

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra romanistiky-portugalská sekce

**A REPRESENTAÇÃO DA FAVELA ATRAVÉS DO
SAMBA E DO FUNK BRASILEIRO**

Diplomová práce

Bc. Beáta Beníčková

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Zuzana Burianová, Ph.D.

OLOMOUC 2012

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracovala samostatně a uvedla všechny použité zdroje.

V Olomouci 17. května 2012

.....

Gostaria de agradecer a PhDr. Zuzana Burianová, Ph.D. pela direção do meu trabalho, pelos seus conselhos e apoio e a Bc. Fernando Costa pela inspiração e pelo seu entusiasmo profissional.

1.	O DESCOBRIMENTO DO BRASIL.....	8
1.1	A situação em Portugal no século XV	8
1.2	A divisão do Brasil pelos portugueses.....	10
1.3	Os primeiros habitantes	12
1.4	A escravização pelos brancos	13
1.4.1	Os índios	13
1.4.2	Os africanos	15
1.5	A divisão da sociedade brasileira.....	16
2.	O NASCIMENTO DO QUILOMBO NO RIO DE JANEIRO	17
2.1	O lugar dos quilombos	18
2.2	A abolição da escravatura	20
2.3	Os ex-escravos na cidade	21
3.	DO QUILOMBO À FAVELA	23
3.1	A primeira versão (década de 1870).....	24
3.2	A segunda versão (1897)	25
3.3	A terceira versão (1894)	25
4.	A FAVELA E A SUA EVOLUÇÃO	26
4.1	O tráfico de drogas.....	29
4.2	Os grupos alternativos	33
4.3	A favela na literatura.....	34
5.	O SAMBA	36
5.1	A origem e a sua evolução	36
5.1.1	A palavra samba.....	36
5.1.2	O berço e a difusão do samba	37
5.1.3	A figura do malandro no samba.....	38
5.1.4	O morro e o asfalto	40
5.1.5	O primeiro samba.....	42
5.2	Os tipos de samba	45
5.3	A favela no samba.....	51
5.4	A escola de samba.....	55
5.4.1	O carnaval	56
5.4.2	As dificuldades do carnaval	58
5.5	Os temas do samba	60
5.5.1	O racismo	60
5.5.2	A sexualidade.....	65
5.5.3	A luta por uma vida melhor	67
6.	O FUNK.....	69
6.1	O funk no Brasil.....	70
6.2	O funk carioca.....	71
6.3	O funk e o asfalto.....	74
6.3.1	A problemática de galera	75
6.3.2	O funk melody	77
6.3.3	O funk proibidão.....	78
6.4	Os temas de funk.....	81
6.4.1	A luta por uma vida melhor	81

6.4.2	A sexualidade.....	87
6.4.3	O racismo.....	90

Conclusão	94
Índice onomástico	99
Resumé no inglês	106
Resumé no checo	106
Anotação	107
Bibliografia	108

INTRODUÇÃO

Samba, praia, alegria, carnaval, Rio de Janeiro - estas são as ideias que permeiam o imaginário de uma grande parte da população europeia depois de pensar no Brasil, com os seus mais de 190 milhões de habitantes. Entretanto há outras definições que representam um mundo diferente que existe dentro do Brasil como favelas, armas, tráfico ou criminalidade. Este mundo é povoado com mais de 11 milhões de habitantes que vivem em mais de 6 mil favelas dentro de um país cheio de sol.

As favelas contém 6% da população total do Brasil, chamada pelo IBGE¹ "aglomerado subnormal". A maior favela do país, Rocinha, é situada no Rio de Janeiro e contém quase 70 mil de pessoas. Estatisticamente o Brasil abrange em todas as suas favelas Portugal inteiro.

As favelas representam um grande problema habitacional, social e político e os favelados são considerados pelas classes ricas como os seres que não merecem os mesmos direitos que o resto da população brasileira que vive nas cidades. Ironicamente é a favela que representa o espaço de onde faisca a cultura considerada tipicamente brasileira pelo mundo inteiro.

Neste trabalho vou analisar a parte da cultura que, para mim, demonstra o mais sinceramente a situação das favelas e dos favelados - a música. A música fazia parte da vida dos escravos africanos tão como dos índios brasileiros, assim representa uma arte herdada e natural para os favelados poderem exprimir os seus sentimentos, problemas ou aspirações.

Comparando com a literatura que nem sempre é acessível aos próprios favelados ou com os documentários que são frequentemente manipulados e influenciados, através da música podemos mergulhar melhor nas mentes das pessoas com a história e o presente tão complicado. A música para mim representa a arte que não constrói nenhum limite e assim nos permite ver e analisar a realidade cruel.

Para podermos abranger este problema inteiramente e compreender bem as letras de músicas, temos que conhecer origem e evolução das favelas. Por estas razões a primeira parte do trabalho é dedicada ao estudo das favelas, não só do ponto de vista histórico, mas inclui também as problemáticas atuais como o tráfico de drogas ou os grupo

¹ Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

alternativos que modificam a face das favelas. Sem esta parte a análise das músicas não seria completa e muitos fatores permaneceriam incompreendidos.

De maneira que pudéssemos estudar o estado das favelas de vários pontos de vista, tinha que escolher os estilos da música brasileira que são diferentes, mas famosas mundialmente, e que influenciam tanto os favelados como o ponto de vista das classes brasileiras mais abastadas. Para esta tarefa escolhi o samba como o representante da música herdada dos descendentes africanos e amada no mundo e o funk trazido dos Estados Unidos e evoluído nas favelas que, mesmo que conhecido mundialmente, nem sempre é bem interpretado.

A segunda e a terceira parte do trabalho é dedicada a estes dois estilos musicais. Não vou só tentar observar a evolução deles, o meu objetivo é desvelar que tipo de temas são formulados na produção musical do samba e do funk na favela. Com a situação complicada, cantam os sambistas e os funkeiros simplesmente sobre a vida difícil na favela? Que outros temas exploram no mesmo nível de intensidade e como os abrangem? É a produção do samba sempre original ou pode ser influenciada pelo Estado? Até que ponto as ideologias das classes que governam o Brasil determinam o curso do funk? É possível compreender as letras do samba e do funk sem conhecer a história e o presente dos favelados?

Estas e outras perguntas que surgem ao longo do trabalho vou responder depois da análise que nunca seria tão interessante sem o meu professor Fernando Costa. Ele, com o seu talento de chamar a atenção para os temas inexplorados e sobretudo com as experiências pessoais na favela que nos apresentou nas suas aulas de forma direta e chocante, destruiu a minha ótica da música produzida nas favelas brasileiras, entreabriu as portas para a verdade e assim me inspirou para escrever o meu trabalho de mestrado analisando este tema.

Um dos maiores problemas que enfrentei foi encontrar os materiais fidedignos porque muitos livros bem como muitos filmes e documentos sobre este tema foram realizados e financiados por parte de diferentes partidos políticos. Assim sempre tinha que verificar os materiais para não utilizar os documentos que foram manipulados. A maioria dos materiais que utilizei no trabalho foram enviados, depois de uma consulta, do Brasil porque é bastante difícil consegui-los na Europa. Por causa da carência dos materiais muitos livros foram usados na forma eletrônica.

1. O DESCOBRIMENTO DO BRASIL

O Brasil, queira ou não, sempre vai estar historicamente ligado a Portugal. Antes de começarmos a falar sobre a música das favelas brasileiras, temos que mencionar a própria história do Brasil, a história das favelas e só depois a da música. Primeiramente deveríamos comentar brevemente os fatos que levaram o Brasil a ser descoberto por Portugal e não por outro país europeu. Há diversas razões pelas quais hoje se fala português no Brasil. Todos estes fatores são importantes para compreender a evolução do Brasil, dos seus habitantes e da sua cultura.

1.1 *A situação em Portugal no século XV*

Primeiramente temos que nos dar conta da situação vivida na Europa Ocidental do século XIV. Havia lá uma crise agrícola: quase todos os agricultores lutavam por sobreviver, havia guerras da nobreza, declínio da população por causa da falta de alimentos e por causa de epidemias, sobretudo da Peste Negra, e a terra ficava abandonada bem como as aldeias. Além disso havia problemas com os mouros e com os cruzados. A única saída para esta parte da Europa era expandir a sua base geográfica em outros continentes.²

Uma das grandes vantagens de Portugal era a sua posição geográfica. Portugal está situado na costa ocidental, um pouco isolado do resto da Europa, o que lhe garantiu, duma maneira, o não envolvimento nas guerras e nas disputas dinásticas das nações europeias como por. ex. na Itália, França, Inglaterra ou Espanha. Portugal era uma Coroa bastante unificada e estabilizada para se poder dedicar aos descobrimentos das novas terras.³

Outra vantagem que está ligada com a posição geográfica é o acesso direto ao Oceano Atlântico com correntes marítimas favoráveis que nascem exatamente nesta costa. Além disso os portugueses já tinham muita experiência com o comércio de longa

² FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999, pág. 20

³ Idem, pág. 22

distância, sobretudo com o mundo islâmico onde o comércio de troca era bastante desenvolvido.⁴

O que muda nesta altura e assim favorece a expansão portuguesa é a mentalidade das pessoas devido à chegada do Renascimento - a renascença das idéias da Grécia Antiga e a sua aplicação à era medieval. As idéias de Aristóteles que contradizem ao seu Mestre Platão - que rejeita a experiência como fonte de conhecimento - eram as bases do novo pensamento. Este conhecimento representou um apoio para os estudos dos marinheiros portugueses.

Durante os descobrimentos, os marinheiros muitas vezes quebraram "as verdades certas", como por exemplo Bartolomeu Dias que, passando o Cabo da Boa Esperança, demonstrou errada a teoria de Ptolomeu que diz que não há passagem para o Oceano Índico. A coragem e a experiência dos marinheiros muda a mentalidade e expande as capacidades humanas.

Contudo as experiências marítimas não tinham só o objetivo nobre - descobrir as terras novas. Uma razão mais prática estava movendo as mentes dos poderosos - a riqueza que poderia chegar dos mundos desconhecidos, o comércio com as outras nações, o fornecimento dos metais preciosos. Por isso os nobres contrataram marinheiros não para desvelar os segredos do mar e dos outros continentes, mas por causa do dinheiro e do comércio.

Os marinheiros portugueses já tinham muitas experiências marítimas ao longo dos séculos e cada vez mais aprimoravam a arquitectura naval com a construção da caravela e desenvolveram novos instrumentos para navegar, como o quadrante ou o astrolábio. O rei sabia que a expansão abriria a possibilidade de criar novas fontes de receita e de ocupar os nobres e a Igreja com a cristianização dos "povos bárbaros" e assim apoiava o desenvolvimento das idéias renascentistas.⁵

Assim os portugueses começaram o comércio ao longo da costa africana e com Vasco de Gama chegaram à Índia estabelecendo o monopólio real sobre as transações. Os produtos mais valiosos da costa ocidental da África para os portugueses eram o ouro - utilizado como moeda confiável, marfim e especiarias que tinham um grande valor nesta época. A partir do ano de 1441 os produtos mais rentáveis eram, sobretudo, os

⁴ FAUSTO, Boris. Op. Cit., pág. 22

⁵ Idem, pág. 22 - 26

escravos que eram utilizados para os trabalhos domésticos em Portugal⁶ e nas plantações de cana-de-açúcar nas ilhas do Atlântico.

Finalmente no ano de 1500 uma frota sob o comando de Pedro Álvares Cabral partiu do porto de Lisboa com destino às Índias. Os navios, depois de passarem pelas Ilhas de Cabo Verde, tomaram o rumo oeste afastando-se da costa africana e no dia 21 de Abril de 1500 avistaram a terra brasileira. Assim é apresentada a versão oficial que se estuda na escola. A verdade é mais complicada.

O Brasil, antes do seu achamento, foi marcado em vários mapas com vários nomes. A primeira menção do Brasil encontramos já no século VI na lenda celta de São Brandão, um peregrino, que viaja por várias ilhas das quais, mais tarde, se identificam por exemplo Madeira, Cabo Verde ou Ilhas Canárias. São Brandão nas suas histórias descreve também a Ilha do Brasil de Brandam que é denominada na língua celta como Ho Brasile ou Hy Brassail, que significa terra feliz ou terra prometida.⁷

Alguns séculos depois, no ano de 1325, encontramos o Brasil no mapa do cartógrafo genovês Angellinus Dalorto onde é situado ao lado da Irlanda. Em vários mapas posteriores a sua posição foi cada vez mais marcada no lugar onde se localiza.⁸ Assim, é errado pressupor que os portugueses não conhecessem todos estes fatos sobre o Brasil, mas é difícil, mesmo impossível, demonstrá-lo.

Segundo estas informações podemos constatar que o Brasil era conhecido antes da chegada dos portugueses, mas Portugal vai ser sempre lembrado como o país que o descobriu oficialmente. As nações europeias jogavam com várias cartas, mas foi Portugal quem ficou com o ás. Desde o momento do descobrimento a evolução do Brasil foi influenciada pela política e colonização portuguesa.

1.2 A divisão do Brasil pelos portugueses

A coroa portuguesa decidiu que era necessário colonizar a nova terra e assim criou as capitâncias hereditárias que eram dadas pela Coroa aos negociantes, banqueiros, militares, mas não à grande nobreza porque esta estava mais interessada nos negócios

⁶ FAUSTO, Boris. Op. Cit., pág. 29

⁷ MENEZES, Paulo Márcio Leal de. *O Brasil na Cartografia Pré-Lusitana*. Rio de Janeiro: Universidade Federal, Departamento de Geografia, 2011, pág. 5, 6

⁸ Idem, pág. 7

na Índia. Assim o rei português Dom João III queria evitar que se usasse o sangue real para fundar um novo reino e uma nova nobreza. Os donatários tornaram-se os possuidores, mas não proprietários, o que significa que não podiam vender ou dividir a sua capitania, mas tiveram o monopólio da justiça ou autorização para doar as sesmarias que deram no início aos grandes latifundiários. No entanto as capitanias não tiveram uma duração muito longa e fracassaram por causa da inexperiência dos seus administradores, ataques dos índios ou por falta de recursos. As mais prósperas combinaram a atividade açucareira e um relacionamento menos agressivo com as tribos indígenas. Depois de experiências fracassadas com as capitanias, Dom João III decidiu estabelecer, em 1549, o Governo Geral no Brasil para centralizar a administração.⁹

Ao mesmo tempo, no plano internacional, ocorriam alguns fatos importantes que provavelmente influenciaram o investimento português no Brasil.

Surgiram os primeiros sinais de crise nos negócios da Índia (...) pondo em dúvida a solidez do comércio com o Oriente. Portugal sofrera várias derrotas militares no Marrocos (...) fechou-se o entreposto comercial português de Flandres, por ser deficitário (...) os espanhóis tinham crescente êxito na exploração de metais preciosos, em sua colônia americana, e, em 1545, haviam descoberto a grande mina de prata de Potosí.¹⁰

Tudo isto seguramente deixou esperançosos os portugueses na sua colônia americana e influenciou a decisão de começar a cuidar do Brasil e a ver o que Brasil poderia oferecer ao mercado português.

O primeiro governador geral do Brasil foi Tomé de Sousa, um fidalgo prudente com a experiência na África e Índia. O Brasil ainda não representava uma grande fonte de riqueza para Portugal, mas o sistema da arrecadação já era organizado e agora também controlado. Nesta altura chegaram ao Brasil os primeiros jesuítas, entre eles também Manuel da Nóbrega com o objetivo de catequizar os índios e disciplinar o clero na Colônia.¹¹

Boris Fausto descreve a percepção do Brasil só como um provedor de alimentos e minérios. Nesta época começa um longo período no qual os portugueses empreenderam negócios rentáveis e enriqueceram a metrópole. O Estado português comportava-se como um Estado absolutista, assim tudo pertencia ao rei de Portugal.

⁹ FAUSTO, Boris. Op. Cit., pág. 44

¹⁰ Idem, pág. 46

¹¹ Idem, pág. 46, 47

1.3 Os primeiros habitantes

Já muitos séculos antes da chegada de Cabral e da colonização portuguesa o Brasil tinha a sua própria vida. Os primeiros habitantes do Brasil foram os índios. A população indígena no Brasil contava mais ou menos com cinco milhões de habitantes. Há bastante documentos sobre os índios, entre os quais os primeiros foram as Cartas que escreveram os jesuítas portugueses. O documento mais valioso e também o primeiro deste tipo escrito sobre o Brasil é a *Carta do Pero Vaz de Caminha* em que o seu autor, o escrivão da expedição de Pedro Álvares Cabral, descreve a natureza abundante do Brasil, mas também os índios como seres sem educação e sem fé, com o objetivo atrair a atenção da Coroa para a possibilidade da catequização dos indígenas.

Os índios viviam em várias tribos de acordo com fatores diferentes como por exemplo semelhanças linguísticas, hereditariedade, religiosidade etc. Tinham um estilo de vida muito simples: viviam da caça, da agricultura, da pesca, plantavam mandioca, feijão, abóbora e milho. Domesticavam pequenos animais como por.ex. porco do mato, mas não conheciam cavalo, boi ou galinha.¹² Conheciam só a fauna e a flora do Brasil. O susto com que os índios reagiram às galinhas está bem descrito na *Carta*, como podemos constatar na citação abaixo:

Mostraram-lhes um papagaio pardo que o Capitão traz consigo, pegaram-no logo na mão e acenavam para a terra, como a dizer que ali os havia. Mostraram-lhes um carneiro, não fizeram caso dele; uma galinha, quase tiveram medo dela e não lhe queriam tocar.¹³

A sociedade dos índios não era dividida em classes sociais como a do homem branco. O trabalho era diferenciado segundo a idade e o sexo. As mulheres ocupavam-se das crianças, da comida, da colheita e das peças cerâmicas. Os homens eram responsáveis pela caça, pesca e guerras.

A mais importante diferença entre os índios e os europeus era que os índios produziam somente o alimento de que necessitavam e assim não conheciam o comércio

¹² Acessível no: <http://www.brasilecola.com/historiab/indios-brasil.htm> (09/2011)

¹³ CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta do achamento do Brasil*. São Paulo: Callis, 1999, pág. 24, 25

de troca. Ao contrário havia um outro modo de troca, troca de mulheres e de bens de luxo. Assim nasciam os contatos entre as aldeias indígenas.¹⁴

Como cada índio produzia tanto quanto precisava, assim nesta civilização não existia a escravidão. Às vezes quando as tribos faziam prisioneiros, sobretudo quando se tratava de mulheres raptadas, estas eram inseridas na sociedade como qualquer outro membro. Em algumas tribos, como por exemplo Tupinambás¹⁵, o prisioneiro poderia ser dado aos outros como presente, mas não era utilizado para trabalhar, para produzir bens, mas era consagrado num ritual antropófago. Em outras tribos, por exemplo Terêna¹⁶, aquele, mesmo escravo, se matou um inimigo em combate tinha a possibilidade de casar-se com uma mulher de camada social superior. Portanto, na sociedade dos índios, existiam maneiras de escapar à este tipo de escravidão.¹⁷

1.4 A escravização pelos brancos

1.4.1 Os índios

A chegada dos brancos representou uma catástrofe para os índios. Os portugueses, especialmente os padres, representavam para os tupis os grandes xamãs¹⁸, que andavam pela terra, curando, profetizando e falando-lhes de uma terra de abundância. Os brancos eram entendidos como os homens dotados de poderes especiais.¹⁹ Os índios tinham um grande respeito por eles, o que não podemos constatar sobre os colonizadores.

O contato com o europeu resultou na formação de uma população mestiça cujos traços e heranças encontramos na mistura população brasileira. Para ver bem as consequências da presença dos brancos no mundo dos índios, observamos a diferença demográfica. Em 1500 viviam no Brasil entre 1 e 10 milhões índios. Estima-se que só na bacia amazônica existissem 5.600.000 habitantes.²⁰ Hoje em dia vive no Brasil pouco mais de 800 mil índios, apenas cerca de 0,4% da população brasileira.²¹

¹⁴ HELATTI, Julio Cezar. *Índios do Brasil*. São Paulo: HUCITEC, 1993, pág. 66

¹⁵ A grande tribo indígena que dominava o litoral brasileiro

¹⁶ A tribo indígena brasileira que hoje vive sobretudo no estado de Mato Grosso do Sul

¹⁷ HELATTI, Julio Cezar. Op. Cit., pág. 66, 67

¹⁸ Os pajés

¹⁹ FAUSTO, Boris. Op. Cit., pág. 40

²⁰ Acessível no: <http://www.funai.gov.br/indios/europeu.html> (10/2011)

²¹ Acessível no: <http://www.funai.gov.br/> (10/2011)

Ao tratarmos da escravidão dos índios podemos descrever duas tendências: a primeira foi realizada pelos colonos, a escravização pura, e a segunda foi feita pelos padres jesuítas que queriam transformar o índio, um ser sem fé em Deus cristiano, em um bom cristão. Os padres reuniam os índios em pequenas aldeias onde queriam mostrar-lhes como vivem os europeus-cristãos, o que significava, entre outras coisas, conhecer as formas de trabalho diário à maneira dos europeus.²²

Houve vários conflitos nascidos destas duas tendências, porque os padres queriam proteger os índios dos colonos, mas por outro lado os próprios padres não tinham bastante respeito pela cultura indígena. Eles nunca tinham certeza se o índio era um ser humano. O padre Manuel da Nóbrega disse que "os índios são cães em se comerem e matarem, e são porcos nos vícios e na maneira de se tratarem".²³

No entanto esta escravidão produzia resultados diferentes dos que eram desejados pelos colonos e pelos jesuítas. Os índios eram incapazes de trabalhar intensivamente e regularmente cada dia. Eles faziam apenas o necessário para manter a existência deles e não eram capazes de compreender o trabalho contínuo.

Outro problema de que os índios sofriam eram as doenças a que foram expostos por meio do contato com os homens da Europa: sarampo, varíola ou gripe. O sistema imunológico dos índios não conhecia estas epidemias e por isso não puderam defender-se contra elas e a consequência foi a morte de mais ou menos 60 mil índios. Por todas essas razões os europeus começaram a importar os escravos-negros da costa africana, sobretudo de Angola que é chamada "A mãe negra do Brasil".²⁴

A herança cultural dos índios é bastante grande, deixaram-nos alimentos como mandioca, milho, guaraná, mostraram aos europeus a sua maneira de fazer as redes, as jangadas e as canoas, ensinaram-nos como construir as armadilhas para pesca e caça, mostraram-nos como trabalhar com cerâmica ou como preparar a farinha, fizeram o homem branco aprender a utilizar o tabaco e compreender a necessidade de banhos diários. Além disso deixaram grandes traços na língua portuguesa falada no continente americano - os nomes das frutas e dos animais são influenciados pelas línguas indígenas como *caju* ou *jacaré*. Até hoje em dia há mais ou menos 180 idiomas indígenas no Brasil que pertencem a mais de 30 famílias linguísticas diferentes.²⁵

²² FAUSTO, Boris. Op. Cit., pág. 49

²³ Idem, pág. 50

²⁴ KLÍMA, Jan. *Dějiny Brazílie*. Praha: Nakladatelství Lidové Noviny, 1998, pág. 20-23

²⁵ Acessível no: <http://www.funai.gov.br/indios/500anos.html#LINGUAS>

No entanto, o que é o mais importante para o nosso trabalho, é a influência musical dos índios, porque a música, o canto e os instrumentos musicais representaram uma parte da vida muito importante já para os primeiros habitantes do Brasil. Dançar e cantar durante os ritos deles possuía o mesmo nível de importância como a pesca e a caça.

Em cada tribo eram celebrados sobretudo os guerreiros e os caçadores, mas também os dançarinos e os compositores de música. As cerimônias eram muitas vezes acompanhadas por cantos e instrumentos musicais, como por exemplo matracas enchidas com sementes fixadas nas pernas ou nos braços, estas eram usadas também para expulsar os maus espíritos durante os ritos de cura. Os apitos e as flautas tinham significado sagrado e só os homens poderiam usá-los, enquanto as mulheres nem poderiam vê-los. Os Guaranis²⁶ também gostavam da dança, acompanhada por canto e por flautas, matracas e instrumentos de percussão. Algumas tribos do Rio Grande do Sul produziam até cornetas das tíbias dos seus inimigos.²⁷

A musicalidade dos brasileiros tem as suas raízes indiscutíveis entre os índios. Considerando o fato de que a cultura dos índios foi destruída bastante rapidamente e a população indígena diminuiu por culpa dos brancos, não podemos saber como seria a música brasileira caso os brancos tivessem sido mais tolerantes e os índios tivessem tido mais oportunidades de mesclar a sua arte com a arte trazida do continente negro.

1.4.2 Os africanos

Os índios não foram a única população que foi explorada como escravos. No momento em que foi descoberta a força física dos negros, estes foram trazidos ao Brasil para trabalhar como escravos. Em sua grande maioria provieram de Angola, mas também do Congo ou de Moçambique, de maneira que todos pertenciam a diferentes países com as suas próprias culturas. Os maiores importadores dos escravos da África foram Salvador e o Rio de Janeiro.²⁸

A escravização dos africanos não era ilegal, nem a Coroa nem a Igreja eram contrárias a este fato. Até existiam argumentos que tentavam demonstrar que este tipo de escravização era justa. O negro, ao contrário do índio, foi considerado como um ser

²⁶ A etnia indígena que vive num grande território da América do Sul

²⁷ KLÍMA, Jan. Op. Cit., pág. 49

²⁸ FAUSTO, Boris. Op. Cit., pág. 51

inferior. Esta teoria era ainda apoiada posteriormente pelas pesquisas dos cientistas no século XIX que "demonstraram" que, considerando o tamanho, a forma e o peso do crânio dos negros, era correto considerá-los inferiores com baixo nível de inteligência e por isso perfeitos à sujeição. Assim o negro era tratado como uma coisa e não como um ser humano e por isso não tinha nenhuns direitos ao contrário dos índios.

Outra vantagem dos índios era que estavam em seu meio ambiente enquanto os africanos foram trazidos de outro continente e não conheciam a natureza e a vida no Brasil. Todavia, o mais importante para os senhores era que os africanos tinham maior resistência às doenças dos homens brancos e tinham uma estrutura física mais adaptada para o trabalho físico, duro e diário, do que os índios. Quando os africanos morriam a substituição não era tão difícil como no caso dos índios - só era preciso importar novos escravos da África. Boris Fausto demonstra a problemática demográfica assim:

(...) a expectativa de vida de um escravo do sexo masculino, ao nascer, em 1872, era de 18,3 anos, enquanto a da população como um todo era de 27,4 anos. Por sua vez, um cativo homem nascido nos Estados Unidos em torno de 1850 tinha uma expectativa de vida de 35,5 anos.

Segundo esta citação os negros no Brasil foram mal tratados, de maneira ainda pior em comparação com os Estados Unidos.

1.5 A divisão da sociedade brasileira

Passo a passo nasce uma sociedade brasileira que era composta por vários grupos de várias camadas numa pirâmide social. No topo desta pirâmide havia pessoas que tinham o sangue "puro". Todos os "impuros" eram os cristãos-novos, os negros, os índios e os mestiços. O termo mestiço era uma denominação geral para vários subgrupos como por exemplo os mulatos, os cafuzos, etc. As pessoas impuras não podiam ocupar os cargos de governo ou receber títulos de nobreza. No ano de 1773 foi lançada uma carta-lei que acabou com a distinção entre os cristãos-novos e os antigos.²⁹ A situação não era fácil porque aceitação duma lei não quer dizer que se tornasse válida imediatamente na percepção da população.

²⁹ FAUSTO, Boris. Op. Cit., pág. 65

A primeira divisão das pessoas que se situavam nos níveis mais baixos do triângulo social era a divisão entre pessoa e não-pessoa, ou seja, entre os livres e os escravos. Isto quer dizer que os escravos eram juridicamente considerados como coisas. Os escravos como já vimos antes eram negros, depois índios e em terceiro lugar mestiços. Podemos constatar que o racismo tem as suas raízes bastante fortes no Brasil já desde o início da sua história.

Já antes apontamos que havia diferença entre a percepção dum escravo negro e dum escravo indígena, mas não era só a cor da pele que fazia a diferença entre os escravos. Era também o tipo de trabalho que exerciam, o trabalho no campo era diferente do serviço em casa. Outro tipo de escravo era "escravo de ganho" - os senhores deixavam os seus escravos ganharem algum dinheiro vendendo mercadorias, trabalhando como barbeiros em lojas ou como operários. Em troca os senhores cobravam deles uma soma fixa cada dia ou cada semana. Além da diferença do tipo de trabalho o que diferenciava era também o tempo de permanência no Brasil, por exemplo "boçal" era o cativo recém-chegado da África, "ladino" era o escravo adaptado que já falava português, ou "crioulo" era o escravo nascido no Brasil.³⁰

2. O NASCIMENTO DO QUILOMBO NO RIO DE JANEIRO

O Brasil para os negros-escravos era uma terra com novas condições onde não tinham as suas casas ao contrário dos índios. Os negros, como os índios tentavam escapar muitas vezes da vida de escravo. Caso conseguissem fugir, teriam que criar um lugar para viver e ao mesmo tempo para se esconder das forças imperiais que os buscavam. Assim, nestas condições nasceram passo a passo os primeiros quilombos - o espaço de resistência guerreira. Os quilombos acolhiam não só os negros fugidos dos cativeiros mas também os brancos pobres que tinham os problemas com a justiça.³¹

No início os quilombos estavam presentes em toda a América e nasceram junto com o surgimento do sistema escravagista. O nome "quilombo" nasceu numa consulta feita pelo Conselho Ultramarino (1740) ao rei de Portugal. O rei entendeu que o quilombo é considerada cada habitação de mais de cinco negros fugidos e que é localizada nas

³⁰ FAUSTO, Boris. Op. Cit., pág. 69

³¹ CAMPOS, Andreilino. *Do quilombo à favela: A produção do "espaço criminalizado" no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, pág. 23

partes despovoadas. Assim o quilombo tornou-se uma designação oficial, mas os próprios moradores, preferiam o nome "cerca" ou "mocambo".³²

2.1 O lugar dos quilombos

Andrelino Campos no seu livro *Do quilombo à favela: A produção do "espaço criminalizado" no Rio de Janeiro* constata que os quilombos estavam situados desde o interior do país até os morros dentro do Rio de Janeiro. No Rio os mocambos nasceram nos charcos ou nas encostas dos morros nos lugares próximos à área central para que os seus habitantes estivessem perto das possibilidades de trabalho. Ao mesmo tempo era muito importante construir um quilombo nos sítios cujos acessos fossem difíceis para as forças da ordem imperial. Estas duas condições sempre foram fundamentais na escolha do lugar da construção do quilombo e do seu funcionamento.

O Rio de Janeiro no início do século XIX era a cidade mais populosa do Brasil. No ano 1821 a população negra naquela cidade atingiu quase 60% da população total do país. Este fato era apoiado pela economia do Rio que vivia basicamente do trabalho dos escravos.³³

Os primeiros quilombos de que se tem notícia no Rio estavam localizados nas florestas do Andaraí e da Tijuca. Há vários documentos que confirmam a existência destas moradias, entre outros um relato de 1826 no qual se diz que 137 escravos foram presos no distrito da Lagoa - atual Lagoa Rodrigo de Freitas, as zonas de primeiros quilombos eram também Inhaúma ou Irajá.³⁴ Documentos deste tipo demonstram que nesta zona existiam quilombos onde viveram os quilombolas escondendo-se das forças policiais.

Andrelino Campos cita um relatório dirigido ao chefe de polícia da Corte pelos representantes da ordem imperial que descrevem um dos quilombos existentes nesta zona por volta de 1854:

Tendo seguido um trilho único que existia e descido por uma ladeira muito íngreme, depois de uma hora de manhã encontramos cinco ranchos onde achamos farinha, bananas (...) e não foi possível de encontrar nenhum quilombola (...) em todos os

³² CAMPOS, Andrelino. Op. Cit., pág. 32

³³ Idem, pág. 33

³⁴ Idem, pág. 35

trilhos encontramos (...) buracos profundos cobertos de folhas (...) de maneira que retardavam a marcha a cada instante. Estes buracos rodeavam também os ranchos. Por estas razões parece-me poder afirmar a existência de um quilombo nas matas.

Esta citação nos dá a descrição de um dos primeiros quilombos no Brasil, com bastante detalhes da comida dos quilombolas e também de um sistema de defesa contra os inimigos sob a forma dos buracos no chão cobertos de folhas. Além disso este exemplo demonstra a utilização das designações como "quilombolas" ou "quilombo" o que significa que a sociedade já foi bem informada com este fenômeno.

Os primeiros quilombos então nasciam nos sítios de acesso difícil, mais longe da cidade para não serem facilmente encontrados, mas ao mesmo tempo bastante perto para as pessoas poderem buscar algum trabalho na cidade ou para poderem realizar trocas comerciais. Sempre houve uma integração entre os quilombolas - as pessoas que viviam nos quilombos - e os proprietários rurais ou taberneiros. Assim eram trocados os produtos da floresta por sal, aguardente, tecidos e outros produtos necessários para a sobrevivência. Os quilombolas forneciam lenha ou faziam acordos com os fazendeiros para que as suas propriedades não fossem invadidas.³⁵ Assim os quilombolas eram inseridos na sociedade local e isto tornou-se outro fator pelo qual queriam estar sempre bastante perto dos seus pequenos comércios.

Além do mercado com a cidade, segundo Andreilino Campos, os quilombolas viviam da pequena agricultura - sobretudo do plantio de milho, feijão, mandioca e outras verduras, da exploração da floresta e do roubo em fazendas.

Uma grande importância dos quilombolas, além de se constituir numa resistência ao sistema escravagista, era que participavam da expansão espacial da cidade. A proximidade dos quilombos com as áreas habitadas fazia que estes funcionassem como ponto avançado das redes de comunicação o que significa, por exemplo, que no momento do perigo era o quilombo que afastava os inimigos e assim defendia também o resto da cidade. Os quilombolas eram perseguidos pelas forças de repressão e quando o quilombo era descoberto acabava sendo incorporado pela cidade. No entanto às vezes era o quilombo quem venciam o que resultava numa permanência longa no local. Podemos então considerar os quilombos como a ampliação da parte periurbana da cidade.³⁶

³⁵ CAMPOS, Andreilino. Op. Cit., pág. 38

³⁶ Idem, pág. 39

2.2 A abolição da escravatura

O caminho para a libertação definitiva dos negros foi longa e quando os brancos se aperceberam destas tendências tomaram medidas para retardá-lo. Assim nasceu também a Lei de Terras em 1850 que caracterizou a propriedade da terra pela compra e que impedia a propriedade do solo pelo negro escravo, camponeses livres e trabalhadores imigrantes e assim impediu que estes tivessem acesso à terra.³⁷

Alguns anos depois, quando a maioria dos proprietários de escravos eram fazendeiros das velhas zonas cafeeiras do Vale do Paraíba, no ano de 1885 foi aprovada a Lei dos Sexagenários o que significava que todos os escravos maiores de sessenta anos deveriam ser libertados. Logo depois queriam libertar todos os escravos via indemnização. Esta lei queria retardar o abolicionismo radical, mas a situação evoluiu mais rapidamente. Finalmente em 13 maio de 1888 foi sancionada a proposta da Abolição dos escravos sem restrições pela princesa Isabel. Portanto o destino dos ex-escravos variava segundo cada região do país.³⁸

Os ex-escravos e a maioria dos seus antecessores foram toda a vida forçados para trabalhar e este ano representou uma imensa mudança do estilo de vida e do próprio pensamento dos ex-escravos. A execução desta lei foi um grande choque e fez com que os ex-escravos, na maioria negros, não desejassem voltar à mesma vida de trabalhador e se afastassem da cidade. Já não eram obrigados a trabalhar e não viram nenhuma razão pela qual deveriam trabalhar voluntariamente.

Um dos grandes problemas dos ex-escravos era que não tinham casa, não tinham onde viver. Depois da Abolição os ex-escravos abandonavam as fazendas e muitas vezes acampavam num sítio buscando um lugar para começar uma vida nova o que não foi aceite pelos fazendeiros: "(...) os fazendeiros vizinhos organizavam e convocavam forças policiais para expulsá-los, uma vez que toda a terra estava possuída e, saindo de uma fazenda, se caía fatalmente em outra."³⁹ Desta maneira todas as terras ficavam inacessíveis para este grupo, assim muitos ex-escravos com os brancos pobres partiram

³⁷ CARRIL, Lourdes. *Quilombo, Favela e Periferia. A longa busca da cidadania*. São Paulo: Annablume, 2006, pág. 55

³⁸ FAUSTO, Boris. Op. Cit., pág. 219, 220

³⁹ CAMPOS, Andreilino. Op. Cit., pág. 42

das fazendas para as cidades onde quase todos afinal ficaram nos quilombos periurbanos.

Podemos encontrar várias explicações para este comportamento dos fazendeiros ricos, uma delas pode ser que queriam manter os negros como propriedade, como mão-de-obra barata, como um tipo de reserva, por isso tinham que proibir aos negros tornarem-se proprietários das terras.

2.3 Os ex-escravos na cidade

Na cidade, entretanto, estabeleceram-se os imigrantes brancos vindos da Europa. Para estes havia trabalho, para os negros não, por causa da raça, por causa da cor. Assim quando os negros chegaram aos quilombos e quiseram encontrar trabalho na cidade já não havia oportunidades para eles o que resultou na sua profunda desigualdade social.

A segunda metade do século XIX e o início do século XX podemos considerar como a época áurea do racismo. Os negros não podiam exercer funções tipicamente urbanas e tampouco podiam ingressar nas ordens religiosas ou nas funções do Estado ou na Igreja.⁴⁰ Assim todas as posições que eram importantes para o funcionamento do Estado ou da cidade eram proibidas aos ex-escravos. A posição deles perante a lei foi difícil, por serem negros tinham menos direitos e muitas vezes foram acusados antes que a culpa deles fosse verificada. Os negros assim não tinham direitos de cidadão nem os privilégios, sobretudo comerciais, dos estrangeiros.

Resumindo a posição do negro depois da Abolição constatamos que o negro deixou de ser considerado juridicamente um objeto para ser considerado um ser humano, mas na mente das pessoas este seguiu como um ser inferior. Tudo isto por culpa da herança escravagista que lhe foi forçada pelos portugueses e mais tarde pelos brasileiros. Temos assim dois grupos de pessoas; umas que se sentem mais poderosas e outras, que vivem sempre numa sujeição, que de repente podem começar uma vida diferente, mas não sabem como fazê-lo.

O negro era considerado perigoso e propenso ao crime porque não tinha bastante recursos para viver uma vida decente. Grande parte do preconceito contra o negro que conhecemos hoje em dia foi causado pelos brancos da cidade que não queriam dar as

⁴⁰ CARRIL, Lourdes. Op. Cit., pág. 42

oportunidades aos negros dos quais tinham medo e preferiam empregar os imigrantes. O negro foi expulso da vida da cidade. Assim a segregação racial passa a segregação espacial.

O medo dos brancos talvez fosse provocado por culpa do seu próprio sistema escravagista e eles temiam que os negros se fossem vingar. Basicamente como já não era legal possuir escravos queriam apagar a existência dos negros no Brasil. A classe dominadora queria constituir a nação brasileira formada pelos senhores, pelos trabalhadores brancos europeus, e pela mão-de-obra futura construída pelos libertos e pelos escravos, africanos ou nascidos no Brasil.

Ao final os ex-escravos ou os brancos pobres poderiam ou aceitar o trabalho agrícola mal remunerado no campo, como semi-escravo, ou partir para a cidade e viver nos quilombos. Os quilombos assim deram a única possibilidade aos negros de pertencer a uma comunidade, de fazer parte de algum grupo social.

A vida nos quilombos não tinha nada parecido com a vida na cidade - o estilo da vida, a maneira de lutar por sobreviver, o espírito formado nestes dois ambientes era demasiado diferente. Passo a passo lutando lado a lado nasceu a identidade espacial entre os quilombolas. Podemos considerar o quilombo como uma cidade com as suas leis próprias dentro de outra cidade.

Durante este tempo quando os negros começaram a formar a sua própria sociedade, os brancos o observaram e tentaram inventar as piores consequências deste fato que eles próprios causaram. Muitos autores, pensadores, historiadores tentaram interpretar a vida da sociedade brasileira, sempre do ponto de vista favorável para os brancos.

Nina Rodrigues, por exemplo, tentou comprovar no seu livro *Mestiçagem, Degenerescência e Crime*, com base nos seus estudos médicos, a disposição dos negros para o crime. Reconhece a contribuição do trabalho e da cultura dos africanos para a formação da cultura brasileira, mas de outro lado critica a miscigenação que segundo ele causa a formação de um povo racialmente fraco e inferior. Arthur Ramos nos seus vários livros, como *O Negro Brasileiro: etnografia religiosa e psicanálise* ou *A aculturação negra no Brasil* estudou as religiões africanas no Brasil e em primeiro lugar fala duma contribuição da cultura africana, mas logo depois comenta que o negro ainda não pode acompanhar a civilização e que arrastou o branco brasileiro para o primitivismo. Gilberto Freyre no seu livro *Casa-Grande & Senzala* tentou explicar que as relações coloniais e escravistas produziram a assimilação de usos e costumes por

brancos, negros e índios. Desenha uma imagem de convivência harmônica entre todos durante a formação nacional.⁴¹

Finalmente em 1950 foram realizados os estudos sobre a nação brasileira e o negro brasileiro, patrocinados pela UNESCO. Estes mostraram um ponto de vista diferente dos anteriores. Abordaram criticamente as teses parecidas à de Freyre e voltaram-se para a interpretação da discriminação racial. Enfocaram as relações sociais e econômicas, incluindo novos olhares sobre a resistência dos escravos e a formação de quilombos. Analisou-se também a contribuição da formação de quilombos para a ruína do sistema escravagista.⁴²

Todas estas teorias sobre o negro brasileiro, o quilombo, a inserção social do negro na sociedade demonstram que algo deu errado, que o tratamento dos negros, dos ex-escravos, de toda a situação provocada pela escravatura e a decisão de formar a nação brasileira sem os negros foram incorretas e imorais. Como podemos formar uma consciência nacional, uma cultura do país, sem considerar centenas de anos do impacto africano e indígena? Estas tentativas não podem funcionar e nas favelas vivem muitas pessoas que vão lutar contra elas de várias maneiras - escrevendo, dançando, cantando, gritando.

3. DO QUILOMBO À FAVELA

Como já dissemos, depois da Abolição o quilombo representava uma nova comunidade dos ex-escravos que vão influenciando a face do Brasil. Já sabemos porque e onde nasceram os quilombos e quais eram razões para as pessoas viverem como quilombolas. Enquanto nos campos os fazendeiros lutaram contra os negros que queriam construir uma casa nos terrenos disponíveis, na cidade os preços destes terrenos foram de propósito demasiado altos para ex-escravos. Os ricos tentaram expulsar os pobres das áreas centrais da cidade com várias armas, mas já não era tão fácil como antes.

Os grupos dos negros libertos adquiriam cada vez mais autonomia significativa, quando por exemplo os donos lhes deixaram livres durante algumas horas, durante este

⁴¹ CARRIL, Lourdes. Op. Cit., pág. 43, 44

⁴² Idem, pág. 45, 46

tempo venderam ou alugaram os seus serviços em troca de um jornal. O dinheiro era utilizado para alugar quartos nos cortiços que eram bastante perto das áreas que produziam empregos, deixando assim de serem dependentes dos senhores. Estes tentaram cada vez apontar as razões pelas quais os quilombos deveriam ser destruídos.

Pouco a pouco começa-se a formar a favela que já não era o abrigo para os escravos fugidos como o quilombo, mas era o único lugar onde os ex-escravos podiam viver por causa da sua pobreza e da eliminação da vida social por parte do resto da população. Andreino Campos fala sobre as três versões do surgimento da favela que agora vamos descrever.

3.1 A primeira versão (década de 1870)

Segundo esta versão, definida por autores como por exemplo Manuela Carneiro da Cunha,⁴³ a favela preexistia à Abolição. Antes da Abolição o Brasil foi envolvido na Guerra do Paraguai (1865-1870). O governo prometeu alforria aos escravos que entrassem nesta guerra. Mas o que aconteceu foi que os escravos foram retirados dos territórios onde viveram e depois da guerra eram deixados sem ter para onde voltar. Havia soluções provisórias como por exemplo os acampamentos nas proximidades do Ministério da Guerra, mas os ex-escravos tiveram que encontrar um lugar onde morar, a favela.

Uma das descrições da favela desta época é seguinte:

Um conjunto de barracos toscos, construídos pelos moradores nos morros ou em terrenos abandonados e íngremes. Seus habitantes masculinos são malandros (boêmios, ladrões, valentes) ou aqueles cuja idade avançada ou as doenças (como a tuberculose) incapacitaram para o trabalho. As mulheres lavam e costuram "para fora", e as crianças vendem pela cidade doces, balas e jornais pela cidade. Predominaram os negros, que já se reuniram em favelas antes mesmo da Abolição (...) os que retornaram (da Guerra do Paraguai [BB]), muitos mutilados, alojaram-se nessas habitações."⁴⁴

Nesta versão a favela é entendida como a consequência de fatos isolados e a Guerra do Paraguai representa só um deles. Se adicionarmos também o fato da destruição dos

⁴³ Consultar dicionário

⁴⁴ CAMPOS, Andreino. Op. Cit., pág. 56

cortiços por parte de Estado, podemos considerar este processo como o início de formação das favelas.

3.2 A segunda versão (1897)

Segundo Maurício de Almeida Abreu⁴⁵ foi a inauguração do primeiro trecho da Estrada de Ferro D. Pedro II, terminada em 1861, que permitiu a ocupação das freguesias suburbanas as quais atravessava. Entretanto a dispersão dos pobres nos subúrbios foi possibilitada só pela existência do trabalho potencial para eles nas zonas novas. A elite dominante deslocava-se principalmente em duas direções: praia e montanha e com eles nasciam passo a passo os postos de trabalho para pobres. De repente as zonas distantes eram unidas ao centro e o movimento em busca de trabalho era mais fácil.

Abreu também considera a Guerra de Canudos um dos fatores ligados ao nascimento das favelas. Ainda que esta guerra tivesse sido muito violenta e que muitos tivessem morido em Canudos, aqueles que voltaram necessitavam de abrigo em algum lugar da cidade. A favela foi o único lugar possível para o alojamento destas pessoas.

Também Abreu considera o nascimento das favelas não como um processo, mas como a ação pontuada no território. Esta teoria encontramos também no livro de Vianna *Geografia carioca*⁴⁶ do samba onde fala sobre o morro Favela, nomeado segundo um mesmo monte que estava situado nas proximidades de Canudos. Este foi construído pelos ex-combatentes da Guerra de Canudos para terem algum abrigo.

3.3 A terceira versão (1894)

Já no ano de 1873 entrou em vigor a lei que proibiu a construção de novos cortiços na cidade porque os conselheiros de Saúde Pública concordaram que "(...) as habitações

⁴⁵ Consultar dicionário

⁴⁶ A denominação da zona do Rio de Janeiro

eram higienicamente perigosas e que os moradores deveriam ser removidos para os arredores da cidade"⁴⁷ Um outro relatório diz :

(...) os hábitos de moradia dos pobres eram nocivos à sociedade, e isto porque as habitações colectivas seriam focos de erradicações de epidemias, além de, naturalmente, terrenos férteis para a propagação de vícios de todos os tipos.⁴⁸

Segundo Sidney Chaloub⁴⁹ o Estado começou a destruir os cortiços, com o objetivo de proteger melhor o resto da população contra este perigo higiénico, mas quando foi posto abaixo o cortiço Cabeça do Porco, cerca de 4000 pessoas ficaram sem abrigo. Houve uma crise habitacional enorme e a necessidade dos mais pobres em morar perto das áreas centrais. Por isso este grupo da população dirigiu-se às encostas localizadas na área central e assim formaram as favelas.

Estas três versões têm em comum um aspecto espacial e temporalmente delimitado. O fato que os ricos queriam remover os negros do centro da cidade e a realidade que os negros não podiam morar longe do trabalho oferecido pelos ricos foram os pontos críticos que determinaram a situação atual. Podemos constatar que as favelas foram forçadas aos pobres pelo resto da cidade.

4. A FAVELA E A SUA EVOLUÇÃO

De qualquer maneira a favela é um espaço onde já não vivem só os ex-escravos, mas toda a população pobre que não pode pagar por uma casa na cidade. Para o resto da população este grupo representa sobretudo o perigo, assim a sua percepção não se modificou e ficou a mesma da do quilombo. O que também não modificou foi o tratamento dos pobres pelo resto da cidade ou seja a tentativa da parte privilegiada de reprimir violentamente as pessoas que viviam nas favelas.

Portanto Estado não utilizava só as forças físicas para impossibilitar a inclusão dos favelados na sociedade, mas tentava fazê-lo também através da própria educação, literatura, ideologia ou igreja. A maioria das pessoas da favela nunca obteve educação própria. Mesmo que perto ou dentro das favelas houvesse escolas, estas foram

⁴⁷ CAMPOS, Andreilino. Op. Cit., pág. 54

⁴⁸ Idem, pág. 60

⁴⁹ Consultar dicionário

organizadas pelos brancos da cidade os quais de propósito deixaram nos negros da favela a idéia que são ignorantes e que não existe nenhuma possibilidade de se tornarem inteligentes suficientemente para fazer parte do resto da sociedade. Assim os ricos lutam contra os favelados também no nível espiritual.

O governo sempre continuava com o deslocamento repressivo das favelas, como por exemplo no ano de 1920 o morro do Castelo no Rio de Janeiro foi desmontado por causa do perigo higiênico e estético. Mais tarde foi assim desmontado também o morro de Santo António. Nos anos 70 e 80 foram desmontadas mais de 80 favelas o que quer dizer que mais de 140 mil moradores buscaram novas habitações e assim nasceram novas favelas, talvez menores como as destruídas, mas só no início. As razões para remoção desta ou daquela favela foram sempre especulativas, como por exemplo, o Estado queria construir uma infra-estrutura ou, como no caso da destruição do morro do Esqueleto, queria construir o que hoje é Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Basicamente os grupos dominantes buscavam a manutenção do status quo enquanto os outros grupos procuravam a inserção em uma sociedade construída para excluí-los.⁵⁰

Toda a atividade dos ricos era conscientemente ou não dirigida contra os favelados. Esta afirmação é apoiada também com o fato da posse da terra. Com a grande fuga dos escravos, os brancos tinham que manter o seu estatuto de dominância e assim tinham que proibir aos negros a possibilidade de possuir a terra. Por isso a Lei de Terras de 1850 continuou a valer em muitos lugares do Brasil inclusive na província do Rio de Janeiro.⁵¹

Os negros das favelas da área central eram expulsos para outros lugares marginais do Rio ou partiram com as ondas dos ricos para as partes mais distantes graças ao desenvolvimento do transporte. No entanto naqueles novos lugares tiveram a mesma posição como antes, também queriam estar perto dos ricos por causa do trabalho, mas estes não lhes deixaram viver no centro.

O Rio foi ampliado com novos subúrbios formados por favelas. Os lugares na área central que os favelados deixaram nas áreas centrais do Rio eram substituídos pelos imigrantes, seja da Europa seja do resto do Brasil. Assim a mistura das pessoas que formavam a população das favelas aumentava cada vez mais.

Nos anos 40 do século XX havia no Rio de Janeiro segundo o Censo Demográfico mais ou menos 105 favelas onde vivia 138 mil pessoas. Nos anos 50 havia segundo a

⁵⁰ CAMPOS, Andrelino. Op. Cit., pág. 66, 76

⁵¹ CARRIL, Lourdes. Op. Cit., pág. 55

mesma fonte somente 59 favelas mas com 169 mil habitantes. Esta diferença é causada pela mudança da definição de favela nesse período quando o Censo Demográfico considerava a favela uma aglomeração com mais de 50 barracos.⁵²

Portanto, além do número de barracos, ainda hoje não existe uma definição oficial para a favela. Podemos pensar em várias razões - os ricos não queiram dar demasiado interesse a esta questão ou os políticos procuravam definições sem na verdade tentar entender a complexidade do problema. Até hoje em dia eles próprios não sabem como tratar este problema e não têm nenhuma preocupação com o que vai acontecer no futuro com estas cidades ilegais dentro das cidades legais.

Mesmo que uma definição oficial não exista, as classes dominantes parecem ter a imagem da favela bastante clara. Para eles a favela tem o mesmo significado que o quilombo: conjunto de habitações irregularmente construídas, sem ruas, sem calçadas, sem água, sem luz, sujo e nojento, cheio de pessoas pobres que usam drogas, roubam e vivem como animais, cheio de pessoas que não merecem nada mais do que a expulsão, seja social seja espacial.

Num lado temos o Estado que exerce tudo o que pede a classe dominante e no outro lado os favelados que são os descendentes dos escravos que lutaram contra os seus senhores, que fugiram quando puderam e que ainda hoje não têm os mesmos direitos que os senhores da cidade. É natural que dentro deles esteja sempre presente uma raiva, ainda reforçada pelas injustiças quotidianas por parte do Estado e assim da classe dominante, descendentes dos senhores.

Para mudar a situação os favelados queriam entrar na política para poder lutar pelos seus direitos de forma legal e oficial. Assim no ano de 1930 foi fundada a Frente Negra Brasileira como um movimento politicamente organizado que queria melhorar a inserção do negro na sociedade através do melhor acesso à educação, à moradia e à ascensão social. Em 1936 foi transformada no Partido da Frente Negra Brasileira, mas em 1937 foi ironicamente acusado de promover a diferenciação racial e foi extinto. Nas décadas seguintes a luta dos negros teve as suas épocas de maior força ou fraqueza. A situação dos negros na América do Norte que lutaram contra o racismo e a luta na

⁵² CAMPOS, Andreilino. Op. Cit., pág. 73

África do Sul contra o apartheid deram mais força e confiança aos negros brasileiros e em 1978 foi criado o Movimento Negro Unificado.⁵³

Este movimento não foi o único que nasceu nas favelas. Nas favelas a organização se faz entre os homens em torno da música, da dança e da arte. É através da música, das letras do samba ou funk que os favelados lutam, mostram a cruel realidade quotidiana, falam de forma aberta sobre racismo, opressão e o esforço de sobreviver dia-a-dia e no mesmo tempo exprimem as suas raízes culturais.

4.1 O tráfico de drogas

A aparência da favela ainda piorou no momento da chegada do tráfico de drogas. Os meninos da favela desde a infância conhecem as drogas que os ajudam a não sentirem fome. Quando crescem descobrem a maconha e logo depois a cocaína. As razões desta situação provocam um círculo vicioso. Este círculo começa com o fato que muitas crianças ficam sem os pais, mas têm que comer. No Brasil não existe um sistema de apoio do Estado para as crianças que se encontram nesta situação. Assim elas têm que ajudar a elas próprias. Têm que sobreviver, assim começam a roubar e encontram a droga para se acalmar. Neste momento entrar no tráfico de drogas que vai representar a sua nova família é um passo natural.

Tentamos encontrar como e onde começou a problemática das drogas. Todos creem que a favela pobre com as suas ruas e vielas pequenas e desorganizadas foi o berço do tráfico de drogas. Segundo Benjamin Costallat, cronista da Cidade do Rio de Janeiro, os bairros ricos de Botafogo e Copacabana desde os anos 20 do século XX consumiam cocaína e os bairros da Lapa e da Glória foram pontos centrais da venda dessa droga.⁵⁴ Estes fatos demonstrar que a cocaína sendo uma droga cara foi vendida nos bairros ricos, então não só os favelados consumiam drogas, eles as vendiam para os mais ricos, não para os pobres. Nesta época, maconha foi mais aceitável para os pobres, porque foi mais barata. A cocaína tornou-se rapidamente a droga dos ricos.

⁵³ A criação desse movimento foi uma resposta contra atos discriminatórios sofridos por meninos negros impedidos de continuar frequentando o Clube Regatas Tietê (...) e contra a morte, sob tortura, do trabalhador negro Robson Silveira da Luz, no 44º Distrito Policial, no bairro de Guaizanazes.

CARRIL, Lourdes. Op. Cit., pág. 47, 48

⁵⁴ CAMPOS, Andreilino. Op. Cit., pág. 84

Neste momento temos que compreender a força da mídia - que está em cada casa e que forma a mente das pessoas sem educação, facilmente manipuláveis -, que classificou a cocaína como droga dos ricos. O escritor e ex-morador da Cidade de Deus⁵⁵ Paulo Lins explica claramente a evolução da situação na favela apoiada pela mídia:

A maconha era barata, mas a mídia começou a veicular que a cocaína era coisa de rico. Lembro de uma reportagem numa revista sobre como os ricos cheiravam em canudos de ouro. Depois a cocaína ficou barata e o consumo aumentou muito. Quem cheirava na favela tinha 'status', era rico, tinha dinheiro. Muita gente dizia: 'Maconha é coisa de pobre. Maconha fede. Eu cheiro cocaína.' Tinha um conteúdo de racismo, o branco e o preto. O aumento do consumo de cocaína acirrou a violência.⁵⁶

Esta comparação entre a cocaína branca, que é cara e se vende para os ricos, e a maconha, que é escura, preta é barata e se vende para os pobres, demonstra que o racismo foi bem inserido também entre os favelados. O racismo que menciona Paulo Lins mostra que ainda entre os pobres na favela existia uma certa hierarquia, o que demonstra o enraizamento do racismo na sociedade brasileira.

Segundo pesquisa de Andreilino Campos a violência nas favelas aumentou depois 1994 quando começou a época muito intensa das disputas territoriais das favelas.⁵⁷ Havia duas forças que tentavam dominar a favela. De um lado os traficantes que territorializaram as favelas usando na maioria das vezes a intimidação aos moradores, comprometendo baixa qualidade de vida, mas muitas vezes ofereciam a ajuda que foi inicialmente recusada, portanto às vezes as ofertas eram demasiado necessárias para serem recusadas. De outro lado havia o Estado que fazia pouco ou nenhum investimento em saúde, educação e infra-estrutura básica enquanto o investimento em batidas policiais realizadas pelas forças de polícia especiais contra os traficantes foi enorme.

As favelas que foram afinal controladas pelos traficantes seguiram as características de todas as outras favelas como, por exemplo, estar perto do centro da cidade, mas também outras para facilitar o tráfico de drogas. Por exemplo o acesso ao ponto de venda, chamado boca de fumo, tem que ser fácil para o consumidor, estes acessos foram utilizados também pela polícia e pelos grupos rivais. Outro fato importante para o esquema da favela são as rotas de fuga utilizadas pelos traficantes que controlam a

⁵⁵ O bairro popular no Rio de Janeiro construído em 1960 com mais de 38 mil habitantes

⁵⁶ CAMPOS, Andreilino. Op. Cit., pág. 139

⁵⁷ Idem, pág. 137

favela. Estas rotas interligam várias favelas na mesma zona para facilitar a fuga dos traficantes no caso da chegada da polícia.⁵⁸

Com a crise de trabalho, sem novos postos e com baixa chance de consegui-los, com um Estado que não se interessa, cada vez mais pessoas entram no tráfico de drogas. Não falamos só dos adultos, mas sobretudo dos jovens. Campos descreve esta problemática assim:

A carestia e, particularmente no que concerne aos moradores de favelas, o desengajamento do Estado de setores de interesse social, como saúde e educação, estimularam, ao longo dos anos 80, a percepção do tráfico de drogas como uma estratégia de sobrevivência razoável por parte de muitos pobres urbanos.⁵⁹

Basicamente, o Estado cortou todas as possibilidades do trabalho decente para os moradores das favelas e eles assim estão obrigados de escolher outra maneira como ganhar dinheiro. Dentro da favela há sempre a rede dos traficantes que frequentemente buscam pessoal novo, porque com toda a guerra contra a polícia ou contra outras favelas, cada dia há muitas perdas de material humano. Numa entrevista dada por uma liderança da favela da Rocinha a uma equipe do NuPeD⁶⁰ em 1996 há o seguinte testemunho:

O favelado descobriu que, junto com o movimento armado, eles podem conseguir benefícios para a comunidade; conseguiram chamar a atenção da sociedade - de uma forma positiva ou negativa -, mas conseguiram chamar também a atenção para si (...). Os favelados, de maneira geral, passaram a ter orgulho de si em dizer que é 'amigo de fulano', o 'cara' é meu cunhado (...). O estereótipo do favelado: pobre, analfabeto, feio e perigoso ficou para trás. Os caras conseguiram reunir tudo isso num poder e ganhar as páginas dos jornais - falem mal, mas falem de nós.⁶¹

Outra vez encontramos a força da mídia na sociedade. Para um jovem pobre a posição de traficante representa uma única possibilidade para ele também ser famoso, para ele também aparecer na televisão o que significa no seu mundo, passar a ser alguém. Quando a mídia fala do seu comando, eles sentem como se falassem da sua família.

⁵⁸ Idem, pág. 97

⁵⁹ Idem, pág. 108

⁶⁰ Núcleo de Estudos em Estado, Política e Direito

⁶¹ CAMPOS, Andreilino. Op. Cit., pág. 119

Além do tráfico de drogas nasceram na favela outros grupos como por exemplo escolas de samba, associações de moradores, igrejas, clubes, comerciantes, vizinhança⁶² o que significava mais instabilidade para aqueles que queriam controlar a favela com o tráfico de drogas. As quadrilhas, grupos de criminosos, tinham que combater as forças do Estado, os moradores e as outras quadrilhas que queriam roubar o seu lugar de poder e tudo isto gerou uma grande instabilidade em todos os postos. As redes entre favelas funcionam através dos laços de amizade entre os líderes do tráfico de drogas. Entre 2000 e 2004 muitos deles como Denis da Rocinha⁶³, Marcinho⁶⁴, Escadinha⁶⁵ foram mortos. Foram substituídos por outros, muito mais jovens que nem sempre respeitam as alianças formadas pelos seus antecessores e assim a cada perda de um líder toda a situação pode mudar.⁶⁶

A rede do tráfico de drogas funciona como uma empresa na qual é garantido o progresso na carreira muito rápido, porque cada dia há possibilidade de obter uma melhor posição por causa da morte do predecessor. A idade dos membros desta estrutura é chocante porque são cada vez mais jovens.

Portanto, analisando mais profundamente descobrimos outros, mais graves, fatores. As crianças da favela não têm a oportunidade de estudar para terem uma vida decente e crescendo precisam um modelo. Para a maioria o modelo não é ninguém da família, porque quase todos estão desempregados, os professores na escola são mal remunerados e já há muito tempo que estão insatisfeitos com o seu emprego por causa da impossibilidade da situação na favela. O único que resta é esta pessoa que tem sucesso, dinheiro, boa vida, grande poder, respeito de todos de alguma maneira, roupa de marca, meninas e claro anda armado. O traficante é o modelo para as futuras gerações que crescem nas favelas.

Os traficantes tentam ajudar às associações de moradores com a construção de quadras de desporto ou com fornecimento de alimentos, remédios ou remoção de doentes. Um dos objetivos mais importantes para os traficantes é estar perto dos jovens. Por isso têm que participar nas atividades onde eles estão presentes.

⁶² Idem, pág. 119

⁶³ Consultar dicionário

⁶⁴ Ibidem

⁶⁵ Ibidem

⁶⁶ CAMPOS, Andreilino. Op. Cit., pág. 128

4.2 Os grupos alternativos

Como já mencionamos, nas favelas, entretanto, nasceram outros grupos que queriam proteger os adolescentes dos traficantes e queriam dar-lhes outra opção para preencher o seu tempo livre. Assim criaram-se os grupos de teatro, de dança e sobretudo de vários tipos de música. Foram estes grupos que começaram a lutar de dentro da favela contra os traficantes, com a visão de dar aos jovens outras possibilidades.

Além dos grupos musicais, há os grupos de teatro com os talentos eventuais para o cinema nacional. O mais conhecido e inspirador é o grupo Nós do Morro que surgiu em 1986 na favela Vidigal no Rio de Janeiro. Os participantes deste grupo ocupam um lugar de destaque tanto na dramaturgia quanto no cinema nacional. Os jovens que fazem parte deste grupo têm muitas oportunidades para desenvolver o seu talento. No minucioso histórico do grupo podemos ler:

Também em 1988, o grupo participou de um importante projeto desenvolvido em conjunto com organizações internacionais, que reuniu jovens de cinco países com o mesmo perfil de Nós do Morro, para a realização de curta-metragem *Outros olhares, outras vozes*. Como convidado, (o grupo) participou também do *Forum Shakespeare* e teve o privilégio de ter aulas com Cicely Berry, professora da Royal Shakespeare Company.⁶⁷

Outra prova que os jovens da favela podem desenvolver o seu dom no nível nacional é o fato que no elenco do filme *Cidade de Deus* participou uma grande parte de grupo Nós do Morro.⁶⁸

Além de grupos artísticos existem os grupos de esporte, sobretudo do esporte nacional do Brasil, do futebol. A história do futebol brasileiro é bastante longa e também nesta área encontramos os elementos do racismo. O futebol chegou com os imigrantes e desde início foi destinado só aos ricos. Em 1919 a seleção brasileira foi formada só por brancos, porque a inclusão dos negros foi proibida pelo presidente.⁶⁹

Mario Filho no seu livro *O Negro no Futebol Brasileiro* defende a teoria que só com futebolista Pelé foi concluída a luta dos negros para jogar futebol oficialmente. Para Filho, Pelé, como nenhum outro negro brasileiro, contribuiu para a aceitação dos negros na sociedade brasileira.

⁶⁷ SANTIAGO, Silvano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 63

⁶⁸ Ibidem

⁶⁹ BRUHNS, Heloisa Turini. *Futebol, carnaval e capoeira: Entre as gingas do corpo brasileiro*. São Paulo: Papyrus, 2000, pág. 59

Hoje em dia quase na cada favela existem clubes de futebol e os grandes clubes do Brasil estão sempre buscando um novo talento nas ruelas das favelas. Os jovens que querem seguir a carreira do jogador de futebol profissional têm que ter muita disciplina e a saúde perfeita, assim para os clubes de futebol não é tão difícil de manter os seus membros longe das drogas.

Também os grupos de capoeira têm muitos membros com as condições de saúde parecidas. A capoeira surgiu no Brasil como instrumento de luta pela liberdade e hoje é considerada como um dos símbolos do Brasil.

4.3 A favela na literatura

Outro elemento que não podemos omitir é a literatura e o seu envolvimento na problemática das favelas. A literatura pode ser considerada como o espelho de um povo e temos que salientar que para a literatura brasileira a raça negra não foi desde início o tema favorito dos escritores, poetas e dramaturgos.⁷⁰ Era como se existisse um acordo silencioso entre os homens de letras da época, assim como o resto da população, de que os escritores não tratassem da questão negra. Por exemplo a época do romantismo que termina alguns anos antes da Abolição preferiu tratar dos índios ou dos amores infelizes.

A situação muda com a chegada do naturalismo na literatura brasileira. Este investiga como funciona o ser humano sob as certas condições, em certos lugares e para esta pesquisa a favela parece um exemplo perfeito. Nesta época nasce o famoso *Cortiço* de Aluísio Azevedo⁷¹ que descreve a vida da favela no bairro carioca de Botafogo.

No início do século XX, a curiosidade, uma qualidade humana que, felizmente, nunca vai desaparecer, entreabriu ainda mais as portas da favela. Os primeiros investigadores deste ambiente foram os jornalistas dos quais muitos se tornaram os próprios escritores interessados neste fenômeno. As opiniões não sempre foram a favor da favela, mas ao menos o interesse pela sua existência começou a crescer.

⁷⁰ CAMPOS, Andrelino. Op. Cit., pág. 60, 61

⁷¹ Consultar dicionário

Entre outros, o representante do parnasianismo Olavo Bilac⁷² escreveu em 1908 uma crônica que trata da favela, intitulada *Fora da Vida* na qual demonstra a opinião que a única vida que valia a pena foi a vida dos ricos com cafés, boulevares, avenidas e clubes. Bilac aqui fala sobre "uma cidade à parte" descreve favela como "a mais original de nossas subcidades (...) a mais original e a mais triste", sobre a gente que vive na favela fala como sobre "as criaturas apagadas e tristes, apáticas e inexpressivas".⁷³

O jornalista Benjamin Costallat em meados dos anos 20 descreve na sua crônica *Os mistérios do Rio* a favela como "encravada no Rio de Janeiro a favela é uma cidade dentro da cidade". O sambista Orestes Barbosa⁷⁴ na coletânea de crônicas *Bambambã!*, publicada em 1923, afirma que "há sem dúvidas, duas cidades no Rio".⁷⁵ Outro escritor famoso, Lima Barreto⁷⁶, mulato, nascido escravo critica o Estado assim: "Vê-se bem que a principal preocupação do atual governador do Rio de Janeiro é dividi-lo em duas cidades: uma será europeia e a outra indígena."⁷⁷ Euclides da Cunha⁷⁸ na sua obra *Os Sertões*, publicada no ano de 1902, escreve sobre as diferenças entre o Brasil urbano, moderno, inteligente e o Brasil ignorante e atrasado o que pode ser facilmente adaptado à realidade no Rio de Janeiro. Nas afirmações e nas obras, sejam positivas, sejam negativas, destes escritores ou pensadores podemos ver a dualidade - favela contra cidade - favela contra asfalto.⁷⁹

No modernismo, o malandro e as camadas mais baixas têm mais espaço como antes. Jorge Amado⁸⁰, por exemplo, tenta captar a face cultural, folclórica da Bahia e assim também insere a vida nas favelas da cidade de Salvador.

Depois desta época e com o nascimento de novos movimentos literários, cada vez mais se fala da realidade da favela. Não só os escritores de "fora", mas também os próprios favelados escrevem vários livros ou artigos nas páginas da Internet. Existem várias publicações escritas por escritores que nasceram, cresceram e vivem na favela, como por exemplo o famoso livro dos anos 60 *O Quarto do Despejo* de Carolina Maria

⁷² Ibidem

⁷³ Acessível no: <http://www.jacareacademico.com/1.php> (09/2011)

⁷⁴ Ibidem

⁷⁵ Acessível no: http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/8987/8987_3.PDF (04/2012)

⁷⁶ Ibidem

⁷⁷ ZALUAR, Alba e ALVITO, Marcos. *Um século de Favela*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 12

⁷⁸ Consultar dicionário

⁷⁹ A denominação da cidade ao contrário com a favela

⁸⁰ Consultar dicionário

de Jesus, semi-analfabeta, pobre da favela que descreve a face cruel e desconhecida da favela. O obra foi traduzida em 13 idiomas nos últimos 35 anos.⁸¹

Hoje em dia há vários autores, provenientes das favelas, que ficam conhecidos escrevendo a literatura marginal como por exemplo Ferréz, um autor que lançou o seu primeiro livro em 1997. Nasceu na favela do São Paulo e descreve a sua obra assim: "faço literatura divergente, provocativa, com linguagem própria, que privilegia a margem, a periferia, então é literatura marginal mesmo."⁸² Há vários autores, por exemplo Fiell com a sua obra *Da Favela para as Favelas* onde descreve a vida na favela Santa Marta no Rio de Janeiro. São publicados também as colectâneas de obra dos autores da favela como por exemplo no Belo Horizonte onde foi publicada coleção *Prosa e Poesia no Morro* intitulado *Produção Literária* com os temas bem diversificadas.

5. O SAMBA

O samba, nascido da mistura entre as culturas africanas e brasileiras, é considerado o gênero musical que mais representa a identidade dos brasileiros. O samba sofreu muitas modificações até transformar-se na música que conhecemos hoje em dia.

5.1 A origem e a sua evolução

5.1.1 A palavra samba

A primeira menção escrita da palavra samba apareceu na revista *Carapuceiro* de Recife em 1838, onde o Frei Miguel do Sacramento Lopes Gama critica duramente o que ele chama de "samba d'almocreve". Já quatro anos depois, no ano 1842 publica na mesma revista esta quadra:

Aqui pelo nosso mato

⁸¹ Acessível no: http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/catalogo/carolina_vida.html (05/2012)

⁸² Acessível no: http://www.ferrez.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=56:os-rumos-da-litera-rua-em-2010&catid=41:entrevistas (05/2012)

Qu'estava então mui tatamba⁸³
Não se sabia outra coisa
Senão a Dança do Samba.⁸⁴

Alguns anos mais tarde o mesmo Frei Miguel já descreve o samba como fator cotidiano e muito popular na vida dos seus protegidos.

Existem várias teorias que procuram explicar a origem da palavra samba. A mais difundida afirma que a sua origem vem da palavra angolana *semba* que quer dizer umbigada - eufemismo com que se exprime o toque das partes sexuais em certas passagens da dança.⁸⁵ Outras teorias explicam que o samba provém das línguas bantas nas quais o samba significa "saltar com alegria".⁸⁶ Mário de Andrade defende a teoria de que samba provém da palavra *zamba* que era um tipo de dança na Espanha do século XVI. *Zamba* ou *zambo* também significa mestiço de índio e negro.⁸⁷ De qualquer maneira o samba veio de África com os escravos trazidos para o Brasil e por isso a palavra possui as raízes das línguas africanas.

5.1.2 O berço e a difusão do samba

O samba no Brasil nasceu na Bahia, mas se divulgou por todo o país. No Rio de Janeiro chegou com a mão-de-obra baiana que migrava para onde houvesse trabalho. Além disso muitos soldados voltaram da guerra de Canudos, alguns também com as suas esposas baianas. Passo a passo nasce uma comunidade baiana no Rio de Janeiro, formada sobretudo pelos mestiços e negros, que trazem consigo também a sua cultura, neste caso o seu samba.⁸⁸

Segundo alguns autores como, por exemplo, Debret⁸⁹, os negros no Rio de Janeiro dançavam em círculo fazendo pantomimas e batucando o ritmo com as palmas das mãos ou no que encontravam: pequenos pedaços de ferro, fragmentos de louça, etc. Com os anos, o ferro foi substituído por outros instrumentos de percussão como chocalhos,

⁸³ Pessoa que fala mal

⁸⁴ Acessível no: <http://cifrantiga3.blogspot.com/2010/10/e-samba-sinha.html> (10/2011)

⁸⁵ MUNIZ JUNIOR, José. *Do batuque à escola de samba*. São Paulo: Símbolo, 1976, p. 36

⁸⁶ Acessível no: <http://almanaque.folha.uol.com.br/samba.htm> (10/2011)

⁸⁷ Acessível no: http://www.estrelabrasileira3.com.br/mpb_hist%20sampa.html (10/2011)

⁸⁸ *Ibidem*

⁸⁹ Consultar dicionário

tambores ou pandeiros, mais tarde entraram em cena também os instrumentos de sopro como a flauta, o trompete ou o trombone de vara.

Os mais importantes atributos do samba dançado pelos negros são a espontaneidade, o improviso, não sendo, por isso, organizado nem planejado. Os negros dançavam-no nas pausas ou após o trabalho quando chegavam nas favelas. O samba representava para eles um tipo de divertimento. Podemos encontrar uma manifestação desta dança no livro *O Cortiço* de Aluísio Azevedo, onde este descreve a sensualidade do samba com a sua arte naturalista. Vejamos a descrição de uma noite no cortiço quando Rita Baiana dançava samba:

Rita saltou em meio da roda, com os braços na cintura, rebolando as ilhargas e bamboleando a cabeça (...) como numa sofreguidão de gozo carnal num requebro luxurioso (...) já correndo da barriga epinada; já recuando dos braços estendidos, a tremer toda como se fosse afundando num prazer grosso (...) depois, como se voltasse à vida, soltava um gemido prolongado, estalando os dedos no ar e vergando as pernas, descendo, subindo, sem nunca parar com os quadris.⁹⁰

Esta imagem é vista no livro pelo português Jerônimo que nunca antes havia visto uma mulher dançar daquela forma tendo-se nessa noite apaixonado por Rita. O livro foi publicado em 1890, quando o samba já era tão normal e tão difundido entre as pessoas que Aluísio Azevedo quisesse que os leitores burgueses também conhecessem esta magia do samba. É uma prova do âmbito literário que demonstra que o samba era já uma dança típica para os negros e mulatos muitos anos antes deste livro ser escrito.

No início o samba foi reprimido devido a sua proveniência africana, assim como outras músicas africanas e todos os aspetos da cultura africana. Só na década 1910 o sambista começou a ser visto como artista, não tendo mais que sentir-se envergonhado por tocar e cantar o samba.⁹¹

5.1.3 A figura do malandro no samba

Outra razão pela qual o samba era mal visto era o fato de no início da história do samba se encontrar a figura do malandro. A figura do malandro, presente já há muito tempo na literatura oral, aparece em vários campos da cultura brasileira desde os anos

⁹⁰ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. São Paulo: Ediouro, 2004, pág. 94

⁹¹ VIANNA, Luiz Fernando. *Geografia carioca do samba*. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2004, pág. 19, 20

50 do século XIX. Na literatura escrita, por exemplo surge no romance *Memórias de um Sargento de Milícias* (1852-53) de Manuel Antônio de Almeida.⁹² Este livro, descreve pela primeira vez um malandro, o seu caráter e o seu modo de vida. Leonardo, o anti-herói deste livro, nasce duma relação entre um português e uma brasileira - mulata que abandona o marido e o filho.

Nesta obra observamos a ligação entre o samba e o malandro. Leonardo vive sua vida quotidiana sem grande preocupação com o futuro, espontaneamente, com uma grande dose de improvisação - exatamente como o samba, mas no final, devido à ironia do destino e força feminina, termina como sargento, como uma parte de sociedade. Tal como o samba, com a sua origem africana desaprovada pela elite brasileira, ele termina como parte indissociável da sociedade do Brasil.

Na literatura, a ideia de malandro tem o seu apogeu na personagem principal da obra *Macunaima* (1928) de Mário de Andrade⁹³. Neste personagem é abrangido todo o multiculturalismo do Brasil, nela o autor encontra a definição da nação brasileira. Macuníma passa do índio ao branco, do homem ao animal, das Amazonas à cidade, representando a cultura brasileira que é muito difícil de especificar. O autor quer demonstrar que o brasileiro tem que ser compreendido tal como é - uma mistura de todas as influências que chegaram no Brasil ao longo da sua evolução.

Como na literatura, nas letras do samba encontramos muitos exemplos de malandros. Esse é o caso do famoso sambista Bezerra da Silva⁹⁴, que canta sobretudo sobre os problemas das camadas marginalizadas e que tem, portanto, no seu repertório várias músicas sobre o malandro.

Quem fala mal do malandro
Só pode ser por ciúme ou despeito
Malandro é um cara bacana⁹⁵
Homem de moral⁹⁶ e de respeito
O defeito do malandro
É gostar de dinheiro, amizade⁹⁷ e mulher
Malandro tem cabeça feita⁹⁸
Malandro sabe o que quer⁹⁹

⁹² Consultar dicionário

⁹³ Ibidem

⁹⁴ Ibidem

⁹⁵ Alguém que é muito legal

⁹⁶ Alguém que chama a atenção

⁹⁷ Os parceiros de crime

⁹⁸ Um homem sem preocupações

⁹⁹ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/bezerra-da-silva/1338886/> (10/2011)

Nas suas músicas este "*Embaixador dos morros e favelas*" defende o malandro como um indivíduo que sabe o que quer e sem remorsos o agarra. O malandro, figura adorada pelas mulheres, consegue sempre ultrapassar com facilidade todos os problemas. Bezerra acredita que a vida do malandro é tão boa que os outros têm ciúmes por não terem a coragem de viver da mesma forma.

A evolução do malandro no samba está bem resumida nesta citação:

A cultura malandra (...) nos anos de 1920, ingressou no samba, e o malandro virou o protagonista de um texto histórico/poético que mal começava a ser escrito/cantado para além dos limites de sua comunidade original, de sua gente (...) o malandro legendário e prestigiado, espécie de anti-herói que povoara as composições da década de 1930, é substituído e continuado na de 1940 pela figura ambígua do 'malandro regenerado', sempre às voltas com a polícia, falante, problemático, defensivo, dizendo-se trabalhador honesto, mas sempre carregando o estigmas e emblemas da malandragem.¹⁰⁰

Assim, encontramos o malandro em todos os recursos literários dessa época e muitas vezes os escritores tentam até representar o malandro pelo seu lado positivo e ele se torna personagem querida, dos textos literários e sobretudo das letras do samba.

5.1.4 O morro e o asfalto

Apesar da malandragem o samba começou a ficar cada vez mais famoso também fora da favela, no entanto este processo não foi tão fácil devido ao olhar crítico sobre as favelas. A diferença entre a favela e o resto da cidade aumentava a cada dia que passava. Sobretudo nos anos 20 do século XX, com a política de higienização e de urbanização de Pereira Passos¹⁰¹, a cidade modernizou-se, enquanto as condições no cortiço pioravam cada vez mais. Existiam duas cidades - uma inteiramente reconstruída, com novas praças, parques, avenidas e outra com ruelas cheias de buracos, cantos escuros, sem eletricidade, sem as conquistas da modernidade.

No espaço geométrico do "mundo do asfalto" as únicas marcas são as administrativas e as de delimitação de propriedade. Há também, é claro, semáforos, placas de trânsito e pinturas para regular a circulação dos veículos. Tais coisas inexistem na favela: ali, ao contrário do "asfalto", as ruas são para o trânsito de pessoas (...) é um espaço que

¹⁰⁰ PEREIRA, Carlo Alberto Messenger. *Cacique de Ramos: uma história que deu samba*. Rio de Janeiro: E-papers, 2003, pág. 33, 34

¹⁰¹ Consultar dicionário

não somente foi construído pelo homem (...) mas pelos mesmos homens que lá habitam: com suas próprias mãos, lentamente, durante anos. Uma casa de dois pavimentos pode ser a síntese de 30, 40 anos de trabalho, enquanto o apartamento onde moro é, para mim, apenas uma escolha de acordo com minhas preferências e possibilidades.¹⁰²

Esta descrição da diferença entre a cidade e a favela foi aplicável no momento do nascimento das favelas e é aplicável ainda hoje em dia.

Entre a elite brasileira existia a tendência de imitar os europeus, talvez porque parecessem tão civilizados e educados. A elite imitava os clubes, a moda chic, os teatros e o modo de vida europeu para demonstrar a sua cultura e educação. Assim, todo o resto da população foi deslocado para fora da cidade para não sujar esta perfeição aparente com o seu analfabetismo, selvageria e a sua herança cultural que estava recheada de fantasia, erotismo e espontaneidade - tudo o que uma sociedade ordenada não podia aceitar para não perder o seu estatuto cultural.

Para manter esta aparência era necessário continuar construindo a cidade civilizada e destruir a parte pobre. Os planos de demolição dos cortiços situados no centro do Rio que começaram a partir 1910 deixaram 14 mil pessoas sem casa. Estas reformas ficaram conhecidas como bota-abaixo, ou seja, demolir. Para o nosso trabalho são importantes, sobretudo, as consequências desta reforma.¹⁰³

O abrigo mais próximo para os novos sem-abrigo involuntários era a Cidade Nova, hoje conhecida como Avenida Presidente Vargas. Nesta zona formou-se uma comunidade de maioria negra sendo esta a razão pela qual acabou sendo chamada "pequena África".¹⁰⁴

Nesta zona, entre outros, vivia a doceira Tia Ciata, uma figura importante para o difusão do samba no final do século XIX. Sempre vestida de baiana com elegância, também alugava roupas de baiana para espectáculos teatrais ou para mulheres e homens usarem no carnaval. Tia Ciata, chamada "Mãe-Pequena", foi uma pessoa culturalmente muito importante. Jornalistas, políticos e outros começaram a visitar Tia Ciata para conhecer as roupas, as comidas e sobretudo as festas africanas organizadas na sua casa. Todos os nomes importantes do samba desta época participavam destas festas - Donga¹⁰⁵, Pixuinginha¹⁰⁶, João da Baiana¹⁰⁷, Sinhô¹⁰⁸ e outros.¹⁰⁹

¹⁰² ZALUAR, Alba e ALVITO, Marcos. Op. Cit., pág. 198, 199

¹⁰³ VIANNA, Luiz Fernando. Op. Cit., pág. 17

¹⁰⁴ Ibidem

¹⁰⁵ Consultar dicionário

¹⁰⁶ Ibidem

Mesmo existindo uma repugnância contra a música africana ou somente contra os negros que viviam nas favelas, havia pontos de contato entre as diferentes camadas sociais, como a casa da Tia Ciata. A fronteira entre estes dois mundos era constantemente ultrapassada, sobretudo pelos homens. Estes eram atraídos pelas festas dos cortiços com muita comida, bebida, dança e música. Entre os frequentadores podemos nomear também Villa-Lobos, um compositor brasileiro, famoso pela sua obra na qual incorpora os elementos folclóricos e indígenas. Assim existia uma certa circularidade cultural na sociedade, pela qual as duas partes foram influenciadas.

5.1.5 O primeiro samba

O samba sempre foi uma música proveniente da improvisação para divertir e com este pressuposto nasceu também o primeiro samba gravado. Nasceu numa festa na casa de Tia Ciata, na praça Onze, quando Donga juntou estrofes surgidas de improviso e as desenvolveu com os outros sambistas presentes na festa. Depois pediu ao jornalista Mauro de Almeida para refazer algumas e acrescentar outras e registrou a composição sob o seu nome na Biblioteca Nacional no ano de 1916 com o nome *Pelo telefone* e classificou-a como "samba carnavalesco". Já em Janeiro de 1917 Donga gravou esta música com o coro. As outras pessoas que estavam presentes aquando do nascimento deste samba ficaram zangadas e, por isso, compuseram uma versão ridicularizando a letra de *Pelo telefone*. Apesar de esta composição não ter sido a primeira a ser gravada, sendo que outras como *Em casa de baiana* (1913) ou *A viola está magoada* (1914) são mais antigas, *Pelo telefone* foi a que alcançou maior sucesso.¹¹⁰

Pouco a pouco o samba passa das camadas mais baixas para as elites. Podemos falar da ascensão de um gênero musical urbano que passa para a classe média. Existem vários relatos acerca deste fato, como podemos constatar num fragmento do livro *Geografia carioca do samba* de Luiz Fernando Vianna:

Na chamada sala de visitas (...) acontecia o baile frequentado por pessoas do "partido-alto" ou seja, aqueles que tinham mais história naquele grupo. O que é lembrado nos

¹⁰⁷ Ibidem

¹⁰⁸ Ibidem

¹⁰⁹ VIANNA, Luiz Fernando. Op. Cit., pág. 19

¹¹⁰ Idem, pág. 24

depoimentos como "samba do partido-alto" era uma música basicamente instrumental, com violão, cavaquinho, eventualmente flauta, mas sem instrumento de percussão. Tocava-se polca, maxixe (...) Algo muito diferente do que depois se firmou como partido-alto: versos improvisados a partir de um refrão. Também ficavam ali justificando o nome da sala, as visitas, gente de outras partes da cidade. Nos quartos ou na sala de jantar acontecia "o samba corrido" com palmas, improvisações e danças individuais, não em pares como no baile. Quem dançava no meio da roda sinalizava com a umbigada aquele que deveria substituí-lo. Já, no quintal, acontecia a batucada, onde a música percussiva embalava as "pernadas"^{111, 112}.

Neste trecho podemos compreender a diversificação do samba nas várias camadas sociais, a sua modificação e a sua ascensão da senzala até as salas na cidade. José Ramos de Tinhorão nos propõe outras denominações:

Nos anos 30 não existiu só um tipo de samba, mas vários, um para cada camada social: os netos dos negros subiram os morros e continuaram a cultivar o samba batucado logo conhecido por samba de morro; a baixa classe média aderiu ao samba sincopado - o samba de gafeira; a camada mais acima decobriu o samba-canção, e, finalmente a alta classe média forçou o aboleramento do ritmo do samba-canção, a fim de torná-lo equivalente ao balanço dos fox-blues tocados por orquestras de gosto internacional.¹¹³

Portanto o melhor samba nasce no morro com os compositores como Ismael Silva¹¹⁴, Nilton Bastos¹¹⁵, Noel Rosa¹¹⁶ ou famoso compositor do morro Mangueira, Cartola.¹¹⁷ Ele representa um típico sambista nascido no morro, que compõe os seus sambas só por prazer. Portanto Cartola vai sempre ficar excepcional, porque sem nenhuma educação conseguiu tornar-se um dos mais dotados compositores de samba brasileiro. Foi com sua samba *Chega de demanda*, composto em 1928, que Mangueira desfilou primeira vez. Ele viveu desconhecido até o momento quando os cantores começavam comprar as suas composições. Um deles foi Francisco Alves que cantou *Qual foi o mal que eu te fiz*.¹¹⁸

Não creias nestas mentiras
Que roubam nossa alegria
Os invejosos se vingam

¹¹¹ Capoeira

¹¹² VIANNA, Luiz Fernando. Op. Cit., pág. 23

¹¹³ TINHORÃO, José Ramos. *Música popular: um tema em debate*. São Paulo: Editora 34, 1997, pág. 21

¹¹⁴ Consultar dicionário

¹¹⁵ Ibidem

¹¹⁶ Ibidem

¹¹⁷ Ibidem

¹¹⁸ *O Melhor de Cartola: melodias e letras cifradas para guitarra, violão e teclados*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1998, pág. 7

Armados de hipocrisia
A mentira infelizmente
O mais forte amor destrói
Mas se eu não tenho remorso
O meu coração não dói¹¹⁹

A letra é cheia de sentimentos de emoções, portanto temos que dar-se conta que Cartola nunca estudou e viveu só no morro e mesmo assim criou o texto assim poético. Ele foi o compositor que sabia surpreender e inspirava-se da sua própria vida, como observamos com a sua famosa canção *O mundo é um moinho*:

Preste atenção, o mundo é um moinho
Vai triturar teus sonhos, tão mesquinho.
Vai reduzir as ilusões a pó
Preste atenção, querida
De cada amor tu herdarás só o cinismo
Quando notares estás à beira do abismo
Abismo que cavaste com os teus pés¹²⁰

À primeira vista parece que Cartola está cantando uma paixão para a mulher, portanto depois de explorando as várias fontes descobrimos que compôs esta letra para a sua filha que, ainda muito jovem, decidiu tornar-se uma prostituta e afinal morreu como a consequência desta profissão. É impressionante como uma pessoa com a educação primária consegue compor uma letra que está simples para compreender, mas cheia de palavras rebuscadas com uma harmonia musical impecável.

Com os compositores como Cartola ou Ismael Silva o samba conseguiu chegar a todas as camadas sociais, com nomes ou instrumentos diferentes. Cada parte da sociedade queria adaptar o samba ao seu estilo para poder representá-lo como parte também da sua cultura, não só dos escravos ou dos favelados.

Os nomes dos vários tipos do samba diferem, mas o que é importante é que o samba, mesmo tendo nascido no morro, se espalhou por outras camadas sociais no Brasil, e logo também no estrangeiro, graças à sua melodia, letra, atractividade e mesmo honestidade.

O samba é um género musical que não quer europeizar os brasileiros, é um género que define as pessoas do Brasil tais como elas são. O samba nasceu como a manifestação cultural do filho dos escravos forçados a mudar de continente, mudar toda a vida para trabalhar para os brancos e viver em barracos nos morros, mas que mesmo

¹¹⁹ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/cartola/1752337/> (10/2011)

¹²⁰ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/cartola/44901/> (10/2011)

assim não esqueceu a sua cultura, a sua felicidade e a sua sensualidade e transmitiu todos estes elementos numa música. É uma definição perfeita da mentalidade brasileira.

5.2 Os tipos de samba

Descrever os tipos de samba é uma tarefa bastante difícil, porque o samba difundiu-se em todo o Brasil e em cada parte do país foi influenciado diferentemente. O samba desenvolveu-se em diferentes cidades do Brasil e em camadas sociais que foram influenciadas por diferentes elementos. Existem vários relatos que abordam este assunto, mas não existe nenhuma versão oficial. Assim, podemos encontrar uma classificação infinita. Mencionaremos os tipos mais conhecidos, o que não quer dizer que existam só estes.

Primeiramente podemos classificar o samba segundo o lugar onde nasceu, como o samba baiano que é influenciado pelo lundu¹²¹ e maxixe¹²², com letras simples e ritmo repetitivo. Um dos exemplos mais modernos deste tipo de samba, notoriamente conhecido, é o estilo musical denominado **lambada** que tem a sua origem no maxixe. A lambada foi criada pelo compositor Pinduca¹²³ que descreve esse momento da seguinte forma: "certa vez em minha casa, por ocasião de um ensaio do meu conjunto musical, criei algo, que não era nem samba, nem carimbó, nem mambo, mas era um ritmo gostoso".¹²⁴

O samba surgiu como todas as danças, numa roda. O **samba-de-roda** nasceu na Bahia e contém os elementos culturais afro-brasileiros. Os dançarinos cantam e batem as palmas num círculo. O som é produzido pela viola, atabaque, berimbau ou chocalhos.¹²⁵

No Rio de Janeiro o samba está ligado à vida nos morros e as letras refletem a vida difícil dos favelados. O samba do Rio é considerado como o samba de base e por isso

¹²¹ Lundo é uma dança brasileira trazida pelos escravos africanos. Os batuques e as umbigadas são elementos típicos para esta dança que ficou proibida por causa do seu aspeto erótico.

¹²² No fim do século XIX lundo transformou-se no maxixe. Maxixe é uma dança rítmica, teatralizada, dança do flirte, considerada como tango brasileiro.

¹²³ Consultar dicionário

¹²⁴ Acessível no: <http://www.pinducacarimbo.com.br/criacoes.html> (11/2011)

¹²⁵ Acessível no: <http://ritmosdaamericalatina.blogspot.com/feeds/posts/default> (11/2011)

em 2010 o Iphan¹²⁶ registrou oficialmente as matrizes do samba do Rio de Janeiro - **samba de terreiro, partido-alto e samba-enredo** - no Livro de Registro das Formas de Expressão. Com a comercialização do samba-enredo perde-se a espontaneidade e improviso dos outros dois tipos, por isso o Iphan quer incentivar a evolução daqueles tipos de samba entre os jovens.¹²⁷

Em São Paulo, o samba ganhou uma conotação de mistura de raças, algo que começou muitos anos atrás no Pirapora do Bom Jesus. A este lugar chegaram muitos fazendeiros com os seus escravos para celebrar o santo. Enquanto os fazendeiros rezavam, os escravos faziam as suas festas com batuques. Apesar da maioria dos escravos ser originária sobretudo de Angola, durante a sua estadia no Brasil a cultura africana que trouxeram consigo acabou por ser influenciada por vários elementos. Depois da abolição da escravatura, os escravos continuaram a encontrar-se no mesmo local e continuavam a dançar e a misturar o samba.¹²⁸ Mais tarde chegaram a esta zona os imigrantes vindos da Itália e as letras tornaram-se mais elaboradas e o sotaque dos bairros de trabalhadores ganhava espaço no estilo do samba de São Paulo.¹²⁹

A seguir, podemos classificar o samba segundo a sua atmosfera. **O samba-canção** surgiu na década de 20 do século XX. Tem um ritmo melódico e a letra bastante romântica. Pode ser dividido em duas gerações: a primeira é caracterizada por um ritmo mais lento e por seus temas de amores não concretizados e de saudades de amores perdidos como nas cantigas medievais; a segunda geração, mais próxima dos nossos tempos, ficou influenciada pelo desenvolvimento da bossa-nova e diferencia-se pela utilização de instrumentos eletrônicos, como o teclado, e é permeada por temas de ciúmes. Foi alvo de ironias por causa do seu sentimentalismo. Samba-canção foi desenvolvida pelos autores como Herivelto Martins¹³⁰, Lupicínio¹³¹ ou as primeiras composições de Tom Jobim^{132 133}.

¹²⁶ O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

¹²⁷ Acessível no: <http://www.monumenta.gov.br/site/?p=54> (11/2011)

¹²⁸ Acessível no: <http://www.piraporadobomjesus.sp.gov.br/historia/o-samba-paulista-nasceu-em-pirapora> (11/2011)

¹²⁹ Acessível no: <http://www.suapesquisa.com/samba/> (11/2011)

¹³⁰ Consultar dicionário

¹³¹ Ibidem

¹³² Ibidem

¹³³ SOUZA, Tárík de. *Tem mais samba: das raízes à eletrônica*. São Paulo: Editora 34, 2003, pág. 69-72

Posteriormente, na década de 30, surge o **samba-enredo**. É o samba apresentado pelas escolas de samba para acompanhá-las no desfile, cujos instrumentos característicos são o cavaco e a bateria. Todos são regidos pelo mestre de bateria.¹³⁴

O samba-enredo nasceu quando nas escolas de samba decidiram estabelecer os vínculos entre samba e enredo do desfile. Os temas escolhidos estão ligados à vida cultural ou social, para que interessem a todos os espetadores. Não se sabe qual foi o primeiro samba-enredo oficial, mas encontramos testemunhos de que a primeira a apresentá-lo foi a Escola de samba Império Serrano¹³⁵, em 1946, com o samba *Tiradentes*. O samba-enredo foi trazido para São Paulo através da Escola de samba Nenê de Vila Matilde¹³⁶ em 1956. Seu Nenê¹³⁷, nas suas memórias explica: "(...) Eu já tinha vontade de mudar a escola (...) mas não sabia como fazer a coisa. Então Popó disse: 'temos que ter um tema, fazer um enredo'."¹³⁸ Aqui nasce o nome deste tipo de samba que é usado ainda atualmente.

O primeiro samba-enredo cantou sobre temas sociais como depois frequentemente ocorre com outros sambas-enredo, no entanto esta não é uma regra podendo haver muitas exceções.

Joaquim José da Silva Xavier
Morreu a 21 de abril
Pela Independência do Brasil
Foi traído e não traiu jamais
A Inconfidência de Minas Gerais
Joaquim José da Silva Xavier
Era o nome de Tiradentes
Foi sacrificado pela nossa liberdade
Este grande herói
Pra sempre há de ser lembrado¹³⁹

Este samba canta os feitos de Tiradentes, um dentista mineiro que desempenhou um papel de grande importância na Inconfidência mineira. Ele foi o único de entre todos os conspiradores que foi executado para dar o exemplo, tendo o seu corpo sido esquartejado.

¹³⁴ MONTANHAUR, Ramon, SYLLOS, Gilberto de. *Bateria e Contrabaixo na Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Lumiar, 2002, pág. 48

¹³⁵ Uma das mais tradicionais escolas de samba no Rio de Janeiro

¹³⁶ Uma das mais tradicionais escolas de samba em São Paulo

¹³⁷ Consultar dicionário

¹³⁸ BLASS, Leila Maria da Silva. *Desfile na avenida, trabalho na escola de samba: a dupla face do carnaval*. São Paulo: Annablume, 2007, pág. 67

¹³⁹ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/imperio-serrano-rj/473125/> (11/2011)

O **samba exaltação** nasceu com o governo de Getúlio Vargas que exigia que todas as músicas exaltassem o Brasil, a sua natureza e os seus habitantes. Assim, os compositores viam-se obrigados a descrever os encantos do Brasil e da sua cultura. O samba exaltação tem a letra carregada de patriotismo e de melodias longas. O primeiro e o mais conhecido samba exaltação é *Aquarela do Brasil* de Ary Barroso¹⁴⁰ gravada em 1939 por Francisco Alves.¹⁴¹

Ô! Estas fontes murmurantes
Onde eu mato a minha sede
E onde a lua vem brincar
Ô! Esse Brasil lindo e trigueiro
É o meu Brasil Brasileiro
Terra de samba e pandeiro
Brasil!...Brasil¹⁴²

Ary Barroso foi várias vezes acusado de obter uma encomenda do governo, porque a música saiu no mesmo período em que Vargas começou a sua política da censura. No entanto, Barroso declara que terá sido apenas uma coincidência inocente e não algo planejado, mesmo que os autores da sua biografia declarem que Barroso foi um homem de várias faces.¹⁴³

Segundo Tárík de Souza outro tipo de samba, **partido-alto**, nasce no ano de 1936 com a música *De babado* de Noel Rosa e João Mina.¹⁴⁴ Já o nome indica que este tipo de samba é superior e exige muito dos seus compositores. Henrique Autran Dourado define o partido-alto desta maneira:

Gênero de samba intimista construído sobre uma estrutura harmônica simples que tem a letra frequentemente improvisada nas estrofes alternadas com um estribilho fixo (...) Costuma ser acompanhado por violão, cavaquinho, pandeiro, surdo, agogô e outros instrumentos de percussão.¹⁴⁵

Nei Lopes nos oferece outra definição do partido-alto:

¹⁴⁰ Consultar dicionário

¹⁴¹ FENERICK, José Adriano. *Nem do morro, nem da cidade: as transformações do samba e a indústria cultural (1920-1945)*. São Paulo: Annablume, 2005, pág. 77

¹⁴² Acessível no: <http://letras.terra.com.br/ary-barroso/163032/> (11/2011)

¹⁴³ FENERICK, José Adriano. Op. Cit., pág. 77

¹⁴⁴ Consultar dicionário

¹⁴⁵ DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de termos e expressões da música*. São Paulo: Editora 34, 2004, pág. 29

O que hoje se conhece como partido-alto é uma modalidade de cantoria. E cantoria é a arte de criar versos, em geral de improviso, e cantá-los sobre uma linha melódica preexistente ou também improvisada, praticada, em diversas modalidades, por poetas cantadores populares, em todo o Brasil.¹⁴⁶

As duas citações descrevem o partido-alto como um tipo de samba que é simples, bastante harmônico, mesmo improvisado, mas com a letra muito poética e no mesmo descreve a vida nos morros e nas regiões pobres.

Os compositores mais conhecidos deste tipo são Martinho da Vila¹⁴⁷ ou Zeca Pagodinho¹⁴⁸. Martinho da Vila na música *O Pequeno Burguês* descreve um exemplo do partido-alto no qual descreve com a letra poética o esforço de uma pessoa de obter a melhor vida:

Morei no subúrbio
Andei de trem atrasado
Do trabalho ia prá aula
Sem jantar e bem cansado (...)
Mas felizmente
Eu consegui me formar
Mas da minha formatura
Não cheguei participar
Faltou dinheiro prá beca (...)
E depois de tantos anos
Só decepções, desenganos
Dizem que sou um burguês
Muito privilegiado
Mas burgueses são vocês
Eu não passo
De um pobre coitado
E quem quiser ser como eu
Vai ter é que penar um bocado¹⁴⁹

Esta letra descreve a vida das pessoas que tentam obter uma educação esperando o melhor trabalho e a vida. Nos vários fóruns no internete aprendi que esta letra é uma descrição do caso de um amigo de Martinho da Vila.

O samba carnavalesco é feito para ser tocado e dançado durante o carnaval. A prefeitura oferecia prêmios para os melhores compositores que se esforçavam para

¹⁴⁶ LOPES, Nei. *Partido-alto: Samba de bamba*. Rio de Janeiro: Pallas, 2005, pág. 17, 18

¹⁴⁷ Consultar dicionário

¹⁴⁸ Ibidem

¹⁴⁹ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/martinho-da-vila/127065/> (11/2011)

ganhar o concurso. Algumas músicas são famosas ainda hoje como, por exemplo, a da Chiquinha Gonzaga¹⁵⁰:

Ó abre alas que eu quero passar
Ó abre alas que eu quero passar
Rosa de ouro é que vai ganhar
Rosa de ouro é que vai ganhar

Abre Alas Marchinhas de Carnaval

O samba de gafeira surgiu nos anos 40 depois de sofrer as influências de ritmos latinos e americanos. O elemento mais distintivo em relação aos outros tipos de samba é a orquestra pela qual o samba de gafeira é acompanhado. É composto para dançar aos pares nos salões de dança e nas gafeiras e tem um ritmo bastante rápido. Nasceu nos cabarés e nas gafeiras do Rio de Janeiro. Hoje em dia este tipo de dança é diferente porque adotou alguns passos do tango argentino e mudou um pouco o seu carácter inicial.¹⁵¹

O sambalço começou se desenvolvendo já nos anos 50 ao mesmo tempo que explode o rock em todo o mundo. É considerado um estilo intermediário entre o samba tradicional e a Bossa Nova com uma grande influência do jazz. Jorge Ben Jor¹⁵² pode ser considerado como um representante deste estilo com as suas misturas de samba com rock, jazz e soul.¹⁵³ O sambalço mais conhecido mesmo mundialmente é *Mas que nada*:

Mas que nada sai da minha frente
Que eu quero passar
Pois o samba está animado
E o que eu quero é sambar
Esse samba
Que é misto de maracatu¹⁵⁴
Samba de preto velho¹⁵⁵
Samba de preto tutú¹⁵⁶

¹⁵⁰ Acessível no: <http://descobrindoaculturabrasileira.blogspot.com/2009/06/o-samba.html> (11/2011), Consultar dicionário

¹⁵¹ Acessível no: <http://www.dancadesalao.com/agenda/sambafaq.pdf> (11/2011)

¹⁵² Consultar dicionário

¹⁵³ Acessível no: <http://belezadaraca.webnode.com.br/news/o-samba-rock-e-sua-historia/> (11/2011)

¹⁵⁴ Uma entidade do camdomblé

¹⁵⁵ Ibidem

¹⁵⁶ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/jorge-ben-jor/69166/> (11/2011)

O samba de breque nasceu na década de 50. O canto do samba é intercalado com os comentários humorísticos ou críticos do cantor, daí o nome breque - break em inglês. Já o Sinhô, em 1929, inseriu um verso de quinze sílabas na música *Cansei*. Apesar disso, para os brasileiros é o cantor e compositor Moreira da Silva¹⁵⁷ que é considerado como o introdutor do samba de breque. Ele fazia pausas para inserir comentários improvisados quase sempre histórias humorísticas, sobretudo da vida dos malandros, visto que ele gostava de se apresentar como sendo um deles. Produziu também as sátiras como, por exemplo, a sátira aos três tenores, *Três malandros in concert*, gravada em 1995 com Bezerra da Silva e Dicró.¹⁵⁸

O pagode, outro tipo de samba bastante difundido, originalmente significava as festas dos escravos nas senzalas. No Rio de Janeiro estas festas mudaram para as reuniões com muita comida, bebida e o canto do samba. Nos anos 80 surge o pagode como um tipo de samba com o uso dos instrumentos diferentes, de corda e de percussão.¹⁵⁹ Graças à sua linguagem mais popular e a letra simples e romântica ganhou as rádios e as pistas de dança.

A comercialização do pagode aconteceu graças a Beth Carvalho¹⁶⁰ que foi convidada a ir a Cacique de Ramos para ouvir um grupo que tocava um samba diferente misturado com outros ritmos africanos. Este grupo era Fundo de Quintal, um dos grupos de pagode mais conhecidos até hoje em dia. Atualmente existem dois tipos de pagode, um que é a continuação do pagode dos anos 80 e o outro que adiciona os teclados eletrônicos mudando o ritmo que é mais próximo do pop do que do samba. Na década seguinte, os grupos como, por exemplo, Negritude Jr., Só Pra Contrariar, Raça Negra, Art Popular, Exaltasamba, que produziram "uma espécie de samba-pop inspirado na balada romântica" foram etiquetados também como pagode.¹⁶¹

5.3 A favela no samba

O samba está sobretudo ligado à favela e o seu desenvolvimento ocorre paralelamente à diversificação e ao crescimento das favelas e da urbanização. Sobre a

¹⁵⁷ Consultar dicionário

¹⁵⁸ SOUZA, Tárík de. Op. Cit., pág. 117-119, Consultar dicionário

¹⁵⁹ Acessível no: <http://biografiadopagodao.blogspot.com/p/historia-do-pagode-baiano.html> (11/2011)

¹⁶⁰ Consultar dicionário

¹⁶¹ SOUZA, Tárík de. Op. Cit., pág. 17, 18

ligação eterna do samba com o morro canta também Zé Kéti¹⁶² no samba *A Voz do Morro*:

Eu sou o samba
a voz de morro sou eu mesmo sim senhor
quero mostrar ao mundo que tenho valor
Eu sou o rei do terreiro
Eu sou o samba¹⁶³

Nesta música o samba é definido como "a voz do morro", porque os favelados assim o compreendem. Através dele querem demonstrar perante a cidade que o samba, o gênero musical que o asfalto adotou como seu, é dos pobres, é das pessoas da favela.

Nos textos de inúmeros sambas encontramos vários tipos de relações entre o samba e a favela ou a cidade. Muitos não estão de acordo com a apropriação do samba pelas camadas mais altas que o modificam e não podem entendê-lo como os favelados já que provêm de meios diferentes.

Isso deve ser despeito dessa gente
Porque o samba não se passa para ela
Porque lá o luar é diferente
Não é como o luar que se vê desta Favela!¹⁶⁴

Sinhô, A Favela Vai Abaixo (1928)

Observamos como esta letra descreve as pessoas que não vivem na favela "dessa gente", com um certo desrespeito e antipatia. Na mesma medida a designação da cidade "lá" demonstra a separação da favela e da cidade.

Existem também algumas opiniões que não querem admitir que o berço do samba é a favela, que querem demonstrar a possibilidade do samba ter nascido noutra cidade distinta da favela. Segundo estes autores o samba nasce de uma paixão e não é importante se esta paixão provém da cidade ou da favela.

O samba na realidade
Não vem do morro nem de lá da cidade
E quem suportar uma paixão
Saberá que o samba então nasce no coração¹⁶⁵

¹⁶² Consultar dicionário

¹⁶³ ZALUAR, Alba e ALVITO, Marcos. Op. Cit., pág. 82

¹⁶⁴ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/sinho/389472/> (11/2011)

¹⁶⁵ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/noel-rosa-musicas/535516/> (11/2011)

Porém observando outra vez a denominação da cidade "lá", é evidente que o autor não se sente como a parte da cidade, ele faz sim parte do morro, não do asfalto.

Vários sambas abrangem a temática da aceitação do samba na cidade.

Sambista
Desce o moro
Vem pra Cinelândia¹⁶⁶
Vem sambar
A cidade já aceita o samba (...)
O moro já foi aclamado
Com um sucesso colossal
E o samba foi proclamado
Sinfonia nacional.¹⁶⁷

Custódio Mesquita¹⁶⁸, Sambista da Cinelândia (1936)

O sambista está chamado para ir ao centro da cidade para tocar e dançar o samba entre as pessoas que vivem lá. O favelado é feliz que os ricos também aceitam o samba como a parte da sua cultura. De outro lado, são os favelados quem o trouxeram e o fizeram "sinfonia nacional" e são eles que não estão aceitos como os cidadãos brasileiros.

Com a crescente especificação de favelas, os músicos intensificam as letras sobre as favelas nas quais moram e aumentam assim a competitividade na produção musical. A favela, o espaço do samba, aparece cada vez mais nas letras musicais. Os seus compositores deixam claro nas letras a sua pertinência com a sua favela e a relação emocional que compartilham. A diferenciação entre o espaço da "cidade" e o espaço do "morro" mantem-se sempre, mas acresce a diferenciação interfavelas, que é, no mesmo tempo, a diferenciação entre as escolas de samba.

Mangueira de encantos mil
És filha deste Brasil
Quem tem nome na história (...)
Namoradas do Cruzeiro
Tu no samba brasileiro

¹⁶⁶ É o nome popular da região do entorno da Praça Floriano, no centro da cidade do Rio de Janeiro

¹⁶⁷ Acessível no: <http://www.radio.uol.com.br/#/letras-e-musicas/custodio-mesquita/sambista-da-cinelandia/2123273>

¹⁶⁸ Consultar dicionário

Tens a fama e tens a glória¹⁶⁹

Kid Pepe¹⁷⁰ e Bide, Mangueira (1937)

Quase todos querem mostrar a sua favela como a melhor de todas, sobretudo na área do samba e carnaval.

Salgueiro é lar feliz de gente bamba
Na batucada é o primeiro
Salve o Salgueiro
Quartel-general do samba/ (eu vou pra lá)¹⁷¹

Manezinho Araújo¹⁷² e Dosinho¹⁷³, Salgueiro Mandou Me Chamar (1953)

A competição entre as favelas e sobretudo entre os sambas e as escolas de samba que nascem nas favelas é bem percebida por exemplo nesta letra. O samba é o elemento que vende a favela nos olhos dos músicos.

Minha favela morena
Das noites de batucada
Favela das serenatas
Berço do samba dolente
Da melodia morena
Que fere a alma da gente
Lá no morro da Favela tem
Muito amor e batucada tem¹⁷⁴

Estanislau Silva e João Peres, Favela Morena (1943)

Nesta música observamos uma clara definição do samba como a propriedade dos negros e mulatos – "favela morena" e "melodia morena". Este olhar da favela é muito mais romântico como o anterior do Salgueiro.

¹⁶⁹ ZALUAR, Alba e ALVITO, Marcos. Op. Cit., pág. 84

¹⁷⁰ Consultar dicionário

¹⁷¹ ZALUAR, Alba e ALVITO, Marcos. Op. Cit., pág. 85

¹⁷² Consultar dicionário

¹⁷³ Ibidem

¹⁷⁴ ZALUAR, Alba e ALVITO, Marcos. Op. Cit., pág. 85

5.4 A escola de samba

Com o samba estão inseparavelmente ligados os carnavais e as escolas de samba. A escola de samba nasceu uma década depois do samba. No bairro Estácio de Sá no Rio de Janeiro ficava o morro de São Carlos que podemos considerar como o berço das escolas de samba. Os dados oficiais das tradições muitas vezes diferem, mas sobre este acontecimento existe um consenso - a primeira escola de samba nasceu no ano de 1928 no bairro Estácio sob o nome "Deixa falar".¹⁷⁵

A denominação "Escola de samba" foi criada pelo compositor Ismael Silva como a analogia à escola normal que existia no Estácio, o que não era uma realidade comum em todas as favelas e os sambistas diziam: "aqui também se ensina, só que o que a gente ensina é o samba". Entre outros fundadores temos que mencionar Nilton Bastos, Bide¹⁷⁶ e Armando Marçal¹⁷⁷ que mais tarde vão ficar famosos na era de ouro de rádio brasileiro.¹⁷⁸

Para o nome da primeira escola "Deixa falar" também existe uma explicação. Havia disputas entre favelas de Mangueira, Osvaldo Cruz e outros redutos, os sambistas de Estácio costumavam provocar: "deixa falar, é daqui que saem os professores" e assim nasceu escola do bairro Estácio.¹⁷⁹

A estrutura das escolas de samba é toda herdada dos ranchos carnavalescos: a porta-bandeira, o mestre-sala, as alegorias e até mesmo a apresentação do enredo são as mesmas. A criação das escolas de samba implicou algumas mudanças no samba, na própria melodia e no acompanhamento.¹⁸⁰

Para as escolas de samba o momento mais importante do ano inteiro é o desfile. Para este evento necessitam de um samba de ritmo acelerado e de refrões fáceis para serem repetidos. Nos primeiros desfiles manteve-se um pouco da improvisação das rodas de samba e dos bares. Depois do coro feminino continuava o samba improvisado. Até no concurso de 1933 havia uma parte chamada "poesia do samba" que julgava exactamente

¹⁷⁵ VIANNA, Luiz Fernando. Op. Cit., pág. 53

¹⁷⁶ Consultar dicionário

¹⁷⁷ Ibidem

¹⁷⁸ MOURA, Roberto Murcia. *Caminhos da arte brasileira mais reconhecida no mundo*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1998, pág. 34

¹⁷⁹ VIANNA, Luiz Fernando. Op. Cit., pág. 44

¹⁸⁰ BOLÃO, Oscar. *Batuque é um Privilégio*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 2003, pág. 54

esta parte de improvisação. Mas já em 1935 os próprios componentes de escolas pediram para abandonar esta parte, porque era impossível para eles coordená-la.¹⁸¹

É importante compreender bem que as primeiras escolas foram bastante diferentes das escolas de hoje. As escolas compunham-se de mais ou menos cinquenta pessoas, tinham poucas fantasias e alegorias, não tinham ainda os carros alegóricos, nada de luxo, nada que pudesse assemelhar-se à riqueza e ao brilho das escolas atuais.¹⁸² As primeiras escolas necessitaram de mais dez anos para se consolidar. Os carnavais de então foram diferentes e logo no início poucos blocos se arriscaram a provocar as forças policiais para ir "até a cidade".¹⁸³

A crônica da época disse que em 1929 a Deixa Falar fez um pequeno desfile no Estácio e na Praça Onze, ao lado de blocos de Mangueira, de Osvaldo Cruz e de outros sob um policiamento severo. A Deixa Falar foi extinta pouco depois, em 1933. Acredita-se que a principal razão foi a morte de Nilton Bastos.¹⁸⁴

Há muitas escolas de samba no Rio de Janeiro, mas as três que são consideradas como as mais típicas e primeiras são a GRES¹⁸⁵ Estação Primeira de Mangueira, GRES Acadêmicos do Salgueiro e a GRES Deixa Falar que já não existe. Estas são as escolas que mais influenciaram as pessoas que criaram a música, porque representaram instituições respeitadas e admiradas.

5.4.1 O carnaval

O próprio carnaval tem as suas raízes na Grécia por volta do ano 600 c.C. Através desta festa os gregos agradeciam aos seus deuses pela fertilidade do solo e pela produção. Alguns séculos depois os romanos inseriram bebidas e práticas sexuais na festa, junto com a dança e canto tornando-a assim intolerável para Igreja. Só depois do século VI a Igreja adotou o carnaval e começou a celebrá-lo. Na Europa, em países como França ou Itália as pessoas usavam máscaras e fantasias e assim saíram para a rua celebrando. O carnaval chegou ao Brasil da Europa em meados do século XVII.¹⁸⁶ Até

¹⁸¹ ZALUAR, Alba e ALVITO, Marcos. Op. Cit., pág. 125, 126

¹⁸² Idem, pág. 126

¹⁸³ MOURA, Roberto Murcia. Op. Cit., pág. 35

¹⁸⁴ Ibidem

¹⁸⁵ O Grêmio Recreativo Escola de Samba

¹⁸⁶ Acessível no: <http://www.brasilecola.com/carnaval/carnaval-no-brasil.htm> (11/2011)

hoje em dia o carnaval é a maior festa do Brasil. É o maior evento para qual se preparam todas as escolas de samba.

A preparação para o próximo ano começa logo depois do fim do carnaval deste ano. Primeiro tem que inventar um enredo que é o fio condutor da produção e da montagem de um desfile carnavalesco na avenida. Uma escola de samba narra, no seu desfile, um enredo por meio de um conjunto de códigos verbais - letra do samba - e de códigos não verbais - música e instrumentos musicais, movimentos do corpo na dança, cores de fantasias, formas e o tamanho das esculturas, iluminação dos carros alegóricos e tudo o que a imaginação do carnaval pedir.¹⁸⁷

As festas carnavalescas começam dia 5 de março e terminam dia 9, ainda que oficialmente o feriado de Carnaval do Brasil seja no dia 8 de março. A seleção pública dos sambas-enredo para o próximo desfile acontece entre o final do mês de julho e o final de setembro. Esta escolha é coordenada pelos compositores e todos os directores de escola. É muito importante que a harmonia da melodia torne mais fácil o canto, porque assim o público memoriza a letra e participa no desfile o que lhe faz mais divertido. Definido o hino, os intérpretes oficiais gravam os seus respectivos sambas-enredo em CD.¹⁸⁸

Os concursos ganharam lentamente uma grande força. As favelas começaram a preocupar-se com a construção de própria identidade para apresentar-se ao público. Através de um concurso foi feita a hierarquização das favelas e assim a divisão de poder.

Além de marcar as relações entre os sambistas, o carnaval marcou também as relações com o mundo fora do samba. Desde os primeiros desfiles houve sempre um jurado, um artista plástico, músico ou maestro para julgar as escolas de samba. Esta pessoa tinha uma grande importância porque através da sua presença os concursos ganharam uma legitimidade perante a parte "rica" da cidade e assim o esforço deles não foi rejeitado.¹⁸⁹ Os pobres ficam contentes que os ricos vão aceitar o samba, a parte da cultura africana, mesmo que continuam recusando dar-lhes os mesmos direitos.

Com o tempo os ricos compreenderam uma outra face de carnaval. Este evento ganhou uma grande popularidade entre a maioria dos favelados, as escolas de samba preparam o carnaval um ano inteiro e as pessoas necessitam de concentração máxima.

¹⁸⁷ BLASS, Leila Maria da Silva. Op. Cit., pág. 50

¹⁸⁸ Idem, pág. 51, 52

¹⁸⁹ ZALUAR, Alba e ALVITO, Marcos. Op. Cit., pág. 126

Todos estes fatores são muito vantajosos para a parte rica da sociedade, especialmente para os políticos. Os políticos podem aproveitar este tempo da narcose carnavalesca para fazer as reformas dolorosas, negócios suspeitos ou roubos injustos. Os pobres não têm tempo para revoltarem-se porque põem todas as suas forças e interesses no carnaval. Assim os políticos apoiam as escolas de samba, investem nelas e deixam os favelados fazerem parte da sociedade porque para os ricos este dinheiro é bem gasto.

Além disso é o sector de turismo para que o carnaval é muito vantajoso. Cada ano chegam milhões de turistas ao Brasil para gastar o seu dinheiro no carnaval e a publicidade criada pelas mídias internacionais espera que vai trazer no próximo ano ainda mais turistas.

5.4.2 As dificuldades do carnaval

No entanto a evolução do samba e especialmente a sua incorporação na sociedade foi um percurso difícil e com muitos problemas.

O primeiro problema que as escolas de samba tiveram que enfrentar foi que o samba desde o início esteve ligado com o malandro vadio. Durante a ditadura de Vargas estes temas foram proibidos, porque a sua política quis valorizar o bom trabalhador que é o contrário do malandro. As letras que não obedeciam ao seu desejo foram censuradas. Isto aconteceu com o samba de Ataulfo Alves e Wilson Batista *O Bonde de São Januário* no qual a palavra otário foi substituída pela palavra operário.¹⁹⁰

O bonde de São Januário
leva mais um *otário*¹⁹¹/*operário* [BB]
sou eu que vou trabalhar

Os chefes das escolas também tinham que destruir esta percepção dos sambistas. Por isso incorporaram alguns símbolos que para eles representaram a sociedade rica, como o "terno e gravata". Paulo de Portela, um dos fundadores de uma das mais conhecidas e tradicionais escolas de samba do Rio, GRES Portela, lutava pelo mesmo objetivo.¹⁹² Ele próprio sempre andava bem vestido com as boas maneiras, apesar de seus poucos

¹⁹⁰ Acessível no: <http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=1099> (11/2011)

¹⁹¹ Um indivíduo tolo, fácil de ser enganado

¹⁹² Acessível no: <http://www.samba-choro.com.br/artistas/paulodaportela> (11/2011)

recursos. Ao fundar a sua escola encomendou os anéis de prata e ouro, ternos brancos de linho engomado, sapatos tipo carrapeta, gravatas e chapéus de palha. Gostava de ver todos com "pés e pescoços ocupados".¹⁹³

Os pobres já sabiam que para serem aceitos tinham que seguir as regras dos ricos, tinham que vestir o bom terno e um par de sapatos limpos. De outro lado, eles, os pobres, assim elegantemente vestidos sentiam-se mais valiosos. Encontramos assim outra vez uma demonstração de uma sociedade baseada na aparência, no esforço de ser como o outro, os ricos como os europeus, os pobres como os ricos.

Quando uma escola de samba entra na avenida, chama atenção através da comissão de frente, das alas que compõem um conjunto de diferentes cores. As alegorias são compostas pelo cenário organizado em cima dos carros alegóricos. Tudo que não está disposto no carro, mas no chão, nas cabeças e nas mãos dos integrantes da escola são os adereços. Para tudo isto há muitas regras e tudo é controlado e avaliado pelos jurados. Além destas regras há outras que proíbem uso dos símbolos de catolicismo porque, segundo a arquidiocese, do Rio de Janeiro as imagens devem ser usados na Igreja e não no sambódromo.¹⁹⁴

Houve alguns incidentes quando as escolas de samba ignoraram estas regras, como por exemplo no ano de 1989 quando o carnavalesco Joãzinho Trinta idealizou o Cristo mendigo, mas como assim não podiam desfilar, decidiram cobrir a imagem do Cristo com um pano preto e penduraram a faixa com os dizeres "Mesmo proibido, olhai por nós".¹⁹⁵ A sua escola de samba Beija-Flor foi criticada por trazer muito luxo aos desfiles de carnaval. Este ano o desfile foi composto pelas pessoas com roupas rústicas e com a aparência de mendigos. Este desfile é até hoje em dia famoso e visto como revolucionário na luta contra a falsa aparência.¹⁹⁶

Parece que o samba faz parte do carnaval, mas não podemos esquecer que a base do samba chegou para o Brasil com os negros da África e o carnaval chegou da Europa. Então podemos constatar que é o carnaval que faz parte do samba, o carnaval uniu-se ao samba, porque precisava de um elemento original e típico do Brasil.

¹⁹³ ZALUAR, Alba e ALVITO, Marcos. Op. Cit., pág. 127

¹⁹⁴ Acessível no: <http://www.brasilecola.com/carnaval/alegorias.htm> (12/2011)

¹⁹⁵ Ibidem

¹⁹⁶ Acessível no: <http://www.sambariocarnaval.com/frames/index.php?sambando=joaosinho> (12/2011)

5.5 Os temas do samba

O samba compõe-se em muitas cidades, favelas e camadas sociais, de maneira que nele aparecem vários temas. As letras do samba descrevem diferentes elementos da vida dos favelados dos vários pontos de vista. Contudo, no fundo a maioria dos temas são semelhantes. Falam sobre a história parecida de todo povo negro que vive na favela, que conhece uma história e o presente brutal e forçado.

5.5.1 O racismo

O preconceito racial é um problema social brasileiro que descrevemos claramente até este ponto. Considerando as origens africanas do samba e toda a história dos escravos na sociedade brasileira explicada na primeira parte deste trabalho, é inevitável que este tema seja tratado com maior frequência nas letras de samba.

Um típico samba com este tema principal é, por exemplo, o samba-enredo da Mangueira intitulado *Cem anos de liberdade, realidade e ilusão*. Este samba foi cantado no ano de 1988, cem anos depois da abolição.¹⁹⁷ Fala sobre o preconceito racial que começou na época dos escravos e oficialmente devia terminar com a Abolição em 1888. Mas a lei da Abolição não mudou o pensamento das pessoas e parece que a escravidão nunca acabou:

Será, que a lei Áurea tão sonhada
Há tanto tempo assinada
Não foi o fim da escravidão
Hoje dentro da realidade
onde está a liberdade¹⁹⁸

O samba canta sobre a posição do negro que mudou muito pouco. O negro mudou da senzala para favela, de um tipo de escravidão física para a escravidão social:

Livre do açoite da senzala
Preso na miséria da favela¹⁹⁹

¹⁹⁷ Acessível no: <http://www.academiadosamba.com.br/passarela/mangueira/ficha-1988.htm> (12/2011)

¹⁹⁸ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/mangueira-rj/478753/> (12/2011)

¹⁹⁹ *Ibidem*

Sonha com o regresso de Zumbi dos Palmares para poder lutar contra as injustiças sociais:

Sonhei....que Zumbi dos Palmares voltou
A tristeza do negro acabou
Foi uma nova redenção²⁰⁰

Zumbi é uma personagem que encontramos nas letras de vários sambas que falam sobre o preconceito racial. Zumbi foi um escravo de Angola, um dos líderes do Quilombo dos Palmares²⁰¹, um herói nacional da resistência antiescravagista. Ele lutava contra as expedições militares que pretendiam trazer os negros fugidos novamente para a escravidão. O dia da morte de Zumbi, 20 de novembro de 1695, foi declarado em 2003 como Dia Nacional da Consciência Negra - é dedicado à reflexão sobre a inserção dos negros na sociedade brasileira.²⁰²

Os seguintes dois versos indicam que o negro faz uma grande parte da sociedade brasileira, que ele está presente nas atividades consideradas tipicamente brasileiras como samba, capoeira ou carnaval:

O negro samba, o negro joga a capoeira
ele é o rei na verde-rosa da mangueira²⁰³²⁰⁴

Para os negros é importante serem estimados na favela. São os negros que representam e executam todas as atividades típicas do Brasil como o samba ou a capoeira. Contudo para eles, a cidade não faz parte do seu mundo, do seu Brasil, assim como a favela não faz parte do mundo das classes mais abastadas.

Outro samba famoso que explica melhor a proveniência da herança cultural do Brasil é o samba enredo da escola Rosas de Ouro *A Diáspora africana, um crime contra a raça humana*:

Salve mãe negra berço da humanidade
É negra raiz, herança na cor
Canta minha Rosas de Ouro
Exaltando nosso povo

²⁰⁰ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/mangueira-rj/478753/> (12/2011)

²⁰¹ Hoje estado de Alagoas

²⁰² Acessível no: <http://www.brasilecola.com/sociologia/dia-consciencia-negra-heroi-chamado-zumbi.htm> (12/2011)

²⁰³ Verde e rosa são as cores da escola de samba de Mangueira

²⁰⁴ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/mangueira-rj/478753/> (12/2011)

Que a história humilhou²⁰⁵

Para os negros a sua origem vai estar sempre na mãe negra, na África, e querem que os negros humilhados, trazidos para o Brasil, tenham consciência de que foi com eles que chegou a cultura hoje em dia considerada brasileira.

Adiante o samba fala sobre a vida do negro no novo país, da vida nos quilombos, onde até hoje em dia vive a maioria dos negros tentando lutar pela sua posição na sociedade que é construída em grande parte com as suas mãos, com o seu sangue e com a sua cultura. Mas nada disto é apreciado pelo resto da população que não quer aceitar os negros, porque têm a cor da pele diferente e vivem na favela o que significa que não têm o direito de viver como os ricos.

Nos quilombos resistiu à exploração
Com a força do seu sangue construiu
Riqueza que ele não usufruiu²⁰⁶

Podemos só especular como o Brasil estaria hoje em dia sem a influência da cultura africana e se existiria o samba.

Hoje em dia, quando os negros já podem viver como pessoas livres e todos - brancos e negros, ricos e pobres - deveriam ser considerados iguais, os negros cantam, de forma aberta, sobre o que passou na história. A letra encoraja os negros a falarem sobre estes temas de qualquer forma e quando o fazem deveriam fazê-lo efetivamente.

Um sentimento de liberdade
Mascarado na verdade, pela abolição
E hoje o negro canta
E que esse canto não seja em vão
E a "sociedade" vem clamando o seu perdão!²⁰⁷

O mais importante é o verso final desta estrofe em que se demanda a desculpa da sociedade por todas as injustiças cometidas contra os negros ao longo da história. Aqui "a sociedade" representa os ricos que recusam aceitar a cultura africana como a parte da brasileira. Os negros querem obter uma desculpa sincera das classes mais abastadas e sobretudo os mesmo direitos como eles.

²⁰⁵ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/sambas/430604/> (12/2011)

²⁰⁶ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/sambas/430604/> (12/2011)

²⁰⁷ Ibidem

A estrofe final é cheia de exigências explícitas de igualdade social dos negros e de proclamação de uma luta corajosa pelos seus direitos.

Olhai por nós, oh meu senhor
Ilumina a igualdade social
E a Nação azul e rosa²⁰⁸
Vai a luta orgulhosa
Contra o preconceito racial²⁰⁹

Um dos mais populares sambistas brasileiros, Bezerra da Silva, entre outros temas canta também sobre o racismo, como por exemplo, no samba *Preconceito de cor*. Fala sobre as injustiças que o negro tem que afrontar cada dia. No momento quando acontece um crime o que a polícia faz em primeiro lugar é acusar um negro, porque ele é negro e se por acaso não for responsável por este crime, seguramente é responsável por qualquer outro.

Somos criolos do morro mas ninguém roubou nada
Isso é preconceito de cor vou provar ao senhor.²¹⁰

Dizer "sou negro" e imediatamente adicionar "mas não roubo" é uma defesa que não deveria ser aceitável, mas descreve como funciona o preconceito policial no Brasil.

Na estrofe final continua cantando sobre a injustiça que é estabelecida entre a parte pobre, negra, e a parte rica. A polícia nunca vai deter um branco rico como deteria um favelado pelo mesmo crime. Os brancos têm privilégios e os negros nem os direitos básicos.

A lei só é implacável para nós favelados
E protege o golpista (...)
Porque que é que ninguém mete o grampo
Num pulso daquele de colarinho branco
Roubou jóia e o ouro da serra pelada.²¹¹

Não podemos omitir a utilização dos pronomes – *somos criolos, nós favelados e daquele-* que determinam claramente a divisão entre estes dois grupos. No último verso refere-se à corrida do ouro na serra no Estado do Pará que aconteceu na década de 1980.

²⁰⁸ Azul e rosa são as cores da escola de samba de Rosas de Ouro

²⁰⁹ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/sambas/430604/> (12/2011)

²¹⁰ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/bezerra-da-silva/44551/> (12/2011)

²¹¹ Ibidem

Foram extraídas toneladas de ouro e morreram muitas pessoas durante a busca do ouro.²¹²

Nem todos os sambas cantam sobre o passado terrível e o presente injusto, há sambas com uma atmosfera diferente, sem nenhum apoio na história. Neste samba Bezerra não canta sobre o passado terrível dos negros, ele afirma que é negro o que não muda o fato que ele é também parte desta sociedade e que todos os outros deveriam tratá-lo assim. No final explica que não há outra diferença entre ele e os outros que a cor. Nada mais. É menos emocional, mas muito mais forte, porque ele não quer construir a defesa dos seus direitos com a culpa do passado, ele claramente requer os seus direitos, não porque os merece, mas porque ele também é cidadão como os demais.

Veja bem eu já disse sou negro
Sou negro, e peço me tratem direito
Eu exijo mais respeito pois eu também sou cidadão
vai prestando atenção
Não nego, sou carente de riquezas
mas tu podes ter certeza
não aturo humilhação (...)
e o seu preconceito e recalque só me faz crescer
cansei de ser discriminado só por ser da cor²¹³

Algumas letras nos mostram que para alguns autores não é tão importante o reconhecimento pela parte rica da sociedade Um negro não necessita da aceitação da sociedade para estar contente com a sua vida e a sua cor de pele. Os favelados querem ganhar o respeito dentro da favela, porque lá vivem as pessoas que estão importantes para eles e que enchem a sua existência

Tem nada a ver com a cor alguém sambar
Tem nada a ver com a cor saber gingar
A gente ajeita quando tem cabeça feita
Que lá no fundo quando deita é tudo igual
Pra quem me aceita e como negro me respeita
Eu sou pretinho, nêgo véio, coisa e tal²¹⁴

Jorge Aragão²¹⁵, Preto, cor preta (1999)

²¹² Acessível no: <http://www.brasilecola.com/brasil/serra-pelada.htm> (12/2011)

²¹³ Acessível no:

http://www.revistaliberdades.org.br/site/outrasEdicoes/outrasEdicoesExibir.php?rcon_id=68 (12/2011)

²¹⁴ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/jorge-aragao/1518436/> (12/2011)

²¹⁵ Consultar dicionário

Jorge Aragão está cantando que a cor da pele afinal não influencia tanto a vida e as pessoas inteligentes conscientes deste fato sabem disfrutá-la. Os outros que não querem compreendê-lo, não são importantes para a sua vida.

Muitos negros que têm a oportunidade de entrar no mundo dos brancos têm tendência de esquecer rapidamente de onde vieram e quais são as sua origens.

Se o preto de alma branca pra você
É o exemplo da dignidade
Não nos ajuda, só nos faz sofrer
Nem resgata nossa identidade²¹⁶

Jorge Aragão, Identidade (1981)

5.5.2 A sexualidade

Outro tema sempre presente como no samba tão na vida dos brasileiros é a sexualidade. Já explicamos que a formação da nação brasileira foi resultado da mistura de muitas raças. Os descobridores do Brasil chegaram dum país católico, bastante conservador, e encontraram na nova terra as índias que eram diferentes das mulheres portuguesas e se aproveitaram delas. Mais tarde chegaram as escravas negras com as suas danças sensuais e tiveram que obedecer ao seu dono branco.

Para os estrangeiros o Brasil também representava um país livre nas questões sexuais. As danças dos africanos não foram aceitas pela sociedade porque eram cheias de erotismo, de movimentos chocantes para a sociedade de então, mas alguns homens as gostaram e o tema da sexualidade atravessa as fronteiras de favela.

O carnaval sempre foi o espaço onde as mulheres eram e ainda são o centro da atenção com as suas roupas que mais mostram que encobrem. "As tias" que abriram as portas das suas casas para as pessoas poderem desenvolver o samba, como por exemplo a Tia Ciata, foram as primeiras mulheres representadas no carnaval e também para elas as primeiras letras foram compostas. As letras celebraram estas mulheres como as mães duma liberdade espiritual.

Mãe, baiana mãe
Empresta o teu calor

²¹⁶ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/jorge-aragao/77012/> (01/2012)

Eu quero amanhecer no teu colo
Onde deito, durmo e rolo
E isolo a minha dor
Eu quero, quero te saudar nesta avenida
Pra valorizar a vida
Que a vida valorizou²¹⁷

G.R.E.S. Império Serrano, Samba Enredo 1983, Mãe Baiana Mãe

Nesta letra o autor representa uma noite dormida com uma mulher como um símbolo de esquecimento da sua vida difícil. A noite com ela dá sentido a sua existência.

A maioria dos sambas cheios de sexualidade falam sobre as mulheres, sobretudo negras ou mulatas, que provocam os homens dançando o samba ou vestindo roupas curtas, assim como encontramos muitos sambas que contêm a palavra mini-saia.

É perna pra dedéu²¹⁸ do chão ao céu
Que fica sob a mini saia
Ela usa pra provocar
Rebolando ela vai sambar (...)
Sabe que é gostosa fica toda prosa
Quando sacode o seu balangandã²¹⁹
A saia roda gira todos viram
Que ela vinha que alegria
Isso é que ter bumbum²²⁰²²¹

Dudu Nobre²²², Mini Saia (2008)

Cantar sobre a sexualidade das mulheres e sobre a sua beleza era um bom negócio. Os cantores do assim chamado samba-erotismo ganharam muito dinheiro e fama com estes temas.

Ah, se eu fosse você...(Cuidado!)
Me fazia um carinho, me deitava no colo
Me pedia com denço, o que seu corpo tocasse
(Assim,eu gosto!)
E me dava o gosto, dessa língua vermelha
Deslizava em meu corpo, me dizendo besteiras.²²³

Wando²²⁴, Da Tentação à Cantada

²¹⁷ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/imperio-serrano-rj/475366/> (01/2012)

²¹⁸ Muito

²¹⁹ Os ornamentos, em geral, de prata, que as crioulas baianas usavam em dias de festa

²²⁰ A parte das nádegas

²²¹ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/dudu-nobre/1532151/> (01/2012)

²²² Consultar dicionário

²²³ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/wando/1113011/> (01/2012)

²²⁴ Consultar dicionário

Há muitos sambas que falam sobre a sexualidade ou sobre erotismo, alguns já têm tendências pornográficas. Algumas músicas regularmente aceitas pelo público brasileiro podem ser inaceitáveis para o público europeu. Isto têm ligação com a evolução histórica comentada acima.

5.5.3 A luta por uma vida melhor

Com a situação miserável dos pobres nas favelas é necessário que as letras falem sobre a sua luta por sobreviver em tanta pobreza e cantem sobre várias possibilidades como arranjar uma vida mais decente.

Irmão,
A gente não tem nem mais o que comer
Trabalho não há também pra laborar
Então o que é que a gente vai fazer
Mulher,
Eu acho que a gente vai ter que roubar
Sair pelas ruas, botar pra quebrar
De fome é que a gente não pode morrer
Não sei,
Pensando bem acho que não vai dar
Roubar contraria as leis do Senhor
E a justiça dos homens vai nos condenar²²⁵

Martinho da Vila, Pensando Bem (1982)

Neste samba observamos a situação na qual se encontram muitos favelados. Na primeira estrofe o cantor fala com o irmão sobre o fato que a sua família não tem dinheiro para comer, porque não tem trabalho. Na segunda estrofe busca uma solução com a mulher. Para não morrer de fome tem que roubar, mas falando consigo próprio, ele reflete que não pode roubar porque vai ter que enfrentar as consequências. A letra termina ele falando com Deus, perguntado assim:

Me diga porque a gente foi nascer
Se a vida do pobre é um eterno sofrer
Se falta coragem até pra se matar
Querendo morrer pra poder descansar

²²⁵ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/martinho-da-vila/287442/> (01/2012)

Nesta música podemos encontrar descrito como pensam as pessoas na favela buscando o que fazer para salvar a sua vida. Depois de verificar todas as suas possibilidades e constatando que uma é pior como outra, o cantor diz que prefere morrer para não ter que enfrentar a sua miséria mais. Neste e em muitos outros sambas que falam sobre a vida pobre dos favelados observamos que os compositores se dirigem a Deus e perguntam a razão da sua miséria.

Deus é um cara gozador,
Adora brincadeira
Pois prá me jogar no mundo,
Tinha o mundo inteiro
Mas achou muito engraçado
Me botar cabreiro
Na barriga da miséria
Nasci brasileiro (...)
Deus me deu mão de veludo
Prá fazer carícia
Deus me deu muita saudade
E muita preguiça²²⁷

Chico Buarque²²⁸, Partido Alto (1972)

Segundo o compositor, que nasceu como brasileiro com a vida do favelado, Deus deveria ter remorsos. Ele crê em Deus, mas não pode compreender porque a sua vida tem que ser na favela, com todas as condições duras. Neste samba o Cristo é acusado pela vida dos favelados, porque ele os deixa em tanta pobreza e dificuldade. Outras letras falam sobre o Cristo como alguém que perdoa tudo.

É o Baile do Diabo
Em plena Quaresma
Que pecado...
Pecado nada
Deus perdoa
Deus perdoa porque Deus é carioca²²⁹

Martinho da Vila, Sou Carioca Sou do Rio de Janeiro

²²⁶ Ibidem

²²⁷ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/chico-buarque/45159/> (01/2012)

²²⁸ Consultar dicionário

²²⁹ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/martinho-da-vila/287491/> (01/2012)

Neste samba Deus perdoa todos os pecados, porque ele também é do Rio de Janeiro, porque Jesus Cristo está protegendo a sua cidade e entende as tentações dos seus moradores. A tendência de recorrer ao Deus é típica para todos os católicos que se encontram nas situações difíceis e o Brasil não é exceção.

O samba fala sobre muitos outros temas, também sobre a sua própria história, evolução e sobre as mudanças que chegam com a influência de fatores diferentes. O samba define a mentalidade brasileira, os sambistas são capazes de cantar sobre os assuntos graves com uma melodia alegre. Escutar o samba brasileiro sem entender as letras é uma experiência diferente do que escutar e entendê-las e tentar compreender porque falam sobre a sua história, pobreza e desespero ainda hoje em dia. Sem entendê-lo vemos uma nação alegre, que vive do samba, sem preocupação. A verdade é diferente.

6. O FUNK

O funk é um gênero musical difundido no Brasil a partir do ambiente das favelas, onde chegou dos Estados Unidos. No entanto, o funk brasileiro tem uma história completamente diferente do samba, mesmo que tal como o samba tenha atravessado muitas mudanças e também países para se tornar como o conhecemos hoje em dia. *No Dicionário de termos e expressões da música* encontramos a seguinte definição de funk:

Nos anos 1950 referia-se a certo tipo de jazz basicamente negro, em contraposição ao cool jazz, gênero de músicos brancos.(...) O funk reflete um estado de espírito de liberação da mente e do corpo, sintetizado no lema "free your mind and your ass will follow" (lit.: libere a tua mente e o teu traseiro seguirá) (...) A música é caracterizada por progressões harmônicas extremamente simples, forte acompanhamento percussivo e alto volume de amplificação, geralmente com uma seção de metais e saxofones.

Os negros nos Estados Unidos criaram o funk como um tipo de rebeldia contra o jazz dos brancos. O termo funk foi desde o início associado ao sexo. Nos Estados Unidos tratava-se duma gíria dos negros com a qual descreviam os odores do corpo durante a relação sexual. Inicialmente e com esta conotação para os músicos norte-americanos a música funk era uma música mais lenta, mais sexy e suave. A palavra funk poderia

também significar uma apimentação da base musical, como, por exemplo, adição de um riff – frases musicais repetidas – ao som de uma batida rápida.²³⁰

O termo *funk* apareceu no jazz dos anos 30 do século XX e desde então a sua reputação deteriorou-se, sobretudo nos anos 50 e 60 quando passou a ser usado no jargão da música soul.²³¹ Considerando a sua conotação sexual e racial a palavra não era vista como apropriada numa conversa entre as pessoas educadas. Hoje em dia nos Estados Unidos a palavra *funky* quer dizer legal.

6.1 O funk no Brasil

O funk assim surgiu nos Estados Unidos nos anos 60 como descendente do soul, rhythm'n blues e do jazz. James Brown, cantor e compositor americano, conhecido como o padrinho do soul, é considerado o inventor de funk. Ele mudou o ênfase rítmico do soul e adicionou os metais. Com a sua canção *Papa's Got a Brand New Bag* gravada em 1965, James Brown lançou o funk nos Estados Unidos.²³²

No Brasil, entretanto, naquela época as pessoas vivem com o samba, com o carnaval e nas favelas organizam vários bailes para se divertir. Nos anos 70 o funk chega no Brasil, concretamente na periferia do Rio de Janeiro numa casa de espectáculos onde se organizava o famoso Baile da Pesada promovido pelos DJ's Big Boy²³³ e Ademir Lemos que tocavam o soul. Alguns anos depois tiveram que abandonar este espaço, mas os bailes não paravam. Ao contrário, eram organizados em vários clubes nas favelas na Zona Norte do Rio, muitas vezes com um público de mais de cinco mil pessoas.²³⁴

Big Boy e Ademir Lemos são, até hoje, considerados como os melhores DJ's, os pais do funk brasileiro e também os inventores dos bailes funk, tal como do Baile da Pesada. Estes dois DJ's influenciaram os jovens não só musicalmente, mas também com o modo de falar e a maneira de vestir.

Os DJ's no início do funk ainda não compunham as suas próprias letras e músicas, porém eram eles que escolhiam que músicas os jovens iriam ouvir bem como dirigiam

²³⁰ VIANA, Lucina Reitenbach. *O Consumo do funk como fator de aproximação entre o morro e o asfalto: do funk carioca ao funk de apartamento*. Porto Alegre: ESPM, 2010, pág. 1

²³¹ MEDEIROS, Janaína. *Funk carioca: crime ou cultura?* São Paulo: Terceiro Nome, 2006, pág. 13

²³² Acessível em: <http://simposiodofunk.tumblr.com/> (01/2012)

²³³ Consultar dicionário

²³⁴ MEDEIROS, Janaína. Op. Cit., pág. 14, 15

os bailes à sua maneira. Foram os importadores da influência norte-americana nas favelas brasileiras, porque o funk nesta época era difundido somente através dos bailes nas favelas, os mídia não se interessavam ainda por este movimento. Nesta época sem internet, sem CD's em cada esquina, vários DJ's ficaram famosos, porque sem eles as pessoas não conseguiriam aceder às novidades do panorama musical de fora do Brasil.

Nos finais dos anos 70 surgiram as primeiras equipes de som que promoveram as festas de funk como, por exemplo, Soul Grand Prix ou Furação 2000.²³⁵ Estes grupos promoveram nos seus bailes a cultura do negro. Os mídia chamaram esta época de Black Rio. As festas tinham um objetivo educacional, os organizadores apresentavam slides de filmes sobre os negros norte-americanos, mas também fotos de negros famosos, músicos ou esportistas para difundir o orgulho do negro entre os jovens. A Soul Grand Prix é considerada a precursora do novo cenário do funk carioca.²³⁶ Alguns anos depois tornou-se produtora e lançou vários CD's com a música funk. Os DJ's destes bailes tornaram-se os porta-vozes de uma geração de jovens negros, em virtude do seu papel ativo dentro desse grupo social.

6.2 O funk carioca

A situação do funk muda nos anos 80. Mesmo sendo estes anos conhecidos pelo boom do rock nacional, a favela estava mais interessada num estilo novo que chegava da Florida, o miami bass. Janaína Medeiros no seu livro *Funk carioca: crime ou cultura?* nos propõe esta tese: "miami bass é estilo dance americano cujas letras eram repletas de palavrões e puro sexo." Os favelados não entendiam todas as letras, porque nesta época o conhecimento do inglês não era tão comum como hoje em dia. Assim, os jovens na frente com os DJ's começaram a criar as suas próprias letras que soassem como a letra original.

Desta forma nasce a melô – melodia simples, fácil de lembrar, como por exemplo, a *Mêlo da verdade* que nasceu da canção de Mili Vanilli *Girl you know it's true*.²³⁷ Nesta época começamos a ver o funk se tornar cada vez mais brasileiro, com as letras em

²³⁵ Idem, pág. 15

²³⁶ Acessível em: <http://www.funkderaiz.com.br/2010/09/soul-grand-prix.html> (01/2012)

²³⁷ MEDEIROS, Janaína. Op. Cit., pág. 16

português e sobretudo com o batidão emprestado de outro ritmo musical afro-americano, o hip-hop. O funk tem do hip-hop só o batidão, porque as letras de funk representam a vida quotidiana na favela enquanto o hip-hop tem as letras muito mais engajadas.

DJ Marlboro²³⁸, uma personagem importante do funk carioca, teve a grande oportunidade de viajar para Londres de onde voltou para o Brasil com uma nova música e com o plano de dar um rosto brasileiro ao funk. Como o primeiro disco de funk nacional é considerado o disco de DJ Marlboro gravado em 1989 o *Funk Brasil I*.²³⁹ Encontramos aqui o famoso *Melô da Mulher Feia* segundo a canção *Do Wah Diddy* do grupo 2 Live Crew de Miami que eram famosos pelas letras cheias de sexo e pornografia.²⁴⁰ Além deste tipo, encontramos também a criação do funk carioca como por exemplo *Melô de Bêbado* no qual descreve como tornou-se um bêbado:

Na barriga da mamãe planejam sem dinheiro,
que eu seria um grande homem invés de um cachaceiro,
mas meus pais se embriagavam gravidez que desespero,
os desejos só passavam tomando Velho Barreiro²⁴¹,
no dia do nascimento levei meu primeiro tapa,
e chorei o tempo todo com a cara de babaca²⁴²,
minha mãe não agüentava disse que coisinha chata,
descobriram era denço pra brincar com uma garrafa.²⁴³

A música acima descreve a situação de muitas pessoas que vivem na favela. Nasceram no meio alcoólico, para os pais, que não trabalham e não têm dinheiro. Segundo vários estudos sociológicos este meio determina a criança e lhe mostra o alcoolismo como uma solução para todos os problemas da vida. Ivanira Souza de Araujo na sua dissertação descreve as razões e as consequências de alcoolismo:

O contexto familiar apareceu como um dos fatores da dependência. Os costumes e hábitos do grupo familiar no uso de bebida alcoólica, apareceram no discurso dos futuros dependentes. O álcool foi presença constante nas comemorações familiares. A criança desde tenra idade estava habituada a observar o consumo abusivo adulto, de forma consciente ou inconsciente passa a imitar os adultos.²⁴⁴

²³⁸ Consultar dicionário

²³⁹ VIANA, Lucina Reitenbach. Op. Cit., pág. 6

²⁴⁰ Acessível no: <http://www.xyno.de/> (01/2012)

²⁴¹ A marca de cachaça brasileira

²⁴² Uma pessoa de inteligência muito baixa

²⁴³ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/mc-batata/352773/> (01/2012)

²⁴⁴ ARAUJO, Ivanira de Souza. *Alcoolismo como processo: da identidade construída à (des)construção da pessoa*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007, pág. 83

Outra música famosa deste álbum é *Feira de Acari* que descreve o que as pessoas podem comprar naquela feira onde todos os produtos eram baratos porque eram roubados.

Pelo preço de um bujão²⁴⁵
Eu comprava a geladeira
As panelas e o fogão
Tudo isso tu encontra
Numa rua logo ali
É molinho²⁴⁶ de achar
É lá na feira de Acari²⁴⁷

Esta canção ficou tão famosa que fez parte da trilha sonora duma novela chamada *Barriga de aluguel* lançada em 1995²⁴⁸, o que representou uma grande honra para a música de funk.

Assim nasce o funk carioca do Rio de Janeiro, hoje em dia famoso no mundo, duma mistura do funk norte-americano, com o batidão, com as melôs, nos bailes dentro das favelas. DJ Marlboro durante uma entrevista com Lucinda Vianna fala sobre o sucesso inesperado do funk carioca:

Quando eu fiz lá o funk em português, e fiz o funk nacional e lutei por aquilo que quase ninguém acreditava, nem os próprios DJs do próprio meio; falavam que eu não ia chegar em lugar nenhum (...) eu sabia que ia chegar (...) eu não sabia que eu ia estar na ativa vendo aquilo acontecer, isso eu não sabia (...) sabia até que ia ter um reconhecimento internacional como movimento cultural, que ia estar na boca de todo mundo, que ia ser um movimento popular mas eu achava que fosse quando eu estivesse bem velhinho ou não estivesse mais nesse mundo, que isso ia acontecer.²⁴⁹

Já no ano de 1990 ele lança o segundo CD *Funk Carioca 2*. Neste álbum encontramos cada vez mais letras brasileiras ou as melôs. As letras desta época falam sobre a situação dos favelados, sobretudo dos jovens, sobre a violência, a música torna-se mais eletrônica, cheia de ritmos pesados. Hermano Vianna, antropólogo, autor, colunista, amigo de DJ Marlboro e autor de vários trabalhos sobre o funk brasileiro, descreve este disco assim:

²⁴⁵ Butijão de gás

²⁴⁶ Sem dificuldades

²⁴⁷ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/dj-marlboro/756992/> (01/2012)

²⁴⁸ MEDEIROS, Janaína. Op. Cit., pág. 17

²⁴⁹ VIANA, Lucina Reitenbach. Op. Cit., pág. 7

As letras são crônicas perfeitas da nova malandragem (electro-pop) carioca. O tipo de som utilizado no disco também é escolhido cuidadosamente para fazer dançar a massa. Tudo é feito basicamente com uma bateria eletrônica, um sampler e alguns scratches. O ritmo pesado (derivado principalmente do Bass, o funk eletrônico produzido em Miami e adorado no Rio) é o que importa.

DJ Marlboro teve um grande sucesso e ainda não parou, hoje em dia tem o seu próprio programa num rádio do Rio sendo o programa de rádio com maior audiência no Brasil. Continua organizando os bailes funk com a sua produtora e lançando CD's com a sua companhia fonográfica Link.²⁵⁰

Na época dos anos 90 as letras estão cada vez mais cheias da violência. Nesta época a abreviação DJ é substituída pelo Mc²⁵¹, porque Mc já não produz as melôs, mas cria a sua própria letra e música. Ele já não traz a música de outros artistas em seus LP's, mas tenta criar o funk carioca.

6.3 O funk e o asfalto

O funk, como tudo o que nasceu na favela, enfrentou a repulsa da sociedade brasileira. Esta situação começou segundo vários autores no ano de 1992 quando se encontraram galeras de diferentes favelas cariocas na Praia do Arpoador²⁵². Segundo Hermano Vianna, os funkeiros fizeram um "teatro de violência" que inventaram na pistas de dança durante os bailes nas favelas. O dia seguinte não havia um jornal no Rio de Janeiro que não falasse sobre este assunto que ficou conhecido como arrastão²⁵³. Segundo Vianna este teatro não aconteceu pela primeira vez, porque esta praia foi uma das preferidas destas galeras, assim foi a força da mídia que provocou o medo e a atitude contra o funk nos habitantes do Rio.²⁵⁴ Depois deste acidente a mídia criaram uma outra imagem do funkeiro sobre qual fala Lucina Vianna:

Como resultado do processo de estigma imposto pela mídia, nos anos 1990 o termo "funkeiro" substitui o termo "pivete"²⁵⁵ passando a ser utilizado emblematicamente na

²⁵⁰ ARIZA, Adonay. *Electronic samba: a música brasileira no contexto das tendências internacionais*. São Paulo: Annablume, 2006, pág. 265, 266

²⁵¹ Mestre de Cerimônia

²⁵² A pequena praia, de 500 metros, que está localizada entre praias Copacabana e Ipanema

²⁵³ A linha dos ladrões que correm atrás das pessoas e roubam tudo que estas têm

²⁵⁴ VIANNA, Hermano. *O funk como símbolo da violência carioca*, pág. 2

²⁵⁵ O menino que rouba e vive na rua

enunciação jornalística como forma de designar a juventude "perigosa" das favelas e periferias da cidade.²⁵⁶

Os jornalistas criaram a nova imagem dos jovens da favela que praticam funk que foi bem aceita pela sociedade.

Outro duro golpe da mídia foi quando ela descobriu os bailes de briga. Neste tipo de baile o público se dividia em dois lados segundo as preferências dos grupos participantes, deixando um grande espaço vazio entre eles. Neste espaço encontraram-se os representantes de cada grupo numa briga feita de movimentos de capoeira e luta livre.²⁵⁷

Mesmo que existissem as regras dos donos dos espaços, os brigões poucas vezes saíam dos bailes sem feridas. A mídia estava sempre presente na saída dos clubes ou na entrada do hospital e apresentava os funkeiros como jovens perigosos.²⁵⁸ Naquela época os funkeiros bem como os bailes foram muito mal vistos pela sociedade, invadiram as primeiras páginas dos jornais e muitos bailes acabaram sendo invadidos pela polícia e eventualmente fechados.

6.3.1 A problemática de galera

Nesta época a expressão "galera funk" foi usada nos jornais com o mesmo sentido da palavra gangue. Galera, segundo dicionário online *Priberam*, significa um "conjunto de pessoas com interesses em comum e que geralmente mantêm uma convivência próxima, seja por laços de amizade, seja por laços familiares".²⁵⁹ As pessoas que vão aos bailes funk na maioria querem só dançar e se divertir, mas muitas vezes são vítimas de um combate com a polícia. Numa entrevista feita pelo GAJOP²⁶⁰ nas galeras do Recife aparece esta afirmação: "Existe diferença entre a galera e a gangue: galera é o grupo de jovens que sai para dançar, curtir, sair com a namorada. A gangue não, é para roubar, matar."²⁶¹ No entanto esta afirmação foi recusada pela sociedade por várias razões.

²⁵⁶ VIANA, Lucina Reitenbach. Op. Cit., pág. 9

²⁵⁷ MEDEIROS, Janaína. Op. Cit., pág. 59, 60

²⁵⁸ Idem, pág. 57

²⁵⁹ Acessível no: <http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=Galera>

²⁶⁰ O Gabinete de Assessoria Jurídica às Organizações Populares

²⁶¹ DIÓGENES, Glória. *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento hip-hop*. São Paulo: Annablume, 1998, pág. 107

Representar uma galera como uma gangue não é aceitável para favelados, mas os conceitos têm alguns pontos em comum: os bailes são organizados nas favelas onde floresce o tráfico de drogas e muitos dos bailes são apoiados pelos traficantes para que eles possam vender drogas. Além disso, os bailes estão cheios de armas, o que representa um perigo eventual, porque muitos dos armados as usam para disparar no ar como forma de demonstrar que gostam da música.²⁶² Deste ponto de vista é justificável que a polícia fiscalize os bailes, não só porque os traficantes vendem drogas, mas também muitas vezes acontece que os rivais de uma favela chegam inesperadamente ao baile para ajustar contas e o baile termina como uma guerra de traficantes. A maioria das pessoas num baile não pertence ao tráfico, mas este fato não é importante nem para a polícia, nem para a mídia.

No livro *Um século de Favela* de Alba Zaluar e Marcos Alvito lemos este trecho: "(...) alguns de seus integrantes²⁶³ só puderam falar comigo dentro de suas áreas (favelas), pois sair dos arredores era considerado perigoso." Para os participantes de certas galera não é possível ir a certos lugares ou namorar com a menina de outra favela, porque os seus rivais os reconhecem e assim correm perigo de vida. O baile, o encontro das galeras funkeiras, é único lugar onde todos podem estar juntos. Segundo estes testemunhos a galera não aparece tão inocente como a descrevem alguns participantes da entrevista de GAJOP acima mencionada.

Neste ponto temos que salientar que nem todos os bailes têm o caráter e o ambiente parecido, cheio de drogas e perigoso. Existem três tipos de bailes funk. O baile de corredor é caracterizado por uma divisão do palco entre as galeras pela fileira dos homens uniformizados e as brigas são espontâneas. O baile normal tem as brigas organizadas. O baile de comunidades é o mais seguro.²⁶⁴ Esta divisão demonstra que algumas galeras estão em contato com o tráfico de drogas, sobretudo no Rio de Janeiro, e que os bailes podem ser perigosos e a polícia tem as razões justas para os encerrar.

Este tema demonstra como, com os temas das favelas e do tráfico de drogas, sempre encontramos várias fontes que descrevem a mesma realidade contrariamente e como os próprios favelados nem sempre compreendem o perigo que correm nos bailes. As informações sobre estes temas têm que ser consideradas muito cuidadosamente.

²⁶² Acessível no: <http://www.guardian.co.uk/music/2005/sep/18/brazil.popandrock> (01/2012)

²⁶³ Os integrantes de galera funk

²⁶⁴ ZALUAR, Alba e ALVITO, Marcos. Op. Cit., pág. 146, 147

6.3.2 O funk melody

Nos finais dos anos 80 desta tensão nasce o funk melody - conhecido também como brega-funk, um subgênero com a melodia dançante e com a letra mais romântica. A expressão *brega* pejorativamente descreve a música urbana que sofreu a influência da balada.²⁶⁵ As letras das músicas falam sobretudo de amor e de relações amorosas.

Segundo Janaína Medeiros, os funkeiros queriam adaptar a sua linguagem para serem aceitos pela mídia. O funk melody conquistou também a classe média, sobretudo a parte feminina e popularizou o funk ainda mais. Assim a mídia foi forçada a ver o funk de outro ponto de vista. No entanto, esta tendência não durou muito tempo e terminou, segundo DJ Marlboro, após 1993.

Como este subgênero nasceu primeiramente nos Estados Unidos, por causa do desconhecimento de inglês nasceram as melôs, como por exemplo *Melô da mimosa*. O nome nasceu do fato que a cantora da música original Suzy Lil tem a voz mimosa.²⁶⁶ O famoso funkeiro desta época é Mc Marcinho²⁶⁷ com a sua música *Escrito Pras Princesas*, uma típica mostra do funk melody.

Hoje ainda sou um solitário sonhador
Volto aqui para cantar para falar de amor
e pensar que ao seu lado me sinto feliz
por isso eu peço bis.
Meu coração por muitas vezes teve por um triz
eu te quero ainda
como eu sempre te quis
você sempre foi pra mim a razão de viver, quero você²⁶⁸

Mc Marcinho canta sobre o amor romântico com o qual pode seduzir as meninas. A letra é mais suave e romântica, as palavras frequentes são – *amor, sonhos, coração, querer, amar, esquecer, (in)feliz*, etc. Este tipo de funk foi aceito também pelas garotas das classes sociais mais altas.

Com a erotização do funk Mc Marcinho desapareceu da mídia, mas com o famoso funk *Glamurosa* voltou aos palcos.

²⁶⁵ DOURADO, Henrique Autran. Op. Cit., pág. 215

²⁶⁶ Acessível no: <http://www.funkmelody.com.br/index.html?principal&2> (01/2012)

²⁶⁷ Consultar dicionário

²⁶⁸ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/mc-marcinho/332124/> (01/2012)

Outro ícone do funk melody, Mc Leozinho²⁶⁹, ficou famoso pela sua canção *Se ela dança, eu danço*, no qual também canta sobre o amor, sempre de forma romântica e aceitável para a sociedade.

Eu viajei no teu corpo
Descobri o teu gosto
Deslizei no teu rosto
Só prá te beijar...²⁷⁰

Ele descreve uma relação sexual, mas usa as palavras tão suaves que não choca a sociedade como as letras do funk erotizado. Canta sobre os beijos ou corpos, nunca usa a menção explícita das partes de corpo ou imagens vulgares.

Esta forma de funk foi um momento de reconciliação entre os funkeiros e a mídia. O funk ficou tão famoso que em 1997 apareceu até no desfile no carnaval sob o comando de Mestre Jorjão²⁷¹. Ele argumenta assim a sua escolha:

No ano do Funk lá na Viradouro botei um Funk na gravação, todo mundo foi contra. Porque naquele ano o Funk estava sendo muito criticado pelas violência que existia. (...) É inovação, né?! Eu acho que a bateria pra renovar tem que inovar! Então vamos meter o funk!²⁷²

Várias canções de funk melody ficaram famosas não só na América do Sul, mas também na Europa. Junto com a divulgação na classe média e no carnaval, o funk consegue ganhar as opiniões positivas na mídia, mas só para um período curto, porque nasce outro tipo de funk.

6.3.3 O funk proibidão

Os funkeiros que quiseram entrar no mundo da música e gravar as suas canções precisaram de financiamento. Esse foi, muitas vezes, oferecido pelos traficantes. Assim nasce outro tipo de funk, o funk proibidão. A letra de funk proibidão financiada pelos traficantes tem que fazer a apologia ao tráfico de drogas, aos grupos criminosos, muitas

²⁶⁹ Consultar dicionário

²⁷⁰ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/mc-leozinho/1272123/> (01/2012)

²⁷¹ Consultar dicionário

²⁷² Acessível no: <http://imperatriz.free.fr/jorjao.php> (01/2012)

vezes provoca os grupos inimigos. Isto não quer dizer que todos os funkeiros do proibidão estejam ligados ao crime organizado, mas, como explica Medeiros, a letra que elogia os traficantes irritou a polícia e assim foi proibida – daí o nome proibidão – os músicos foram punidos pela produção destas músicas.

Entre os jovens favelados há muitos que fazem funk na rua com os seus amigos, querem gravar CD's e ficar famosos. Muitos cantam sobre a sua favela, sobre o comando que dirige a favela e não é fortuita a escolha do proibidão. Um exemplo representa a canção *24 horas* de MCs Juca e Paulinho, cuja letra é uma homenagem dos ex-líderes do Comando Vermelho²⁷³ Marcinho e Elias Maluco, que são responsáveis pela morte de um repórter que estava clandestinamente investigando os bailes de funk e queria comprovar que estes eram financiados pelos traficantes, que lá ocorria sexo com menores e que os bailes eram usados como pontos-de-venda de drogas.²⁷⁴

O Comando Vermelho considerou a letra muito vantajosa e por isso pagaram a gravação do CD e distribuíram 1000 cópias. O próprio DJ Juca confessa que ele preferiria cantar sobre outros temas, como por exemplo pobreza ou protestos, mas estes assuntos não seriam tão interessantes.²⁷⁵ Todos os cantores de funk enfrentam esta realidade e para serem ouvidos, ficarem famosos, terem dinheiro para gravar e ganharem a proteção do comando acabam cantando proibidão.

O primeiro proibidão que chamou a atenção das autoridades foi o *Rap do Comando Vermelho*. Este nasceu como a paródia à canção de cantora famosa, Ivete Sangalo²⁷⁶, *Carro Velho*. Foi uma estratégia bem pensada com o fim de acentuar o Comando Vermelho para a mídia da época.

Cheiro de pneu queimado
Carburador furado
Coração dilacerado
Quero meu negão do lado²⁷⁸

Cheiro de pneu queimado
carburador queimado
e o x9²⁷⁷!Eu!
quero condessão do meu lado!²⁷⁹

A filiação ao Comando Vermelho pode ser encontrada também na letra *Fé em Deus* de outro cantor famoso de funk e de rap, Mc Duduzinho²⁸⁰.

²⁷³ Uma organização criminosa do Rio de Janeiro criada em 1979. Nos anos 90 tornou-se a mais poderosa organização criminosa do Brasil.

²⁷⁴ Acessível no: <http://ricardo.marchi.sites.uol.com.br/crimeorgpcc.html> (02/2012)

²⁷⁵ Acessível no: <http://www.guardian.co.uk/music/2005/sep/18/brazil.popandrock> (02/2012)

²⁷⁶ Consultar dicionário

²⁷⁷ Um traidor

²⁷⁸ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/ivete-sangalo/85303/> (02/2012)

²⁷⁹ Acessível no: <http://www.radio.uol.com.br/#/letras-e-musicas/cidinho-e-doca/cheiro-de-pneu-queimado/2207640> (02/2012)

Na minha veia corre o sangue vermelho
e por ele eu vou seguir
minha honra minha tradição no morro
eu não posso perder desde menor
eu aprendi a respeitar o CV²⁸¹
a única coisa que me importa
é não deixar você me oprimir,
pois comando que é comando
nunca trai a cor do sangue²⁸²

Ele se apresenta como um dos guerreiros do Comando Vermelho, para ele o Comando representa um tipo de família desde a sua infância. Nos últimos versos observamos que a razão desta fidelidade, é a consciência de que pertence a um grupo no qual encontra sempre segurança e apoio. Estas razões são bem compreendidas por pessoas que vivem nas favelas.

O precursor do proibidão é o *Rap das armas* de Mcs Cidinho e Doca²⁸³ no qual é representada a força do Morro de Dendê²⁸⁴ com uma língua difícil de ser compreendida pelos estrangeiros.

Morro do Dendê é ruim de invadir
Nois, com os alemãos²⁸⁵, vamos se divertir (...)
Aqui não tem mole nem pra DRE²⁸⁶
Pra subir aqui no morro até a BOPE²⁸⁷ treme (...)
Vem um de AR15²⁸⁸ e outro de 12²⁸⁹ na mão
Vem mais um de pistola e outro com 2oitão²⁹⁰
Lá vem dois irmãozinho de 762²⁹¹
Dando tiro pro alto só pra fazer teste²⁹²

Esta canção não descreve concretamente um líder ou comando, mas fala sobre as práticas que se usam contra os inimigos que entram na favela. Confirma que mesmo os policiais especializados na luta contra os traficantes têm medo deles e por isso os

²⁸⁰ Consultar dicionário

²⁸¹ Comando Vermelho

²⁸² Acessível no: <http://letras.terra.com.br/mc-duduzinho/1872092/> (02/2012)

²⁸³ Consultar dicionário

²⁸⁴ A favela dominada pelos traficantes, no bairro do Cocotá no Rio de Janeiro.

²⁸⁵ Os inimigos

²⁸⁶ Delegacia de Repressão ao Entorpecente

²⁸⁷ Batalhão de Operações Policiais Especiais

²⁸⁸ A carabina, que ficou conhecida sob o nome de fuzil M16

²⁸⁹ O fort 12 – uma pistola semiautomática

²⁹⁰ Dois revólveres de calibre 28

²⁹¹ A fuzil de calibre 726

²⁹² Acessível no: <http://letras.terra.com.br/cidinho-e-doca/941509/> (02/2012)

traficantes sentem-se orgulhosos. Mais adiante descreve que tipo de armas eles usam para matarem os seus inimigos e para terrificar a sociedade.

6.4 Os temas de funk

6.4.1 A luta por uma vida melhor

Os funkeiros tentam também lutar contra a sociedade, porém nem sempre são capazes de analisar a sua situação e por isso nascem as letras como numa música de Mc Marcinho que demonstra os pensamentos distorcidos dos favelados. A gravação desta música *Rap da felicidade* foi financiada pela Xuxa, apresentadora do *Show da Xuxa*, programa para as crianças, difundido pela Rede Globo²⁹³, assim pelo órgão da cidade. Vamos analisar separadamente as estrofes desta música, portanto sempre temos que perceber a esta música como uma unidade para não perder a visão complexa. A música começa com este refrão:

Eu só quero é ser feliz andar tranquilamente
Na favela onde eu nasci Eh! E poder me orgulhar
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar²⁹⁴

O que observamos em primeiro lugar nesta estrofe é o desejo de viver tranquilamente em sua casa, na favela, que é, segundo o autor, um lugar pobre, no entanto, ele tem orgulho de viver lá. A ideia de ficar ligado ao seu lar, apesar de este não ser o mais rico ou cómodo, é humana; o que está distorcido é o fato de querer se orgulhar por ter nascido na favela e negar as razões históricas da existência desta.

A letra desta música representa a ideologia dos ricos em relação aos favelados que está enraizada nos próprios favelados. A presença das favelas representa a permanência dos restos da escravização dos antepassados dos favelados. O fato de viver na favela não deve ser o motivo de orgulho, é a demonstração de manipulação pela parte rica da sociedade.

A realidade de viver na favela e não ter os mesmos direitos que os habitantes da cidade não deveria ser aceita como um ponto de satisfação para os favelados. Eles

²⁹³ A rede de televisão brasileira, um dos maiores produtores de telenovelas no mundo

²⁹⁴ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/mc-marcinho/1120337/> (02/2012)

deveriam lutar contra e não concordar com ela. Mesmo os funkeiros deveriam escrever letras que incentivem os jovens a mudarem a sua situação e não o contrário

Logo depois de afirmar que os favelados querem viver tranquilamente na favela segue um grito "Fé em Deus...DJ!" o que é considerado o lema dos traficantes que tornam a vida dos favelados mais violenta. A letra é contraditória, mas o fato que os favelados, neste caso nem os funkeiros, não compreendem esta contradição é ainda mais inquietante.

Minha cara autoridade
Eu já não sei o que fazer
Com tanta violência
Eu sinto medo de viver
Pois moro na favela
E sou muito desrespeitado
A tristeza e a alegria
Que caminham lado a lado
Eu faço uma oração para uma santa protetora
Mas sou interrompido a tiro de metralhadora²⁹⁵

Neste parágrafo o autor reclama a situação da favela em frente das "caras autoridades" - como ele tivesse pedido ao governo para acabar com a violência na favela. Encerra com "o tiro de metralhadora" o que é a arma, geralmente, usada pelos traficantes. Nesta parte ele canta contra os traficantes, mesmo que alguns versos atrás tenham gritado o lema deles.

Enquanto os ricos moram numa casa grande e bela
O pobre é humilhado esculachado²⁹⁶ na favela²⁹⁷

Estes dois versos fazem referência à diferença entre as moradas dos pobres nas favelas e das classes mais abastadas na cidade. O tamanho e a divisão destes dois tipos de domicílios influencia a evolução das futuras gerações. Numa casa de classe média vivem entre três a cinco pessoas e é composta por várias divisões: uma cozinha, uma sala de estar, um quarto de dormir dos pais e um quarto para uma criança. Cada pessoa tem o seu espaço privado. Numa casa de favela, de tamanho da sala de estar da casa da cidade, vivem entre seis a dezassete pessoas, não é dividida, assim todos convivem na mesma sala e a privacidade é inexistente.

²⁹⁵ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/mc-marcinho/1120337/> (02/2012)

²⁹⁶ Batido

²⁹⁷ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/mc-marcinho/1120337/> (03/2012)

Os moradores da casa da cidade são os pais com os filhos. Na casa da favela muitas vezes duas gerações vivem junto. Uma criança que vive numa casa na cidade é educada com cuidado, nunca está presente à vida íntima dos seus pais enquanto na maioria as crianças na favela são testemunhas de disputas entre os adultos, numa língua vulgar e, por falta do espaço, dos atos sexuais. A ideia do tipo de casa mencionado no verso anterior influencia a educação inteira e cria os conceitos do bem e do mal que são diferentes do resto da cidade.

A criança da cidade é testemunha da vida dos seus pais que é composta pelo trabalho decente quotidiano e pela vida social quando a família passa um tempo junto. Na favela as crianças não crescem com o conceito do emprego estável, na maioria dos casos são as mulheres quem trabalha, normalmente nas casas dos ricos. Tomando estes fatos como base analítica podemos afirmar, com alguma margem de segurança empírica, que uma parcela significativa dos homens que ficam em casa, em razão deste cenário social, bebendo ou jogando cartas, e para não se sentirem excluídos, acabam por desejarem se afirmar no sexo e nas armas.

Quando as crianças da favela dançam, imitam os movimentos dos atos sexuais que observam em casa, porque para elas é natural demonstrar estes movimentos em público. Quando a criança da cidade vê este tipo de dança fica escandalizada porque não o conhece e segundo a sua educação supõe que é inadequado.

O mesmo esquema é válido para a questão das armas. Para as crianças da favela é comum ver os homens da família com armas nas mãos e os rapazes querem possuí-las porque consideram que assim se tornam homens.

O último verso demonstra a contradição entre o refrão no qual o autor afirma ser feliz por viver na favela e onde se refere à grande diferença entre a vida dos ricos e dos favelados com que não está de acordo. Outra vez observamos que a ideologia dos ricos está tão enraizada nos pobres que eles próprios querem lutar em favor dela.

O pobre é humilhado
Esculachado na favela
Já não aguento mais
Essa onda de violência
Só peço à autoridade
Um pouco mais de competência²⁹⁸

²⁹⁸ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/mc-marcinho/1120337/> (03/2012)

Neste parágrafo os favelados pedem que se o governo acabe com a violência na favela, dizendo que eles, negros, desprivilegiados, vão ficar no lugar onde deveriam estar, no lugar que representa a existência deles. Logo surge uma questão - a letra desta música foi escrita na verdade pelo Mc Marcinho, ou por um branco, que queria enraizar estas ideias nos pobres pelo meio mais confiável para eles, pela música? Para a resposta positiva mesmo que ela nos pareça evidente, não dispomos de nenhum documento oficial.

Na estrofe seguinte o autor menciona os ataques dos policiais durante os bailes de funk:

Diversão hoje em dia
não podemos nem pensar
pois até lá nos bailes
eles vêm nos humilhar²⁹⁹

Os bailes do funk, numa grande maioria, são organizados pelos traficantes, para eles poderem vender mais droga. Neste parágrafo, "eles" representam a polícia que invade os bailes e fecha-os e assim encerram com o único divertimento dos favelados mesmo organizado pelos traficantes.

Fica lá na praça
Que era tudo tão normal
Agora virou moda
A violência no local
Pessoas inocentes
Que não tem nada a ver
Estão perdendo hoje
E seu direito de viver³⁰⁰

Esta parte nos apresenta o fato diário que acontece durante as guerras de tráfico, quando morrem muitas pessoas que não estão em contato nenhum com os traficantes.

Nunca vi cartão postal
Que se destaque uma favela
Só vejo paisagem
É muito linda e muito bela³⁰¹

²⁹⁹ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/mc-marcincho/1120337/> (03/2012)

³⁰⁰ Ibidem

³⁰¹ Ibidem

Esta estrofe representa um tipo de protesto. As pessoas da cidade escondem a realidade das favelas no Rio de Janeiro, por exemplo, nos cartões postais são ilustradas sempre as paisagens maravilhosas que pertencem às partes ricas da cidade. Os favelados querem ser valorizados por viverem na favela e querem mostrá-la como algo que merece a admiração dos outros. Mesmo que na favela não haja os monumentos ou praias para visitar.³⁰²

Quem vai pro exterior
Da favela sente saudade³⁰³

O autor propaga uma visão mágica, encantada da favela, e está explicando que as pessoas que abandonam a favela têm saudade dela. Ele quer propagar a favela como um lugar onde os favelados têm tudo o que eles precisam para a vida. Parece uma propaganda perversa dos ricos que não desejam ver os favelados fora do seu lugar limitado, fora da sua jaula.

O gringo³⁰⁴ vem aqui
E não conhece a realidade
Vai prá zona sul³⁰⁵
Prá conhecer água de côco
E o pobre na favela
Vive passando sufoco³⁰⁶
Trocar a presidência
Uma nova esperança

Baseado na letra acima podemos constatar o fato que os turistas que chegam ao Rio de Janeiro não querem ver a realidade brasileira feia que é nas favelas. Nos últimos dois versos obsevamos um fato social típico para as campanhas de presidência. Os favelados sempre esperam que o novo governo vá criar condições de vida melhores de forma a resolver todos os seus problemas. Porém, a única razão pela qual os políticos sempre

³⁰² De outro lado, temos que constatar que nos últimos anos o turismo nas favelas, chamado também "pobrismo", mostra um crescimento, existem várias páginas de internet que organizam os passeios nas favelas. Há várias opiniões, uns dizem que observar a vida dos mais pobres entre os pobres deve ser considerado voyeurismo e não turismo, outros afirmam que este é a única experiência quando podemos entender a pobreza e deveríamos considerá-la como a parte da nossa sociedade. (Acessível no: <https://turismonafavela.wordpress.com>)

³⁰³ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/mc-marcinho/1120337/> (03/2012)

³⁰⁴ O estrangeiro

³⁰⁵ A parte rica do Rio de Janeiro

³⁰⁶ A dificuldade

chegam à favela antes as eleições é para comprarem os votos com comida ou com medicamentos para os favelados.

Sofri na tempestade
Agora eu quero a bonança
O povo tem a força
So precisa descobrir
Se eles lá não fazem nada
Faremos tudo daqui³⁰⁷

O último verso desta estrofe representa o lema dos traficantes que querem sempre estabelecer a ordem e assim ameaçar o governo. Podemos constatar que esta estrofe representa uma ameaça dos pobres que querem viver melhor. No entanto as idéias dos favelados são tão confusas que os brancos não têm receio de manipulá-los. Também nesta estrofe mistura-se o desejo de viver em paz com o lema dos traficantes que põem em perigo esta paz.

Esta música pode ser analisada de vários pontos de vista dos quais um é que esta música é uma rica demonstração da confusão dos favelados. Eles não são capazes de reconhecer o bem e o mal que constroem as regras morais instituídas pela sociedade. Os favelados têm o seu próprio "código legal" que é diferente dos conceitos gerais aceitos pelo resto da sociedade assim como não compreendem que falar mal dos traficantes, pedir ajuda ao governo e dois versos depois cantar o contrário demonstra a falta da visão complexa da situação e facilidade de manipulação sem se dar conta. Assim esta luta para uma vida melhor é influenciada pelos ricos da cidade por falta da consciência da história e da situação atual das favelas.

A sociedade tenta influenciar as mentes dos pobres com vários meios. Através de livros é bastante difícil porque os únicos livros com que os favelados entram no contato são livros escolares nos quais se descreve uma vida feliz das pessoas pobres que servem aos ricos.

Uma influência maior é executada através de televisão e de rádio. Além de telenovelas que descrevem a riqueza das classes altas, este ano estreou o programa "Mulheres ricas" onde são apresentadas cinco mulheres brancas milionárias que nos descrevem a sua vida com as frases como "comprar um avião é como comprar uma blusa nova"³⁰⁸ ou "ser rico é maravilhoso"³⁰⁹. No programa não podemos omitir o fato

³⁰⁷ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/mc-marcinho/1120337/> (03/2012)

³⁰⁸ Acessível no: <http://www.youtube.com/watch?v=vdzcJA03TPw&feature=relmfu> (04/2012)

que todas as empregadas são mulatas ou negras. Desde primeiros minutos podemos constatar que ser rico não significa ser educado ou inteligente o que as milionárias misturam com a autoconfidência exagerada.

Mostrar a vida dos milionários que se apresentam como estrelas de Hollywood num país onde mais de 11 milhões de habitantes vive numa pobreza nas favelas incentiva várias críticas não só nos jornais brasileiros, mas também no estrangeiro.

6.4.2 A sexualidade

As mulheres aparecem no funk desde o nascimento do gênero, mas com uma certa suavidade. No passado as músicas descreviam as relações com as mulheres só nos esboços, apareciam palavras como "beijo", "boca", "lábios" ou "corpo", mas não ofendiam ninguém. Como nas letras as mulheres estavam presentes nos símbolos, também nos palcos as mulheres tinham o papel de dançarinas.

Em 1996 na Cidade de Deus a situação mudou. Neste ano, durante um baile vazio, o DJ Duda³¹⁰ declarou que à pessoa que vai cantar no palco a sua música vai produzir um disco. A vencedora foi Deize Maria Gonçalves, mais tarde conhecida como Deize Tigrona e depois como Deize da Injeção com a sua música *Hilda Furacão*, inspirada na série da TV Globo.³¹¹ Depois deste evento a carreira da funkeira continuou com os textos cheios da sexualidade, vulgarização e de duplos sentidos como, por exemplo, na canção *A Buceta³¹² é Minha*.

Não conseguiu me comer³¹³
Agora, quer me esculaxar³¹⁴
Se liga seu otário³¹⁵ no papo que eu vou mandar³¹⁶
Então, pára de palhaçada, deixa de gracinha,
Eu dou pra quem eu quiser, que a porra da buceta é minha.³¹⁷

³⁰⁹ Ibidem

³¹⁰ Consultar dicionário

³¹¹ MEDEIROS, Janaína. Op. Cit., pág. 76, 77

³¹² A denominação vulgar para o órgão genital feminino

³¹³ Exercer um ato sexual

³¹⁴ Defamar a pessoa

³¹⁵ Um indivíduo tolo, fácil de ser enganado

³¹⁶ O que eu vou dizer

³¹⁷ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/deise-tigrona/1322298/> (03/2012)

Nesta letra ela descreve vulgarmente como não foi satisfeita com um homem durante o ato sexual. Ele, humilhado, quer vingar-se falando mal sobre ela. No entanto, ela, com uma atitude feminista demonstra que ela é a dona dos seus atos e não dá importância ao homem.

Músicas com as letras parecidas começaram a surgir sobretudo desde o início do século XXI e têm um grande sucesso entre a juventude das favelas. As funkeiras usam este tipo de letra e ao mesmo tempo vestem a roupa que mostra mais que encobre para seduzir o público masculino, não sentindo nenhuma indignação por apresentar-se como objetos sexuais.

Nas letras de homens a erotização do texto é uma realidade comum hoje em dia. Uma amostra deste tipo de música é a produção de Mr Catra.³¹⁸

Aparada³¹⁹ e limpinha
Coisa linda de se ver
Abra a tampa da fusqueta
Que eu faço você gemer
Triângulo do biquíni
Me deixou taradão³²⁰
tá úmida e quentinha
Batendo na palma da minha mão³²¹

Mc Catra, famoso com as suas letras cheias de sexualidade, aqui descreve com a ajuda de todos os sentidos uma vagina. Mostra como deveria parecer - aparada, limpa, compara-a com capô de fusca, o que é a denominação para o Volkswagen Beetle. Todos estes símbolos junto com o triângulo do biquíni que é sempre mais branco do que o resto do corpo, demonstram os afrodisíacos visuais que deixam um homem excitado antes do ato sexual.

Na música funk e nos bailes dos últimos anos encontramos os estereótipos da mulher e do homem funkeiros. O homem é representado como um tigrão forte e viril, que através do tom simultaneamente agressivo e cordial e da maneira de cantar tenta seduzir a mulher. Para um homem da favela o sexo é o lugar da dominância.³²²

As mulheres atraem os homens através da maneira como movem as suas ancas. Os termos muitas vezes usados nas músicas para denominar as mulheres, são por exemplo:

³¹⁸ Consultar dicionário

³¹⁹ Raspada

³²⁰ Excitado

³²¹ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/mc-catra/950570/> (03/2012)

³²² AMORIM, Márcia Fonseca de. *Odcurso da e sobre a mulher no funk brasileiro de cunho erótico: uma proposta de análise do universo sexual feminino*. São Paulo: Campinas, 2009, pág. 92

gostosa, cachorra³²³ ou popozuda. Especialmente nestes bailes podemos ver como o Brasil se rege de acordo com cânones próprios, porque a mulher gostosa para um funkeiro não é representada pelo ideal de beleza europeu, mas é uma mulher com ancas, bunda e coxas fortes.³²⁴

O ideal de beleza feminina ganhou outros nomes no Brasil. Falamos sobre mulheres-fruta, como por exemplo, mulher melancia ou, mulher moranguinha que representam uma mulher gostosa segundo a estética do funk. Mulher Melancia ganhou sucesso dançando ao lado de Mc Creu³²⁵. Contra ela nasce a Mulher Filé, dançarina de Mc Catra com o lema "chega de fruta, homem gosta é de carne". As mulheres lutam entre elas, mas a resposta de Mc Creu nos explica como vêem este problema os fukeiros: "Adoro comer carne. Se o Catra quiser, vou a um churrasco dele e levo a sobremesa."³²⁶

Mc Creu com a Mulher Melancia, também funkeira Andressa Soares, lançaram a música e dança famosa *Dança Créu*.³²⁷

Prá dançar o créu
Tem que ter disposição
Prá dançar o créu
Tem que ter habilidade
Pois essa dança
Ela não é mole³²⁸ não
Eu venho te lembrar
Que são 5 velocidades³²⁹

A letra desta música nos apresenta uma atitude ao ato sexual completamente diferente em comparação com a europeia. Os dois primeiros versos falam sobre a disposição, que neste caso representa o vigor de homem para aguentar durante o ato sexual o mais tempo possível. Para as mulheres brasileiras é um dos fatores mais importantes na avaliação das capacidades sexuais de homem. Logo depois canta sobre a habilidade, assim como sobre o conhecimento do corpo feminino que homem tem que dominar de maneira que satisfaz a mulher. O último verso representa cinco velocidades

³²³ Uma mulher que faz só o que ela quer

³²⁴ AMORIM, Márcia Fonseca de. Op. Cit., pág. 89 - 93

³²⁵ Consultar dicionário

³²⁶ Acessível no: <http://www.fofocandoblog.com/post/265/nova-musa-do-funk-%E2%80%9Cmulher-file%E2%80%9D-diz-que-andressa-soares-a-%E2%80%9Cmulher-melancia%E2%80%9D-esta-gorda-e-tem-celulites-veja-fotos> (03/2012)

³²⁷ Uma onomatopeia que designa o momento em que o homem realiza o ato sexual na mulher

³²⁸ A palavra mole neste caso tem, de propósito, duplo sentido. Representa o contrário da palavra duro, assim significa que o ato sexual não é uma tarefa fácil e no mesmo tempo descreve o estado de órgão sexual masculino durante o ato sexual.

³²⁹ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/mc-creu/1105512/> (03/2012)

da dança e ao mesmo tempo do ato sexual, porque o homem brasileiro para demonstrar a sua virilidade tem que ser capaz de perseverar durante o ato nas várias velocidades.

A tendência de sexualização do funk passa para o estilo de dança. Considerando que a maioria das danças trazidas da África tinham uma forte carga sexual e que os atos sexuais são uma realidade comum para os jovens que vivem nas casas da favela, não é muito surpreendente. No entanto, é cada vez mais forte e lascivo.

Nos bailes, fazem-se pausas durante as quais chegam ao palco os meninos e as meninas que não se conhecem e têm alguns minutos para dançarem em frente de todo o público. Todos os movimentos imitam o ato sexual, de pé ou no chão. Do ponto de vista estrangeiro estas danças são chocantes. Portanto para os jovens das favelas é só um tipo de dança, porque não entendem que esta parte de vida não deveria ser exposta no público.

A questão da erotização do funk é um problema muito comentado também pela cidade. Não falamos apenas das letras, mas também de maneira de vestir-se das mulheres que vão ao baile ou dos movimentos da dança simulando o ato sexual. Um tipo de reprovação semelhante aconteceu com o samba o seu nascimento, mas neste caso podemos argumentar com a escravização dos negros que tinham este tipo de cultura na África e desenvolveram-na no Brasil. A sexualidade do funk e a maneira de dançar é fruto da evolução do funk no Brasil.

Podemos afirmar que esta tendência chegou dos Estados Unidos e que os brasileiros a imitam tal como o funk na hora de seu nascimento ou podemos buscar outras razões menos fáceis para explicá-lo como, por exemplo, o fato que os jovens que nascem na favela são educados pela regras da rua, encontram-se no mesmo círculo vicioso como os seus pais, sem dinheiro, sem possibilidades de trabalho, sem segurança social, sem ajuda do governo. Os jovens perdem a noção das prioridades básicas. Estão presos numa realidade que é aceita por eles como a única e assim buscam como podem enquadrar-se nela. Por outro lado, nos últimos anos também os jovens da cidade disfrutam o funk e dançam da mesma maneira como os favelados.

6.4.3 O racismo

O problema de racismo, tão presente nas letras do samba, toma uma direção diferente no funk. O fato muito importante nesta mudança é que o funk nasceu com

James Brown nos Estados Unidos o que significa que é oficialmente o estilo produzido pelos negros e a cidade não pode usurpá-lo como o seu. A cidade tem que aceitar o fato que a música produzida oficialmente pelo negro pode ser famosa e aceita pelo mundo inteiro.

O funk nos seus inícios podemos considerar até um movimento de iluminação respeito à questão do racismo. Os representantes de funk da época queriam inculcar aos jovens negros que ser negro não significa ter menos valor do que os brancos. Queriam que os jovens crescessem com a idéia de orgulho por serem negros, tentaram demonstrar que também os negros podiam ter sucesso na vida.

A problemática das raças está bem definida no Brasil e os favelados não são discriminados por causa da sua cor, mas por causa do seu endereço. Assim o preconceito racial muda para o preconceito social. Os jovens já não sentem tanto a discriminação racial como a discriminação por serem pobres e moradores de favela.

O funk representa uma mistura de gêneros musicais, tal como uma favela representa uma mistura de jovens negros, brancos e índios que se juntam nas ruas entre os barracos para criar o funk. O funk tal como o samba atrai diferentes classes sociais e em certos bailes do funk entram os jovens das classes médias. Os participantes dos bailes do funk elogiam sobretudo o fator da mistura interclassista:

O bom no funk é a mistura. A gente vê uma loura sensacional com um cara preto e desdentado. Tudo é possível. Não é como nas discotecas, onde a gente vê quinhentas mulheres, mas ninguém lhe dá a mínima se você não tiver uma carro novo. Aqui você pode ser preto retinto, mas, se tiver uma conversa legal e a garota gostar de você, ela fica com você.³³⁰

É exatamente na letra do funk onde podemos constatar a evolução do preconceito. Os funkeiros não cantam sobre a discriminação racial como os sambistas, mas concentram as suas músicas no preconceito social. Através das suas letras podemos compreender que o problema é urgente e depois de ouvir várias músicas podemos constatar que não é o racismo, mas as diferenças sociais que preocupam os compositores do funk atual.

A maioria das letras aludem às diferenças sociais, como na estrofe seguinte da música *Rap da Igualdade* composta pelo Mc Leonardo e apresentada pelo grupo Monobloco que mistura vários estilos de música:

³³⁰ SANSONE, Livio. *Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negro do Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2003, pág. 179

A injustiça vem do asfalto pra favela
Há discriminação à vera
Chegam em cartão postal
Em outdoor a burguesia nos revela
Que o pobre da favela tem instinto marginal
E o meu povo quando desce pro trabalho
Pede a Deus que o proteja
Dessa gente ilegal, doutor
Que nos maltrata e que finge não saber
Que a guerra na favela é um problema social³³¹

Nesta letra observamos uma acusação direta das pessoas da cidade que são elas que causam a discriminação social. São elas que demonstram a sua riqueza exagerada na televisão ou no rádio. Muitos favelados trabalham nas casas dos ricos e eles se comportam com os pobres como com os escravos. Assim as classes ricas apoiam as diferenças sociais e ainda reforçam a raiva que os favelados sentem contra eles.

Os ricos da cidade despreziam tudo o que o favelado cria e com o apoio da mídia nasce o preconceito contra os funkeiros. Há vários estudos escritos contra ou a favor do funk (por exemplo os trabalhos do Hermano Vianna ou da Lucina Reitenbach Viana, etc.), porque como o preconceito social é dirigido contra todos os moradores das favelas sem a diferença de cor, o preconceito contra o funk não observa diferença entre os vários estilos de funk, como por exemplo, o funk proibidão ou o funk melody.

Para defender o funk, em 2008 no Rio de Janeiro nasceu a organização Apafunk, Associação do Profissionais e Amigos do Funk. Apafunk foi fundado como a resposta para preconceito contra o funk e a resposta contra a lei com que os bailes funk podiam ser proibidos. Neste momento se juntaram não só os funkeiros, como explica a antropóloga Adriana Facina, uma das impulsionadores do movimento:

Há muita perseguição ao funk, com abordagens irregulares dos policiais. A apreensão e destruição de equipamentos de som é uma prática comum na passagem da polícia pela favela”, conta a antropóloga. “Quando entrevistei Leonardo³³², ele me falou que tinha vontade de fundar uma associação. Eu conhecia pessoas que podiam ajudar, fiz uma reunião em casa, em que foram autoridades públicas, representantes do Ministério da Cultura, deputados, advogados, gente de movimentos sociais e mídia alternativa.³³³

³³¹ Acessível no: <http://letras.terra.com.br/monobloco-musicas/899571/> (04+2012)

³³² Consultar dicionário

³³³ Acessível no: http://www.revistaforum.com.br/conteudo/detalhe_materia.php?codMateria=8258 (04/2012)

Assim nasceu o movimento Apafunk que tenta apresentar o funk como a parte legítima da cultura e da sociedade brasileira. Entre outros sucessos pertence o fato de que em 2009, os representantes do movimento se encontraram com o ministro da cultura Juca Ferreira com que discutiram o tema "Funk é cultura".³³⁴ Os funkeiros tentam mostrar o funk como a arte que representa os favelados e o movimento deste tamanho não deveria sofrer por causa das seções que cantam a favor do tráfico de drogas ou que apresentam a sexualidade de forma demasiado vulgar.

³³⁴ Acessível no: <http://www.cultura.gov.br/site/2009/09/18/aviso-de-pauta-60/> (04/2012)

CONCLUSÃO

Neste trabalho, primeiramente, tentamos destruir a imagem do Brasil como sendo um país feliz, onde todos os seus habitantes dançam na praia e todos estão contentes com a vida. Pretendemos mostrar a face negativa da realidade brasileira junto com a história difícil e complicada que viveram os seus habitantes desde o achamento do Brasil. Um dos nossos objetivos foi que os leitores do trabalho fossem capazes de compreender as razões da existência das favelas, cidades ilegais dentro das cidades legais, e como e porque os favelados são rejeitados pelas classes dominantes.

Para gerar uma imagem completa descrevemos a evolução do Brasil, o começo da miscigenação dos seus habitantes junto com a escravidão – fatores que influenciaram não só a face atual do país, mas também da música brasileira. Logo depois esboçamos a problemática do tráfico de drogas bem como mostramos que nas favelas existem vários grupos, além do tráfico, que buscam dar aos jovens mais opções na vida.

Na primeira parte mostramos que a evolução social e espacial das favelas são em grande parte consequências do tratamento recebido pelos negros por parte dos brancos. Observando a situação atual das favelas brasileiras temos que constatar que é incompreensível que as classes mais abastadas da cidade não tomem como exemplo a história. Justamente ao contrário estes exibem a sua riqueza e assim evocam ainda mais o sentimento de revolta e cobiça nos pobres. Segundo a nossa opinião as consequências deste fenômeno no campo das relações sociais, se desejarmos pensar à longo prazo, são difíceis de serem descritas.

A primeira parte é fundamental para podermos analisar corretamente as letras das músicas brasileiras nascidas nas favelas. O nosso objetivo foi abrir os olhos do leitor tcheco que nem sempre conhece a história da favela e assim nunca poderia compreender o sentido das letras dos músicos deste lugar. Esta parte foi bastante complicada, porque existem várias explicações à respeito desta problemática, assim nem sempre foi fácil escolher um material neutro, sem influências externas, como por exemplo as da mídia que abordam o tema segundo a sua orientação política.

Na segunda e na terceira parte abordamos as questões postas na introdução. No entanto, para podermos obter respostas mais relevantes tivemos que investigar o nascimento e a evolução do samba e do funk nas favelas. Temos que constatar que este percurso teve muitas semelhanças, sobretudo em relação à oposição das classes ricas à ascensão social das camadas mais pobres da população. Nem o samba, nem o funk

foram inteiramente aceitos pela sociedade brasileira. O samba porque nasceu na favela e representa as raízes da escravidão africana, o funk porque é amado pelos favelados e está ligado ao tráfico de drogas e à violência. O paradoxo é que estes dois estilos desde o início do século XX até hoje, servem como grande vitrine da cultura brasileira no mundo inteiro, visto que se popularizam nos clubes noturnos espalhados por toda a Europa.

No trabalho os temas do samba assim como os temas do funk tiveram que ser divididos em três subgrupos mais adequados ao escopo de nossa investigação. Nomeamos as três categorias como: o racismo, a sexualidade e a luta por uma vida melhor. Isto não quer dizer que os favelados não abordem temas diferentes, mas estes são os temas mais explorados.

O preconceito racial é bem abordado no samba, porque este se oficializa alguns anos depois da abolição, assim este tema é onipresente na letra do samba e também na vida dos sambistas. Para os primeiros sambistas foi difícil entrar no mundo da cidade legal, sendo que a primeira vez que conseguiram foi com as Escolas de Samba e com o Carnaval. Ainda que hoje o samba é considerado música de favela pelos ricos da cidade, isto não os impediu de fazerem várias apropriações do samba desfazendo os limites rigorosos entre a cidade e a favela.

O racismo no funk já representa um mundo diferente. Na época do funk os favelados já não são discriminados por causa da sua cor, mas por causa da sua pobreza - todas as pessoas que vivem na favela, são consideradas perigosas e inferiores, este fenômeno é definido como preconceito social. Os funkeiros dedicam uma grande parte da sua criação ao elogio das suas favelas ou dos seus comandos que representam o mundo inteiro para eles.

O tema da sexualidade é abrangido no samba de maneira reservada em comparação com o funk. Os sambistas cantam sobre a beleza das mulheres brasileiras ou sobre a sua maneira de provocar os homens. Mesmo ao falarem sobre as características físicas das mulheres estes são capazes de fazê-lo usando palavras e versos poéticos ou simplesmente descrevendo a roupa das mulheres, como por exemplo as mini-saias, que evocam a sexualidade, mas não desonram as mulheres.

No funk a sexualidade é o tema mais explorado e os funkeiros cantam com riqueza de detalhes as práticas sexuais de forma aberta e chocante. A sexualidade excessiva nas letras do funk é causada por fenômenos sociais que são diariamente vivenciados pelos favelados. O tema da sexualidade nos exhibe traços elementares das ideias morais que

são produzidas pela discriminação social por parte das classes dominantes. Com este tema, nos primeiros anos da sua exploração, o abismo entre a favela e a cidade foi aprofundado. No entanto nos últimos anos são os jovens das classes mais ricas da cidade que também desfrutam do funk cada vez mais e convidam os funkeiros para os seus bailes e festas de aniversários onde executam a dança cheia de sexualidade como os favelados e cantam as músicas que conhecem de cor.

As maneiras de lutar por uma vida melhor apresentam muitas diferenças entre os sambistas que são capazes avaliar e descrever a sua situação e os funkeiros que sofrem mais dificuldades ao tentar fazê-lo devido às mais diversas influências externas que acabam por afetar o seu julgamento sobre esta questão.

Um dos sambas mais famosos, *Aquarela do Brasil*, nasceu nos anos do governo de Getúlio Vargas que exigia que a música produzida elogiasse o Brasil. Mesmo que o autor desta canção, Ary Barroso, nunca tenha confirmado esta colaboração é uma coincidência bem evidente. As letras de samba foram sempre bem poéticas e os temas descreviam a realidade quotidiana, por este motivo muitas vezes os sambistas foram manipulados pelo Estado.

Outro importante fator influenciador do samba é o carnaval. Os sambas apresentados durante este evento têm que ser aceites pelo público, porque o carnaval não está ligado apenas com as favelas, mas também com o dinheiro que provém do turismo e que vai para os cofres dos ricos. Por isso o samba carnavalesco tem que ser controlado e facilmente manipulado.

A maior influência no funk é a do comando. Por causa da falta de dinheiro, alguns funkeiros criam letras do funk proibidão para elogiar um ou outro comando que controla a favela. Um dos exemplos mais notórios deste tipo de música pode ser encontrado na letra do *Rap das Armas*.

Outro tipo de influência é a exercida pela cidade conforme podemos observar na música *Rap da Felicidade* que se tornou famosíssima entre os favelados. Contudo, depois de bem analisar a letra e pressupondo a fonte de financiamento da canção, fica evidente que foram os ricos que implantaram as suas ideias na música dos favelados. Estas duas canções são marcantes no funk brasileiro, sendo ao mesmo tempo influenciadas pelos traficantes e pela cidade.

O funk representa o momento atual da juventude das favelas. As suas letras descrevem brutalmente a vida nestes lugares e através da sua análise podemos constatar

que, por falta de educação, os funkeiros não são capazes de reconhecer a manipulação a que estão sujeitos por parte dos ricos.

Através destes dois estilos musicais podemos analisar a vida dos favelados, mas a situação é tão complicada e às vezes tão confusa que temos que fazê-lo com muito cuidado. Para podermos analisar as músicas não é suficiente escutar a letra, na maioria das vezes o mais importante é conhecer a realidade que domina na favela e interligar todas as influências.

Podemos resumir que os sambistas como os funkeiros descrevem, de formas diferentes, os temas do preconceito racial, da sexualidade e da luta por uma vida melhor. No entanto, como descrevemos ao longo do trabalho, os criadores são influenciados pela sociedade, pelo governo ou pelos comandos das favelas e as letras não representam sempre a pura realidade da vida dos favelados.

Observamos uma grande diferença entre o nível de aceitação pela sociedade do samba e do funk. O samba nascido na favela, rejeitado pela sociedade como um resquício da escravidão conseguiu ficar numa parte da sociedade fora da favela. Este fenômeno foi causado sobretudo depois da intervenção do governo de Getúlio Vargas quando os sambistas escreveram letras mais aceitáveis. Hoje em dia o samba é aceito pela maioria da população brasileira.

O funk, nos seus inícios queria iluminar a cultura negra, queria mostrar aos negros que eles são importantes para a cultura brasileira e não são predestinados de viverem na pobreza da favela. Com o tempo o funk ficou cada vez mais cheio de temas da sexualidade e da violência.

A grande força do funk é a sua capacidade de captar a atenção das massas dentro ou fora das favelas. No entanto, mesmo tendo esta força, com os temas explorados atualmente, dificilmente será aceito pela sociedade da mesma forma que o samba. Os funkeiros deveriam melhor utilizar esta arma poderosa. Alguns funkeiros tentam reavivar as ideias do início do movimento funk, como por exemplo, com o movimento Apafunk e assim mudar a opinião da cidade sobre este estilo musical.

Outro fator importante é a linguagem usada pelos sambistas e os funkeiros. Os sambistas, muitas vezes sem nenhuma educação, criaram letras cheias de figuras poéticas, quaseobras poéticas. Os funkeiros, produtos da política excludente, também sem educação, tentam chocar a sociedade. As letras do funk ainda não passaram tanto tempo na sociedade brasileira como as do samba e talvez precisem de outro “governo de

Getúlio Vargas” que decida não lutar contra eles, mas encontrar o caminho para uma aliança com vantagens mútuas.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

Abreu, Maurício de Almeida (1948-2011) - um geógrafo brasileiro que contribuiu para o desenvolvimento da geografia histórica no Brasil. É considerado também historiador, professor e escritor. Autor dos livros *Evolução Urbana do Rio de Janeiro ou Geografia Histórica do Rio de Janeiro*.

Aluísio Azevedo - Aluísio Tancredo Belo Gonçalves de Azevedo (1857–1913), escritor, jornalista, diplomata e introdutor do naturalismo brasileiro. Autor dos livros *O Mulato* ou *Casa de pensão*.

Andrade, Mário de - Mário Raul de Moraes Andrade (1893-1945), representante da primeira geração do modernismo brasileiro. Autor dos livros *Paulicéia Desvairada* ou *O clã do Jabuti*.

Armando Marçal - Armando Vieira Marçal (1902-1947), compositor brasileiro e vice-presidente da Escola de Samba Recreio de Ramos.

Ary Barroso - Ary de Resende Barroso (1903-1964), compositor brasileiro que ficou famoso com as músicas como *Tabuleiro da baiana* ou *Os Quindins de Yayá*.

Beth Carvalho - Elizabeth Santos Leal de Carvalho (1946), uma cantora e compositora brasileira de samba. Suas músicas são por exemplo: *Saco de Feijão* ou *Olho por Olho*.

Bezzera da Silva – José Bezzera da Silva (1927-2005), um compositor, cantor, percussionista e violonista do gênero samba, auto-intitulado "o bom malandro". Suas músicas são por exemplo: *Malandragem Dá um Tempo* ou *Sequestraram Minha Sogra*.

Bide - Alcebíades Maia Barcellos (1902-1975), um dos fundadores da primeira escola de samba do Brasil, “Deixa falar”.

Big Boy – Newton Alvarenga Duarte (1943-1977), um importante DJ da sua época que participou na revolução no rádio brasileiro. Seus LP's são por exemplo *Baile da Pesada* ou *Big Baile*.

Cartola - Angenor de Oliveira (1908-1980) cantor e compositor, considerado por muitos maior sambista da história da música brasileira. Suas músicas são por exemplo *As Rosas Não Falam* ou *O Sol Nascerá*.

Chalhoub, Sidney (1951) - um historiador brasileiro, que se interessa sobretudo por escravidão, cotidiano e trabalho. Autor dos livros *Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial* ou *Machado de Assis, historiador*.

Chico Buarque – Francisco Buarque de Hollanda (1944), um cantor, escritor e dramaturgo brasileiro. Suas músicas são por exemplo *Juca* ou *O que sera*. Autor dos livros *Estorvo* ou *Budapest*.

Chiquinha Gonzaga – Francisca Edwiges Neves Gonzaga (1847-1935), foi a primeira representante-mulher de choro, autora da primeira marcha carnavalesca e a primeira mulher a reger uma orquestra no Brasil. Suas músicas são por exemplo *Lua Branca* ou *Abre alas*.

Cunha, Manuela Carneiro da (1943) – uma antropóloga luso-brasileira e professora universitária. Autora dos livros *Antropologia do Brasil: mito, história, etnicidade* ou *Direito dos Índios*.

Custódio Mesquita - Custódio Mesquita de Pinheiro (1910-1945), cantor e compositor brasileiro que atuou no rádio. Suas músicas são por exemplo *Menina, eu sei de uma coisa* ou *Se a lua contasse*.

Debret, Jean-Baptiste – (1768-1848) pintor francês e autor de livro *Voyage pittoresque et historique au Brésil ou séjour d'un artiste français au Brésil depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement*.

Denis da Rocinha - Denir Leandro da Silva (2001) - o mais conhecido traficante da favela da Rocinha, cujo domínio durou 20 anos.

Dicró - Carlos Roberto de Oliveira (1946), músico brasileiro de sambas satíricas, *O gozador, O bingo da sogra*.

DJ Duda – Eduardo de Almeida Gouveia (1984) funkeiro brasileiro. Suas músicas são por exemplo *Fazendo a festa*.

DJ Marlboro – Fernando Luís Mattos da Mata (1963) – um dos iniciadores do funk brasileiro.

Donga – Ernesto Joaquim Maria dos Santos (1890-1974), um músico, compositor e cantor brasileiro. Suas músicas são por exemplo *Passarinho Bateu Asas* ou *Bambo-Bamba*

Dosinho – Claudomiro Batista de Oliveira (1926), um compositor de frevos-canções. Suas músicas são por exemplo *Eu não vou, vão me levando*.

Dudu Nobre – João Eduardo de Salles Nobre (1974), um compositor e cantor brasileiro. Suas músicas são por exemplo *Mini Saia* ou *Malandragem dela*.

Escadinha - José Carlos dos Reis Encina (1956-2004), foi um dos fundadores da organização criminosa Falange Vermelha, mais tarde conhecida como Comando Vermelho. Foi um dos mais temidos criminosos do Brasil durante as décadas de setenta e oitenta do século XX.

Euclides da Cunha - Euclides Rodrigues da Cunha (1866-1909), foi um escritor, historiador, sociólogo e representante do pré-modernismo brasileiro. Autor dos livros: *A retirada da Laguna* ou *Os sertões*.

Herivelto Martins - Herivelto de Oliveira Martins (1910-1992), foi um músico e ator brasileiro. Ele compôs várias músicas em homenagem à Estação Primeira de Mangueira.

Ismael Silva - Milton de Oliveira Ismael Silva (1905-1978), fundador do bloco que se tornaria o precursor da primeira escola de samba de que se tem notícia: a *Deixa falar*. Suas músicas são por exemplo *Se você jurar* ou *Me faz carinhos*.

Ivete Sangalo - Ivete Maria Dias de Sangalo (1972) – cantora e compositora de música popular brasileira. Suas músicas são por exemplo *Agora Eu Já Sei, Se Eu Não Te Amasse Tanto Assim*.

João da Baiana – João Machado Guedes (1887-1974) – um músico brasileiro, considerado como introdutor de pandeiro no samba. Suas músicas são por exemplo *Pelo Amor da Mulata* ou *O Futuro É uma Caveira*.

João Mina- integrante da escola de samba Deixa Falar e o co-autor de música *De babado*.

Jorge Amado- Jorge Leal Amado de Faria (1912-2001), um dos mais famosos e traduzidos escritores da literatura brasileira. Autor dos livros *Dona Flor e Seus Dois Maridos* ou *Gabriela, Cravo e Canela*.

Jorge Aragão - Jorge Aragão da Cruz (1949) é um cantor e sambista brasileiro.

Jorge Ben Jor - Jorge Duílio Lima Meneses (1942), um guitarrista, cantor e compositor brasileiro.

Kid Pepe – José Gelsomino (1909-1961), um compositor e cantor italo-brasileiro. Foi integrante do grupo Fundo de Quintal. Suas músicas são por exemplo *Coisinha do Pai* ou *Enredo do Meu Samba*.

Lima Barreto- Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922), mulato, que teve a possibilidade de obter uma boa educação, tornou-se jornalista e escritor. Autor dos livros *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* ou *Clara dos Anjos*.

Lupicínio - Lupicínio Rodrigues (1914-1974), foi um compositor brasileiro. Foi o inventor do termo "dor-de-cotovelo" que se refere à prática, comum nos bares, do homem ou mulher que se senta no balcão, crava os cotovelos no mesmo pedaço de um Whisky duplo, faz bolinhas com o fundo do copo e chora o amor que perdeu. Compôs

marchinhas de carnaval e sambas-canção. Suas músicas são por exemplo *Esses moços, pobres moços* ou *Cadeira vazia*.

Manezinho Araújo – Manuel Pereira de Araújo (1913-1993), um compositor, cantor, pintor e jornalista brasileiro.

Manuel Antônio de Almeida - (1831-1861) - foi um jornalista, escritor e professor brasileiro. Além do *Memórias de um sargento de milícias* produziu o teatro *Dois Amores*.

Marcinho - Márcio Amaro de Oliveira, foi um traficante de drogas na favela Santa Marta em Botafogo. Ganhou notoriedade no Brasil após autorizar as filmagens do clipe de Michael Jackson no Santa Marta para a música *They don't really care about us*.

Martinho da Vila – Martinho José Ferreira (1938), um compositor, cantor e escritor brasileiro, filho dos lavradores na fazenda. Suas músicas são por exemplo *Canta canta minha gente* ou *Quem é Do Mar Não Enjoa*.

Mc Créu – Sérgio Costa, um DJ e produtor brasileiro que ficou famoso com a música *Dança Créu*.

Mc Duduzinho- Luiz Eduardo Medeiros Gonçalves (1992), um funkeiro brasileiro. Suas músicas são por exemplo *Meu herói* ou *Me proibo de te esquecer*.

Mc Leonardo - Leonardo Pereira Mota, nascido na Rocinha, ficou conhecido com a letra de *Rap das armas* que compôs para o filme *Tropa de elite*. Luta para fazer de movimento funk um movimento de cultura aceito pela sociedade.

Mc Leozinho – Leonardo Freitas Mangeli de Brito (1977), um compositor e cantor de funk melody. Suas músicas são por exemplo *Se Ela Dança, Eu Danço* ou *Sente a Pegada*.

Mc Marcinho - Márcio André Nepomuceno Garcia, filho do sambista, é um cantor brasileiro do funk melody. Suas músicas são por exemplo *Rap do Solitário* ou *Garota Nota 100*.

Mcs Cidinho e Doca – é um dueto de rap formado por Sidney da Silva (MC Cidinho) e Marcos Paulo de Jesus Peizoto (MC Doca). Suas músicas são por exemplo *Vamo invadi* ou *Rap da Cidade de Deus*.

Mestre Jorjão - um dos principais mestres de bateria de escola de samba do Rio de Janeiro responsável pela introdução das batidas do funk no carnaval da avenida.

Moreira da Silva - Antônio Moreira da Silva (1902-2000) compositor brasileiro. Suas músicas são por exemplo *Implorar* ou *Jogo Proibido*.

Mr Catra – Wagner Domingues da Costa (1968), um cantor e compositor brasileiro. Suas músicas são por exemplo *Vida na cadeia* ou *Cachorro*.

Nilton Bastos- (1899-1931), um compositor e pianista brasileiro. Suas músicas são por exemplo *O Destino Deus É Quem Dá* ou *Se Você Jurar*.

Noel Rosa- Noel de Medeiros Rosa (1910-1937), foi um sambista, cantor e violonista brasileiro, foi integrante de vários grupos musicais. Suas músicas são por exemplo *Feitiço da Vila* ou *Palpite Infeliz*.

Olavo Bilac - Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac (1865-1918), foi um jornalista e poeta brasileiro e um dos membros fundadores da Academia Brasileira de Letras. Autor dos livros *Crônicas e novelas* ou *Hino à Bandeira*.

Orestes Barbosa- (1883-1966), foi um sambista, poeta e jornalista brasileiro. Suas músicas são por exemplo *A Abelha e a Flor* ou *Flauta, Cavaquinho e Violão*. Autor dos livros *Água-Marinha* ou *Samba - Sua História, Seus Poetas, Seus Músicos e Seus Cantores*.

Pereira Passos- Francisco Pereira Passos (1836-1913), engenheiro brasileiro e prefeito da cidade do Rio de Janeiro entre 1902 e 1906.

Pinduca – Aurino Quirino Gonçalves (1937) um compositor e cantor brasileiro. Autor da famosa *Lambada*.

Pixinguinha – Alfredo da Rocha Viana Filho (1897-1973), um dos maiores compositores musicais brasileiros e é responsável para que o choro encontrasse uma forma musical definitiva No dia 23 de abril comemora-se o *Dia Nacional do Choro*, trata-se de uma homenagem ao nascimento de Pixinguinha.

Seu Nenê - Alberto Alves da Silva (1921-2010), foi um sambista paulistano, fundador e ex-presidente da Escola de Samba Nenê de Vila Matilde.

Sinhô - José Barbosa da Silva (1888-1930), um compositor reconhecido brasileiro. O gosto pela sátira lhe trouxe alguns problemas mais sérios, quando compôs “Fala Baixo”, um brincadeira com o presidente Artur Bernardes e teve de fugir para casa de sua mãe para não ser preso. Suas músicas são por exemplo *Fica Calmo que Aparece* ou *O Pé de Anjo*.

Tom Jobim - Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim (1927-1994), compositor, cantor, maestro e um dos criadores do movimento da bossa nova. Suas músicas são por exemplo *Garota de Ipanema* ou *Ela é Carioca*.

Wando – Wanderley Alves dos Reis (1954) é um cantor romântico brasileiro.

Zeca Pagodinho - Jessé Gomes da Silva Filho (1959), é um cantor e compositor brasileiro. Suas músicas são por exemplo *Moro na roça* ou *Deixa a vida me levar*.

Zé Kéti – José Flores de Jesus (1921-1999), compositor e cantor do samba brasileiro. Suas músicas são por exemplo *Amor passageiro* ou *Leviana*.

Resumé no inglês

The major theme of this thesis is the Brazilian music, specifically focusing on Samba and Funk. Through them we can observe the evolution of life in the Favelas as well as the influence which is being applied by the dominant classes mostly without the inhabitants of the Favela realizing it. The introduction deals with the origin of the Favelas and the description of their evolution. Samba, which brought fame to Brazil, was born in the Favelas in the times of slavery and represents their history. Despite this “negative origin” for the rich upper-class, they have adopted Samba as their own. Funk represents the production of the young community in Favelas, in which they roughly describe their world. Especially with the sexuality theme we can observe very different ethical codes from which we have. The lyrics of Funk on some occasions is influenced by rich upper -classes, which take advantage of the inhabitants of the Favelas due to the lack of education. This work also shows that even if through Samba and Funk we are able to analyse the situation of the Favelas, however we have to be very careful and always search for external influences, as the politics of the previous ultranationalist governments, which help us understand how vicious the circle really is.

Resumé no checo

Hlavním tématem této práce je brazilská hudba, konkrétně samba a funk. Napříč těmito hudebními styly pozorujeme vývoj života ve favelách tak jako vliv, který je na ně vyvíjen dominantními sociálními třídami, většinou tak, že o tom obyvatelé favel ani nevědí. Úvod se zabývá původem favel a popisem jejich vývoje. Druhá část se věnuje sambě, která proslavila Brazílii. Narodila se ve favelách v čase otroctví a prezentuje jejich historii. I když vyšší vrstvy odsuzují tento “negativní původ“, přizpůsobily a adoptovaly si sambu jako svoji vlastní. Třetí část je zaměřená na funk, který reprezentuje produkci mladé komunity ve favelách, která v něm tvrdě popisuje svůj svět. Hlavně v písních se sexuální tematikou můžeme pochopit, že jejich pravidla slušného chování jsou odlišná od těch našich. Některé texty funku jsou ovlivněny vyššími vrstvami, které využívají faktu, že obyvatelé favel nemají dostatečné vzdělání, aby mohli pochopit skrytou manipulaci. Tato práce poukazuje na fakt, že i když na sambě a funku můžeme analyzovat situaci favel, musíme být velice opatrní a vždy hledat skryté vnější úmysly, jako jsou například předcházející ultranacionalistické politické strany, což nám pomůže dokázat, jak moc je tento kruh bludný.

Anotação

Jméno a příjmení autora: Bc. Beáta Beníčková

Název fakulty a katedry: Filozofická fakulta, Katedra romanistiky

Název diplomové práce: A representação da favela através do samba e do funk brasileiro

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Zuzana Burianová, Ph.D.

Počet znaků: 165 792

Počet příloh: 1

Počet titulů literatury a internetových zdrojů: 77

Klíčová slova: favela, chudoba, hudba, samba, funk, rasismus, sexualita, boj za lepší život, drogy

Abstrakt: Tématem práce je brazilská hudba, konkrétně samba a funk. Úvod se zabývá původem favel a popisem jejich vývoje. Druhá část se věnuje sambě, která proslavila Brazílii. Narodila se ve favelách v čase otroctví a prezentuje jejich historii. I když vyšší vrstvy odsuzují tento “negativní původ“, přizpůsobily a adoptovaly si sambu jako svoji vlastní. Třetí část je zaměřená na funk, který reprezentuje produkci mladé komunity ve favelách, která v něm tvrdě popisuje svůj svět. Tato práce poukazuje na fakt, že i když na sambě a funku můžeme analyzovat situaci favel, musíme být velice opatrní a vždy hledat skryté vnější úmysly, jako jsou například předcházející ultranacionalistické politické strany, což nám pomůže dokázat, jak moc je tento kruh bludný.

BIBLIOGRAFIA:

AMORIM, Márcia Fonseca de. *O discurso da e sobre a mulher no funk brasileiro de cunho erótico: uma proposta de análise do universo sexual feminino*. São Paulo: Campinas, 2009.

ARAUJO, Ivanira de Souza. *Alcoolismo como processo: da identidade construída à (des)construção da pessoa*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007.

ARIZA, Adonay. *Electronic samba: a música brasileira no contexto das tendências internacionais*. São Paulo: Annablume, 2006.

AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. São Paulo: Ediouro, 2004.

BLASS, Leila Maria da Silva. *Desfile na avenida, trabalho na escola de samba: a dupla face do carnaval*. São Paulo: Annablume, 2007.

BOLÃO, Oscar. *Batuque é um Privilégio*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 2003.

BRUHNS, Heloisa Turini. *Futebol, carnaval e capoeira: Entre as gingas do corpo brasileiro*. São Paulo: Papyrus, 2000.

CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta do achamento do Brasil*. São Paulo: Callis, 1999.

CAMPOS, Andreilino. *Do quilombo à favela: A produção do "espaço criminalizado" no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CARMO, Paulo Sérgio do. *Culturas da rebeldia: a juventude em questão*. São Paulo: SENAC, 2000.

CARRIL, Lourdes. *Quilombo, Favela e Periferia. A longa busca da cidadania*. São Paulo: Annablume, 2006.

DIÓGENES, Glória. *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento hip-hop*. São Paulo: Annablume, 1998.

DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de termos e expressões da música*. São Paulo: Editora 34, 2008.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

FENERICK, José Adriano. *Nem do morro, nem da cidade: as transformações do samba e a indústria cultural (1920-1945)*. São Paulo: Annablume, 2005.

FILHO, Mário. *O negro no futebol brasileiro*. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

HELATTI, Julio Cezar. *Índios do Brasil*. São Paulo: HUCITEC, 1993.

KLÍMA, Jan. *Dějiny Brazílie*. Praha: Nakladatelství Lidové Noviny, 1998.

LOPES, Nei. *Dicionário escolar afro-brasileiro*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2006.

LOPES, Nei. *Partido-alto: Samba de bamba*. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.

MEDEIROS, Janaína. *Funk carioca: crime ou cultura?* São Paulo: Terceiro Nome, 2006.

MELATTI, Julio Cezar. *Índios do Brasil*. São Paulo: HUCITEC, 1993.

MENEZES, Paulo Márcio Leal de. *O Brasil na Cartografia Pré-Lusitana*. Rio de Janeiro: Universidade Federal, Departamento de Geografia, 2011.

MONTANHAUR, Ramon, SYLLOS, Gilberto de. *Bateria e Contrabaixo na Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Lumiar, 2002.

MOURA, Roberto Murcia. *Caminhos da arte brasileira mais reconhecida no mundo*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1998.

MUNIZ JUNIOR, José. *Do batuque à escola de samba*. São Paulo: Símbolo, 1976.

O Melhor de Cartola: melodias e letras cifradas para guitarra, violão e teclados. São Paulo: Irmãos Vitale, 1998.

PEREIRA, Carlo Alberto Messenger. *Cacique de Ramos: uma história que deu samba*. Rio de Janeiro: E-papers, 2003.

SANSONE, Livio. *Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negro do Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2003.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SOUZA, Tárík de. *Tem mais samba: das raízes à eletrônica*. São Paulo: Editora 34, 2003.

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular: um tema em debate*. São Paulo: Editora 34, 1997.

VIANA, Lucina Reitenbach. *O Consumo do funk como fator de aproximação entre o morro e o asfalto: do funk carioca ao funk de apartamento*. Porto Alegre: ESPM, 2010.

VIANNA, Hermano. *O funk como símbolo da violência carioca*.

VIANNA, Luiz Fernando. *Geografia carioca do samba*. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2004.

ZALUAR, Alba e ALVITO, Marcos. *Um século de Favela*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

As fontes da internet

A página oficial do Ministério de Cultura

<http://www.cultura.gov.br>

A página oficial da Fundação National do Índio

<http://www.funai.gov.br>

A revista Guardian – o periódico eletrônico

<http://www.guardian.co.uk>

A revista Jacaré Acadêmico - o periódico eletrônico

<http://www.jacareacademico.com>

A revista Jangada Brasil

<http://www.jangadabrasil.com.br>

A página oficial do programa estratégico do Ministério da Cultura

<http://www.monumenta.gov.br>

A página oficial do dicionário eletrônico

<http://www.priberam.pt>

<http://www.academiadosamba.com.br>

<http://almanaque.folha.uol.com.br>

<http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br>

<http://belezadaraca.webnode.com.br>

<http://biografiadopagodao.blogspot.com>

<http://www.brasilecola.com>

<http://cifrantiga3.blogspot.com>

<http://www.dancadesalao.com/agenda/sambafaq.pdf>

<http://descobrimdoaculturabrasileira.blogspot.com>

<http://www.estrelabrasileira3.com.br>

<http://www.ferrez.com.br>

<http://www.fofocandoblog.com>

<http://www.funkderaiz.com.br>

<http://www.funkmelody.com.br>

<http://www.historianet.com.br>

<http://imperatriz.free.fr>

<http://www.letras.terra.com.br>

http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/8987/8987_3.PDF

<http://musicabrasileira.webnode.com.br>

<http://www.pinducacarimbo.com.br>

<http://www.piraporadobomjesus.sp.gov.br>

<http://www.portaleducacao.com.br>

<http://www.radio.uol.com.br>

<http://www.revistaforum.com.br/>

<http://www.revistaliberdades.org.br>

<http://ricardo.marchi.sites.uol.com.br>

<http://ritmosdaamericalatina.blogspot.com>

<http://www.samba-choro.com.br>

<http://www.sambariocarnaval.com>

<http://simposiodofunk.tumblr.com/>

<http://www.suapesquisa.com>

<https://turismonafavela.wordpress.com/>

<http://www.xyno.de/>

<http://www.youtube.com>