



CDD: 372.64

O MC HOMERO E O RAPSODO MAX BO: A ÉPICA GREGA NA LINGUAGEM DO RAP

André Malta Campos¹

RESUMO: O objetivo é falar a respeito do trabalho conjunto de que o autor participou em 2011, "Ilíada e Odisseia: ritmo e poesia", no qual propunha a transposição de quatro trechos da poesia épica de Homero para a linguagem do rap e que resultou em dez apresentações na cidade de São Paulo com o MC Max BO e o DJ Babão. No artigo, não só indico quais são as características principais da Ilíada e da Odisseia, mas também como elas se aproximam da criação dos rappers contemporâneos, tornando assim pertinente a "tradução" desses textos antigos numa forma urbana atual, com forte apelo entre os jovens. A iniciativa mostra como caminhos alternativos permitem que conteúdos em geral restritos ao universo acadêmico cheguem a um público mais amplo.

PALAVRAS-CHAVE: Homero. Poesia grega. Rap.

HOMER AS MC AND MAX BO AS RHAPSOD: THE GREEK EPIC TRANSLATED INTO RAP

ABSTRACT: My aim here is to present the project I took part in in 2011, "Iliad and Odyssey: rhythm and poetry", which brought about a "translation" to rap of four Homeric passages, all performed in the city of São Paulo by MC Max BO and DJ Babão. In this paper, I will not only approach the main features of the Iliad and the Odyssey, but also explain how they relate to the way contemporary rappers create their poetry, making the case for a productive connection between Homer and this urban artistic expression. The pioneering work here in Brazil points to new possibilities of taking academic topics to a large audience.

KEYWORDS: Homer. Greek poetry. Rap.

EL HOMER MC Y EL RAPSODA MAX BO: EL EPIC EN LENGUA GRIEGA DE RAP

RESUMEN: El objetivo es hablar de trabajo conjunto cuyo autor participó en 2011, llamado "La Ilíada y la Odisea: el ritmo y la poesía." El trabajo propone hacer la transposición de cuatro piezas de la poesía épica de Homero a lenguaje rap y como resultado diez presentaciones se realizaron en la ciudad de São Paulo, con el DJ y MC Max BO. En el artículo, señalo cuáles son las principales características de Ilíada y la Odisea, y cómo estas características se acercan a la creación de rappers contemporâneos, lo que le permite hacer la "traducción" de estos textos antiguos en la forma urbana actual, con un fuerte atractivo entre los jóvenes. La iniciativa presenta caminos alternativos que permiten contenidos en general restringido al mundo académico puede llegar a un público más amplio.

PALABRAS CLAVE: Homero. Poesía griega. Rap.

¹ Bacharel em Letras; mestre e doutor em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo; pós-doutorado na Brown University/EUA; livre-docente pela Universidade de São Paulo. Professor de Língua e Literatura Grega desde 2001, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP – São Paulo, Brasil; E-mail: andremal@uol.com.br

Recebido em: 29/10/2013 – **Aceito em:** 08/11/2013.

O universo da literatura greco-latina ocupa, tradicionalmente, um espaço pequeno na cultura brasileira. Os textos por aqui – de Homero a Virgílio, de Ésquilo a Horácio, de Platão a Cícero – são pouco lidos, estudados e traduzidos, fazendo com que esses autores fiquem relegados quase que exclusivamente à atenção do especialista, em ambiente acadêmico. Além do mais, ligado a isso, são raríssimas as tentativas de recriação dessas obras, no sentido de estabelecer um diálogo entre os problemas que elas propõem e as questões da atualidade – com a exceção talvez da tragédia grega e de títulos como *Édipo rei*, *Bacantes*, *Medeia*, frequentemente relidos e reencenados à luz de perspectivas contemporâneas.

No caso específico de Homero, poeta cego grego que teria vivido por volta do século VIII a.C. e sido o responsável pela composição dos épicos a *Ilíada* e a *Odisseia*,² essa lacuna do contato atual e fecundante começou em certa medida a ser sanada pelo projeto coordenado por Cacilda Teixeira da Costa em 2011, em São Paulo, e que resultou na “tradução” de quatro trechos homéricos para a linguagem do rap.

Quando me procurou na USP um ano antes, em 2010, Cacilda já estava com a ideia pronta, e me perguntou se gostaria de trabalhar como consultor. Concordei imediatamente. Selecionei dois trechos de cada épico e ela então estabeleceu o contato com a Secretaria Municipal da Cultura – que permitiria não só o financiamento das apresentações, mas, principalmente, a presença de Max BO como o MC (o recriador, de fato, dos versos de Homero). Passei os episódios a ele – dos Cantos 1 e 2 da *Ilíada*, e dos Cantos 8 e 9 da *Odisseia* – e com rapidez e destreza ele os “reelaborou”, dando ao texto as características próprias do rap, ao mesmo tempo que mantinha intacta a narrativa homérica. Em junho/julho de 2011, com o título de “*Ilíada e Odisseia*: ritmo e poesia” ocorreram então as dez apresentações programadas, todas com a presença fundamental do DJ Babão, convidado a participar pelo próprio Max.

A vitalidade desse projeto, no entanto, não impediria – antes suscitaria – a formulação de algumas questões fundamentais: essa transformação da poesia homérica em rap não é algo simplesmente arbitrário? Não seria possível pegar outros autores (e outros gêneros, antigos ou não) e realizar com eles a mesma atividade de “recriação”? Nada impediria, naturalmente, que isso também fosse feito (por exemplo, com a já citada tragédia grega), mas o fato é que, como a própria Cacilda Teixeira foi a primeira a perceber, há uma série de elementos que aproximam a poesia de Homero da cultura do hip hop e favorecem enormemente esse “intercâmbio”.

Aqui, quero precisamente apresentar as semelhanças entre essas formas artísticas tão distantes no tempo, de modo a deixar claro como o projeto “*Ilíada e Odisseia*: ritmo

² O próprio nome Homero e a datação são mais convencionais do que reais, depois que os estudos de Milman Parry demonstraram que a linguagem da *Ilíada* e da *Odisseia* é oral e tradicional, fruto da elaboração de sucessivas gerações de cantores. Ver PARRY, A. (ed.), *The making of Homeric verse: the collected papers of Milman Parry*. Oxford: Oxford University Press, 1971.

e poesia” ajudou não só os apreciadores do rap a se familiarizarem com Homero, mas também os “homeristas” a entenderem melhor essa linguagem urbana contemporânea. Como conclusão, apresento ainda duas passagens dessa transformação de Homero em rap, para que os curiosos e interessados possam ter uma ideia do trabalho realizado por Max BO.

*

Se a transposição de Homero para o rap parece ser algo inédito, em nível mundial, o mesmo não se pode dizer a respeito da reflexão sobre as similaridades entre essas duas linguagens. Dois artigos, ambos em língua inglesa, são fundamentais para os que querem se aprofundar nesse território: *A Furified Freestyle: Homer and Hip-Hop*, de Erik Pihel, publicado em 1996, e *Homer and Hip-Hop: Improvisation, Cultural Heritage, and Metrical Analysis*, de Peter Gainsford, saído mais recentemente, em 2010. No que se segue, pretendo sistematizar as informações oferecidas por esses especialistas, sem necessariamente seguir os enfoques que eles adotam.

Talvez seja interessante começar pelas diferenças evidentes entre a poesia homérica, produzida na Grécia Arcaica muitos séculos antes do nascimento de Cristo, e a cultura hip hop, surgida nos EUA na década de 1970, que trouxe consigo não apenas a poesia do rap, mas também o grafite e a dança conhecida como “break”. Socialmente, as posições são diametralmente opostas: a *Ilíada* e a *Odisseia* desempenharam durante muitos séculos um papel central entre os gregos – funcionando como uma espécie de “enciclopédia tribal” que unificava as diferentes cidades-estado –,³ enquanto hoje o rap originalmente dá voz a comunidades urbanas marginalizadas das periferias, excluídas do desenvolvimento econômico e, a princípio, condenadas a não ter voz nem vez. A essa primeira diferença fundamental junta-se outra, não menos visível: se na poesia homérica temos a presença total do modo narrativo, com o relato de histórias do passado envolvendo deuses e heróis, no rap o que vemos é o tempo presente e seus dramas, que fornecem os motes para os “comentários” que vão se somando uns aos outros. De maneira sintética, poderíamos afirmar, com base nesses elementos, que o que Homero fazia era poesia épica (sapiencial, narrativa, objetiva, em tom elevado), enquanto o rap é uma espécie de poesia lírica (reflexiva, não narrativa, subjetiva, em tom coloquial), mas não sentimental e com um tom necessariamente mais vigoroso do que aquele a que estamos habituados a associar ao gênero.

Por outro lado, os mesmos aspectos, vistos sob outro ângulo, nos permitem ver as semelhanças que unem essas formas de expressão a princípio tão díspares. Pode-se começar pela questão dos valores sociais, em Homero dominantes, no rap, marginais: essa diferença radical não impede que se note como, em ambos os casos, temos a poesia

³ A expressão foi cunhada por Eric Havelock no livro *Preface to Plato*, de 1963.

assumindo o papel importante de ser, acima de outras expressões, aquela que pode veicular de maneira mais contundente visões sobre a realidade, a organização social de um povo ou de um grupo, seus problemas e as possíveis respostas às questões que são ali enunciadas. As epopeias homéricas fazem isso apelando para uma ideologia aristocrática, segundo a qual só os “bons” ou os “melhores” (os bem-nascidos com ascendência divina) merecem atenção, ao passo que o rap adota o caminho oposto, com um discurso reativo e combativo, de quem se insurge contra uma organização injusta e cruel. Em um e outro caso, os versos estão a serviço de uma mensagem que penetra com força o tecido social, interferindo nele – seja na manutenção das coisas, seja na tentativa de modificá-las ou, ao menos, expressarem descontentamento.

Esse quadro, naturalmente, não deixa de ser simplificador, não só porque a poesia homérica tem uma longa e complexa história de relação com os contextos sociais em que foi produzida e recitada, mas também porque o próprio rap pode, muitas vezes, minimizar ou quase anular sua natureza original de luta – para não falar da própria transformação que sofreu em variados contextos urbanos, quando saiu dos EUA para outras partes do mundo. De qualquer modo, é importante deixar claro que existe sim, a despeito das diferenças apontadas, um *núcleo funcional* que une de forma muito consistente essas duas modalidades poéticas.

É no âmbito formal, porém, que as aproximações ficam mais evidentes, não só em razão das ferramentas linguísticas empregadas, mas também por causa da maneira como elas são postas em prática no contexto de apresentação. Antes de tudo, é preciso dizer que tanto os cantores gregos antigos – os chamados aedos ou rapsodos – quanto os rappers modernos são performers, isto é, eles produzem, num contexto oral de interação com a plateia, poemas/cantos que foram previamente criados, ou criados no ato da apresentação, ao vivo. Essa dupla possibilidade merece uma explicação mais detalhada.

Em relação à poesia homérica, sabemos que ela foi produzida e apresentada, durante muitos séculos, num ambiente de oralidade pura, o que fazia com que o cantor trabalhasse frequentemente com improvisações e variações: toda vez que um mesmo cantor recitava a *Ilíada*, por exemplo, era sempre a mesma história que ele contava, mas com versos e trechos muitas vezes modificados, produzidos no próprio momento da apresentação. Isso acontecia porque, a princípio, ele não tinha um texto fixo, por escrito, do qual pudesse partir, mas apenas estruturas padronizadas que lhe permitiam a reprodução da história sem que ela ocorresse com as mesmíssimas palavras. A introdução da escrita alfabética na Grécia, por volta dos séculos VIII-VII a.C., criou aos poucos a possibilidade de que os poemas homéricos se “cristalizassem”, sem anular, no entanto, a existência de recitações com variações mais ou menos livres. Os estudiosos da Grécia Antiga, com base nesses dados, passaram a associar o termo “rapsodo” a esse cantor mais “reprodutivo”, e o termo “aedo” ao mais livre e criativo, mas, ainda que de fato houvesse a possibilidade de se fazer cantos ora mais rígidos ora mais fluidos, não

temos informações suficientes que nos autorizem a trabalhar com essa distinção nítida entre “rapsodo” e “aedo”. Os termos parecem intercambiáveis.

O rap, por sua vez, é poesia produzida no seio de uma cultura letrada, mas, a exemplo do que acontecia com Homero, não é poesia para ser lida, mas sim ouvida. Em suas apresentações, de modo geral, os rappers podem ora trabalhar com um texto fixo, previamente estabelecido, que eles simplesmente reproduzem no show, ora trabalhar com um texto livre, que se apoia sobretudo na improvisação e nos elementos fornecidos pelas circunstâncias. Essa segunda modalidade é denominada “freestyling”, e o seu cantor, “MC” (“mestre de cerimônia”). É a vertente mais interessante, talvez, de se explorar na comparação com Homero e sua situação de oralidade pura, quando não havia a existência de um manuscrito em que o cantor poderia se basear, porque em ambos os casos temos presente a chamada “composição-na-apresentação”:⁴ por maior que tenha sido o preparo anterior, aquele que se exhibe diante do público sabe que vai ter de empregar toda a sua técnica poética para produzir versos novos no momento da sua performance.

Quais são os mecanismos à disposição para essa criação imediata? No caso de Homero, sabemos que a tradição oral de poesia épica forjou, ao longo de séculos, blocos rítmicos que funcionavam como tijolos na construção dos poemas. Esses blocos – que podem corresponder a pedaços de um verso, a um verso inteiro ou mesmo a um conjunto de versos – ganharam, modernamente, o nome de “fórmulas”, e por isso hoje dizemos que a epopeia homérica é “formular”. No modo narrativo dominante dessa poesia narrativa, a preocupação central do cantor, ao se apresentar diante da plateia, era ajustar a composição desses blocos rítmicos, de modo a formar sempre um mesmo metro, o chamado “hexâmetro”, formado obrigatoriamente por seis pés, cada um deles com uma sílaba longa seguida por duas breves (ou simplesmente por outra longa). Um verso hexamétrico como “E por sua vez lhe disse o pés-rápidos Aquiles” corresponde a uma estrutura simples, formada pelos blocos “E por sua vez lhe disse” e “o pés-rápidos Aquiles”; a análise mais detida da poesia de Homero, no entanto, nos mostra que essa rede de “tijolos” prontos para a narrativa poética era extremamente variada e sofisticada, penetrando praticamente em todas as passagens e fugindo à nossa percepção superficial. Portanto, o ritmo agia como protagonista da organização poética – sobretudo porque não havia em Homero a presença da rima como apoio.

O rap, contrariamente, não trabalha nem com um ritmo nem com um metro definidos, e tem na rima o seu fio condutor principal. É com base nela – e na batida fornecida pelo DJ – que o poema é construído. Se aí não há uma forte tradição que fornece as estruturas básicas, ainda assim se pode dizer que há um repertório mais ou

⁴ Ver o que diz Albert Lord em seu livro *The singer of tales*, de 1960, em que comparou a épica homérica com a servo-croata, pesquisada *in loco* por ele por mais de 20 anos.

menos constante, e a repetição de frases feitas, que vêm em auxílio do rapper que improvisa.

Nos dois casos, notamos que esses instrumentos formais são fundamentais para que a criação imediata não se dê a partir do nada. Em outras palavras, mesmo improvisando, o cantor precisa de uma base estrutural que lhe permita algum “respiro” durante a apresentação – apresentação esta que não deve em momento algum, como se pode imaginar facilmente, vacilar ou titubear: num show, não pode haver “branco”, vazio ou indecisão. E isso nos leva inevitavelmente a perceber outro ponto de contato entre essas formas artísticas: o caráter aditivo ou paratático de suas sintaxes. Numa construção feita “em ato”, nada mais problemático do que se buscar a formação de períodos longos e recheados de subordinações. A chance da falta de continuidade, nesses casos, seria grande. Assim, como mais um instrumento de facilitação da versificação, encontramos em Homero e no rap a presença constante do “e” (e outras marcas de coordenação) a ligar as frases, num movimento de “acúmulo” prático não só para quem recita, mas também para quem ouve.

Por tudo que foi dito, já se pôde notar que nessas duas linguagens – mais uma vez, de modo coincidente – a língua tende a se manifestar de modo transparente, isto é, a musicalidade tende a ocupar um segundo plano, enquanto a enunciação se aproxima muito da linguagem falada. Sabemos que o rap trabalha com uma base “sampleada”, reforçada pelo ritmo repetitivo do “scratching”, e que se trata de fato apenas de uma base, porque a mensagem do texto é a protagonista; em Homero, da mesma forma, podia haver (e, em época mais remota, aparentemente havia) o acompanhamento da cítara ou da lira (tocada, ou não, pelo próprio cantor), mas aqui também notamos que a parte instrumental não tem o poder de tirar do poema seu caráter recitativo – antes serve, pelo andamento extremamente simples, apenas para marcar esse caráter.

Poesia falada, de improviso: sabemos como essa forma é um convite à competição, à demonstração de virtuosismo – e assim acontecia com a poesia homérica (com os rapsodos exibindo seu manejo das “fórmulas”), tal como acontece hoje com os rappers, que devem mostrar versatilidade no emprego das rimas. Mais uma vez, o parentesco entre versos aparentemente tão díspares fica patente. Não é mero acaso, então, que os estudiosos da poesia homérica estejam começando a se interessar por esses paralelos, capazes de fazer frutificar o interesse por uma e outra arte, e permitir a fruição – livre de qualquer tipo de preconceito – de ambas.

*

Passo agora a apresentar, finalmente, alguns trechos recriados por Max BO a partir de passagens que selecionei da poesia homérica, para que assim se possa ter uma

ideia (mesmo sem a base sonora) do resultado do projeto.⁵ O primeiro trecho, “Tersites, você fala demais”, foi tirado do Canto 2 da *Ilíada*. Max produziu uma recriação mais extensa do que a apresentada aqui, mas pelos versos mostrados já se pode ver como o conflito entre Agamenon, o líder do exército grego, e a figura popular de Tersites casa-se bem com o universo de choque social do rap. Vale ainda destacar a inclusão de um refrão, inexistente no texto grego original; o recurso (também utilizado na recriação dos “Amores de Ares e Afrodite”, do Canto 8 da *Odisseia*) tem, de todo modo, parentesco com a estrutura repetitiva (ainda que diversa) da poesia homérica.

O segundo trecho recriado vai na íntegra, correspondendo a uma das passagens mais famosas da *Odisseia*, o confronto de Ulisses com o Ciclope, o gigante de um olho só. Preso na caverna do monstro, o herói usa toda a sua astúcia para embriagar aquele que devora seus amigos, chegando a se autodenominar “Ninguém”. A conclusão da aventura – quando se narra de fato a fuga de Ulisses da caverna – não foi objeto da atenção de Max, porque tornaria a passagem muito extensa. De qualquer modo, ao contrário do enfoque que encontramos no caso de Tersites (voltado mais para o “comentário” típico do rap), aqui temos narração pura.

Vale ressaltar que, embora Max seja um grande mestre da improvisação e da prática do “freestyling”, nas apresentações ele sempre trabalhou com uma versão fixa – aquela criada por ele próprio – do texto de Homero, não só porque isso se ajusta melhor às nossas expectativas de um resultado final palpável, mas também em razão do fato de a narrativa homérica não fazer parte do seu universo de criação improvisada.⁶ De todo modo, com texto fixo ou móvel, depois de ver que ele agiu como aedo sem nenhum medo (com rimas inusitadas e sofisticadas como “ainda/medida”, “Ulisses/disse-me-disse”, “tom/Agamenon” e “todos/poderoso”), torço para que seja no futuro o “rappersado” – quem sabe – do Homero todo.

Trecho 1:

Tersites, você fala demais (Canto 2 da *Ilíada*, v. 211-224)

Todos nos bancos se sentavam
enfileirados e somente observavam
o falar de Tersites que esbraveja ainda
tumultuário, sempre um falador sem medidas
buscava contra a boa ordem provocar os reis

⁵ A gravação pode ser ouvida na íntegra em soundcloud.com/raphomero. Os trechos da *Ilíada* passados a Max BO foram tirados da tradução em prosa de Octávio Mendes Cajado (*Homero: Ilíada*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1961), e os da *Odisseia*, da versão, também em prosa, de Antônio Pinto de Carvalho (*Homero: Odisseia*. São Paulo: Abril Cultural, 1978).

⁶ Como cada verso do rap tem uma autonomia muito clara, optei por não colocar nenhum sinal de pontuação no texto, como, aliás, é comum nos encartes com letras de música.

verbalizava sempre o que ia contra as suas leis
o mais feio dos homens que havia ali chegado
vesgo, manco de uma perna, o peito cavado
sobre os ombros curvados pra frente
detalhes que faziam dele um ser diferente
sua cabeça pontuda era um dismantelo
vegetando sobre ela um pouco de cabelo
era detestado por Aquiles e Ulisses
pois eram o alvo perfeito pros seus "disse-me-disse"
mas desta vez ele perdeu o tom
proferindo injúrias contra o divino Agamenon
falava, falava e falava em demasia
de todo mundo ali ninguém gostava do que ouvia
cada aqueu ali presente mais se irritava
à medida que ele loucamente falava
(REFRÃO)
você fala demais, demais, demais você fala
um dia você aprende, apanha e se cala
gosta, gosta de reclamar
mas se não gosta de ouvir é melhor menos falar
você fala demais, demais, demais você fala
um dia você aprende, apanha e se cala
cuida da vida alheia e não tem noção do perigo
falou de Agamenon e logo foi surpreendido.

Trecho 2:**Ulisses contra o Ciclope (Canto 9 da *Odisseia*, v. 237-374)**

surge à caverna o rebanho que estava sendo ordenado
carneiros e bodes ficaram fora, num pátio cercado
e assim agarra e levanta a pedra descomunal
que deitada à entrada da gruta servira de portal
pelo tamanho da pedra, logo podemos notar
nem vinte carros conseguiam tirá-la do lugar
porém a pedra subiu num unicamente instante
observamos claramente a chegada do gigante
o Ciclope entrou na caverna, conferiu tudo e sentou
bebeu um tanto de leite e outra parte guardou
concluindo esse trabalho que era de costume
veio a surpresa ao nos ver logo que acendeu o lume
“estrangeiros, quem sois? de onde vens por vias ingratas?”

por interesse ou à toa cruzam o mar como piratas
que vagam sem rumo e o risco a vida é tamanho
pois conduzem a desgraça sempre a qualquer estranho?”
vendo e ouvindo o monstro falar desse jeito
respondi mesmo sentindo algo terrível no peito:
“somos aqueus, jogados à sorte dos ventos
no abismo infinito das ondas entre outros tormentos
vamos na rota da pátria, temos tudo olhado
aqui chegamos, talvez Zeus tenha nos designado
somos estranhos e passamos só por passar
espero encontrar aqui um local pra descansar”
“nós, Ciclopes, somos mais fortes que os deuses todos
não temos medo de nenhum, nem mesmo Zeus poderoso
em respeito a Zeus, não pouparei vocês, isso é certo
por ora me diga se a embarcação está longe ou perto”
sabendo que o gigante não tinha boa proposta
tratei de me apressar e me articular na resposta:
“fomos sacudidos e a embarcação destruída
de encontro aos rochedos ficou a nave partida
nos vimos atirados ao vento marinho e por sorte
eu e meus companheiros fugimos da morte”
o monstro nada respondeu e num gesto ligeiro
ergueu a mão e agarrou dois de meus companheiros
os atirou contra a parede e assim que caíram
miolos se via por todo o chão, cabeças partiram
desmembrou os dois homens de forma impiedosa
e alimentou de carne humana sua barriga monstruosa
bebendo leite puro, seguro do seu poder
acreditava que a nós só restava morrer
mas me ocorreu uma ideia, num rápido instante
me aproximar do monstro e sacar meu gládio cortante
atingir seu fígado ao enterrar no peito
mas depois disso, nós íamos fugir de que jeito?
já pensava em morrer, mas sem me desesperar
esperar era preciso, pra conseguir escapar
entre suspiros aguardamos a Aurora divina
logo que Aurora de dedos rosa surgiu matutina
veio luz e o Ciclope sem nenhum alvoroço
fez seu trabalho e com outros dois amigos o almoço
tirou o penhasco da porta e o rebanho foi pastar
fechou, não fugimos mas podemos pensar
pensei bastante e junto à cerca vi o seu bordão

de uma oliveira grande que ali secava então
pelo tamanho do tronco, pensamos primeiro
ser o mastro de um navio tocado por 20 remeiros
alguns companheiros fizeram a brasa
me aproximei e cortei um pedaço de uma braçada
alguns outros companheiros ensinei polir
depois deixamos assando para a ponta curtir
sorteamos entre nós quem enfrentaria o perigo
e se achava com coragem de lançá-lo comigo
no olho do Ciclope quando ele dormia
fui o quinto a completar os que fariam a ousadia
tínhamos tudo pronto, tudo se arquitetando
agora só esperar o monstro que já estava chegando
a pedra subiu da porta e o gigante voltou
repôs o rebanho pra dentro e nos observou
pegou mais dois companheiros e com precisão
os devorou fazendo assim mais uma refeição
me aproximei do monstro com um incessante conselho:
“bom seria experimentar esse vinho vermelho
experimente esse vinho saboroso e consistente
ideal pra se beber comendo carne de gente”
aceitou o vinho, bebeu revelando seu gosto
se agradou de mim e assim me fez um proposto:
"me diga teu nome pra eu poder ofertar
um presente que muito possa te alegrar!!!"
as três vezes que ofereci bebei as três o demente
sem perceber que seu sentido já estava dormente
“percebo, Ciclope, que o vinho lhe fez bem
queres saber meu nome, pois o meu nome é Ninguém!!!
Ninguém é o nome que chamam meus amigos
meus pais e os companheiros que vivem comigo”
"Então como te disse sua surpresa é tamanha
pois de Ninguém farei o almoço depois da campanha!!!"
disse e isso e caiu numa sonolência insana
da goela saía vinho e pedaços de carne humana
era essa nossa hora de virar o jogo
corremos pra onde estava o mastro dentro do fogo
fizemos força para erguê-lo e sem nenhum receio
soltamos acertando o olho do Ciclope no meio
o monstro gritava alto sem poder enxergar
era o momento exato pra conseguirmos escapar...

REFERÊNCIAS

GAINSFORD, Peter. Homer and Hip-Hop: Improvisation, Cultural Heritage, and Metrical Analysis. **Melbourne Historical Journal**, Melbourne, 38, p. 5-17, 2010.

HAVELOCK, Eric. **Preface to Plato**. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1963.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. de Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1961.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

LORD, Albert. **The singer of tales**. Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1960.

PARRY, A. (Ed.). **The making of Homeric verse**: the collected papers of Milman Parry. Oxford: Oxford University Press, 1971.

PIHEL, Erik. A Purified Freestyle: Homer and Hip-Hop. **Oral Tradition**, Colombia, MO, v.11, n.2, p.249-269, 1996.

Como citar este texto:

CAMPOS, André Malta. O MC Homero e o Rapsodo Max BO: a épica grega na linguagem do Rap. **ETD - Educação Temática Digital**, Campinas, SP, v. 15, n. 3, p.523-533, set./dez. 2013. ISSN 1676-2592. Disponível em: <<http://www.fae.unicamp.br/revista/index.php/etd/article/view/5565>>. Acesso em: 21 dez. 2013.