

## **PODCAST É CULTURA? MÚSICA DE RUA, COM LUCIANA XAVIER**

### **Roberto Romero:**

Ei pessoal, ei Gabi. Hoje já deu para perceber que a gente está em clima de festa por aqui, não é? A gente começou o episódio ouvindo essa música belíssima, que se chama “Do Lado Direito da Rua Direita”, dos Originais do Samba. E isso me despertou uma curiosidade aqui, Gabi. Você sabe me dizer quantas músicas você já ouviu que falam sobre a rua?

### **Gabriela Moulin:**

Nossa, Robertinho. Acho que não consigo nem contar, porque eu sei que são muitas. E sinto também que as ruas não servem só de tema para algumas canções, mas é nas ruas que muitos gêneros musicais são criados, não é?

### **Roberto Romero:**

Não só na rua, mas também nos terreiros. No último episódio, teve uma fala do historiador e escritor Luiz Antonio Simas que me marcou muito. Ele contou para a gente que para as comunidades de matriz africana ligadas a terreiro, principalmente no período pós abolição, não fazia muito sentido essa separação que a gente costuma fazer entre a rua e a casa, ou entre o espaço público e o privado. Para aquelas pessoas, o espaço da convivência era a casa, o terreiro e a rua, um em continuidade com o outro.

### **Gabriela Moulin:**

E essa fronteira aí entre casa, terreiro e rua costuma ser um ambiente de muita música, não é Robertinho? Eu inclusive separei um trequinho da fala do Simas para a gente ouvir que traz muito essa ideia.

### **Luiz Antonio Simas:**

A minha relação com o mundo se dá mais pelo ouvido do que pela visão. E eu cresci num ambiente, que é um ambiente de terreiro, em que a música está muito presente. Você conta histórias através da música, você evoca o mistério através da música, você se diverte através da música.

### **Roberto Romero:**

E esse assunto tem tudo a ver com a pesquisa da nossa convidada de hoje, a Luciana Xavier. A Luciana se dedica a pesquisar justamente como a rua, o terreiro e a festa popular foram fundamentais para a criação da música popular negra no Brasil. Desde os terreiros até os bailes funk dos dias de hoje.

### **Gabriela Moulin:**

Eu acho muito incrível a gente olhar para a história da música popular brasileira e encontrar nela a história das ruas, e vice-versa, já que aqui no Brasil uma coisa simplesmente não existe sem a outra. Nem sei se em algum lugar do mundo isso é possível.

### **Roberto Romero:**

Pois é Gabi, eu também acho essas histórias fascinantes. Então eu já vou logo dar as boas vindas para a Luciana Xavier, que tem muito a dizer sobre isso.

### **Gabriela Moulin:**

Vamos lá que eu estou curiosa para ouvir essa conversa. Eu sou a Gabriela Moulin, diretora presidente do BDMG Cultural.

### **Roberto Romero:**

E eu sou o Roberto Romero, antropólogo e apresentador do podcast “É Cultura?”

Muito bem vinda Luciana, é um prazer enorme te receber aqui nesta temporada dedicada às Fabulações da Rua. E para começar, eu gostaria que você se apresentasse e nos contasse um pouco da sua trajetória e como a música se tornou o seu tema de pesquisa.

**Luciana Xavier:**

Então, na verdade eu sou muito fã de música, e essa é uma questão que acontece muito com quem pesquisa música. A gente é fã e aquilo se converte em material de pesquisa, em tema de produção de conhecimento. E sempre usei a música também como essa possibilidade de construir outros universos, outras realidades para a minha vida. Ouvindo música eu virava uma coisa melhor do que eu achava que eu era, então tinha até uma função terapêutica naquilo. E obviamente eu também sempre percebi, especialmente quando eu começo a lidar, não só no meu cotidiano, mas também desde a graduação na faculdade, com questões raciais, como é que a música e os músicos – e estou falando de música negra, estou falando do samba, de determinados artistas do cenário musical brasileiro e internacional – também estavam acionando essas ideias sobre raça, esses impulsos políticos contra o racismo. E aquilo me despertou um interesse muito grande para pensar também música como um espaço de representação e um espaço de fazer política. Então eu costumo falar que eu não pesquiso a música em si, mas muito do que as pessoas fazem com essas músicas. E esse é um caminho que eu acho que eu tenho seguido na minha trajetória acadêmica, na minha trajetória de pesquisa.

**Roberto Romero:**

Perfeito, e agora vou te chamar para a rua, porque esta temporada do podcast é dedicada às Fabulações da Rua, e sem dúvida há uma conexão muito especial entre as diversas músicas negras e a rua ou o espaço público de modo mais amplo. Eu queria então que você nos apresentasse um pouco a diversidade das músicas negras no Brasil, a partir desta conexão com a rua.

**Luciana Xavier:**

Basicamente a música popular brasileira contemporânea, principalmente as músicas populares negras e até a música que está tocando no Spotify, no Youtube, são músicas de rua. São músicas que surgem da rua, não são músicas que vêm da gravadora ou que vêm de um movimento musical de artistas que se reúnem para criar uma outra produção, ou música de apartamento como foi o caso da bossa nova. Mas são músicas que estão na rua, que estão em circulação na rua, e especialmente estou pensando como é que a rua opera como esse lugar de encontro de sujeitos marginalizados, de trabalhadores, de pobres, de pessoas que eram escravizadas, pessoas libertas, fugitivos, imigrantes, e aí estou falando especialmente do ponto de vista do Rio de Janeiro, olhando para a cidade do Rio de Janeiro como essa concentração de uma produção musical porque também era a capital do país, porque era a corte e depois a capital da República. Então obviamente as gravadoras, o mercado musical estava concentrado no Rio de Janeiro, e eu estou pensando na virada do século XIX para o século XX. Naquele período, no final da escravidão e o pós-abolição, era uma cidade que estava ali em efervescência, mesclando diferentes referências culturais, também coisas que vinham de fora, sonoridades que vinham do exterior, como a polca, depois o jazz, enfim. E como essas músicas estavam em circulação junto com as produções musicais populares que estavam surgindo e crescendo junto com a própria cidade. Então é fundamental que quando a gente vai pensar na música popular, a gente olhe para a cidade, porque justamente tem uma questão ali do urbano muito presente nessa produção de uma paisagem cosmopolita, que estava produzindo esses gêneros musicais e por onde essas pessoas estavam circulando e dialogando. Especialmente pensando na questão do samba, e de gêneros negros correlatos que estavam em circulação na mesma época como o maxixe, a marchinha, o choro, elas apontam justamente para esse caráter cosmopolita, de mistura, de encontro de diferentes atores, diferentes sujeitos, classes sociais diversas. Claro que a elite se apropria dessas produções musicais em um momento posterior, mas havia

trabalhadores médios, profissionais liberais, jornalistas, artistas, que também estavam em circulação e que de certa forma também estavam ali mantendo um contato com esses grupos mais marginalizados negros que estavam produzindo essas músicas também. E a rua e a festa popular de rua, esse espaço, ele acaba funcionando como um contínuo entre a rua e a casa popular, a festa de quintal, o baile de família, aquela coisa dos agregados, do núcleo familiar, e eu estou pensando especialmente na casa das tias baianas que haviam migrado para o Rio de Janeiro, especialmente a casa da Tia Ciata e outras mulheres negras que eram lideranças, que eram mães de santo, mas que também estavam ali oferecendo suas residências para essas produções culturais que estavam sendo criadas, que estavam sendo potencializadas ali naquele espaço de encontro e de experimentação também. E é especialmente importante também pensar que a rua potencializa esse lugar de criação coletiva, dessas músicas iniciais. Obviamente que a gente tem uma série de gêneros musicais negros, desde África, e que são criações coletivas – uma categorização interessante para a gente pensar a diferença entre música popular e uma música comercial, e a música erudita, é essa ideia de criação coletiva, de que não tem um autor específico. O fato de você nomear um autor, e que esse autor vai receber direitos autorais, vai ser tido como o dono daquela música, enfim. Isso é uma ideia moderna, uma ideia contemporânea que surge no romantismo para as artes em geral, não só para a música popular, mas que antes não necessariamente era assim. Eram produções coletivas, todo mundo participava, e aquilo era produzido pela comunidade para a comunidade em um momento de diversão e festa. Mas é interessante a gente pensar mesmo nesse contato que as ruas possibilitavam para essas pessoas diferentes dialogarem, criarem coisas diferentes, ainda que eu não esteja descartando o fato de que o Rio de Janeiro ser uma cidade profundamente segregada, mas também pensar como a música operava como um espaço de fuga, uma rachadura, especialmente nesse sistema absolutamente segregado, de desigualdade entre grupos raciais e grupos sociais, e os encontros para cantar, para comer, para compor, para as festas de rua, para o carnaval que se desenvolve um pouco posteriormente, como eles estavam operando junto com esse crescimento da cidade e continuidades dessa vida da rua e dessa vida coletiva nessas produções culturais.

### **Roberto Romero:**

Sim, e até te ouvindo me lembrei de uma frase do Luiz Antonio Simas que é justamente que “o samba surge da roda e não a roda do samba”, que me remeteu também a esse universo da criação coletiva e dessa relação de como a própria música surge desses encontros nesses espaços, nesse contínuo como você muito bem falou entre o quintal, a casa e a rua. E você, em um curso recente que você ministrou na página da Batekoo, no Youtube, você comentava, numa reflexão a partir da diáspora, como o corpo foi tudo que os africanos e africanas sequestrados e escravizados neste lado do Atlântico trouxeram consigo. E essa conexão muito forte do corpo com a música e com as ruas. Óbvio que com o corpo vinha também toda a memória, as palavras, as sonoridades, os ritmos, as percussões, e eu queria te ouvir sobre essa relação entre corpo e música, em especial nas músicas negras, e sobre a importância da música na construção das identidades afrodiaspóricas.

### **Luciana Xavier:**

Eu acho interessante essa perspectiva porque realmente essas pessoas só tinham seus corpos quando elas são sequestradas dos seus territórios e levadas para as Américas. Elas só tinham suas mãos, suas vozes, suas memórias, eram os recursos que se mantiveram no contexto da escravidão. E especialmente esse patrimônio que possibilitou que essas pessoas, esses sujeitos, pudessem se reinventar, resistir, sobreviver, criar novos mundos também, usando justamente esses corpos como plataformas para a produção de outras representações, de outras vidas, para a produção de arte, transmissão de informação. Especialmente penso no lugar da dança e como a dança também é um fator de corporalidade e de produção de outras formas de conhecimento. Porque as vezes a gente conhece as coisas pelo corpo, não passa por um intelecto cerebral. A gente conhece pelo hábito, pela repetição, pelo sentir. Lembrando aquela ideia de que o afeto é essa linguagem não verbal,

a gente também é afetado e afeta os outros pelo nosso corpo, pela maneira como a gente está se colocando no mundo, e como isso está funcionando para reimaginar outros mundos e possibilitar a criação de outros mundos. E pensando efetivamente nessas manifestações, no candomblé, na capoeira, no baile, na música negra, no samba, no funk, estou pensando nesse conjunto heterogêneo que eu chamo de políticas de estilo, que estavam apresentando uma alternativa de ação político-cultural, de afirmação identitária, de acesso à cidadania, e justamente estavam apresentando outros corpos, outras formas de apresentação desses corpos negros nesses espaços de manifestação cultural da diferença. Então um ritual, uma festa no terreiro de candomblé, ou uma roda de samba, ou o passinho do funk no meio do baile estão apresentando outras dramatizações de linguagens, e outras formas de performar essas identidades negras. É importante falar no plural, quando a gente pensa em negritude, porque nunca é uma só. A gente tende a cair em essencialismos, mas não existe só uma maneira de ser negro, são várias, são múltiplas, porque negros são seres humanos. Mas essas apresentações, essas performances públicas naquele espaço do encontro, da festa ou da rua e da música são maneiras estratégicas, mas também espontâneas, criativas, que estão propondo outras formas da gente construir uma auto-consciência racial. Há algumas vertentes, alguns caminhos, alguns pensadores e grupos que acham que festa, dança e música não são tão importantes dentro da ação política, mas estou entendendo justamente que essa ritualização, que essa música, que esse gesto diferenciado de um passinho de dança, o uso de um turbante, de um tipo de cabelo, são ferramentas sensíveis que têm um poder de ultrapassar barreiras impostas pelo racismo, pela desigualdade, humanizando essas pessoas e apresentando outras formas de se estar no mundo. Então entendo que essas produções estéticas negras têm uma estratégia política dentro de si que se manifesta dentro do campo da cultura, não sem conflito e sem tensão, tem uma série de problemas também nesses jogos, justamente porque elas estão produzindo outras referências, outras negociações, outras formas de luta, de resistência também. Propondo outras representações.

#### **Roberto Romero:**

E aproveitando essa deixa da festa como ato político, eu acho que talvez uma das principais evidências desse caráter eminentemente político da festa, da dança, do encontro, seja justamente a perseguição que sempre sofreram esses movimentos musicais culturais, que também é atravessada pela violência da própria apropriação desses elementos das músicas negras por artistas brancos, que a história oficial da MPB, ganharam um destaque, um reconhecimento e uma remuneração evidentemente muito maior do que muitos dos ícones das músicas negras. E eu queria que você comentasse um pouco desses processos de como trabalhos como o seu, pesquisas como a sua, revisam, ajudam a revisar essa história também.

#### **Luciana Xavier:**

É muito triste e interessante a gente pensar que mudou pouca coisa de quando os sambistas eram reprimidos e iam presos porque estavam com violão no ombro na rua, tipificados como vadiagem, crime de vadiagem, com a repressão que acontece em relação ao funk, ao fluxo, ao funk de rua, as favelas e periferias. Especialmente pensando o contexto Rio, São Paulo, mas tem repressão também contra o brega funk em Recife, em Pernambuco, tem repressão contra o pagode baiano em Salvador. Então você tem uma série de manifestações populares negras que seguem sendo reprimidas. Muda o produto musical, a produção musical, mas a repressão permanece mascarada por outros termos. Porque justamente o elemento negro está sendo reconhecido, nessas diversas etapas da nossa história, como algo perigoso. Então o elemento negro, as manifestações culturais negras eram vistos com suspeição pelas autoridades, pelas elites, pelo discurso público dos jornais, pela imprensa em geral. Então as manifestações populares negras sempre aparecem identificadas com ideias de violência, de perigo, de criminalidade. Existe uma série de manifestações – e voltando o olhar para a questão do Rio de Janeiro – em que manifestações negras são entendidas como perigosas. E eu estou pensando efetivamente em como a festa da Igreja da Penha, que até o começo do século XX era uma celebração católica conduzida por portugueses e descendentes, numa

região da zona norte, do subúrbio do Rio, então era uma elite religiosa local que produzia essa festa, e gradualmente, justamente porque você tem uma ocupação daquele território por pessoas negras quando há uma expulsão das regiões mais centrais da cidade, sai do centro e é empurrada para as favelas, para os morros, e para a zona norte do Rio e para os subúrbios. Então obviamente essa população também passa a ocupar os espaços tradicionais de celebração religiosa como o caso da festa da Igreja da Penha, que era uma festa bastante grande. E aí essa festa acaba passando por um processo de repressão também, justamente porque ela se torna um espaço de manifestação da cultura popular negra da época. Então os sambistas que estavam compondo para a festa da Igreja da Penha apresentar seus sambas, os capoeiristas frequentavam a festa também, organizavam rodas no evento, as vendedoras negras de comida de rua, as tias baianas iam vender comida nessa festa, então há um processo ali de mistura religiosa com o próprio candomblé, que era muito mau visto na época. Então necessariamente você vê que há uma proibição de evento, de música, da festa, há uma repressão dos batuques que animavam o evento, e aos poucos essa população negra começa a se afastar desse evento, especialmente com o crescimento do carnaval e dos desfiles das escolas de samba. Mas é também interessante a gente ver como isso se mantém presente especialmente quando a gente vai olhar para o contexto dos bailes black dos anos 70 do Rio de Janeiro. Havia um olhar da ditadura sobre essas festas, que eram festas enormes com às vezes lançamento de disco, show de artista, então um baile podia ter 30 mil pessoas. E obviamente pessoas negras, então esse monte de preto junto representava um perigo para a polícia e para a repressão naquele momento. E havia também presente por alguns agentes da ditadura militar uma ideia de que os bailes blacks estariam sendo financiados pelos Panteras Negras norte americanos e que a ideia era transformar essas festas, essas equipes de baile, equipes de soul em células para uma revolta racial no Rio de Janeiro nos anos 70. Então havia, junto com essa paranoia que nunca foi confirmada, nunca aconteceu nada, também havia essa permanência de uma dinâmica de repressão sobre eventos negros, eventos populares negros. Claro, as escolas de samba também sofriam repressão desde antes dos anos 70, mas efetivamente também era comum a polícia invadir quadras de escola de samba, e saía prendendo pessoas negras que estavam na quadra, e isso acontecia também nos bailes.

### **Roberto Romero:**

E Luciana, já caminhando aqui para o encerramento, eu queria te ouvir agora mais sobre os movimentos mais atuais, mais contemporâneos nas cenas musicais negras no país e como eles atualizam e inventam novas performances estéticas e políticas, configurando outros espaços de resistência e criação e a transformação das ruas.

### **Luciana Xavier:**

Na última década, várias cidades do Brasil, não só capitais, têm sido palco para o surgimento de várias festas negras, em sua maioria de rua. Então é interessante também essa coisa da festa de rua, porque não tem cobrança de ingresso, democratiza o espaço, ocupa aquele espaço, Mas é importante pensar que esses eventos de música negra, essas festas negras, estão o tempo inteiro dialogando com esse circuito de produção musical pop internacional, nacional, mainstream, mais também com todo um universo de musicalidades periféricas, que são nacionais mas que também são internacionais, não só Estados Unidos, mas olhando para outros países como Angola, Nigéria, enfim, e outras periferias de outras cidades também. Então essas festas acabam funcionando como um filtro para símbolos alternativos para essa circulação de músicas contemporâneas, sem abrir mão de referências com o passado, e que têm sido muito interessantes para essas outras performances de negritude. Então essas festas, ainda que sejam efêmeras, que durem uma noite, um final de semana, têm esse potencial de provocar rasura nas visões hegemônicas sobre raça, sobre gênero também – eu quero falar sobre gênero porque é um fator importante para a gente discutir raça – e promovendo outras estéticas, outros gostos, configurando outros territórios, ocupando outros territórios da cidade. E possibilitando um espaço de existência e de visibilidade para essas identidades que eram negadas, e trazendo relevância para essas

produções de diferentes repertórios sobre a gente mesmo, sobre o mundo. Possibilitando outras formas de estar presente, de viver e estar inscrito na cidade, estar construindo uma cidadania transcultural. Tem o consumo, claro, as festas funcionam como momento de consumo, consumo musical, consumo de moda, uma série de outras referências que estão ali em circulação, mas que justamente estão possibilitando essas novas formas de se viver, de se habitar e de se imaginar o espaço urbano.

**Roberto Romero:**

Luciana, um prazer imenso te receber aqui, espero que a gente possa em breve voltar a se reencontrar, se tocar, e botar logo o bloco na rua.

**Luciana Xavier:**

É o que eu mais quero, é a única coisa que eu espero, muita vacina para todo mundo, muita saúde, e que a gente consiga sair melhor do que a gente entrou nesse momento e descobrir formas mais positivas e mais potentes de viver as nossas vidas, de viver nos nossos territórios, enfim.

**Roberto Romero:**

Bom, é isso pessoal. A gente termina nossa temporada sobre as Fabulações da Rua por aqui e, como deu para perceber, não dá para a gente fabular sobre as ruas sem fabular sobre os corpos. Afinal, a presença do corpo é fundamental para que na rua surjam todas essas manifestações culturais que contam e celebram a história do nosso povo. E para continuar essa conversa na próxima temporada, nós estaremos de volta para falar sobre as Fabulações do Corpo.

**Gabriela Moulin:**

Cuidado com o spoiler, hein Robertinho?

**Robertinho**

Poisé, Gabi. Acabei soltando. Mas é isso gente, a gente fica por aqui. Um beijo e até a próxima.