

**BELELÉU E A POÉTICA DA VIOLÊNCIA NAS CANÇÕES DE
ITAMAR ASSUMPÇÃO**

**BELELÉU AND THE POETICS OF VIOLENCE IN THE SONGS
OF ITAMAR ASSUMPÇÃO**

Juliano Nogueira de Almeida¹

DOI 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2018.141363

RESUMO: O artigo estabelece um diálogo acerca do universo da marginalidade a partir de algumas produções artísticas, em especial da canção “Nego Dito”, de Itamar Assumpção. Alguns personagens tratados expressam tanto a violência e as contravenções, por vezes praticadas por minorias silenciadas, quanto a resistência diante das adversidades que as populações pobres e marginalizadas sofrem cotidianamente no Brasil.


ABSTRACT: The article establishes a dialogue about the universe of marginality based on some artistic productions, especially the song "Nego Dito", by Itamar Assumpção. Some characters treated express both the violence and the contraventions, sometimes practiced by silenced minorities, as well as the resistance to the adversities that the poor and

¹ Doutorando em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG).

marginalized populations suffer daily in Brazil.

PALAVRAS-CHAVE: Canção; Marginalidade; Violência.

KEYWORDS: Song; Marginality; Violence.

 m uma entrevista inserida no documentário *Daquela instante em diante* (VELLOSO, 2011), dedicado à obra e à vida do compositor Itamar Assumpção, Luiz Tatit indica que o compositor fazia parte de uma safra de artistas em que a vida era muito misturada com o trabalho artístico. Segundo o semioticista, quando Itamar entrava em cena, o que ele dizia, era muito dele. Essa espécie de congruência entre o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado pode ser explicitada por meio da relação fronteira entre o artista, o vivente Itamar Assumpção e alguns personagens que ele ajudou a criar. Dentre esses personagens merece destaque o Beleléu, o Nego Dito, uma espécie de anti-herói, associado às diversas modalidades de violência e de contravenções.

A associação entre o sujeito do enunciado e o sujeito da enunciação é pertinente, pois muitas das características do personagem Nego Dito, bem como do seu modo de vida, podem ser relacionadas ao próprio artista, por exemplo, em relação ao cotidiano de exclusão e violência que ambos viviam, no nível “ficcional” ou “real”. O fato de Itamar, além de ser o compositor que criava personagens, também ser um

intérprete – que, por sinal, dava bastante ênfase à questão da performatividade e da presença do corpo e do espaço para criação da cena enunciativa –, fazia com que ocorresse uma espécie de atualização desses personagens nas suas performances cênicas e musicais, a ponto de não podermos mais distinguir na encenação o personagem do *performer*. Especificamente a respeito desse movimento de integração entre o personagem e o artista, Tatit sugere que

O eu-Beleléu contribuiu sem dúvida para uma associação direta da sonoridade do disco com o seu protagonista. A negritude, a marginalidade musical, a loucura descrita em muitas passagens das letras, tudo isso convocava a figura magra e enigmática do autor que, por sua vez, nada fazia para dissociar o personagem do ser em carne e osso. (TATIT, 2007, p. 214)

A partir das considerações iniciais, podemos desenvolver a análise da canção “Nego Dito”, pela qual, por meio de suas performances, o artista se lançava em uma “zona de indiscernibilidade”, ou seja, de vizinhança e de indiferenciação, com o personagem em foco. Antes da leitura propriamente dita, será feita uma breve análise do nome do álbum em que a canção em tela é incluída, bem como de sua parte gráfica/imagética.

O álbum, que é o primeiro da carreira solo de Itamar

Assumpção, chama-se *Beleléu, Leléu, Eu* (1981). Percebemos que o próprio nome do disco remete às interseções entre o personagem e o artista. É importante ressaltar que o nome da banda que acompanha Itamar é “Isca de Polícia”, o que ajuda a relacionar tanto o personagem quanto o artista a um universo marginal, associação reforçada em passagem do disco que qualifica os músicos participantes do álbum como um “perigosíssimo bando”. Ademais, notamos que o nome de Itamar Assumpção não é revelado na capa, o que colabora com a noção de invisibilidade ou de obscurcimento do artista, em detrimento a uma maior exposição do personagem.

A canção em foco se inicia com uma nomeação e a apresentação descritiva do personagem. Eis a letra na íntegra:

*Meu nome é Benedito João dos Santos Silva Beleléu
Vulgo Nego Dito, Nego Dito Cascavel
Eu invoco, eu brigo
Eu faço e aconteço
Eu boto pra correr
Eu mato a cobra e mostro o pau
Pra provar pra quem quiser ver e comprovar
Me chamo Benedito João dos Santos Silva Beleléu
Vulgo Nego Dito, Nego Dito Cascavel
Tenho o sangue quente
Não uso pente meu cabelo é ruim*

*Fui nascido em Tietê
Pra provar pra quem quiser ver e comprovar
Me chamo Benedito João dos Santos Silva Beleléu
Vulgo Nego Dito, Nego Dito Cascavel
Não gosto de gente
Nem transo parente
Eu fui parido assim
Apaguei um no Paraná, pá, pá, pá, pá
Meu nome é Benedito João dos Santos Silva Beleléu
Vulgo Nego Dito, Nego Dito Cascavel
Quando tô de lua
Me mando pra rua pra poder arrumar
Destranco a porta a pontapé
Me chamo Benedito João dos Santos Silva Beleléu
Vulgo Nego Dito, Nego Dito Cascavel
Se tô tiririca
Tomo umas e outras pra baratinar
Arranco o rabo do Satã
Pra provar pra quem quiser ver e comprovar
Me chamo Benedito João dos Santos Silva Beleléu
Vulgo Nego Dito, Nego Dito Cascavel
Se chamá polícia
Eu viro uma onça
Eu quero matar
A boca espuma de ódio
Pra provar pra quem quiser ver e comprovar
Me chamo Benedito João dos Santos Silva Beleléu*

Vulgo Nego Dito, Nego Dito Cascavel
(ASSUMPÇÃO, 1981)

Percebemos que o nome Benedito é antônimo de maldito, o que nos faz crer que a alcunha de maldito não é uma definição necessariamente aceita pelo artista. Sabemos que muitos personagens associados à marginalidade, no Brasil, eram tanto considerados malditos como, de certo modo, benditos, ou seja, alternavam o papel de bandido e mocinho ou, principalmente, ocupavam uma zona de fronteira entre essas designações.

Como exemplo, temos alguns personagens que fazem parte do rol do denominado “banditismo social” e que foram considerados como heróis, pelo menos por alguns grupos que se identificavam a eles. Assim, esses personagens, por serem bem falados por esses grupos, mesmo que participantes de uma minoria étnica e social, de certo modo, podem ser considerados pessoas bem ditas e que foram injustiçadas. Como exemplo, temos figuras como Zumbi dos Palmares; Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião; Micuçu, bandido carioca que foi retratado no poema “The burglar of Babylon”, de Elizabeth Bishop (BISHOP, 1999); e, enfim, os dois criminosos que inspiraram a produção do artista plástico Hélio Oiticica, o Manoel Moreira, apelidado de Cara de Cavalo, e o Alcir Figueira da Silva, criminoso, que, apesar de ter tido menos visibilidade do que o primeiro, também teve um fim trágico. Vale ressaltar que muitos desses per-

sonagens eram também considerados anti-heróis, o que, de certo modo, não deixa de destacar a popularidade deles em relação a pelo menos alguns grupos marginalizados.

Detendo-nos um pouco na análise da fama do “Cara de Cavalo”, sobretudo por esse personagem apresentar pontos em comum com o Bebeléu, o Nego Dito. Manoel Moreira se tornou conhecido por ter assassinado, em um tiroteio, o policial Milton Le Cocq, apesar de inicialmente ser apenas um dos milhares de contraventores que viviam no subúrbio da cidade do Rio de Janeiro, na década de 1960. Após esse episódio, Manoel foi procurado e, enfim, morto pelo grupo paramilitar denominado *Scuderie Le Cocq*, o que fez com que inúmeros resistentes da ditadura Militar no Brasil reconhecessem em “Cara de Cavalo” um símbolo da luta contra os militares.

Temos a apropriação da imagem de “Cara de Cavalo” pelo artista plástico Hélio Oiticica, mais especificamente de uma foto do corpo de Manoel Moreira assassinado e estendido ao chão, estampada em seu *B33 - Bólido-caixa nº 18* (Homenagem a Cara de Cavalo). A obra é assim descrita por Wally Salomão em seu livro *Hélio Oiticica: qual é o parangolé?*:

A homenagem à Cara de Cavalo é uma caixa preta circundada de quatro fotografias do corpo do fora-da-lei perfurado por mais de cem balas disparadas pelos “homens de ouro” da Scuderie

Le Cocq; um saco plástico contendo pigmento vermelho e o seguinte texto impresso: “Aqui está e aqui ficará. Contemplai o seu silêncio heróico”. (SALOMÃO, 1996, p. 34)

O artista – que, em busca de uma estética marginal de existência, chegou a morar em uma favela do Rio de Janeiro, onde conheceu e se tornou amigo de Manoel Moreira – também estampou a imagem de outro “bandido” morto (o Alcir Figueira da Silva), estendido ao chão, em um de seus bólides. Alcir, que se suicidou nas margens do rio Timbó para não ser preso após assaltar um banco e ser perseguido pela polícia, também teve a imagem de seu cadáver estampada no famoso estandarte vermelho intitulado “Seja marginal, seja herói”, produzida por Oiticica em 1968. Podemos dizer que, a exemplo de Hélio Oiticica, a aproximação de alguns artistas com a marginalidade era muito comum, sobretudo no grupo do qual fazia parte artistas como Torquato Neto, Jards Macalé, Wally Salomão, Arrigo Barnabé, Leminski e o próprio Itamar Assumpção.

Outras figuras ligadas à delinquência foram retratadas em canções famosas no Brasil, como, por exemplo, Charles, “o anjo 45”, traficante, personagem da canção homônima (1973) de Jorge Ben Jor, que, ao retornar da prisão, instaura a alegria do morro em que vivia e governava. Não menos significativo, temos o menino, rei do tráfico, “um deus de bermuda e pé de chinelo”, “reizinho nagô”,

que ganha vida e morte por meio da parceria de João Bosco e Aldir Blanc (1977). Esse personagem, que, segundo Adélcio de Souza e Cruz, participa da “poética da diáspora” e das “lutas dos subalternos”, é emblemático para pensarmos a popularidade de certos marginais, bem como sua associação com o universo da violência urbana, sobretudo no que toca às questões étnicas e sociais (CRUZ *apud* ALEXANDRE, 2007). Vale destacar que apesar de encontrarmos esses inúmeros personagens em várias letras de canções, é extremamente peculiar na produção de Itamar a identificação do artista com o personagem, algo que não necessariamente ocorre na produção de outros artistas que se dedicaram à temática.

O disco *Beleléu, Leléu, Eu* tem início com a apresentação do personagem “Benedito João dos Santos Silva Beleléu vulgo Nego Dito, Nego Dito Cascavel”. O seu nome, sobrenome e alcunha são entoados várias vezes, acompanhados pelo violão, até ocorrer um lento *fade out*. O efeito de corte pela diminuição gradativa do volume da vinheta cancional sugere a possibilidade de eterna repetição/afirmação do nome do personagem. Essa sensação de eterno-retorno é estimulada pela reiteração da apresentação do personagem no meio e no final do disco.

A repetição da nomeação do personagem, que parece remeter aos incontáveis e aos anônimos brasileiros que foram registrados com esses nomes e sobrenomes no país, uma espécie de designação do homem comum, nos

faz pensar no ciclo de vida e morte desses anônimos, a maior parte deles lançada à margem da sociedade pelas políticas higienistas, sendo alguns exterminados de forma brutal pela polícia ou por grupos xenófobos. No entanto, a própria repetição do nome parece não somente aludir à incomensurabilidade desses brasileiros excluídos, mas, também, parece apontar para a impossibilidade de extermínio e de limpeza social. Como Peter Pál Pelbart nos informa, sob influência de Foucault, “[...] aquilo mesmo que o poder investia – a vida – era precisamente o que doravante ancoraria a resistência a ele, numa reviravolta inevitável” (PELBART, 2011, p. 25).

Na canção de Itamar Assumpção, esse homem comum não é um submisso, pelo contrário, ele demonstra toda uma potência e toma sua “animalidade como signo de poder” (PELBART, 2011, p. 70). A canção de Itamar relaciona o personagem com uma serpente justamente por demonstrar que ele se esquia dos instrumentos de captura e de exclusão do poder. O personagem é capaz de, instintivamente, cravar os dentes e verter seu veneno naquele que o ameaça, afinal de contas, estamos falando do “Beleléu, vulgo Nego Dito, cascavel”.

A relação entre animalidade e resistência, ou seja, com certas políticas de sobrevivência e de afirmação da vida, também pode ser percebida por meio do “devir-animal” proposto por Deleuze e Guattari. Segundo esses autores, “Há toda uma política dos devires-animais [...]”, pois,

esses devires, “[...] exprimiriam antes grupos minoritários, ou oprimidos, ou proibidos, ou revoltados, ou sempre na borda das instituições reconhecidas, mais secretos ainda por serem extrínsecos, em suma anômicos” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 31). Assim, o homem-cobra da canção de Itamar faz parte desse devir-animal, que nos remete tanto ao “povoamento” quanto “[...] à formação de matilhas que se revoltam e que “mostram os dentes ao destino monstruoso” (DELEUZE, GUATTARI, 2012, p. 21).

A animalidade e a resistência de certos personagens podem ser notadas em muitas produções literárias, e não somente na canção e nas artes visuais. Podemos citar, por exemplo, alguns trechos do poema *The burglar of Babylon*, de Elizabeth Bishop, que retrata a saga do bandido Micuçu (BISHOP, 1999).

[...]

*Micuçu era ladrão,
Assassino, salafrário.
Tinha fugido três vezes
Da pior penitenciária.*

*Dizem que nunca estuprava,
Mas matou uns quatro ou mais.
Da última vez que escapou
Feriu dois policiais.*

[...]

*Urubu voou bem baixo,
Micuçu gritou: "Péra aí",
Acenando com o braço,
"Que eu ainda não morri!"*

*Veio helicóptero do Exército
Bem atrás do urubu.
Lá dentro ele viu dois homens
Que não viram Micuçu.
[...]
(BISHOP, 1999)*

As semelhanças entre o Beleléu e o bandido retratado por Bishop não se dão simplesmente porque Beleléu é associado a uma cascavel pelo seu comportamento agressivo e Micuçu significar cobra na linguagem popular. O caráter escapadizo é um dos elementos comuns aos dois personagens, ambos vivem nas brechas. Esse traço pode ser melhor compreendido na seguinte passagem de Thais Flores Nogueira Diniz, que faz uma interessante associação do bandido Micuçu aos animais anteriormente citados, a cobra e a mosca:

[...] Micuçu foi se esconder nas cavernas e no forte abandonado, de onde podia vislumbrar a cidade do Rio de Janeiro. Como os barcos que passavam ao longe, Micuçu se assemelhava a

uma mosca na amurada. De cobra criada que era, passa a ser uma mosca no muro, um ponto insignificante, tão insignificante que não consegue ser visto pelo helicóptero do Exército que se une à Polícia para persegui-lo morro acima. (DINIZ, 2000, p. 69)

Diniz também aponta que Micuçu simboliza o homem comum, mais precisamente “o imigrante nordestino, o favelado e as várias gerações de brasileiros que enfrentam as agruras de pertencerem a uma classe menos favorecida e de serem eternamente perseguidos pela polícia” (DINIZ, 2000, p. 68). Novamente percebemos uma relação entre Micuçu e Beleléu, uma vez que ambos “representam” esse inumerável contingente de desfavorecidos que são tratados como bandidos sem causa, que são executados e que, aos olhos de certos grupos conservadores, proliferam *ad infinitum*, como indesejáveis moscas.

Na canção de Itamar Assumpção, o personagem diz “não gosto de gente, nem transo parente, eu fui parido assim.” Parece que essa aversão ao humano, que o aproxima do caráter animalesco, está associada à repulsa por sua existência, traço que o acompanha desde o nascimento. O personagem foi parido, ou seja, a sua mãe não necessariamente deu à luz a uma criança. Nada de eufemismo para aquele que possivelmente foi apenas um acidente de per-

curso de uma relação sexual não necessariamente amorosa ou, no mínimo, respeitosa. Como Deleuze e Guattari informam, na política dos “devires-animais”, os agenciamentos não são familiares, não remetem ao complexo edipiano, pelo contrário, essa política é uma sublevação aos modelos institucionais padronizados (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 31).

Algumas canções de João Bosco e Aldir Blanc – em destaque para aquelas analisadas por Adélcio Souza Cruz em que, segundo ele, o “dissenso grita” – as dificuldades que acompanham os subalternos são evidenciadas ao longo de suas vidas. Os personagens nascem no sufoco; roncam como se fossem uma raivosa cuíca faminta por comida e justiça; gritam como porcos, pulam como macacos e morrem como cachorros em uma espécie de “jogo cercado pelos sete lados”. Tal como algumas canções e personagens de Itamar, segundo Adélcio Souza Cruz, a produção cancional e os personagens de João Bosco e Aldir Blanc “[...] alertam para a cidade que se inviabiliza cronicamente, a cada exclusão cotidiana, fosse ela física ou simbólica.” (CRUZ, *apud* ALEXANDRE 2007, p. 137). É nesse território de conflitos e de exclusão que personagens como Beleléu, Micuçu e Manoel Moreira viram cobra, viram mosca, viram cavalo, viram onça. A canção de Itamar é bem clara em relação a essa “animalização” dos personagens e as fortes intensidades que os embalam, como mostra o trecho a seguir:

*[...] Se chamá polícia
Eu viro uma onça
Eu quero matar
A boca espuma de ódio
Pra quem quiser ver e comprovar
Me chamo Benedito João dos Santos Silva Bebeléu
Vulgo Nego Dito, Nego Dito Cascavel
(ASSUMPÇÃO, 1981)*

Desse modo, podemos dizer que a quase “animalidade” de Bebeléu corresponde aos afetos e às intensidades que figuras como Manoel Moreira, o Cara de Cavalo, compartilharam ao cometer atos de violência como o assassinato contra o policial Milton Le Cocq. Não estamos querendo, com isso, dizer que esses personagens do banditismo urbano são simplesmente vítimas e que não são responsáveis pelos seus atos agressivos e, por vezes, hediondos. O que queremos dizer é que esses personagens, além de agressores, são vitimados por uma sociedade excludente. Sociedade que pratica atos de violência que passam pelas origens do nefasto tráfico negreiro aos atuais desvios de verbas de escolas e de hospitais públicos que deveriam servir aos desamparados do país.

Voltamos à discussão inicial, pois acreditamos que Itamar, de certo modo, apresenta uma associação com o seu personagem. Como sugerido anteriormente por Luiz

Tatit, a “[...] negritude, a marginalidade, a loucura descrita em muitas passagens das letras”, acentuavam esse vínculo (TATIT, 2007, p. 214). Essa aproximação pode ser percebida quando o personagem diz que nasceu em Tietê e teve passagem pelo Paraná, fatos que correspondem à história de vida do artista. Além disso – de forma jocosa e de modo a jogar com os estigmas que alimentam nossa cultura e nosso padrão estético –, o personagem diz que não usa pente e que seu cabelo é ruim, algo que também pode ser relacionado com a evidente e declarada negritude do artista.

Claro que, no universo da canção e de seu campo de possibilidades infinitas, as acentuações e exageros no que toca às semelhanças devem ser consideradas, afinal, o personagem declara em alto e bom tom que apagou, ou seja, assassinou “um no Paraná”, algo que não concerne à história de vida do artista Itamar Assumpção. De qualquer modo, até mesmo os amigos e companheiros de Itamar se viam confusos em relação a essa indiscernibilidade entre o personagem Beleléu e o artista.

Segundo Suzana Salles, cantora que acompanhou Itamar durante muitos anos de sua carreira, a indistinção assustava aos amigos próximos, o que deixava o artista perplexo com a própria força de suas performances:

Me lembro que uma vez o Paulo Barnabé estava na plateia e ficou com medo quando o Nego

Dito o ameaçou com a mão bem próxima de seu rosto, como gostava de fazer quando descia do palco para cantar direto pra plateia; “Eu vou cortar su-a cara, vou retalhá-la com na-va-lha, eu vou cortar...” O próprio Itamar me contou essa história depois; impressionadíssimo pelo fato de o Paulinho, “que é meu amigo! Me conhece profundamente!!!”, ter se apavorado com o olhar e os gestos raivosos de Itamar. Era o Nego Dito. (SALLES, In: TARANTINO; CHAGAS, 2006, p. 136)

Assim, percebemos que o nosso artista jogava com essas ambiguidades não somente por meio das letras de suas canções. Ele também embaralhava as pistas por meio de sua performatividade, de seus gestos, de seus olhares. Enfim, por meio de sua corporeidade e de sua própria história de vida, de cidadão negro, de origem humilde – e que presenciou no seu cotidiano todos os tipos de exclusão e de dificuldades que a maioria dos afrodescendentes no Brasil é obrigada a administrar, com perspicácia e com sagacidade –, o artista se lançava nesse movimento de dessubjetivação que o conectava à luta dos excluídos e dos subalternos.

A citação de Paulo Leminski nos faz compreender de modo mais claro a associação dos personagens criados por Itamar Assumpção e do próprio artista com o universo da

marginalidade. Segundo Leminski, em texto de 1988, intitulado “Por Itamares nunca dantes navegados”, publicado no encarte do disco do artista, *Intercontinental! Quem diria! Era só o que faltava*, seu amigo e parceiro

Desde o princípio, [...] sempre colocou sua produção sob o signo da marginalidade, marginalidade inscrita no próprio personagem-máscara do Nego Dito, vulgo Beleléu, dupla ou tripla marginalidade. Marginalidade enquanto negro na sociedade brasileira, onde toda uma raça que constituiu o Brasil foi despejada e despedida do emprego com uma tragicômica “Abolição”. Marginalidade de músico – sobretudo – de músico de vanguarda, de uma vanguarda onde a extrema criatividade nunca esteve afastada da mais ampla e funda capacidade de comunicação, uma vanguarda popular. Por fim, marginalidade de consumo, Itamar tendo sido um dos nomes mais fortes naquilo que se chamou “produção independente”, fonte de toda uma inovação da MPB, viciada em esquemas fáceis e repetitivos de pronta aceitação e imediato esquecimento. (LEMINSKI, 1988, apud ASSUMPÇÃO, 1988)

Enfim, a título de conclusão deste artigo, podemos dizer que muitos desses personagens citados, tal como

Beleléu, apresentam uma imagem dúbia que os colocam na fronteira entre bandidos e heróis. Deste modo, esses personagens delineados nas artes visuais, na literatura e na canção, demonstram não somente os imperativos da exclusão e do silenciamento. Eles também apontam para uma forte capacidade de escapar aos mecanismos de controle e de domesticação. Muitas dessas figuras, como vimos, apresentam traços que as colocam em uma zona de fronteira entre o animal e o humano, seja pela condição em que eram renegadas às mais baixas e humilhantes condições de sobrevivência, seja pela própria potência, destreza e insurgência de seus corpos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BISHOP, Elizabeth. *Poemas do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CHAGAS, Luiz; TARANTINO, Mônica (Orgs.). *Pretobrás: porque eu não pensei nisso antes? O livro de canções e histórias de Itamar Assumpção Vol. II*. São Paulo: Ediouro, 2006.

CRUZ, Adélcio de Souza. Afro-brasilidade urbana: poética da diáspora em performance. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza

Edições, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs IV- Capitalismo e Esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2012.

DINIZ, Thais Flores Nogueira. “Imagens do Brasil na poesia de Elizabeth Bishop”. *Cadernos de tradução*, Santa Catarina, v. 21, n. 6, p.67-75, 1996.

PELBART, Peter Pál. *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 2011.

SALOMÃO, Wally. *Qual é o parangolé?*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

TATIT, Luiz. *Todos entoam: ensaios, conversas e canções*. São Paulo: PubliFolha, 2007.

REFERÊNCIAS PICTÓRICAS E SONORAS

ASSUMPÇÃO, Itamar. “Nego Dito”. Itamar Assumpção [compositor]. In: *Beleléu, Leléu, Eu*. São Paulo: Lira Paulistana, 1981.

BEN, Jorge. “Charles, anjo 45”. Jorge Ben [compositor]. In: *Jorge Ben: 10 anos depois*. São Paulo: Philips, 1973.

BOSCO, João. “Tiro de misericórdia”. João Bosco e Aldir Blanc [compositores]. In: *Tiro de Misericórdia*. São Paulo: RCA, 1977.

DAQUELE INSTANTE EM DIANTE. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011. Exibição digital (110 min).

OITICICA, Hélio. B33 - *Bólide-caixa nº 18 (Homenagem a Cara de Cavallo)*. 1966. Instalação em madeira, fotografia, náilon, acrílico, plástico e pigmentos. Coleção Gilberto Chateaubriand – MAM, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

OITICICA, Hélio. *Seja marginal, seja herói*. 1968. Serigrafia sobre tecido. Projeto Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Submissão: 05/12/2017

Aceite: 31/03/2018