



Aluno(a): _____ Data: ____ / ____ / 2018
Professora: Karina Turma: Site Assunto:

Do samba ao funk: a voz dos excluídos

por Deutsche Welle — publicado 27/02/2017 00h10, última modificação 27/02/2017 00h13



Gêneros musicais foram perpetuados na periferia carioca e se tornaram símbolos da cultura popular do Brasil. O canto do morro transformou-se

Centenário, o samba deu voz aos pobres, excluídos, iletrados e negros das periferias brasileiras

O samba surgiu há 100 anos como a voz dos pobres, dos excluídos, dos iletrados, dos negros. De lá para cá, no entanto, sofreu inúmeras mudanças, se tornou um dos mais poderosos símbolos da identidade nacional, ganhou o mundo, mas ficou mais “branco”. A “voz do morro” hoje, tanto nas comunidades quanto na periferia, é o funk.

“Na época do Donga (autor de Pelo Telefone, considerado o primeiro samba), o samba era coisa de iletrados ou de semiletrados, como eram os negros da época; Pixinguinha era a exceção da exceção”, explica o curador do novo Museu da Imagem e do Som (MIS), Hugo Sukman, autor de diversos livros sobre música popular.

Quando, dez anos depois, o samba se consolidou de uma forma mais parecida com a que conhecemos hoje, como a turma de sambistas do Estácio, capitaneados por Ismael Silva, ele continuava ocupando esse papel de voz dos excluídos. Neste contexto, surgiu também no Estácio, em 1928, a Deixa Falar, embrião das futuras escolas de samba, e, na sequência, compositores como Cartola e Paulo da Portela.

“Esse conceito de resistência está meio gasto, mas o samba era, sim, uma maneira de gente pobre, do morro, da favela, ganhar visibilidade social”, explica Luiz Fernando Vianna, coordenador da Rádio Batuta, do Instituto Moreira Salles, e autor de diversos livros sobre música popular. “Então existe aí um fator socioeconômico do pobre como inventor do elemento de identidade nacional. Porque eu acho que o samba é o maior elemento de identidade cultural nacional”.

Nesse meio tempo, é bom lembrar, Getúlio Vargas chegou ao poder com seu projeto nacionalista e surgiu, em 1936, a Rádio Nacional. “Vargas usou a Rádio Nacional em seu projeto de nacionalização do país”, lembra Vianna. “E o samba era o gênero predominante naquele momento e vira música nacional”.

Mas foi também nesse período em que o samba ganhou mais força do ponto de vista comercial, quando entraram em cena nomes como Noel Rosa, Carmem Miranda e Mário Reis – todos eles brancos. “O samba não conseguiu ter a mesma força que o jazz para a música dos Estados Unidos, nem a rumba para a música afro-cubana”, afirma o compositor e escritor Nei Lopes.

“Já nos seus primeiros tempos, ingressando no âmbito da indústria fonográfica, ele foi escapando das mãos de seus primitivos criadores e deixando de ser uma trincheira de resistência da cultura negra. Nem as escolas de samba, que poderiam ter representado essa força, conseguiram”.

Dos anos 30 aos 50 ganhou espaço o samba-canção, que tem uma base rítmica do samba, mas é uma canção como qualquer outra – sua negritude original ainda mais diluída. “Quando chega na bossa nova, a origem negra está bastante diluída”, constata Sukman. “Nos anos 60, o samba original, negro, estava praticamente morto, espremido entre a bossa nova e o iêiêiê”. A bossa nova levou a música brasileira para o mundo, mas, na opinião dos especialistas, não o samba verdadeiro.

“O samba que efetivamente representa a música brasileira no exterior é uma forma dele originada, mas que sempre rejeitou essa filiação”, sustenta Nei Lopes. “Estou falando do estilo conhecido como bossa nova. As razões disso tudo são complexas, envolvem racismo, claro, e também preconceito estético, etário etc. Mas o principal é que a sociedade brasileira é colonizada culturalmente e não deixa de sé-lo: já quis ser francesa e inglesa; hoje teima em querer ser ‘transnacional’. Uma pena, não?”

O advento do golpe militar de 1964 e da ditadura que se seguiria trouxe à cena com toda força a Música Popular Brasileira de protesto, tendo como expoentes nomes de peso como Chico Buarque, Gilberto Gil e Caetano Veloso. No entanto, num movimento paralelo, o samba de raiz voltou a ganhar força pelas mãos de Clementina de Jesus, que promoveu a volta de Ismael Silva, Cartola, Nélson Cavaquinho. Nessa época também surgiu no centro do Rio o Zicartola, o restaurante de dona Zica e Cartola, onde diversos sambistas costumavam se reunir. O show Opinião, um marco na resistência à ditadura, conseguia reunir essas vertentes musicais, nas figuras de Nara Leão e Zé Ketti.

Toda uma nova geração de sambistas surgiu a partir desses movimentos, como o próprio Nei Lopes, Paulinho da Viola, Martinho da Vila, João Nogueira e, logo depois, Clara Nunes, Alcione, Beth Carvalho. O fim da ditadura fez com que os tradicionais compositores das músicas de protesto da MPB se voltassem para outros projetos, enquanto a geração mais jovem, criada sob a repressão, apareceu com o rock Brasil como forma de protesto.

Legião Urbana, Ultraje a Rigor, Paralamas do Sucesso são algumas bandas desta nova fase da MPB. Simultaneamente, o movimento de resgate do samba tradicional seguiu um caminho paralelo, com Arlindo Cruz, Zeca Pagodinho, Almir Guineto.

“Mas o samba se sofisticou, virou uma linguagem artística, que requer certa musicalidade, ligação com a poesia, se tornou menos espontâneo. O funk ocupou esse espaço da ‘voz do morro’, das criações espontâneas das favelas e subúrbios do Rio”.

O rap e o funk na socialização do jovem da periferia.

Entrevista especial com Juarez Dayrell

Com um olhar positivo sobre a juventude, em 1998 o doutor em Educação Juarez Dayrell começou a pesquisar as expressões culturais dos jovens da periferia de Belo Horizonte, em Minas Gerais. Ao longo das entrevistas com os grupos musicais da cidade, começou a se perguntar como é que se dá a socialização dos jovens das camadas populares através da música. Encontrar o rap e o funk dentro dessas expressões foi uma etapa natural que o fez entender os processos de afirmação e a invenção de formas de sociabilidade dentro de grupos musicais por parte da juventude da capital mineira. Juarez descobriu que esses estilos musicais têm o papel de ressignificar valores, construir identidades e reinventar formas de viver na sua condição juvenil. O trabalho resultou no livro *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude*, lançado pela Editora UFMG, sobre o qual ele fala nesta entrevista, realizada por telefone, à IHU On-Line.

Juarez Dayrell é professor da Universidade Federal de Minas Gerais, onde é chefe do departamento de Métodos e Técnicas de Ensino da Faculdade de Educação e onde também desenvolve a pesquisa "O estado do conhecimento sobre a Rede Municipal de Ensino de Belo Horizonte 1986-2005". Graduado em Ciências Sociais, Juarez é mestre e doutor em Educação, pela UFMG e USP, respectivamente. Além do livro sobre o qual falou ao longo da entrevista que segue, é autor de *Múltiplos olhares sobre educação e cultura* (Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996) e *Juegos y dinamicas grupales* (Bogotá: Paulinas, 2002).

Confira a entrevista.

IHU On-Line - Qual é o papel dos grupos culturais da periferia na socialização?

Juarez Dayrell – Eu entendo a socialização como um processo de construção social dos indivíduos, ou seja, todo mundo passa por uma socialização. No caso específico da minha pesquisa, eu trabalhei com grupos culturais e a minha pergunta era essa: qual é o papel que esses grupos culturais cumprem na socialização dos indivíduos, desses jovens de periferia? Eu constatei que os grupos culturais se tornam um espaço de construção de sociabilidade e uma referência para que se possa ampliar o espaço de relações. Os grupos de rap, de funk, de pagode que eu comecei a pesquisar traziam um espaço privilegiado, em que os jovens encontravam outros do mesmo estilo e, portanto, construíam uma identidade, tanto individual quanto coletiva, na produção cultural que desenvolviam. Isso se dava por meio das músicas, dos shows, e significava muito um espaço de uma produção de autoestima, à medida que eles se viam como produtores culturais e não simplesmente consumidores. Ao mesmo tempo, e talvez principalmente, no contexto onde se viam numa forma de inclusão marginal e precária na sociedade, esses grupos significavam muito uma perspectiva de futuro, não no sentido de sobrevivência, de todos virarem um artista ou coisas do gênero, mas principalmente como um objetivo a ser atingido, algo que dava sentido ao próprio cotidiano e se torna muito importante.

IHU On-Line - E qual é a influência da música nessa socialização?

Juarez Dayrell – A música tradicionalmente sempre esteve muito ligada à juventude. Se percebermos, dos anos 1950 para cá se construiu um modelo próprio de juventude, ao qual a música sempre esteve ligada. A diferença nos últimos anos, principalmente nos anos 1990, é que a juventude passou a

ser não só uma consumidora da música, mas também passa a ser produtora, muito em função da própria popularização dos meios tecnológicos, que trazem a possibilidade de uma democratização maior dessa produção. Nesse sentido, podemos pensar a música de uma forma muito genérica: para o conjunto dos jovens, é aquela companhia íntima que os acompanha nos momentos tristes e alegres, aquela que faz refletir, pensar e está muito ligada à própria memória. Nesse sentido, a música é uma expressão cultural que está extremamente próxima do cotidiano juvenil. Do ponto de vista dos jovens da periferia, ela é um meio que articula um determinado estilo, o que eu entendo como um conjunto de artefatos que vão sendo construídos, sendo articulados com um conjunto de elementos que compõem um visual, compondo, enfim, uma determinada identidade. É assim com o rap, com o funk, com o punk, as diferentes linguagens culturais que sempre têm a música como uma das expressões do estilo. Então, ela é um elemento muito importante de identidade, o que mostra o seu caráter fundamental.

IHU On-Line - As culturas jovens estão em movimento? De que forma a globalização se insere nessa movimentação?

Juarez Dayrell – Penso que hoje vivemos num contexto em que as barreiras nacionais estão cada vez mais tênues. É muito difícil você saber, hoje, se um produto, se uma expressão cultural, é brasileira, estadunidense ou europeia, porque a produção cultural abarca elementos de diferentes expressões culturais. Muitos criticam o rap, por exemplo, dizendo que é uma importância estadunidense, mas ele tem uma trajetória que evidencia muito essa globalização, à medida que apresenta uma matriz africana, que vem sendo ressignificada nos diferentes países em que houve a escravidão, mas sempre com uma linha comum. Então, nós encontramos elementos comuns do repente brasileiro nordestino, com elementos estadunidenses, com uma tradição da Jamaica. Portanto, esse rap é um caldo de cultura, que tem, sim, uma pitada da cultura dos EUA, mas que, quando produzido no Brasil, é ressignificado, com componentes extremamente locais. No caso do rap, por exemplo, os MC's estão falando de uma realidade muito concreta, da sua esquina, do seu bairro, da sua favela, produzindo, nesse sentido, uma articulação muito íntima entre o local e o global. Eu vejo isso na produção cultural como um todo. Existe sempre uma articulação dialética entre o local, da tradição local com essa dimensão global. Eu fugiria das oposições simplistas que colocam uma coisa ou outra. Eu acredito que, nessa dimensão cultural, às vezes a produção sempre traz essas duas dimensões.

IHU On-Line - O que fez o senhor utilizar o rap e o funk em sua pesquisa?

Juarez Dayrell – Olha, quando eu comecei minha pesquisa, em 1998, meu interesse era estudar as expressões culturais juvenis. Aproximando-me da produção cultural de periferia, fui constatando que a música trazia o espaço de produção mais significativo, que mais agregava. Desse modo, fiz o recorte pela música. Na época, eu entrevistei em torno de 250 grupos musicais aqui em Belo Horizonte, e fui constatando que existia uma predominância do rap, do funk e do pagode. Era três estilos que predominavam entre os jovens na época. Eu terminei excluindo o pagode porque ele não é uma expressão cultural genuinamente juvenil, pois mistura muito adultos e jovens, o que descaracterizaria o objetivo. Optei pelo rap e pelo funk porque, na época, eram os estilos que predominavam entre os jovens de Belo Horizonte.

IHU On-Line - Quais são as principais diferenças da socialização pela música de jovens considerados pobres e daqueles considerados ricos?

Juarez Dayrell – Minha área de pesquisa sempre focou nos jovens de periferia. Eu creio que existe uma lacuna, inclusive, de conhecimento de jovens da classe média. Há poucas pesquisas sobre o assunto, o que ocasiona pouco acúmulo de conhecimento. Mas o que eu vejo é que, a princípio, o rap ultrapassou a fronteira da periferia e hoje está se constituindo como o estilo adotado entre os jovens de diferentes origens sociais. Vejo também que necessariamente vai haver diferenças significativas pelo próprio contexto onde esses jovens vivem, pela própria demanda, o acesso aos meios culturais, enfim, tudo isso interfere de forma significativa.

IHU On-Line - Para seus entrevistados neste livro, como é a vida fora do ambiente musical?

Juarez Dayrell – No último capítulo do livro, eu tento responder a esta questão, ou seja, quem é esse jovem além de ser um rapper ou um fanqueiro? Quem é o jovem além do estilo? O que eu pude constatar foi um pouco o cotidiano desses jovens das classes populares. A predominância do trabalho e a questão da sobrevivência formam uma questão concreta que faz com que eles se debatam com o desejo de investirem no trabalho musical, no trabalho cultural, ao invés de se dedicarem ao trabalho, digamos, comum.

O funk estigmatizado e criminalizado: inconcebível num Estado Democrático de Direito

(Revista Carta Capital)

A Constituição Federal de 1988 expressamente disciplina que não haverá restrição à manifestação de pensamento, criação, expressão e informação, sob qualquer forma, processo ou veículo (artigo 220), elencando, ainda, entre os direitos individuais, a livre expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença (artigo 5º, IV). É certo, entretanto, que nem mesmo os direitos ditos fundamentais têm caráter absoluto e, nesse contexto, leis e sugestões de lei posteriores pretenderam e pretendem atribuir significações ao estilo musical denominado funk.[1]

Em ordem cronológica, cite-se a Lei estadual nº 3.410/00, resultado da CPI do Funk, instalada no Rio de Janeiro, a qual impôs responsabilidades aos presidentes, diretores e gerentes dos locais onde são realizados eventos e bailes, prevendo, entre outras imposições, a obrigatoriedade de detectores de metal, a de policiais militares durante todo o evento e a permissão escrita da polícia. Esta, foi posteriormente revogada pela Lei estadual nº 5.265/08, que estabeleceu normas ainda mais restritivas.[2]

Tais limitações tinham o evidente intuito de impossibilitar e dificultar a realização dos eventos.[3]

Em 2004, a Lei estadual nº 4.264, reconheceu o estilo musical como atividade cultural de caráter popular, atribuindo a responsabilidade e organização a empresas de produção cultural, produtores culturais autônomos ou de entidades e associações da sociedade civil.[4]

Ainda, em 2009, a Lei nº 5.544, de iniciativa do Deputado Marcelo Freixo (PSOL) e Paulo Melo (PMDB), revogou a Lei nº 5.265/08, definindo o funk como movimento cultural e musical de caráter popular, proibindo-se, inclusive, qualquer tipo de discriminação e preconceito social, racial, cultural ou administrativo contra o movimento (artigos 1º e 4º) [5].

Diante da Sugestão Legislativa 17/2017, incitada pelo cidadão Marcelo Alonso, a Comissão de Direitos Humanos e Legislação Participativa do Senado acatou, em 21 de junho deste ano, requerimento de audiência pública para debate acerca da criminalização do funk, cuja relatoria foi incumbida ao Senador Romário (PSB-RJ)[6].

A descrição e os detalhes da ideia legislativa (ideia legislativa nº 65.513, Anexo ao memorando nº 43/17 – SCOM) expressam, *ipsis literis*:

“É fato e de conhecimento dos Brasileiros difundido inclusive por diversos veículos de comunicação de mídia e internet com conteúdos podre alertando a população o poder público do crime contra a criança, o menor adolescentes e a família. Crime de saúde pública desta ‘falsa cultura’ denominada ‘funk’.(sic)”[7]

E ainda:

“Os chamados bailes de ‘pancadões’ são somente um recrutamento organizado nas redes sociais por e para atender criminosos, estupradores e pedófilos a prática de crime contra a criança e o menor adolescentes ao uso, venda e consumo de álcool e drogas, agenciamento, orgia e exploração sexual, estupro e sexo grupal entre crianças e adolescente, pornografia, pedofilia, arruaça, sequestro, roubo e etc. (sic)[8]”.

A sugestão recebeu apoio de quase vinte e duas mil pessoas[9] e, em pesquisa de opinião no sítio do Senado, recebeu mais de 54% dos votos favoráveis.[10]

A pretensão de criminalização do gênero musical, que possui uma alta aprovação popular, está atrelada à arte, e representações do belo, enquanto distinção social e à criminalização da pobreza, o que é reforçado negativamente pela mídia.

Pierre Bourdieu, entre seus tantos estudos, demonstrou a existência de uma correlação entre as práticas e preferências culturais, artísticas e estéticas e os níveis de instrução, volume de capital e a herança familiar. E tais predileções têm a capacidade de categorizar, discernir, unir e distanciar pessoas.[11]

Segundo o sociólogo francês, cada campo social é específico em sua socialização, definindo um comportamento, que se impõe, e que dispensa cálculo custo-benefício, o que ele denominou de *habitus*. [12] Sendo, ainda, relacionais as diferenças e distâncias nos espaços sociais[13], isto é, “elas existem umas em relação às outras, e não de forma absoluta”[14]; para ele:

“O gosto classifica aquele que procede à classificação: os sujeitos sociais distinguem-se pelas distinções que eles operam entre o belo e o feio, o distinto e o vulgar; por seu intermédio, exprime-se ou traduz-se a posição desses sujeitos nas classificações objetivas”. [15]

Pensando por esta perspectiva, não é difícil entender porque expressões artísticas e culturais provenientes das classes populares e por elas difundidas são frequentemente marginalizadas. Em termos de Brasil, uma das manifestações que mais vigorosamente sofre com a estigmatização é o funk.

O funk carioca, conforme leciona Facina, “...tem origem na junção de tradições musicais afrodescendentes brasileiras e estadunidenses. Não se trata, portanto, de uma importação de um ritmo estrangeiro, mas sim de uma releitura de um tipo de música ligado à diáspora africana. Desde seu início, mesmo cantado em inglês, o funk foi lido entre nós como música negra, mais próxima ao samba e aos batuques nacionais do que a um fenômeno musical alienígena”. [16]

Vinculado, sobretudo, à juventude, às favelas e periferias, [17] “o funk é um dos maiores fenômenos de massa do Brasil” [18]. E, muito além de um mero estilo musical, representa, em verdade, um movimento sociocultural, que guarda um sentido político. [19]

Num contexto em que as favelas são homogêneas e comumente retratadas como um ambiente do inimigo, um espaço de barbárie, regido pelo tráfico, em que os habitantes são identificados como bandidos, as letras do funk passam a representá-las como espaços heterogêneos e de habitação, enaltecendo seus aspectos positivos. [20]

O funkeiro MC Leonardo, falando sobre o menosprezo e a perseguição ao funk, apresenta a seguinte possível justificativa:



“O funk é associado ao tráfico, ao crime. Para a sociedade, favelado é igual a funkeiro, que é igual a traficante. O funk está ligado à favela, que está ligada ao preto e ao pobre”. [21]

A sugestão legislativa em questão guarda correlação com um dos fundamentos mais reiteradamente utilizados para desdenhar e condenar o movimento em pauta, que é aquele que, destilando intolerância e preconceito, afirma que “o funk é música de bandido, incita à violência, corrompe menores, aumenta o uso de drogas e utiliza mais uma série de afirmações moralistas para defender seu puro e simples banimento” [22].

A visão que grande parte da sociedade tem do funk o associa à “diluição musical, sensacionalismo, exploração sexual, até apologia às drogas e ao crime nos chamados ‘proibidões’”. Não são mentiras, mas são meias verdades, pois ficam na mais rasa superfície e elegem jogar foco apenas nos estigmas de sempre. Sob a bandeira da rejeição à precariedade musical de alguns funks, esconde-se a recusa em encarar e compreender as camadas sociais que os produzem” [23].

O funk é a expressão da periferia, que lhe dá vez e voz, suas letras utilizam a linguagem do povo que nela habita, e falam sobre o seu cotidiano, sobre as dificuldades, as mazelas, a discriminação e o preconceito, desigualdades socioeconômicas e possibilidade de ascensão, questões raciais, dentre tantos outros assuntos.

Um ponto importante a se elucidar quando se trata do funk é a reiterada alegação de que o ritmo propaga a cultura do estupro e o machismo; não se pretende aqui ignorar que algumas letras, de fato, o fazem. Contudo, em letras de diversos estilos musicais (samba, MPB, rock) também podemos observar essa atitude, vez que o machismo está umbilicado em todas as esferas da sociedade, soando, a condenação apenas a um deles, no mínimo, discriminatória.

Tais ocorrências podem ser pontualmente combatidas, a exemplo a ação civil pública promovida pelo Ministério Público e pela ONG Themis, em Porto Alegre, em razão da música “Um tapinha não dói” [24]. Além do que, atualmente, encontramos diversas mulheres funkeiras levantando a bandeira do feminismo, como Valesca Popozuda e Tati Quebra Barraco.

O que se quer dar ênfase, todavia, é o fato de que a criminalização desse estilo musical, num país com marcado por um racismo estrutural, verificado, inclusive, na composição da população carcerária brasileira, que conta com 622 mil pessoas presas [25], das quais 67% são negras [26] (dados de 2014), demonstra o caráter seletivo do direito penal.

Assim, a pretensão de criminalizar o movimento artístico e sociocultural, por suas origens e estigmas, nos remete a passados próximos ligados ao escravagismo e criminalização de outros gêneros musicais, como ocorreu com o jazz e o samba [27], o que é inconcebível num Estado Democrático de Direito, se é que ainda podemos assim denominar o status vigente.