samba-enredo, por meio de filiação oficial ao grupo em junho de 2023, o que permitiu a entrada nos canais privados da escola, acesso aos ensaios como participante e desfile no dia 10 de fevereiro de 2024, na Ala do Bixiga.

Com relação à análise de “Capítulo 4, Versículo 3”, recorreu-se ao levantamento bibliográfico e análise de conteúdo (Bardin, 1977) como metodologia para detectar, selecionar e interpretar as informações existentes na letra e que são reveladoras das situações enfrentadas pelas pessoas periféricas, e da relação do movimento com o amor. Para a interpretação dos dados e composição do quadro teórico, foram utilizados (as) os seguintes autores e autoras: Kellner (2004) para a compreensão da cultura Hip Hop; Herschmann (1997, 2000) e Postali (2011, 2020) para a abordagem do Hip Hop Brasileiro; Kilomba (2019), Mattelart (2004) e Hall (2003, 2009) para resistência cultural e cultura popular; e hooks (2020) para o amor.

Com isso, intenciona-se mostrar que as manifestações periféricas representam a “vida-bom, vida-lazer, vida-vida como possibilidades de engendrar alegria, coragem e atenção para navegar as rotas do contemporâneo”, por meio do amor verdadeiro e resistência cultural às opressões dirigidas aos grupos periféricos brasileiros.

DO SAMBA AO HIP HOP

Os territórios periféricos são ambientes de excelência para o entrecruzamento de culturas das mais variadas, pois são espaços das pessoas que produzem elementos culturais a partir de diversas referências: da cultura de origem de seu grupo à europeia imposta desde a colonização. Dos ritmos musicais à religiosidade, tal como a junção de religiões africanas com o cristianismo, resultantes na Umbanda, por exemplo, o povo brasileiro deu novos significados e formas à sua cultura, uma vez que a influência de expressões culturais externas é incorporada por outros grupos.

Ao se referirem ao Rio de Janeiro, Zaluar e Alvito (1998, p. 22) acrescentam que a favela (território periférico)

[...] sempre foi, sobretudo, o espaço onde se produziu o que de mais original se criou culturalmente nesta cidade: o samba, a escola de samba, o bloco de carnaval, a capoeira, o pagode de fundo de quintal, o pagode de clube. Mas também onde se faz outro tipo de música (como o funk), onde se escrevem livros, onde se compõem versos belíssimos ainda não musicados, onde se montam peças de teatro, onde se praticam todas as modalidades esportivas, descobrindo-se novos significados para a capoeira, misto de dança, esporte e luta ritualizada.

É preciso reforçar que as produções culturais sempre foram uma forma de comunicação e resistência da população que ocupa os territórios periféricos. Como lembra Villaça (2011), os conflitos com as autoridades cujos planos eram demolir os espaços, contribuíram para que compositores das favelas cariocas criassem letras de Samba com foco nos problemas e no cotidiano vivido nos territórios periféricos. De acordo com Muniz Sodré (1998, p. 59), “o samba é o meio e o lugar de uma troca social, de expressão de opiniões, fantasias e frustrações, de continuidade de uma fala (negra) que resiste à sua expropriação cultural”. O autor chama a atenção para o fato de que o Samba carrega constantemente mensagens que expressam os valores da comunidade de origem além de ser um “ato pedagógico aplicado a situações concretas da vida social (1998, p. 44). No que se refere ao Samba negro, Sodré (1998, p. 61) esclarece que se trata de uma produção que “[...] se distancia do consumo, música não se separa de dança, corpo não está longe da alma, a boca não está suprimida do espaço onde se acha o ouvido. E, dentro da forma do Samba, os significados linguísticos assumem matizes próprios, cambiantes, míticos”.

[...] as palavras têm no samba tradicional uma operacionalidade com relação ao mundo, seja na insinuação de uma filosofia da prática cotidiana, seja no comentário social, seja na exaltação de fatos imaginários, porém inteligíveis no universo do autor e do ouvinte. A simples situação de classe ou de cor não basta para explicar o fenômeno, porque nele entram os sambas de gente branca como Noel Rosa, Mário Lago, Paulo Vanzolini e muitos outros. Trata-se, na verdade, de uma posição cultural, de um lugar em que se inscreve o compositor, não por uma decisão puramente racional ou doutrinária, mas por um impulso especial de sentido, cujo polo de irradiação se encontra na transitividade cultural das classes economicamente subalternas (Sodré, 1998, p. 45).

As colocações de Sodré acerca do Samba vão ao encontro de hooks (2020), Kilomba (2019) e Hall (2003) quando se referem à importância das expressões populares para a vida das pessoas inseridas em suas totalidades. De acordo com hooks (2020, p. 26), “a arte pública pode ser um veículo para compartilhar pensamentos de afirmação de vida”. No mesmo contexto, ao se referir às expressões dos grupos oprimidos, Grada Kilomba ressalta a importância do escrever como um ato político. Para a autora, o poema pode ser compreendido como um ato de tornar-se sujeito (a), narrador (a) e escritor (a) de sua própria história, o que torna o (a) autor (a) “[...] a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou (Kilomba, 2019, p. 28).

Com base em hooks e Kilomba, considera-se que a escrita, em muitos casos, é o que antecede o ato de cantar. A música cantada e em todo o seu contexto (composição instrumental, ritmo, poesia) passa a ser um veículo que amplia o alcance da escrita política. Essas colocações também expressam as considerações de Hall (2003) que sustenta que é na oralidade musical que o povo da diáspora negra tem encontrado sua vida cultural.

Tendo em vista a música como expressão da vida cultural das pessoas negras no contexto brasileiro, é sobretudo no Samba, a princípio, e no Hip Hop - uma manifestação mais contemporânea -, que os grupos marginalizados potencializam a propagação de seus saberes, opiniões, memórias e resistências ao projeto colonial ainda vigente.

Com relação ao Hip Hop, em 1960, na Jamaica e nos Estados Unidos, surgiu uma musicalidade que tinha como objetivo denunciar os problemas experimentados pelas pessoas periféricas de cada local, o que mais tarde foi chamado de Rap - *rhythm and poetry* - que, de acordo com Kellner (1995, p. 232), “trata-se de uma forma que combina tradições orais afro-americanas com sofisticadas modalidades tecnológicas de reprodução de som”.

Na década de 1960, a população carente jamaicana começou a empregar a música para expressar seu descontentamento com o governo local. Passou então a produzir uma forma de música composta pelos *toastes* - indivíduo que discursa - e pelo acompanhamento de batidas constantes reproduzidas por um aparelho de *sound system*, caracterizado pela potência de caixas de som. Com a imigração de jamaicanos para os guetos nova-iorquinos, a musicalidade se transformou em rap, e mais tarde, em um movimento cultural denominado Hip Hop, que inclui diversas expressões culturais que têm, como objetivo inicial, abordar os problemas sociais existentes nos guetos (Postali, 2011).

Surgido em meados de 1970 e oficializado em 1974 pelo seu fundador Áfrika Bambaataa, o Hip Hop é um movimento cultural que une diferentes elementos artísticos, tais como DJ, grafite, música (rap) e dança (*breaking*), entre outras manifestações que estiverem ligadas ao elemento “conhecimento”. Isso porque a principal função do Hip Hop é o uso de práticas culturais no lugar da violência e criminalidade.

De acordo com o site da organização do Hip Hop *Universal Zulu Nation*, o movimento deve ser utilizado como uma forma de transferir conhecimento, reflexão, igualdade, paz, amor, respeito e responsabilidade através da união, ou seja, um significado que difere de suas representações em diferentes narrativas midiáticas.

Segundo Kellner (1995, p. 230), “a melhor maneira de considerar o Rap em si é vê-lo como um fórum cultural em que os negros urbanos podem expressar experiências, preocupações e visão política”. E essa ideia de expressão como cultura de resistência está relacionada à raiz jamaicana do rap. De acordo com a *Universal Zulu Nation*, a disseminação do Hip Hop fez com que grupos utilizassem o modelo da manifestação para produzir o que *hip hoppers* chamam de “negatividade”, ou seja, a produção de elementos que têm como objetivo ressaltar de forma positiva a vida criminosa e a violência. Este, portanto, foi o principal motivo para que África Bambaataa criasse o elemento “conhecimento”, que se refere à conscientização dos jovens com relação às questões sociais enfrentadas nos territórios periféricos.

Com a disseminação da cultura estadunidense, o Hip Hop passou a ser praticado em diversos países cujos grupos populares fazem uso dessa manifestação cultural como uma forma de comunicar seus problemas (Postali, 2011). Como coloca Herschmann (1997, p. 82-83), “tanto o funk como o hip-hop são modalidades da cultura popular e de massa do mundo globalizado. Portanto, apropriam-se e são eles mesmos apropriados e consumidos por diversos grupos e segmentos sociais, assim como pela indústria cultural em geral”. Cabe ressaltar que, ainda que a indústria cultural se aproprie dessas musicalidades e as espalhe para diversos setores sociais de modo padronizado, o Samba e o Rap continuam a ser utilizados como ferramenta de comunicação pelas pessoas periféricas.

Com relação aos temas comuns nas letras de rap, identificam-se citações aos problemas existentes nos locais em que vivem os (as) *hip hoppers*, os territórios periféricos. Junto a essas questões, é comum também encontrar mensagens de paz, amor, união e conhecimento. O rapper Criolo cita as peculiaridades do bairro paulistano Grajaú em muitas de suas letras, ao passo que Gog discorre sobre os vários aspectos de Brasília, como a corrupção praticada pelos políticos e problemas enfrentados pelos grupos periféricos dessa localização geográfica. Sabotage, pioneiro no movimento brasileiro, cantou “Rap é Compromisso”, frase que virou lema do movimento. Lady Rap e Sharylaine, desde a década de 1990, abordam e denunciam os enfrentamentos das mulheres negras e periféricas, assim como Bia Doxum, mais recentemente.

Núcleos de cultura também fazem parte da proposta do movimento Hip Hop, que teve a sua história iniciada por meio de uma organização não governamental. África Bambaataa fundou a *Universal Zulu Nation* em 1973, um ano antes de criar o movimento. A organização teve (e tem) como lema a frase “Paz, Amor, União e Diversão” reunindo DJs, dançarinos, MC’s e grafiteiros,

além de promover palestras sobre diversos temas como matemática, economia, prevenção de doenças, entre outros temas relevantes para a população local (Postali, 2011).

Posto assim, Samba e Hip Hop são práticas socioculturais que vão ao encontro da definição de Hall (2009) sobre a cultura popular. Para o autor, ela “[...] tem sempre sua base em experiências, prazeres, memórias e tradições do povo. Ela tem ligações com as esperanças e aspirações locais, tragédias e cenários locais que são práticas e experiências cotidianas de pessoas comuns” (Hall, 2009, p. 322). Acrescenta ainda que a “cultura popular é um dos locais onde a luta a favor ou contra a cultura dos poderosos é engajada [...]. É a arena do consentimento e da resistência” (Hall, 2009, p. 246). Hall (2009, p. 241) ressalta que “o essencial em uma definição de cultura popular são as relações que colocam a ‘cultura popular’ em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura dominante”.

Assim, Samba e Hip Hop são formas de comunicação popular que têm como um de seus principais objetivos a comunicação de “resistência” que, segundo Mattelart (2004), indica mais um espaço de debate com a intenção de mudança e não uma ideia impenetrável. O autor cita Hebdige (1998 *apud* Mattelart, 2004, p. 75), para quem a resistência sugere a intenção de mudança, pois

[...] trata-se, ao mesmo tempo, de uma declaração de independência, de alteridade, de intenção de mudança, de uma recusa ao anonimato e a um estatuto subordinado. É uma insubordinação. E se trata, ao mesmo tempo, de uma confirmação do próprio fato da privação do poder, de uma celebração da impotência.

Deste modo, torna-se possível entender as culturas dos territórios periféricos como elementos essenciais de amor, resistência, união, lazer e comunicação. Como os autores apresentam, a musicalidade está fortemente presente nas práticas locais e possui papel fundamental no cotidiano dos grupos periféricos. Podem (e devem) ser lidos por meio das lentes de hooks (2020, p. 28) acerca do amor verdadeiro, uma vez que a autora ressalta que “todos os grandes movimentos por justiça social de nossa sociedade têm enfatizado fortemente uma ética do amor”, já que a palavra amor deve ser pensada em termos de ação no lugar de sentimento. Logo, o amor verdadeiro combina vários ingredientes, a saber: “carinho, afeição, reconhecimento, respeito, compromisso e confiança, assim como honestidade e comunicação aberta” (hooks, 2020, p. 39). Para hooks, só é possível misturar os ingredientes de forma bem-sucedida se a pessoa cultivar a consciência: “estar consciente permite que examinemos nossas ações criticamente, para ver o que é necessário para que possamos dar carinho, ser responsáveis, demonstrar respeito e manifestar disposição de aprender” (2020, p. 104). Desta maneira, fica mais claro que, ao misturar Hip Hop ao Samba e explicar a manifestação e seus elementos, a escola Vai-Vai celebra e ensina o amor existente nas periferias. Partindo dessa premissa, será examinada a letra escolhida para o enredo de 2024.

VAI-VAI: CAPÍTULO 4, VERSÍCULO 3

De acordo com o site oficial da Vai-Vai (2024), o Grêmio Recreativo Cultural e Social Escola de Samba Vai-Vai possui 94 anos de existência, sendo uma das escolas mais tradicionais da cidade de São Paulo. Ao longo de sua história colecionou 9 títulos como Cordão, 15 do Grupo Especial e 10 vice-campeonatos. A escola é considerada patrimônio cultural da cidade, contabilizando o maior número de torcedores quando comparada às agremiações de São Paulo. Segundo a apresentação do site, o fato de unirem torcedores sem vínculo com times de futebol “[...] é motivo de orgulho para uma agremiação, cuja história se confunde com a história da cidade e do carnaval paulista” (Vai-Vai, 2024).

Para 2024, o tema escolhido foi a cultura de rua, mais especificamente, os elementos do Hip Hop, em comemoração aos 40 anos do movimento no Brasil. O samba-enredo 2024 tem como título “Capítulo 4, Versículo 3 - Da Rua e do Povo, o Hip Hop: Um Manifesto Paulistano”, composição de Danni Almeida, Vagner Almeida, Marcelinho Zona Sul, Clayton Dias, Luciano Bicudo, Claiton Asca, Rodrigo Atração, Edson Liz, Anderson Bueno, Bira Moreno, Mario Lucio, Leandro Martins e Reinaldo Papum. A letra mistura elementos tradicionais da Vai-Vai com foco nas práticas do movimento e de seus participantes. Para o enredo, a escola recebeu a colaboração e assessoria de grupos e nomes importantes do movimento Hip Hop paulistano.

Como apresentando, acompanhou-se a Vai-Vai desde a escolha do samba-enredo, por meio de filiação oficial ao grupo em junho de 2023, o que permitiu a entrada nos canais privados da escola, acesso aos ensaios como participante e desfile no dia 10 de fevereiro de 2024, na Ala do Bixiga.

Com relação à análise da letra da música, recorreu-se ao levantamento bibliográfico e análise de conteúdo (Bardin, 1977), procedimento metodológico de investigação que abrange três fases para a análise. A primeira fase, denominada pré-análise, incluiu três tarefas principais: selecionar os documentos analisados, formular hipóteses e objetivos e desenvolver indicadores que apoiarão a interpretação final. Nessa fase, a letra do samba-enredo foi separada pelas categorias: (1) história do Hip Hop e (2) significados dos elementos do movimento. Para a seleção das categorias, utilizou-se de levantamento bibliográfico acerca do Hip Hop Brasileiro (Herschmann, 1997, 2000; Postali, 2011, 2020). Tendo como ponto de partida a leitura de hooks (2020) acerca do amor, a pré-análise permitiu chegar à hipótese de compreender o Hip Hop, no contexto apresentado pelo samba-enredo da Vai-Vai, como ferramenta potencial para a prática do amor.

A segunda fase tratou da exploração do material. De acordo com Bardin (1977), nessa etapa o processo é mais manual, implicando em operações de codificação, contagem ou enumeração dos materiais coletados. Assim, optou-se por selecionar os dados da música que se julgaram mais significativos para a reflexão acerca de temas como resistência cultural (Kilomba, 2019; Mattelart, 2004; Sodr , 1998), cultura popular (Hall, 2003, 2009) e verdadeiro amor (hooks,

2020). Por fim, a terceira fase contemplou a interpretação e tratamento dos resultados obtidos.

Importa esclarecer que as análises são também compostas por vivências empíricas e conhecimento científico da autora. Portanto, indicações referentes à cultura de rua, tais como gírias e expressões específicas - muitas vezes não presentes nos dicionários e, quando presentes, sem uma explicação plausível -, partem da vivência e experiência apreendidas como habitante de periferias nos anos 1990, e por meio de pesquisas realizadas entre os anos de 2008 e 2023. Para compor a leitura a partir do amor, recorreu-se às considerações de hooks (2020).

Para melhor atender ao objetivo deste artigo, será apresentada a letra na íntegra e, em seguida, cada parte que se julgou significativa para compor a análise juntamente com os conteúdos correlatos. Indica-se a apreciação do videoclipe da música para melhor experiência (Capítulo 4, Versículo 3, 2024).

Olha nós aí de novo, coroa de rei
Capítulo 4, Versículo 3
Vai-Vai manifesta o povo da rua
É tradição e o samba continua

Laroyê, axé! Me dê licença
Saravá, seu tranca-rua
Eu não ando só, o papo é reto
E a ideia não faz curva
Renegados da moderna arte
Não faço parte da elite
Que insiste em boicotar
Acharam, que eu estava derrotado
Quem achou estava errado
Corpo fechado, sou cultura popular
Meu verso é a arma que dispara
E a palavra é a bala pra salvar

Balançou, balançou o Largo São Bento
Moinho de vento, a ginga na dança
Grande triunfo, do movimento
No breaking o corpo balança

Solta o som, alô DJ
Que eu mando a rima, pra embalar manos e minas
Na batida perfeita meu rap, é a voz
As cores da minha aquarela, no muro a tela
Que o tempo desfaz, mas apagar jamais
A força do conhecimento
No gueto, procedimento
Atitude de gente bamba
Tem hip-hop no meu samba
É preto no branco
No tom do meu canto
Preconceito nunca mais
Fogo na estrutura
Justiça, igualdade, paz.

Olha nós aí de novo, coroa de rei. De acordo com o site oficial da Vai-Vai (2024), a coroa de rei faz parte do logo da escola, juntamente com ramos de café. Os ramos simbolizam a maior fonte de riqueza econômica da cidade de São Paulo, mais especificamente, entre os anos de 1840 e 1930. A coroa, por sua vez, simboliza a realeza e magnitude de pessoas negras. A escola apresenta que, no passado, era comum pessoas negras se tratarem carinhosamente como “Oi Meu Rei, Oi Minha Rainha”, embora essas expressões sejam ainda comuns em territórios periféricos. Portanto, “coroa de rei” é um símbolo que reflete o respeito, carinho, amor e união dos membros da escola, podendo ser lido como um símbolo da ética amorosa presente nas periferias. Segundo hooks (2020), o verdadeiro amor ocorre com a postura da ética amorosa, ou seja, quando pessoas aprendem a valorizar mais a lealdade e o compromisso com laços duradouros do que o crescimento material imposto pelo sistema dominante. “Todos os dias, todos nós temos oportunidade de praticar as lições que aprendemos em comunidade. Ser bondoso e gentis nos conecta uns aos outros (hooks, 2020, p. 141).

Capítulo 4, Versículo 3. O título da música que é repetido na primeira estrofe faz referência a uma música do grupo Racionais MC’s, lançada em 1997, faixa do álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997), que retrata a realidade do jovem negro brasileiro e periférico. A música inicia com dados reais sobre a violência contra pessoas negras no Brasil e continua apresentando os problemas enfrentados pelas pessoas em uma sociedade racista, desigual e pautada no consumismo e individualismo. De acordo com hooks (2020, p. 121) a ética de dominação, contrária a ética amorosa, torna a exploração e a ganância a norma da contemporaneidade, impedindo as pessoas de compreender o amor, pois “a ganância viola o espírito de conexão e comunidade que é natural para a sobrevivência humana [...]”; Abandonados na cultura do ‘eu’ consumimos e consumimos, sem pensar nos outros”. Essa situação que, segundo a autora, ignora a Constituição e a Declaração dos Direitos, provoca desigualdades, alienação e falta de amor, ou seja, a falta do conhecimento que é o elemento essencial do amor. Logo, as pessoas mais afetadas pela falta de amor/conhecimento, são as periféricas. A autora ainda chama a atenção para o fato de que “Se uma ética amorosa influenciasse todas as políticas públicas nas metrópoles e nas cidades, os indivíduos convergiriam e planejariam programas voltados ao bem de todos” (hooks, 2020, p.108).

Laroyê, axé! Me dê licença / Saravá, seu tranca-rua. Nesse trecho, a música saúda e faz referência a Exu, orixá guardião dos terreiros, dos abrigos como aldeias, casas, das cidades e do comportamento humano. Representa também o mensageiro, a comunicação, a ordem e a disciplina (Cardoso, 2023). Neste sentido, a música saúda o orixá e pede licença para que a escola ocupe a rua da cidade para comunicar sua mensagem de paz, amor, união e diversão – lema do Hip Hop, seu tema de 2024. Cabe ressaltar que Exu é frequentemente assimilado, no Brasil, a uma entidade demoníaca, pelos cristãos. Sendo o cristianismo a fé dominante do

país colonizado, não só o orixá citado, mas as religiões e as expressões de matriz africana são injustamente assimiladas ao medo. Segundo hooks (2020, p. 103) “O medo é a força primária que mantém as estruturas de dominação. Ele promove o desejo de separação, o desejo de não ser conhecido. Quando somos ensinados que a segurança está na semelhança, qualquer tipo de diferença parece uma ameaça”. Assim, demonizar as expressões de matriz africana faz parte do racismo estrutural presente no Brasil e que mantém os privilégios das pessoas brancas. Por outro lado, ao citar expressões africanas e mencionar o orixá Exu, a escola emana resistência e celebra a fé de milhares de pessoas periféricas. A fé está relacionada ao amor. Para hooks (2020, p. 103), ela “permite que superemos o medo. Nós podemos recuperar coletivamente a nossa fé no poder transformador do amor cultivando a coragem, a força para agir em favor daquilo em que acreditamos, para sermos responsáveis em palavras e ações”.

Eu não ando só, o papo é reto / E a ideia não faz curva. São expressões comuns, especialmente, nas periferias. *Eu não ando só* indica que a pessoa possui um laço de comunidade com amigas dispostas a protegê-la e defendê-la. Para outras, pode também significar que estão protegidas em termos de fé. *Papo reto* e *ideia que não faz curva* se referem a comunicação clara e objetiva. Para hooks (2020), a comunicação objetiva é ingrediente essencial do amor e, só o amor pode criar laços de comunidade. A autora ainda reforça que, para muitas pessoas, especialmente vindas de famílias desestruturadas “a amizade é o espaço em que a maioria de nós tem seu primeiro vislumbre de amor redentor e comunidade carinhosa” (hooks, 2020, p. 133).

Renegados da moderna arte / Não faço parte da elite / Que insiste em boicotar. Muitos dos elementos culturais populares e oriundos das periferias brasileiras são silenciados e/ou demonizados pela cultura dominante, norma que prevalece desde a colonização. No passado, o Samba, hoje, o Funk e o Rap. Herschmann (2000) destaca que o Hip Hop brasileiro foi difundido pela cultura dominante no ano 1992, quando a mídia assimilou os episódios dos arrastões ocorridos nas praias do Rio de Janeiro ao movimento Hip Hop. A partir disso, especificamente o Rap, passou a ser vinculado injustamente à “musicalidade de bandido”, expressão ainda comum entre as pessoas que desconhecem o movimento. Essa situação recorre, mais uma vez, ao medo como instrumento da ética dominante, já que o medo, como colocado, é a força primária de dominação. Segundo hooks (2020, p. 103) “Culturas de dominação se apoiam no cultivo do medo como forma de garantir a obediência. Em nossa sociedade, falamos muito do amor e pouco do medo. Todavia, estamos terrivelmente apavorados o tempo todo”. Portanto, celebrar o Hip Hop em um dos maiores eventos brasileiros de cultura popular e transmitido pela mídia dominante, é uma forma de amor e resistência.

Acharam, que eu estava derrotado / Quem achou estava errado / Corpo fechado, sou cultura popular. *Corpo fechado* é uma expressão popular que se refere a proteção contra inveja, mau

olhado, entrada de entidades invisíveis consideradas perigosas para a saúde e integridade física. A expressão pode carregar diferentes sentidos e ações, a depender de cada região e país. Ao estudar o Maracatu de baque solto pernambucano, Baraldi (2021, p. 1015) conclui que

Para brincar o carnaval sem arriscar a própria saúde é necessário fechar os olhos dos invejosos, mas também é preciso fechar o próprio corpo, fisiológica, simbólica e esteticamente. A expressão corpo fechado, nesse contexto, é sinônimo de corpo protegido, poderoso, saudável, invencível, enquanto corpo aberto o é de corpo vulnerável, susceptível aos ataques das entidades negativas despertadas pelo olho grande de rivais e inimigos.

Posto assim, pode-se afirmar que a referência no samba-enredo da Vai-Vai ao corpo fechado, está atrelada à proteção e força (saúde) de seus praticantes que são protegidos por meio da fé que assimila elementos das religiões de matriz africana. A fé, como colocado anteriormente, é expressão coletiva e está relacionada a superação do medo (hooks, 2020).

Meu verso é a arma que dispara / E a palavra é a bala pra salvar. Expressões comuns ao elemento Rap e que refletem o esforço em fazer com que jovens troquem a violência física pela cultura de rua. É comum o discurso de jovens que relatam que “O Hip Hop salvou a minha vida” em diferentes países. A frase se refere aos seguintes fatos: jovens terem deixado a vida criminosa (ou nem entrado) em função do espírito de comunidade do movimento; jovens que, pelo mesmo motivo, deixaram de ser usuários de drogas; as pessoas que encontraram no Hip Hop uma forma de sobrevivência econômica, uma vez que o movimento colabora com a ascensão econômica de pessoas que exercem diferentes funções: artistas, produtores, agentes de eventos, vendas de produtos etc. Logo, o Hip Hop é um movimento que luta por justiça social e que reflete a ética do amor (hooks, 2020).

Balançou, balançou o Largo São Bento / Moinho de vento, a ginga na dança. Grande triunfo, do movimento / No breaking o corpo balança. O trecho apresenta o *breaking*, primeiro elemento do Hip Hop a ser praticado no Brasil, com início no Largo São Bento, na cidade de São Paulo. O termo moinho de vento se refere a um movimento bastante característico do *breaking*, em que a pessoa que dança apoia a cabeça e as mãos no chão enquanto simula as pás de um moinho de vento com as pernas. Grande triunfo, por sua vez, se refere ao pernambucano Nelson Triunfo, dançarino, professor, coreógrafo, poeta, músico, produtor, educador social e considerado um dos precursores do movimento no Brasil. Em São Paulo, Triunfo deu início a dança no centro de São Paulo, mais especificamente, na estação São Bento do metrô, local que se tornou o templo do Hip Hop no Brasil (Yoshinaga, 2015).

Solta o som, alô DJ / Que eu mando a rima, pra embalar manos e minas/ Na batida perfeita meu rap, é a voz. A frase faz referência ao elemento DJ, com menção a dupla DJ e MC. Embalar é uma gíria também periférica, que se refere ao ato de incentivar, impulsionar a pessoa

para alguma ação. Estar “embalado” significa estar animado, disposto a algo. Pode também ser assimilado ao ato de empoderar, ou seja, dar poder a alguém. Nesse sentido, a rima empodera manos e minas, expressões que fazem referência a jovens periféricos. Aqui, vale o destaque para a menção às jovens que, por muitos anos, foram excluídas, silenciadas ou, até mesmo, violentadas verbalmente pelos membros do movimento que hoje buscam se redimir da situação, ainda que o machismo permaneça no movimento (Postali, 2000).

As cores da minha aquarela, no muro a tela / Que o tempo desfaz, mas apagar jamais. O trecho menciona o elemento grafite, ou seja, as imagens pintadas nos muros das ruas e que expressam resistência. Por serem inscrições muitas vezes grafadas em muros abandonados ou públicos, e ainda, em muros privados e públicos, com consentimento de seus proprietários, é comum que essas expressões artísticas sejam, com frequência, apagadas. No Brasil, há situações de luta a respeito dessa expressão artística. Enquanto em diversas capitais mundiais existem, há anos, galerias a céu aberto com artes de artistas locais e mundiais de grafite, no Brasil essas galerias são permitidas ou excluídas a depender do governo de cada local. Na cidade de São Paulo, berço do Hip Hop nacional, o prefeito na época, João Dória, apagou os grafites da cidade por meio do programa Cidade Linda, instituído em 2017. A ação causou comoção em parte da população e entre artistas. Um fato curioso é que hooks (2020), no início da obra, menciona justamente a importância do grafite como forma de arte e comunicação. A autora conta que, num momento difícil de sua vida, impactada com o término de um relacionamento, a frase em um tapume de construção, em seu trajeto cotidiano, dizia “a busca pelo amor continua, mesmo diante das improbabilidades”. A frase, junto com outras figuras, tornava os dias de hooks mais leves, além de provocá-la a refletir sobre o significado do amor. A autora conta sobre a tristeza que sentiu quando a frase foi apagada pela construtora. Como mencionado na introdução deste trabalho, hooks (2020) ressalta que a arte pública é um veículo que compartilha pensamentos de afirmação de vida entre pessoas - desconhecidas (ou não).

A força do conhecimento / No gueto, procedimento / Atitude de gente bamba / Tem hip-hop no meu samba. Conhecimento é o 5º elemento do Hip Hop que se refere a praticar os elementos com consciência social. Como apresentado anteriormente, para que o Hip Hop não fosse assimilado à criminalidade, Bambaataa oficializou o conhecimento como pilar para a produção dos demais, uma vez que o movimento está diretamente ligado à conscientização e transformação social. Já a palavra procedimento é utilizada para se referir à pessoa que segue no caminho certo, com respeito, ao passo que gente bamba expressa valentia, coragem. O conhecimento é a base para pessoas que possuem respeito pelo outro e expressam coragem, ou seja, gente bamba, que possui procedimento. São exemplares. Como visto, o conhecimento é um elemento vital do amor (hooks, 2020). Ao instituir o 5º elemento, Bambaataa reivindica a ética do amor.

É preto no branco / No tom do meu canto. Preto no Branco, de acordo com o site oficial da Vai-Vai (2024), são as cores da escola que seguiram as mesmas cores do time Cai-Cai, time de futebol do bairro do Bixiga, no início do século XX, e que está atrelado à história da escola. A frase também permite a leitura da relação respeitosa entre pessoas negras e brancas, situação mencionada por um dos dirigentes da escola no ensaio do dia 17 de dezembro de 2023. “Aqui, todo mundo é bem-vindo, branco também; todas as mulheres são lindas, negras e brancas”. Com relação ao tema, hooks (2020, p. 101) expressa a “fé no poder de as pessoas brancas falarem contra o racismo, desafiando e pondo fim ao preconceito”, pois acredita que todos podem transformar suas mentes e ações quando possuem vontade de viver a verdade de seus valores.

Preconceito nunca mais / Fogo na estrutura. O trecho se refere ao racismo estrutural existente no Brasil. Fogo na estrutura pode ser lido de diferentes formas. Um dos livros mais conceituados, no que se refere à discriminação racial, chama “Da próxima vez, o fogo!” um ensaio de James Baldwin, da década de 1960, lançado no Brasil em 1967, que retrata a sua infância e experiências enquanto menino negro no bairro do Harlem, em Nova Iorque. No Brasil, o rapper Djonga popularizou a frase “fogo nos racistas” na música “Olho de Tigre”, lançada em 2017. Em 2020, uma enfermeira negra publicou em suas redes sociais um cartaz com a frase, chamando atenção para o racismo sofrido por sua irmã. A repercussão levou o juiz Schmitt Corrêa, da 3ª Câmara de Direito Privado do Tribunal de Justiça da capital paulista, em 2022, a determinar a exclusão do post e o pagamento de R\$5 mil por dano moral (Guimarães, 2022). Desde então, a frase passou a ser proibida nas redes sociais, mas ganhou forças em shows e festivais de grande público em 2023, por meio de artistas negros (as) que passaram a mencioná-la, e assim, a provocar repercussão na mídia, como é o caso de Iza, banda Black Pantera, e do próprio Djonga. Portanto, a frase contida no samba-enredo “Fogo na estrutura” faz referência a esses episódios, chamando a atenção para a importância de refletir sobre o racismo estrutural que proíbe expressões de luta das pessoas negras, sendo permissivo com a violência proferida pelas pessoas brancas imersas na ética dominante. Aqui, cabe lembrar que o então presidente da república, Jair Bolsonaro, emitiu inúmeras frases violentas durante seu mandato (2019-2022), sem que sofresse qualquer punição significativa. Suas violências incluem frases sobre estupro de parlamentar, metralhar oponentes políticos, sobre a ditadura, disse que o regime errou ao torturar e não matar, ser favorável à tortura, entre tantas outras passíveis de serem conferidas em diversos canais digitais. Essa punição seletiva foi mencionada pelo rapper Djonga em suas redes sociais.

Justiça, igualdade, paz. A última frase da música faz referência à Declaração Universal dos Direitos Humanos, adotada e proclamada pela Assembleia Geral das Nações Unidas (resolução 217 A III), em 10 de dezembro 1948. No Brasil, “Os Direitos Humanos” se tornou um jargão para

o desprezo e generalizações que indicam que os defensores de direitos o fazem para favorecer pessoas ligadas a criminalidade. Na Declaração (UNICEF, 2024), tem-se no preâmbulo que

[...] o desprezo e o desrespeito pelos direitos humanos resultaram em atos bárbaros que ultrajaram a consciência da humanidade e que o advento de um mundo em que mulheres e homens gozem de liberdade de palavra, de crença e da liberdade de viverem a salvo do temor e da necessidade foi proclamado como a mais alta aspiração do ser humano comum [...].

Vivemos em um país que ainda carrega os valores do colonizador, desrespeitando os direitos básicos dos descendentes dos povos que tiveram suas terras invadidas ou foram sequestrados e escravizados. A cada dia acompanhamos os atos bárbaros que refletem uma sociedade ainda pouco consciente sobre o amor. A frase final do samba-enredo é um chamado para que as pessoas se atentem aos Direitos Humanos e reflitam sobre a sociedade contemporânea. Como lembra hooks (2020, p. 99) ao citar a situação dos EUA - e que não se difere da brasileira nesse quesito -, “a emergência da cultura do ‘eu’ é consequência direta da incapacidade de nosso país de pôr em prática, de fato, a visão de democracia enunciada em nossa Constituição e na Declaração de Direitos”. A última frase da música trata da continuação das mensagens, denúncias e reivindicações dos (as) sambistas e dos (as) hip hoppers. É a expressão da fé no amor verdadeiro. Traz esperança.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ação da escrita deste artigo envolveu o amor. Partiu da reflexão sobre a ética do amor, quando impactada pela leitura de hooks. Não se imaginou, ao iniciar o trabalho, que encontraria tanto do amor verdadeiro no Samba, no Hip Hop e, especialmente, na letra do samba-enredo da Vai-Vai. Por anos buscou-se apresentar o Hip Hop como ferramenta de comunicação, identidade cultural e união entre as pessoas periféricas, mas nunca se pensou em assimilar teoricamente essas ações ao amor. O amor sempre esteve na leitura desse movimento cultural tão importante na sociedade brasileira (e não só), mas nunca tão bem compreendido como a partir de hooks.

Ao abordar o Samba por meio das colocações de Sodré (1998) e assimilá-lo ao Hip Hop, foi possível perceber um movimento contínuo do uso das expressões musicais (e outras formas de arte) como comunicação, resistência cultural e prática do amor dos grupos marginalizados. Não à toa o Samba escolheu homenagear o Hip Hop após um período de ataques aos grupos marginalizados e retrocessos com o governo Bolsonaro – *eu não ando só, o papo é reto e a ideia não faz curva*.

Com relação à análise da letra de “Capítulo 4, Versículo 3”, fica evidente que a ética do amor é compreendida e praticada pelas pessoas periféricas que são conscientes de suas localizações sociais, e que a música é também utilizada como ferramenta de comunicação para promover o amor verdadeiro. Se a mídia dominante, como coloca hooks, nos ensinou (e ensina) uma ideia errada sobre o amor – a comunicação popular, com suas ações de resistência, nos ensina por meio da prática da ética amorosa.

Assim, com a composição do quadro teórico, a separação dos dados para a análise e o uso da metodologia da análise de conteúdo, foi possível comprovar a hipótese de que as produções musicais populares Samba e Hip Hop, que trazem em suas estruturas elementos da cultura popular, são ferramentas potenciais para a comunicação e prática do amor. Nunca a colocação de Hall pareceu tão potente ao dizer que a cultura popular mantém uma tensão contínua com a cultura dominante. Sob a ótica do amor verdadeiro, ela está constantemente apresentando outras possibilidades do viver. Sabe-se que a frase a seguir traz generalizações, mas é assim que se finaliza este trabalho do campo da comunicação: De um lado, a representação do amor fabricado, espetacularizado para garantir o lucro e os privilégios; do outro, a prática do amor verdadeiro, com suas diferentes formas de resistências e ações para combater os prejuízos provocados pelo projeto de colonização, ausente de amor. “Fogo na estrutura”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALDWIN, James. *Da próxima vez o fogo (racismo nos EUA)*. Bup/polêmica, 1967.

BARALDI, Filippo Bonini. Inveja e corpo fechado no Maracatu de baque solto pernambucano. *Sociologia & Antropologia*. Rio de Janeiro, v.11, n.03: 995–1023, set. -dez., 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/jdP5LbBfdCMJs8qhmcScKJN/>. Acesso em: 04 jan. 2024.

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1977.

CAPÍTULO 4, VERSÍCULO 3. *Samba-enredo da Vai-Vai 2024*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_3kxmYjazLs. Acesso em 04 jan. 2024.

CARDOSO, Vânia Zikán. “Exu, a Sapucaí é vossa”: as múltiplas presenças de exu na performance do carnaval. *Revista Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, v. 29, n. 67, set. /dez. 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/9MYz8sY6MynqLLN4WwGDwyM/>. Acesso em: 04 jan. 2024.

GUIMARÃES, Juca. Justiça condena frase “fogo nos racistas” em rede social. 2022. Disponível em: <https://www.terra.com.br/nos/justica-condena-frase-fogo-nos-racistas-em-rede-social,7dbb256684f36c86fc1b5019be6c6c88jrcrcfn7.html>. Acesso em: 04 jan. 2024.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, p. 103-130.

HERSCHMANN, Micael (org.). *Abalando os anos 90: Funk e hip hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

HERSCHMANN, Micael. *O Funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

hooks, bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. São Paulo: Elefante, 2020.

KELLNER, Douglas. *A cultura de mídia*. Bauru: EDUSC, 1995.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. *Introdução aos estudos culturais*. São Paulo: Parábola, 2004.

MUNIZ, Sodrê. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

POSTALI, Thifani. A invisibilidade da mulher no hip hop: uma análise sobre documentários dos anos 2000. *Revista Comunicação, Cultura e Sociedade*, v. 6, n. 2, p. 032–050, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ccs/article/view/4302>. Acesso em: 04 jan. 2024.

POSTALI, Thifani. *Blues e hip hop: uma perspectiva folkcomunicacional*. Jundiaí: Uniso, Paco Editorial, 2011.

UNICEF. Declaração Universal dos Direitos Humanos. 1948. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em 04 jan. 2024.

VAI-VAI. *História*. Disponível em: <https://vaivai.com.br/>. Acesso em 04 jan. 2024.

VILLAÇA, Nizia. *A periferia pop na idade da mídia*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

YOSHINAGA, Gilberto. Nelson Triunfo e o uso da dança na ocupação das ruas. In: *Deixa a rua me levar*. Organização: Instituto Festival de dança de Joinville e Thereza Rocha. Joinville: Nova Letra, 2015.

ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (orgs.). *Um século de favela*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.