

CULTURA RAP: COMUNICAÇÃO E LINGUAGENS DAS BORDAS ¹

Celso Martins Rosa ²

Resumo

Cultura Rap: comunicação e linguagens das bordas é um estudo a partir do trabalho musical do icônico, e um dos pioneiros, grupo de rap brasileiro Racionais MC's e suas lutas por justiça social, estimulando uma reflexão em relação às potencialidades da oralidade nos discursos e nas narrativas que se fazem de uma ação - uma posição política para transformar a realidade de todas as bordas (periferias) do Brasil. A abordagem contempla e se serve dos instrumentos da Semiótica da Cultura e seu campo interdisciplinar, da Teoria da Performance em que trata do efeito da voz e a qualidade da emanção do corpo enquanto plena representação, estudando a criação de novas linguagens elaboradas por grupos culturais, que se localizam nas bordas (espaços de exclusão) de grandes cidades como São Paulo. O ponto de investigação é o bairro do Capão Redondo, da cidade de São Paulo e a finalidade é trabalhar uma práxis a partir do objeto, no caso o Racionais MC's. Neste percurso poético-musical pretende-se avaliar como se concretiza a criação de linguagens habituais em determinadas culturas periféricas e pesquisar a prosódia do ritmo elaborado nessa construção musical, tendo como atenção à contundente obra do grupo denominada Sobrevivendo no inferno, de 1997.

Palavras-chave

Cultura; comunicação; linguagens; bordas.

Introdução

Desde o início do movimento hip hop brasileiro o Racionais MC's é sinônimo do rap. Sua obra mais icônica denominada Sobrevivendo no inferno, de 1997, aponta para uma multiplicidade de temas que aglutina todas as periferias/favelas de norte a sul, de leste a oeste do Brasil, numa ode aos muitos destituídos de direitos ou de perda do direito de ter direitos numa complexa trama social. No entanto, em todos os seus trabalhos há a experiência explícita do ser negro periférico e favelado. São quase quarenta anos de uma intensa e singular expressão musical onde as vozes do grupo, e aí inclui-se

a criatividade do dj, - oferece um amplo painel de análises, diálogos e testemunhos, onde são expostas a força dos discursos que impregnam suas criações com efeitos de significação. O Racionais MC's abriu novas expectativas frente a uma série de questões de ordem social em que uma grande parcela de jovens periféricos, ou seja, os moradores das bordas das cidades, se faz presente nessa manifestação.

No oposto de criarem uma música de fácil assimilação das massas, na Cultura Rap a elaboração dos temas irá atender às expectativas desses jovens desenvolvendo uma poética que vai narrar fatos impactantes que só quem pertence a esses locais irá se identificar com essas histórias, enquanto proposta de identidade social.

A fala, o modo de dizer as coisas e, conseqüentemente, a música ou sonorização enquanto forma complexa de servir de segundo plano para a poesia cantada expõe os discursos que contém um poder de congregar grupos que se veem ali representados. O rap mudou o modo de se observar a cidade e o Racionais foi e é a ponta de lança dessa expressão artístico-musical.

Poética e vozes

Nas composições dos grupos de rap, e isso foi muito mais representado na primeira geração, os temas trabalhados se realizam das disparidades e, às vezes, essas conduzem a uma leitura contraditória, pois a construção das frases apontava, e ainda aponta, para uma espécie de “metralhadora giratória” da qual voam estilhaços por todos os lados. E são nesses significativos “cacos” que se concentram as ideias, que se fazem de suas experiências nos espaços das bordas, onde temas como Deus, morte e injustiça, invariavelmente costuram esses discursos.

E é desses temas, muito concentrados nos trabalhos do Racionais, que se verifica que esse Deus é aquele que contém a força da natureza, da justiça e da doutrina do homem, essa morte se presentifica na perda dos amigos (num confronto policial ou pelo tráfico de entorpecentes) e a injustiça, explicitada como o maior foco de atenção nas canções, se faz da diferença social.

Toda essa construção textual, observada principalmente na obra deles, nos remete a impactantes imagens, as quais cada vez mais estão envoltas em um discurso

sutilmente composto por teor bíblico; ou seja, são música em que a performance vocal alude a cultos, numa parecença às orações.

O Racionais MC's percorre muito esse caminho. Na escolha das palavras há algo que se mantém como permanente na sua proposta que se realiza da experiência do local, ou seja, a favela e mais precisamente o bairro de Capão Redondo. É desse espaço que a poética do grupo se atualiza. Não são histórias alheias, são as suas próprias vivências encenadas com um tom de conversa direta, algumas vezes na primeira pessoa do singular – eu, e se o diálogo for em grupo – nós.

Holocausto urbano, de 1990, primeiro trabalho do grupo, já presenteia o ouvinte com a proposta em que a construção das mensagens será de caráter enfático, onde a narrativa tem destinatário objetivo. O grupo trabalhou as funções de linguagem dominantes em um “recado”, falado na primeira pessoa. Isso já se observa na primeira faixa “Pânico na zona sul”, onde, colocando-se como cidadãos da cidade, irão conduzir toda a situação em um diálogo em grupo e, como se fosse um papo entre amigos, exporão as suas ideias subjetivas sobre a cidade, seus habitantes, as classes sociais e os objetos de consumo.

O importante nessa longa música é que ela já explicita em desdobramentos as inscrições interferentes nas periferias, em que a extrema violência ressalta a precariedade na qual vivem os habitantes do local. No confronto entre polícia e moradores – ou jovens moradores – instala-se ali um espaço de tensão em que a imagem das bordas da cidade será o motivo de uma cultura “dada” a violência e conseqüente medo.

Percebe-se que algumas palavras ganham um tratamento especial na representação da realidade no texto. Referente e contexto se relacionam por semelhança no mundo fenomênico das coisas, expressões referenciais entre o nome e a coisa – entre o signo e o objeto. Algo como na sua transferência potencializará muito mais a mensagem, ganhando uma nova significação ou ressignificação: inocentes/jovens presos, calibre no punho/postura do policial, retrato falado/imagem construída pelo outro e morô/entendeu – gíria, expressão decodificada por grupos.

Contudo, no relato dos Racionais há uma “guerra” em que, na fabricação de signos, os extremos da ação na condução dos fatos revelam uma inversão; ou seja, se o justiceiro é o homem sem lei – e pode ser ele mesmo policial, ou mesmo esse ser o justiceiro que trabalha de acordo com as instruções do policial – em um espaço sem lei,

em um outro tempo/espço, esse policial vai ser o homem sem lei, gerando diferentes representações da violência enquanto contrasigno desse espaço.

Mesmo assim, o Racionais vai em busca do diálogo com os seus e somente para os seus, nesse espaço, no sentido de instaurar ali uma relação “ilusória” de paz, numa crença radical, incitando a todos à conscientização dos fatos.

Observa-se que é nesse curso da história, uma história em que é contada do local, uma visão de dentro para dentro, que o Racionais, nessa mesma canção (Pânico na zona sul) coloca ou mostra a que vieram. Vieram para serem as “vozes dos manos”, vieram para falar com os seus “manos”, ou seja, começam a se fazer de porta vozes de toda uma população periférica, das bordas, excluídas, e essa pode ser da zona sul da cidade de São Paulo aonde está o Capão Redondo, Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, ou mesmo Ceilândia, em Brasília. Afinal, como eles mesmos dizem: “Periferia é periferia em qualquer lugar”. E são essas periferias que se fazem à imagem de exclusão nas grandes e médias cidades do país.

No entanto, essa poética do grupo não se faz apenas de elementos que comportam a periferia. Isto é, não se realiza de um olhar fechado a uma complexa problemática interna; mas por um trânsito também referente ao centro, aos fluxos de organização da cidade, à sua constituição em redes de movimentação e informação.

A rigor, o caminho tomado pelo Racionais se faz, ao mesmo tempo, de um olhar de dentro para fora e esse pode realizar-se através de comparações, por meio de faltas. A falta que é daquilo que não está presente no seu sistema. E, nesse outro conflito, já que nesse outro olhar pode se constatar um conflito, algumas palavras chave, na construção da narrativa, irão ganhar uma outra denominação, numa lógica secreta decodificada apenas por aqueles a quem é dirigido o discurso.

“Fim de semana no parque”, de 1993, é uma música que possibilita esse trânsito de deslocamento do olhar e nele as denominações das palavras que, no caso do grupo, servirá como código e diferença social. Isto é, saindo do seu espaço e indo em direção ao centro, ou a um espaço estruturado na cidade, seu olhar vai captar uma outra realidade com oposições de elementos que a eles serão dispares. Trata-se de uma canção dotada de referências do olhar que, no deslocamento de um espaço a outro, vai imprimir uma reflexão na qual um relato narrado em que o tempo, o lugar, as pessoas e os objetos são apresentados como ponto-de-vista daquilo que ocorre no momento da ação; ou seja,

as significações das coisas as mais diversificadas, o modo de como funcionam e a finalidade de transmitir aquilo por parte do grupo ou a voz do grupo. Tudo isso numa atmosfera expressiva.

Tanto “Fim de semana no parque” como “Pânico na zona sul” irão dar a medida entre dois espaços da cidade, em que, na leitura do Racionais, não haverá uma possibilidade de diálogo. A tensão provocada pelo olhar do(s) narrador(es) expõe a diferença. Em um caso há a diferença que se instala no local e noutra uma certa estranheza quando o raio de ação se esparrama pela cidade. Percebe-se que ambas as construções narrativas mostram uma sucessão rígida de elementos com as formas que aparecem em cena. São signos extremados que representam o espaço, a cidade.

É nessa transmissão e interpretação das mensagens que, na época da criação dessas canções, se fazia como termos estranhos e que o Racionais vai trabalhar a transformação de determinados objetos captados pelo olhar da periferia quando se espalha pelo centro da cidade – a mulher será a vaca/vagabunda, o homem será chamado de *playboy*. Assim também temos o desejo de objeto de consumo que vem a ser o carro, ou a ideia de algo que não pode ser desperdiçado no seu espaço, a água.

Há um radicalismo em relação ao sexo feminino (muito arraigado no início do rap) em boa parte da obra musical inicial do Racionais. E isso se divide em dois pontos bem distintos na ideia do grupo: ou ganham um recepção nos modelos do mito sagrado, do sobrenatural e acima de qualquer suspeita, e essa vem a ser a mãe ou mesmo a “patroa”/mulher mãe de seus filhos, um ideal do corpo feminino simbolicamente designado ao respeito. Ou então, como é observado na letra de “Domingo no parque” entre outras canções, será profanada, excluída de qualquer modelo construído por eles que se possa ter respeito. Vê-se aí uma dualidade, um jogo de opostos em que a palavra mulher se fará de um personagem que vai estar nas aprovações e sanções sociais realizada pelo sistema.

O tratamento de *playboy* indica uma intenção de apontar a diferença – o “burguês”. Por mais que seja clichê, é do “burguês” que se fala, o que está do outro lado, onde não há identificação, onde simbolicamente percebem não haver nenhuma oportunidade de aceitação, pois esta se realiza da elite branca.

Quando a matéria procede de uma adoração, como os automóveis, esse objeto se realiza do consumo das sociedades industrializadas, modernas e urbanas. Trata-

se de um objeto que representa poder e corresponde a um *status* no comportamento de consumo. Assim como a falta de elementos básicos de infraestrutura não existente nas periferias/favelas – na canção temos o exemplo do elemento água – podendo aludir a outras necessidades desse lugar.

Trabalhar com a denominação das palavras vem a ser uma forma de fortalecer a representação de “tribos” contemporâneas enquanto tentativa de se diferenciar do outro. E isso é uma maneira de comunicação em que essa distinção dos modos de informar, passar para a frente a mensagem, cabe à compreensão de parte da população, os considerados excluídos, que se interagem nisso como proposta crítica.

Sobre essa questão da denominação, a pesquisadora brasileira Jerusa Pires Ferreira fez uma análise do trabalho musical “Nome”, de 1993, do músico Arnaldo Antunes, em que a sua argumentação, também, nos ajuda a entender o trabalho do Racionais:

Denominar pode parecer também uma ligação estranha de uma palavra com um objeto, tanto que, nesse jogo aberto de possibilidades, algumas opções se firmam mais claramente: isso é aquilo ou isso pode se chamar aquilo. Em operação lógica e mitológica, associando-se a cor, faz-se com que os objetos sejam vistos sob várias transferências: ‘árvore pode ser chamada de’. Também quanto ao lugar, o espaço requer a construção e passagem de um logos a outro, sendo que o tempo pode ser contraído e dilatado, e o objeto pode perder, por exemplo, as ligações com sua condição precedente e torna-se um outro objeto. Pode relacionar-se com partes de sua significação, já assentada anteriormente. (TOMÁS, 1998, p.97)

Essa reflexão contribui para compreender o trabalho mais expressivo do grupo: “Sobrevivendo no inferno”, de 1997. É uma obra emblemática revelando, por sua construção poética, uma “ópera” extremamente popular urbana.

O lugar que o rap ocupa

O passeio a que a obra “Sobrevivendo no inferno” nos conduz - e sabe-se que ela conduz, primeiramente, à população a que se destina essa mensagem, não abrindo uma possibilidade de interação com a cidade e sim a um fechamento acordado com a periferia – começa por uma questão de rito religioso. Por uma narrativa ritualizada, em que o santo de proteção dessa viagem é São Jorge.

Desse modo o grupo dará a sua versão da oração, de domínio popular, “Jorge da Capadócia”, musicada pelo músico brasileiro Jorge Ben, que se faz de uma prece dada a esse guerreiro, numa espécie de “ritual de benzedura”, ou seja, de fechamento do corpo, para assim tornar prósperos os resultados dessa saga pela cidade. Essa intenção será simbolizada pela imagem do santo – soldado romano – o qual, na sua caminhada era protegido dos “males” do mundo pela sua armadura. São Jorge, no sincretismo brasileiro, estaria para Oxóssi³, na Bahia, - o rei das matas, senhor dos animais e plantas. Suas armas são o arco e flecha e o metal, o latão. Já, para demais lugares do Brasil sua referência seria o orixá Ogum – o deus da guerra e dos caminhos, onde seu instrumento vem a ser Obé, a espada de ferro, sua cor azul escuro e a sua saudação Ogunyié. É esse o cumprimento utilizado por Jorge Ben e, também, pelo Racionais, como forma de pedir licença e proteção ao orixá.

As invocações simbólicas que atuam nessa canção de Jorge Ben, que mudou para Ben Jor, deslocadas para o contexto do Racionais, fazem referências aos orixás e também às imagens bíblicas, dando-nos a chance de experimentar pela lógica do grupo as oposições, que a um ouvinte alheio parece haver um antagonismo de ideias, mas que a quem a mensagem se destina reforça essa complementação de crenças distintas, muito afeitas na periferia.

Nesse sentido, o universo simbólico dessas imagens, tanto do santo quanto do orixá, consiste de um juízo de valor fortalecido pela fé e luta em uma história que os elevam a mitos sagrados, onde o mundo fala diretamente aos homens por forças do sobrenatural. Trata-se de um conceito referente a uma narrativa que passou a existir enquanto realidade cotidiana. Essa experiência se faz de um conjunto de valores expressados pela mitologia.

Uma canção de domínio público, remete-nos a ideia de que mais que música é uma prece. Uma oração em que, abrindo “Sobrevivendo no inferno”, correlaciona nessa

versão as figuras de linguagem como hipérboles e metáforas, onde a própria estrutura da mensagem rearranja a organização dos signos, trazendo em cena algumas realidades das bordas: “Armas de fogo o meu corpo não alcançarão”, “Facas e lanças se quebrem”, “Cordas e correntes se arrebenhem”.

Percebe-se que escolhendo essa canção/oração, como faixa de abertura de um trabalho, o grupo está trazendo reminiscências do passado. Uma história imagética que se faz do escravo africano e da crença do candomblé com a iconografia do catolicismo. Na realidade sabe-se que essa mistura religiosa se realiza da mistura de referências culturais brasileiras.

É necessário colocar que não é o Racionais que conduz essa música no álbum “Sobrevivendo no inferno”, mas um outro cantor que pertence à comunidade – o que presentifica um trabalho coletivo. Os problemas reais que já se das palavras dessa canção se fazem da simbolização dos seus próprios problemas, como se o título desse trabalho já estivesse ali pronunciado. O inferno ao qual apontam se realiza da expressão simbólica. Já a palavra sobrevivendo faz uma ligação direta com o espaço onde se encontra a desordem e a confusão, um significado que pode ser entendido como conflito, o conflito com o outro que é seu parceiro, o conflito com aquele que invade o seu espaço, o conflito de olhar travado fora do espaço, o conflito instituído no espaço de variadas exclusões, como o carcerário onde os manos não são manos, mas números. Há o conflito de ideias sociais.

Entretanto, “Sobrevivendo no inferno” explora, muito precisamente, o fator raça – a negritude – sob vários aspectos, e, por mais que se aponte que mesmo estando nas bordas o que se observa é a mistura de culturas, o grupo está discutindo esse “disfarçado” muro que os mantêm unidos, mas que os separa de uma integração social.

É possível pensar na Cultura Rap brasileira da primeira geração de *rappers* radicalizando as ações até hoje e nos recursos de construção de sua poesia oral, mostrando a profundidade das experiências representadas. Experiências do local ou experiências de outros locais em comparação ao seu local. A lógica dessa questão é a percepção apurada dos fatos que narram nos seus longos discursos.

Ao descrever um “mano” da periferia em transição a “um outro mundo”, como se vê na letra da música “Capítulo 4, Versículo 3”, eles observam tudo aquilo que poderia corromper a sua imagem/identidade pelas pseudo possibilidades do mundo de

consumo que está fora da periferia (outras mulheres, roupas, drogas e baladas). Ou seja, eles veem o consumo semelhante a um efeito causado por um mal e esse mal se concretiza no individualismo da sociedade urbana que proporcionou uma ascensão e queda do “mano”, ou ex-mano, que, ao retornar ao seu local de origem é excluído, transformando-se num pária.

Entretanto, todo esse trabalho de descrição/citação/análise, que cerca a obra do Racionais, não se faz de uma astúcia, pois, ao utilizar essa forma de narrativa, a articulação das redes temáticas mobiliza um processo de criação contínuo. Isso é, essa história poderia ter variados significados finais, múltiplas relações.

Contudo, é nesse universo de situações em que o papel da Cultura Rap está presente, principalmente nesse confronto entre fronteiras sociais, que a visceral obra do grupo propicia ao ouvinte/leitor observar a relação do artista com a ato do fazer, dos vários “pedaços” que buscam em outros locais iguais ao seu, um contrato social que faz com que a sua criação seja um processo sempre em construção. A questão da negritude é o tema principal, pois dele deve girar os outros assuntos que irão colidir socialmente nele, enquanto grupo étnico.

Sem dúvida, essa cosmovisão em que hoje o mundo se divide em incluídos/excluídos, dignidade, pertencimento, autoestima, injustiça, identidade, que poderiam estar em pauta numa proposta social integradora, são elementos éticos abordados pelo grupo, onde prefiguram algo de crítico ou negativo no seu projeto poético. São nos limites de inclusão/exclusão, apontados como espaço de intermediação, de certa forma, de tensão que o grupo irá também se colocar, pois as imagens e os sons que eles se apropriam para potencializar mais as suas narrativas e nos temas enfatizados pela entonação das palavras e das frases cantadas. Eles imprimem, em grande parte dos seus discursos que é sobre a cidade e a exclusão, o recurso da linguagem onomatopaica representados como referência de estrutura sígnica, ou seja, as palavras cujos significante ligam-se à percepção de sons acústicos carregados de significados e ressonâncias poéticas:

[...] Tem mano que te aponta uma pistola e fala sério.

Explode tua cara por um toca-fitas velho,

Plic! Plon! Plon! E acabou [...]

Trecho da música “Capítulo 4, Versículo 3”

[...] Tic-tac, ainda é 9h40,

o relógio na cadeia anda em câmera lenta [...].

Trecho da música “Diário de um detento”.

As músicas “Capítulo 4, Versículo 3” e “Diário de um detento” trazem versos que ressoam com relevantes efeitos sonoros que indicam ou travam a relação do homem com o objeto e o espaço, no primeiro caso, e o homem com o tempo/espaço, no segundo caso. É travado, em ambos os casos, um instigante jogo sonoro composto pela repetição dessas palavras, pois, enquanto no primeiro exemplo o tempo é encurtado (há uma velocidade nesse som), no outro exemplo o som esparrama o tempo.

Trata-se de uma visão metaforizada da distinção marcada nesses espaços. A rua que envolve o indivíduo nos seus fluxos e movimentação dada por um tempo completamente diferente daquele registrado num espaço condicionado por um outro tempo, o tempo da espera.

Entretanto, é nessas ações sonoras que se vê a detalhada adequação das palavras que reportam ao ouvinte paisagens que compõem esses cenários revisitados e redimensionados nessas representações musicais por meio de temas e formas. Esses cenários, nas vozes e na visão do Racionais, são alterados e recriados, provocando no outro uma nova consciência de realidade.

É nessa poesia, onde todos os elementos são dispostos (da escolha das palavras às sonorizações apropriadas dos códigos da cultura popular e de massa), que o grupo também aproxima a sua arte no resgate de um clichê – isso é observado em algumas introduções musicais em que o grupo utiliza o som de partida de futebol retirada da tevê (em que se percebe, por meio da narração, que trata-se de um jogo do Santos Futebol Clube, time do Mano Brown) -, transformando-o em viva expressão de arte e de uma forma de ver o mundo.

O mundo proposto pelo Racionais é repleto de uma sonoridade narrativa e poética de terror e compaixão, de emoções fortes, próprias das tragédias e prontas a

suscitar a catarse. E esse estado catártico é presentificado no modo em que a correlação daquilo que uma vinheta sonora, que já conta uma história, vai abrir como espaço para o discurso sempre contundente.

Considerações finais

O que o Racionais nos oferece não é uma versão mais verdadeira do mito da periferia/favela, mas uma percepção quanto ao poder de distorção e o significado social desse mito. Como revela cada canção composta por esta icônica e extensa obra do grupo, as imagens mutáveis de seus temas são projeções de momentos sociais bem definidos. Porque o papel das favelas, principalmente, mudou tão drasticamente ao longo de quase quatro décadas do aparecimento da Cultura Rap. Cada mudança sociocultural nos traz a capacidade de criar uma visão nova e dramática da vida desses milhares de jovens “jogados” nas bordas.

Todo esse mito aponta para um profundo anseio pelo qual, talvez, jamais os periféricos/favelados poderão ter: uma história coerente sobre a sua vida, que corresponda a todas as perguntas claramente explicitadas nas histórias narradas em ritmo e poesia.

O Racionais MC's gravaram vários discos nessas quase quatro décadas de atuação e aqui coube fazer uma reflexão esparsa de três das suas obras dos anos de 1990: Holocausto urbano (1990), Raio X Brasil (1993) e Sobrevivendo no inferno (1997).

Referências

CARMO JR., José Roberto do. A voz: entre a palavra e a melodia. In: Teresa revista de Literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Universidade de São Paulo - n.4/5 (2003). São Paulo: Editora 34, 2003.

DOMINGUES FILHO, Henry. Oráculos dos Deuses Africanos. São Paulo: Madras Editora, 1999.

FERREZ. Capão Pecado. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.

JOCENIR. Diário de um detento: o livro. São Paulo: Labortexto Editorial, 2001.

GARCIA, Walter. Ouvindo Racionais MC's. In: Teresa revista de Literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Universidade de São Paulo - n.4/5 (2003). São Paulo: Editora 34, 2003.

JAKOBSON, Roman. Linguística e comunicação. São Paulo: Cultrix, 1969.

MARTIN-BARBERO, Jesús. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. 6ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

OTTONI, Paulo. Visão performática da linguagem. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

TOMÁS, Lia. (org.). De Sons e Signos: música, mídia e contemporaneidade. São Paulo: EDUC, 1998.

ZUMTHOR, Paul. A letra e a voz: a literatura medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. Performance, recepção e leitura. São Paulo: EDUC, 2000.

Discografia

Racionais MC's. Holocausto Urbano. São Paulo, Zambia Fonográfica, 1990.

_____. Raio X Brasil. São Paulo, Zimbabwe Records, 1993.

_____. Sobrevivendo no inferno. São Paulo, Cosa Nostra/Zambia Fonográfica, 1997.

¹ Trabalho apresentado no Simpósio Temático História oral e memória das artes e da criatividade no 15º Encontro Regional Sudeste de História Oral: Memória Corpo Mundo.

² Professor universitário da Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG/Passos MG, Doutor e Mestre em Comunicação e Semiótica, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP e jornalista.

³ Oxóssi, também é conhecido como Odewawá, que significa o caçador do céu, o caçador de uma fecha só. Oxóssi é a energia responsável pela fartura e prosperidade, e da total abundância. É patrono das artes e das coisas belas, pois é o deus da contemplação. Oxóssi é a energia da astúcia, da ligeireza e sabedoria, pois para manter o sustento da família ele caça com esses três elementos. É o caçador solitário da lua cheia. Silencioso, Oxóssi é o responsável em caçar a energia do Axé (poder da fartura, prosperidade, progresso, energia positiva) essa referência está no livro Oráculo dos Deuses Africanos, de Henry Domingues Filho, Madras Editora.