



## Generación del 27/ hip hop de 2007: vanguardia cultural em performance

Roseli Barros Cunha<sup>1\*</sup> e Marcelo Rondinelli<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal do Ceará, Avenida da Universidade, 2683, Benfica, 60020-181, Fortaleza, Ceará, Brasil. <sup>2</sup>Campus Universitário Reitor João David Ferreira Lima, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. \*Autor para correspondência. E-mail: roselibc@gmail.com

**RESUMO.** Este artigo aborda a produção da chamada Geração de 27 e o documentário *Generación 27 – Creación, vanguardia y vida*, do Canal Sur da Andaluzia, Espanha, em homenagem aos 80 anos do movimento. Tratamos da questão da performance, segundo a teorização de Zumthor (2000), que pode ser aproximada ao que os participantes de tal geração realizavam naquele momento, em seus encontros artísticos, e em paralelo ao que alguns artistas que se manifestam por meio de *rap* e *graffiti* realizaram em 2007, ao retomarem as criações poéticas, musicais e visuais dos artistas de 1927. Desenvolvemos uma análise comparativa dessas produções e do que participantes do movimento espanhol (ALONSO; GUILLÉN, 1984) e historiadores da literatura (CONCHA, 1984) consideram sobre o período, e de autores (REYES-SÁNCHEZ, 2007; HALL, 2011) que tratam das manifestações culturais mais próximas à nova realidade social global. Concluímos que ambos os movimentos, Geração de 27 e os artistas de 2007, buscam, com suas produções, dar visibilidade à pluralidade de vozes da tradição popular e das ruas, ainda que no documentário se perceba a presença de um aparato institucional e hegemônico que interage e interfere, de certa forma, na manutenção e/ou ampliação desse processo.

**Palavras-chave:** manifestações culturais, poesia, rap, graffiti, documentário.

## Generación del 27/ hip hop in 2007: cultural vanguard in performance

**ABSTRACT.** This paper discusses the production of the so-called Generation of 27 and the documentary *Generación 27 - Creación, vanguardia y vida*, Canal Sur Andalusia, Spain, in honor of the 80 years of the movement. We address the performance matter, according to the theory by Zumthor (2000), which can be compared to what the participants of that generation did during that period in their artistic encounters, and in a parallel way to what some artists that express themselves through rap and graffiti did in 2007, by resuming the poetic, musical and visual creations of the artists of 1927. We develop a comparative analysis of these productions and of what participants of the Spanish movement (ALONSO; GUILLÉN, 1984) and literary historians (CONCHA, 1984) argue about the period, and of authors (REYES-SÁNCHEZ, 2007; HALL, 2011) who research the cultural manifestations that are closer to the new global social reality. We conclude that both movements, Generation of '27 and the artists of 2007, seek, with their productions, to give visibility to the plurality of voices of the popular and street tradition, even though the documentary suggests the presence of a hegemonic and institutional apparatus that somehow interacts and interferes with the maintenance and / or expansion of this process.

**Keywords:** cultural manifestations, poetry, rap, graffiti, documentary.

### Introdução

A chamada Generación del 27, como se sabe, teve entre seus integrantes Federico García Lorca, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, além de vários outros nomes fundamentais na literatura e na arte da Espanha da primeira metade do século XX reunidos no período imediatamente anterior à eclosão da Guerra Civil Espanhola. A maioria era de origem andaluza. A designação Generación del 27 não esteve – nem está – livre de controvérsias; a crítica de seu país também se refere a ela como ‘poetas

universitários’, ‘generación de 1921-1931’, ‘generación de Guillén-Lorca’ ou ‘generación vanguardista’, entre outras (CONCHA, 1984).

A relação de nomes acima é igualmente objeto de questionamentos constantes. Falta ali, por exemplo, o de Rafael Laffón, poeta de menos evidência no grupo e, muitas vezes, vinculado ao que veio se chamar de *El otro 27*. Assim inicia sua resenha María José Carrasco no jornal *El País*, acerca da oportuna publicação de uma então recente antologia de poemas do sevilhano organizada por Miguel Cruz Giráldez, pela editora S.L. Ediciones:

Es uno de los poetas más representativos de la poesía sevillana del siglo XX, pero su nombre y sobre todo su obra, reconocida por la crítica, ha sufrido un cierto olvido, eclipsado por las grandes figuras de la Generación del 27. Rafael Laffón Zambrano (Sevilla, 1895-1978) es uno de esos autores que no consiguieron la trascendencia que merecían, pese a su valor literario, y sobre los que los críticos reclaman su incorporación al grupo del 27. Prados, Altolaguirre, Villalón, Adriano del Valle, Oliver, Roberto Murube y el propio Laffón forman parte de la nómina de escritores de ese otro 27 (CARRASCO, 2000).

Carrasco ressalta, em seguida, a importância da referida antologia, na medida em que pretende “[...] romper ese *numerus clausus* generacional – que ha venido siendo lo habitual” (CARRASCO, 2000), desde que Gerardo Diego publicara, em 1932, sua seleção *Poesía española contemporánea*.

A comum tendência dos historiadores da literatura espanhola há até bem pouco tempo, como comenta Rozas (1984, p. 269), de caracterizá-la de modo geracional, parece, ao mesmo tempo, ser contestada por alguns como reforçada pelos ‘contactos personales’ e ‘amistades duraderas’, segundo evidenciam Dámaso Alonso e Jorge Guillén em ‘Una generación poética’:

¿Se trata de una generación? ¿De un grupo? No se intenta, en realidad, definir sino sólo mostrar coincidencias, sin olvidar lo mucho que les distingue. Lo primero que hay que notar es que esa generación no se alza contra nada, ni en política ni en literatura [...]. Comienzan a publicar poesía y a relacionarse a comienzos de los años veinte (ALONSO; GUILLÉN, 1984, p. 261).

Os críticos salientam que havia uma variedade enorme de técnicas literárias empregadas pelos que estavam associados à dita ‘geração’. Entretanto, o que a levaria a receber esse nome seria a “[...] coetaneidad, compañerismo, intercambio, reacción similar ante excitantes externos” (ALONSO; GUILLÉN, 1984, p. 262). O que os reunia eram, digamos, as afinidades que passavam pela literatura, pela música, pelo teatro, pela pintura e escultura. Com isso, ressaltam que os integrantes dessa geração atuavam de forma coletiva, ainda que cada um produzisse obras à sua maneira. Era um grupo de intelectuais e artistas que estavam juntos para experimentar e realizar algo em um momento de congregação, o que recorda as palavras de Zumthor ao buscar definir ‘performance’:

A maior parte das definições de performance põem ênfase na natureza do meio, oral e gestual. Seguindo Hymes, destaco a emergência, a reiterabilidade, o reconhecimento, que engloba sob o termo ritual. A

‘poesia’ (se entendemos por isto o que há de permanente no fenômeno que para nós tomou a forma de ‘literatura’) repousa, em última análise, em um fato de ritualização da linguagem. Daí uma convergência profunda entre performance e poesia, na medida em que ambas aspiram à qualidade de rito (ZUMTHOR, 2000, p. 51, grifo do autor).

Os participantes da chamada Geração de 27, segundo alguns estudiosos, concentravam-se na poesia, na palavra escrita, mas também dedicavam-se à cantada, representada ou mesmo fixada por meio de imagens:

El lenguaje que presume de ser muy racional – el de la política ‘verbi gratia’ – ¿no encierra ya un semillero de confusiones? Será más fértil en confusiones el lenguaje de quien acude, refiriéndose a su vida más profunda, a la ambigüedad de las imágenes. Aquellos poetas hablaban por imágenes (ALONSO; GUILLÉN, 1984, p. 263, grifo do autor).

Esse grupo de poetas, pintores, cineastas, músicos, enfim, artistas performáticos começou a produzir antes da Guerra Civil Espanhola. E, em decorrência dela, foram banidos de seu país ou se exilaram por iniciativa própria. Outros, como Lorca, com menos sorte, perderam a vida no período. Entretanto, vários desses nomes tiveram suas produções difundidas, são recordados e até mesmo cultuados, como formadores de um grupo de importância naquele momento da história da Espanha.

Exemplo disso foi a homenagem aos oitenta anos do grupo realizada pela Docus Andalucía, em 2007, para o Canal Sur Televisión Andalucía, o documentário *Generación 27 – Creación, vanguardia y vida*. A variedade de perspectivas artísticas e a pluralidade de nomes relacionados ao grupo foram enfatizadas e antecipamos aqui: Laffón ganha relevo no documentário para o canal andaluz, citado nos primeiros minutos e dominando os instantes finais.

### O documentário

Como ‘moldura’ a um conteúdo para alguns amplamente conhecido, sobretudo nos suportes convencionais de livro e filme, como veremos e ouviremos em depoimentos, *Generación 27* apresenta um grupo de jovens que preparam sua (re)leitura da aludida geração. O roteiro mescla imagens e narração sobre a Generación del 27 com um mosaico de elementos – visuais, sonoros, narrativos – identificável com a ‘cena *hip hop*’, mais especificamente, a andaluza.

Destaca-se ali a intenção de simular um jogo performático, de uma ação que vai se construindo no

desenrolar do documentário. Amigos reunidos por uma arte renovadora e causa comum, em torno deles gira – também – o filme, mimetizando o caráter um tanto difuso do grupo retratado.

A opção dos realizadores do documentário pelo complexo de formas artísticas que constitui o *hip hop* e onde a performance desempenha um papel primordial nos leva a recorrer, entre outras, novamente à teorização de Paul Zumthor, que, voltada a questões de oralidade e ao ‘funcionamento da voz poética’, revela-se um instrumental privilegiado para a reflexão de tais fenômenos. Sobre a noção de performance, Zumthor explica:

Entre o sufixo designando uma ação em curso mas que jamais será dada por acabada e o prefixo globalizante, que remete a uma totalidade inacessível, se não inexistente, performance coloca a ‘forma’, improvável. Palavra admirável por sua riqueza e implicação, porque ela refere menos a uma completude do que a um desejo de realização. Mas este não permanece único. A globalidade, provisória. Cada performance nova coloca tudo em causa. A forma se percebe em performance, mas a cada performance ela se transmuta (ZUMTHOR, 2000, p. 38-39, grifo do autor).

Pouco adiante, formula uma proposição mais radical (se bem que não distante da postura dos artistas do *hip hop* e talvez correspondendo justamente ao que reivindicam) de que “[...] a performance é o único modo vivo de comunicação poética” (ZUMTHOR, 2000, p. 39-40).

Cabe observar que também na Espanha o fenômeno do *hip hop* se desenvolve com grande vivacidade e, nos últimos anos, ganha atenção inclusive da investigação acadêmica. Assim, na Universidade Complutense de Madrid, o curso de Ciências da Informação oferecia, em 2007, uma disciplina de doutorado voltada ao estudo de ‘Graffiti, hip hop y medios de comunicación’, ministrada pelo Prof. Dr. Francisco REYES-SÁNCHEZ, ele próprio ex-integrante do movimento cultural quando de seus primórdios naquele país, ainda nos anos 80.

Assim define REYES-SÁNCHEZ o que é o *hip hop*:

El Hip Hop es un movimiento urbano, juvenil y trasgresor que surge en Nueva York a finales de los años 60 y que engloba tres disciplinas artísticas: la pintura (el graffiti), la danza (el breakdance) y la música (rap, electro, breakbeat, beat-box, ragga...) [preservada a grafia do autor no que se refere a maiúsculas e minúsculas e ausência de cursivas para marcar termos não vernaculares] (REYES-SÁNCHEZ, 2007, p. 125).

E explica o que significa o próprio termo:

Literalmente, em inglês, ‘hip’ es saltar y ‘hop’ cadera, y sobre la palabra Hip Hop, algunos de los pioneros de la vieja escuela de Nueva York opinan que hace referencia al gesto, al movimiento de los DJ’s al saltar de un plato (giradiscos) a outro en sus sesiones: ‘you hip and you hop’ (REYES-SÁNCHEZ, 2007, p. 125, grifo do autor).

O complexo de manifestações artístico-culturais do *hip hop* inclui, portanto, o ‘canto-falado’ do *rap* (aliás, sigla de ‘*rhythm and poetry*’), entoado pelos chamados B.Boys e auxiliado pela intervenção técnica de mixagem do DJ (disc-jóquei), eventualmente acompanhado da dança (*break dance*) e da linguagem visual do *graffiti*, este também presente no documentário.

Reyes-Sánchez oferece uma interessante informação acerca do modo como os integrantes do movimento *hip hop* se refere aos ‘grafiteiros’:

Al grafitero se le llama ‘escritor’, traducción del inglés writer, y lo que pretende es dejarse ver, ‘getting up’, destacarse sobre el resto de escritores por dos vias bien distintas: su calidad artística o su cantidad, la profusión de sus firmas (REYES-SÁNCHEZ, 2007, p. 126, grifo do autor).

A propósito do canto-falado, convém recordar o que afirma Luiz Tatit, defendendo que o *rap*, ao contrário de representar a morte da canção, constitui seu grau privilegiado de pureza:

É como se a canção chegasse em sua raiz, pois é alguém falando, com algumas organizações de métrica. O rap quer passar mensagens e, para isso, é necessário aproximar ao máximo da fala (TATIT apud COSTA e SILVA, 2007).

Desenvolve-se ali um processo de intercâmbio transatlântico, configurando uma tradução cultural. Os jovens espanhóis do século XXI recorrem a uma forma de expressão oriunda dos Estados Unidos para falar ‘de si mesmos’, ou pelo menos de seus conterrâneos não coetâneos.

A releitura da Generación del 27 pelos protagonistas e pelo próprio documentário em sua linguagem também poderia ter recorrido a uma forma de canto tipicamente andaluz e com alguma semelhança no modo como é entoado, o *cante jondo*. Além disso, no flamenco tem peso igualmente destacado o trabalho performático. Optaram, no entanto, pela performance em *hip hop*. Pareceu-lhes talvez mais radical uma experiência com elementos de uma cultura globalizada.

A empreitada dos jovens espanhóis do universo *hip hop* parece configurar o modo como Homi Bhabha descreve tal processo:

Não é simplesmente apropriação ou adaptação, é um processo através do qual se demanda das culturas

uma revisão de seus próprios sistemas de referência, normas e valores, pelo distanciamento de suas regras habituais ou ‘inerentes’ de transformação. Ambivalência e antagonismo acompanham cada ato de tradução cultural, pois o negociar com a ‘diferença do outro’ revela uma insuficiência radical de nossos próprios sistemas de significado e significação (BHABHA apud HALL, 2011, p. 71, grifos do autor).

Evidentemente, estamos diante de uma produção televisiva e estatal, por conseguinte apropriando-se (cooptando, dirão alguns) do discurso periférico, para abordar um objeto – o grupo de 27 e seus integrantes – representativo de uma ‘marginalidade’ diversa da vivida pelos que, no final do século XX, levantam sua voz, sintetizam suas músicas, exibem sua dança ou seu *graffiti* no movimento *hip hop*.

Não se trata, claro, no caso do documentário, de uma manifestação espontânea de artistas no universo contestador de instituições e normas estabelecidas. Mas não se pode, de todo modo, negar o ‘fato’ acabado do entrelaçamento de tais universos na realização do documentário de que tratamos.

Temos, assim, para além dos poemas declamados – apenas incidentais no filme, na voz de anônimos das ruas –, os canto-falados, emoldurando propriamente o documentário, que refaz (e perfaz!) não apenas a trajetória do grupo de 27, mas o processo a que, nas últimas décadas, se popularizou como forma, *making of*, da representação em *rap* do poema *Invitación a la vida*, de Rafael Laffón.

No percurso que vai da poesia fixada na escrita da ‘Generación’ ao *rap* do grupo de jovens andaluzes subjaz outro, amplo, de natureza cultural, em que, no ponto de partida, figuravam como iniciadores e protagonistas, nas últimas décadas do século XX, não artistas espanhóis, mas jovens negros da periferia de Nova Iorque. Sua poesia não era a acadêmica, mas composição de elementos em geral à margem do sistema formal de educação, empenhados em registrar sua voz e presença. No entanto, o movimento ‘marginal’ acaba sendo incorporado por manifestações culturais *mainstream* e se torna fenômeno cultural ‘globalizado’. Assim é que jovens espanhóis brancos munidos de computador com programa gráfico e de estúdio de som aparecem envolvidos na produção de um documentário. E o próprio professor universitário pioneiro do movimento *hip hop* espanhol mencionado anteriormente é hoje também autor de trabalhos publicitários.

Como peça fundamental no documentário, destaca-se a famosa fotografia em que aparecem reunidos os escritores no Ateneo de Sevilla, de 1927, tirada no evento em homenagem a Luis de Góngora,

quando se completavam os trezentos anos da morte do – também andaluz – poeta e dramaturgo barroco. A admiração de todos aqueles jovens criadores foi a motivação básica para se constituírem como grupo. Tal marco iconográfico também aparece submetido à ‘intervenção’ dos rapazes de 2007, como se verá.

A primeira parte do filme é intitulada *La ruta del sueño* e tem início com a imagem de um jovem ocupado com seu computador num ateliê com paredes ‘grafitadas’, a música de fundo é um *rap* entoado em espanhol. Em seguida, vemos os pequenos bonecos artesanais feitos da tampa e de latas de tinta *spray*. Na tela do rapaz, a imagem de uma parede coberta de *graffiti*. Enquanto o filme, com sucessivos cortes, se abre, mostrando estes e outros elementos da cultura jovem urbana de seu tempo – bonés com *graffiti*, detalhes da indumentária de outro jovem que se aproxima para entrar no ateliê, o locutor *off* relata: “Hace ochenta años un grupo de personas se propuso revolucionar las artes, la forma de vivir, la forma de cantar a la vida, la forma de divertirse” (BULLÓN, 2007, 1:18).

Os dois jovens se cumprimentam com um leve toque de punhos fechados, os ossos da parte posterior dos dedos da mão apenas se resvalando, seguido de um também breve sacudir de mãos. O rapaz recém-chegado desdobra para o colega uma famosa foto em preto e branco de integrantes da Generación de 27. O locutor continua: “Quisieron abrir el conocimiento y expandirlo por la tierra” (BULLÓN, 2007, 1:54).

Os rapazes discutem como trabalharão sobre aquele registro fotográfico, transformando-o com elementos novos. Do locutor ouvimos, então: “Les gustaba la tradición, pero quisieron renovarla y ver lo que pasaba si se fundía con lo más contemporáneo” (BULLÓN, 2007, 2:06). E, enquanto acompanhamos o acréscimo de elementos de computação gráfica à imagem original: “Quisieron compartir, equiparar, dar a todo el mundo las mismas oportunidades” (BULLÓN, 2007, 2:27).

Reunidos os materiais (a partir de um grande estoque de latas de tinta *spray*), tem início um novo segmento do documentário, intitulado “La vida en verso” (BULLÓN, 2007, 3:38). Em seguida, vemos os dois rapazes se deslocando por ruas da cidade, num percurso intercalado por muitos cortes em que se exhibe o número 27, ludicamente localizado nos mais variados lugares: do luminoso que indica a temperatura em graus centígrados até etiquetas de preço, passando por paradas de ônibus, número de casa. O 27, portanto, pontua toda a caminhada desses jovens até se encontrarem com um terceiro integrante de seu grupo. Em um dado momento,

vemos fragmento de um anúncio publicitário com ‘nueva generación’.

O locutor *off* lança então as questões: “Pero... ¿Qué sabemos de la Generación del 27? ¿Quiénes eran? ¿Qué hicieron?” (BULLÓN, 2007, 5:14). Acompanhamos as respostas dadas nas ruas e, aparentemente, em alguns casos, no campus de uma universidade por gente em sua maioria jovem. Elas vão do palpite inexato como “[...] un grupo de literatos que se reunieron para celebrar lo que fue... no recuerdo... creo que el centenario de la muerte o el nacimiento de Góngora” (BULLÓN, 2007, 5:14), passando pelas bastante vagas (como “... unos artistas que buscaban un mundo completamente diferente” – BULLÓN, 2007, 5:14).

Didaticamente as imagens e a narração seguintes do documentário esclarecem que os integrantes do grupo de 1927 “[...] eran poetas y mucho más. Escribían, sí; pero también jugaban, estudiaban y enseñaban. Hacían teatro y cine. Hicieron ciencia y también política. Dejaron muchas huellas” (BULLÓN, 2007, 6:58).

As cenas que seguem mostram uma jovem consultando livros de autores da Generación del 27 numa livraria. Em um dos volumes que folheia, vemos a célebre fotografia do grupo acima citada. Enquanto isso, o locutor *off* faz a referência ao apreço daqueles escritores por Góngora e desfila nomes fundamentais do grupo (também aparecem em letreiro):

Rafael Alberti, Federico García Lorca, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, Gerardo Diego. Pero también Luis Cernuda, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Ignacio Sánchez Mejías... (BULLÓN, 2007, 8:18).

Vários desses nomes podem ser vistos em placas, batizando ruas e outros lugares públicos – conforme também mostra o documentário – ainda que muitos que por eles circulam não saibam dizer exatamente quem foram aquelas personalidades.

O volume vai decrescendo, com ‘María Zambrano’, ‘Miguel Hernández’ e quase inaudível surge (‘salvo’ pelo letreiro) ‘Salvador Dalí...’. (BULLÓN, 2007, 8:36). Iniciada pelo surrealismo nas artes plásticas com Dalí, prossegue, então, a referência a outra manifestação artística que não a literária cultivada pelo grupo: a música (o *cante jondo*, por exemplo). Mais adiante, temos: “Componían versos para ser cantados. Más allá de la rima o la métrica que, a fin de cuenta, sirven para hacer música. Para componer canciones” (BULLÓN, 2007, 8:53). É o ensejo para voltar ao grupo de jovens do *hip hop*, ‘protagonistas’ do documentário. Eles se reúnem agora num estúdio e discutem questões relacionadas a seu modo de tratar versos,

definindo o que entendem por *rap*: “El rap es un deporte, ¿no? Es una competición. Todo tiene que rimar; cuanto más, mejor” (BULLÓN, 2007, 9:06). (Note-se aí a importância do trabalho do corpo, sem o qual não há esporte).

Ouvimos então trecho de ‘Nocturno miedo’, poema de Vicente Aleixandre (conforme nos informa também a legenda), canto-falado pelo *rapper*. Chama a atenção o modo de entoar, que marca ritmicamente os inícios de verso e evidencia um modo peculiar e expressivo de dispor da própria respiração (BULLÓN, 2007, 9:38).

O próximo poema é *Invitación a la vida*, de Rafael Laffón, entoado na íntegra pelo famoso MC espanhol Zatu (pseudônimo de Saturnino Rey García, também conhecido por outros apelidos, como ‘El Ingeniero’). É introduzido por um tipo de jogo de interjeições – ‘¡A-¡a! ¡Yeoo!’ – forma com que o *rapper* estabelece contato com seu público e começa sua apresentação (BULLÓN, 2007, 10:31).

A performance ‘canto-falada’ sobre o poema avança de maneira mais marcada e inequivocamente *rap*, numa sucessão mais rápida de versos em que quase não deixa espaço para se recobrar a respiração – o que é expressivamente ressaltado e promove, nesse caso, uma identidade de forma e conteúdo, já que o poema de Laffón clama por um gozo hedonista e desesperado da vida. Tal maneira de ‘canto-falar’ com o fôlego entrecortado parece mimetizar, no corpo do *rapper*, aquilo que o equipamento de som do DJ produz na forma de *scratching*. Seus últimos versos advertem precisamente que “¡No hay más que al fin de los caminos, sobre una lápida, la cruz!” (BULLÓN, 2007, 10:33). Como veremos, trata-se, nesse momento, de um ensaio.

Tem início uma nova parte do documentário, “El poder de la imagen” (BULLÓN, 2007, 11:11). Os jovens caminham (um deles empurra uma bicicleta) por uma via não asfaltada, ao fundo vemos um longo muro coberto de *graffiti*, até chegar ao ‘ponto de encontro’, junto à coluna de sustentação de uma ponte (igualmente colorida por *graffiti*). Juntam-se a outros rapazes, que preparam tintas. Começam a cobrir a pintura anterior, preparando o fundo para nova intervenção. Tem início a pintura propriamente dita, que reproduzirá ali, transformada, a imagem do grupo de 27, acompanhada do letreiro Generación del 27 no estilo típico do *graffiti*. Como trilha sonora de fundo, um *rap* com o também típico *scratching* (interferência de vai-e-vem no disco, como se o forçasse a riscar-se).

Nesse momento, sobre um pano de fundo que inclui fotos da época de integrantes do grupo de 27, trechos de filmes, o locutor *off* afirma:

Tan cerca de las vanguardias, ¿cómo no iban estos poetas a dejarse atrapar por las nuevas artes que estaban revolucionando el mundo? La imagen se movía, se fijaba, se saltaban todos los patrones y todos los ciudadanos del mundo comenzaban a soñar despiertos (BULLÓN, 2007, 12:10).

Durante essa fala, a trilha musical de fundo é tipicamente *hip hop*, com batida rítmica bem marcada e *scratchings* de disco.

Nova imagem, agora com o contraponto do *rapper* Zatu: “[...] de todo lo que hay establecido y tú intentas represarte y hacer tus cosas dentro de este mundo e intentar cambiar esas cosas...” (BULLÓN, 2007, 12:30).

O documentário prossegue – mais uma vez, com iconografia dos anos em torno de 1927 – enfocando o cinema e as artes plásticas. Depois, ao tratar do pioneirismo como traço comum a todos os artistas do grupo, assinala:

Esta vocación pionera del 27, su condición de vanguardia, está arraigada en lo popular, en lo que se considera más auténtico, en la tradición, en la raíz (BULLÓN, 2007, 13:07).

Instantes adiante, em meio às falas de anônimos entrevistados nas ruas anteriormente apresentados, vemos e ouvimos uma mulher declamar trecho de *La casada infiel*, de Lorca.

O documentário ressalta então o papel dos avanços tecnológicos do tempo:

La técnica también es arte. Son los ojos del artista los que cambian el mundo. El futurismo canta el automóvil, el surrealismo nos libera de nuestros fantasmas, la medicina nos cambia el concepto de alma. La vida es pura magia (BULLÓN, 2007, 14:19).

Em nova sequência – desta vez, mais longa – (BULLÓN, 2007, 15:06, grifo nosso), a partir dos depoimentos colhidos de anônimos no século XXI, ouvimos o modo como estes definem o que seria arte:

Un disco de música, como un equipo de fútbol [...] sobre todo como arte divertido, algo sin pretensiones hay gente que dice que un gol de ‘Ronaldinho’ es arte [ou ainda ...] el hecho que pongan un retrete en el medio de un museo, eso no lo entiendo, por ejemplo, como una manifestación artística, pero si hay gente que lo valora como tal, pues me parece muy bien [etc.].

A fala culminante é a do *rapper*:

Yo no tengo arte, porque meto un trompo en la pared, para hacer una estantería, y sale agua por la pared, por la tubería, y viene uno que es un artista, y con una bolita así, y me lo arregla; y yo digo ‘es un artista’ (BULLÓN, 2007, 16:56, grifo nosso).

Vemos retornar um dos rapazes mostrados anteriormente em depoimentos de nossa época, desta vez com um nariz de palhaço e declamando trecho de “Muerte de unos zapatos”, de Jorge Guillén, enquanto toca algumas poucas notas num pequeno instrumento de cordas (BULLÓN, 2007, 17:17).

A próxima parte do documentário é intitulada ‘Cambiar el mundo’. Começa por mostrar os jovens artistas do *graffiti* discutindo e praticando sua intervenção sobre a fotografia dos ‘del 27’ sobre a coluna da ponte, também sob o fundo musical do *rap* com *scratchings*. Locutor *off*, alguns instantes depois: “Una vez de libertar las palabras, las imágenes y las músicas, ¿cómo no iban a tenerla también las personas?” (BULLÓN, 2007, 18:52). Vemos imagens de alguém afixando um cartaz da companhia de teatro ‘La Barraca’, mais a chegada de Lorca, trajando o macacão com seu logotipo. O áudio prossegue com: “Además de vivir la realidad, los del 27 fueron capaces de imaginar un ideal de sociedad. Más justa. Más igual. Más solidaria” (BULLÓN, 2007, 19:02). Destaca o papel social da geração em favor da educação, da divulgação de diferentes artes nos lugares mais remotos da Andaluzia, da igualdade de direitos entre homens e mulheres.

Após a busca de novos depoimentos pelas ruas, o documentário se encaminha para o final com a reaparição do MC Zatu, agora na versão ‘final’ para *Invitación a la vida*, que, reiterado no filme, vem a constituir, para ele, uma espécie de emblema. O texto do poema original é:

Pasan las aguas por el cauce  
y no terminan de pasar;  
mas si de un agua no bebimos  
nunca aquel agua tornará.

Y mientras corre el tiempo y llega  
la hora feliz que imaginamos,  
se va la vida, huyendo siempre,  
cual se va el agua entre las manos...

Gocemos hasta marchitarlas  
todas las flores del camino,  
ya que el dolor jamás perdona  
ni un paso de nuestro destino.

Gocemos la vida, gocemos...  
¿Quién del mañana gozará?  
Gocemos hasta embriagarnos  
con una absurda saciedad.

Y aunque de luz se abraza el alma,  
presto vayamos a la luz...  
¡No hay más que al fin de los caminos,  
sobre una lápida, la cruz! (LAFFÓN, 1921, p. 12).

Os versos de *Invitación a la vida* apresentam forte regularidade de metro e ritmo. O poema está composto em octossílabos, com predomínio absoluto do acento na quarta sílaba, produzindo um ‘metrônomo’ praticamente inalterável. A única exceção se encontra no centro exato do poema, quando, completando o *enjambement* de ‘ya que el dolor jamás perdona’, temos ‘ni un paso de nuestro destino’. Podemos supor que a esse ‘paso’ excepcional corresponde, no plano formal, a exceção do verso com o acento central então na quinta sílaba. Em todo caso, parece lícito afirmar que a conjunção ‘ni’ tende a soar tão fraca que mal compromete um verso, de resto, bastante regular – temos ali três anapestos (pés métricos de duas sílabas átonas ou breves, seguidas de uma longa), se optarmos pela análise em pés.

Há rimas nos versos pares de cada estrofe. Na estrofe inicial, entre ‘pasar’ e ‘tornará’, portanto uma rima do tipo toante. O mesmo ocorre com as seguintes, entre ‘imaginamos’ e ‘manos’, depois ‘gozará’ e ‘saciedad’, respectivamente. Com ‘camino’ e ‘destino’ (terceira estrofe), temos rimas perfeitas, o mesmo ocorrendo com ‘luz’ e ‘cruz’, no final do poema.

Feita esta brevíssima análise de traços formais do poema, podemos delinear algumas características mais marcantes em sua realização como canto-falado, *rap*, performance do artista Zatu.

Como se vê e ouve no documentário, as rimas se prestam muito bem à interpretação em *rap*. Além disso, integrado ao acompanhamento sonoro e marcador de ritmo, o poema se funde ao gestual e às fórmulas verbais típicas do *rap*.

Faz parte do ‘cerimonial’ – e MC quer dizer justamente *Master of Ceremonies* – chamar a atenção para si e para a mensagem importante que ele tem para transmitir. Desta vez, o MC situa temporalmente sua performance, ‘dos-zero-zero-siete’ e sua condição de integrante de um grupo, SFDK (inicialmente significando ‘Straight From Da Kranny’, algo como ‘diretamente do esconderijo’; depois passou a designar ‘Siempre Fuertes De Konciencia’), e apela a seu público ‘hermano’ com um ‘¡óyelo!’, convidando a ouvir ‘texto de Rafael Laffón’, *Invitación a la vida*.

Ainda sobre a figura do MC, Reyes-Sánchez (2007, p. 126) explica:

El MC en un principio era una figura de acompañamiento, de apoyo al DK, pero poco a poco se fue haciendo cada vez más importante hasta el punto de que hoy en día el DJ ocupa en la mayoría de los casos un papel secundario, dejando todo el protagonismo al MC. El MC también es egocéntrico y narcista, las letras de un MC, a parte de ser

auténticas crónicas de poetas urbanos, salvo excepciones, suelen ser un canto auto bombo y exaltación de su persona utilizando muy frecuentemente un lenguaje soez un tanto agresivo.

Como já se afirmou acima, ao conteúdo do poema original, que clama pela urgência de um viver hedonista ao extremo (‘hasta embriagarnos / con una absurda saciedad’, ‘Y aunque de luz se abraze el alma / preso vayamos a la luz’, etc.), corresponde o modo como Zatu o entoou, com o fôlego quase se perdendo, acrescentando à dimensão original do poema os *scratchings* da arte de seu tempo.

A leve variação na pauta rítmica do poema acima mencionada é compensada pelo conjunto de gestual, emissão de voz, trabalho do corpo do intérprete.

O conjunto de procedimentos adotado pelo grupo de jovens protagonistas do documentário lembra os de uma transposição criativa – para utilizarmos a terminologia de Roman Jakobson, que chega a tornar desnecessário recorrer à noção posterior de ‘transcrição’, proposta por Haroldo de Campos. Jakobson refere-se a ela como a única saída possível de lidar com a poesia:

[... a] poesia, por definição, é intraduzível. Só é possível a transposição criativa: transposição intralingual – de uma forma poética a outra –, transposição interlingual ou, finalmente, transposição inter-semiótica – de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura (JAKOBSON, 1985, p. 72).

A obra poética que Zatu apresenta (interpreta, performatiza), muito embora numa linguagem estrangeira, a do *rap*, não aparece traduzida ‘interlingualmente’. Opera, ao mesmo tempo, como transposição intralingual e inter-semiótica. O processo de troca cultural transatlântica cria, na performance do *rap* sobre *Invitación a la vida*, uma nova dinâmica e a língua ali é apenas parte de um complexo mais amplo, que envolve o modo peculiar como, no caso, se articulam os sons e as palavras, se juntam ou se separam as frases e se recompõem na interpretação do MC, que não pode prescindir das fórmulas a que aludimos acima.

A complexa operação que converte a letra impressa do poema original num girar de disco manipulado por voz, gestual e postura *hip hop*, mais do que (re)ler e (re)interpretar a obra dos jovens artistas de 27, dá provas de que, revalorizando origens, ela segue atual e atualizável, ‘invitación’ a sucessivas novas performances.

### Considerações finais

Em 2007, a produção do vídeo que homenageia os poetas de 27 dá voz aos grafiteiros, ao MC e ao público entrevistado para que comentem o que entendem por arte, sobre a diversidade das manifestações culturais que conhecem ou produzem e para que digam o que pensam sobre a famosa geração de artistas espanhóis. Ouvimos suas vozes e fica bem evidente, na grande maioria das vezes, o forte sotaque andaluz, da província onde se encontra a produtora do vídeo e de onde provinha a maioria dos homenageados, fato que parece, de certo modo, fazer ecoar as vozes populares que os homenageados traziam às suas produções.

Entretanto, também chama a atenção que a voz em *off*, aquela que narra e direciona o telespectador, se utilize da variante padrão predominante, a castelhana, aliada ainda a um tom narrativo documental e didático. Desse modo, ainda que os populares, artistas ou não, entrevistados conquistem um espaço de expressão, a voz que os reúne, organiza as imagens e abre espaço para as demais é a normativa e institucional.

O *rapper* Zatu, um dos que mais visibilidade têm na produção, parece recordar-se especialmente do nome de Rafael Laffón, assim como sete anos antes fizera Miguel Cruz Giráldez, dando maior visibilidade a um nome menos conhecido do movimento e procurando realizar um movimento de valorização do mais periférico – ainda que hoje esses artistas sejam célebres ao ponto de terem seus nomes estampados em placas de ruas –, como é o caso da própria produção. Mas, na totalidade do documentário, persiste o tom de que tanto a geração de 27 como o grupo de artistas de 2007 acabam por ser conduzidos e avalizados pelas instituições oficiais para ganharem novas ruas e outro reconhecimento popular.

### Referências

ALONSO, D.; GUILLÉN, J. Una generación poética. In: RICO, F. (Org.). **Historia y crítica de la literatura**

**española**: época contemporánea. Barcelona: Grijalbo, 1984. p. 261-266.

BULLÓN, J. **Generación 27** – creación, vanguardia y vida. [Sevilha: s.n.], 2007. Available from: <<https://www.youtube.com/watch?v=8nYPSBfjqYA>>. Access on: Ago. 10, 2014.

CARRASCO, M. J. **Rafael Laffón, el poeta del otro 27**. 2000. Available from: <[www.elpais.com/diario/2000/10/03/andalucia/970525359\\_850215.html](http://www.elpais.com/diario/2000/10/03/andalucia/970525359_850215.html)>. Access on: Ago. 10, 2014.

CONCHA, V. G. La generación de 1927: de la vanguardia al surrealismo. In: RICO, F. (Org.). **Historia y crítica de la literatura española**: época contemporánea. Barcelona: Grijalbo, 1984. p. 247-260.

COSTA e SILVA, D. **O que é canção, por Luiz Tatit**. 2007. Available from: <[http://www.digestivocultural.com/blog/post.asp?codigo=1567&titulo=O\\_que\\_e\\_cancao\\_po\\_r\\_Luiz\\_Tatit](http://www.digestivocultural.com/blog/post.asp?codigo=1567&titulo=O_que_e_cancao_po_r_Luiz_Tatit)>. Access on: Ago. 10, 2014.

HALL, S. **Da diáspora** – identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. Tradução Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1985.

LAFFÓN, R. Invitación a la vida. In: **Cráter**. Sevilla: Francisco Pérez-Lamas, 1921. p. 12.

ROZAS, J. M. La generación vanguardista. In: RICO, F. (Org.). **Historia y crítica de la literatura española**: época contemporánea. Barcelona: Grijalbo, 1984. p. 269-274.

REYES-SÁNCHEZ, F. Hip hop, graffiti, break, rap, jóvenes y cultura urbana. **Revista de Estudios de Juventud**, v. 1, n. 78, p. 120-130, 2007.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Educ, 2000.

*Received on August 14, 2014.*

*Accepted on December 04, 2014.*

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.