

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

História, sociedade e cultura

Manuel Eduardo Cardoso da Silva

**FUNK: Hábitos e comportamentos de jovens na cidade de
São Paulo/2010-2012**

São Paulo
2012

Manuel Eduardo Cardoso da Silva

**FUNK: Hábitos e comportamentos de jovens na cidade de
São Paulo/2010-2012**

Monografia apresentada à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção de título de Especialista em História, sociedade e cultura, sob a orientação da Professora Doutora Rosana Maria Pires Barbato Schwartz.

São Paulo
2012

Manuel Eduardo Cardoso da Silva

Monografia apresentada à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção de título de Especialista em História, sociedade e cultura, sob a orientação da Professora Doutora Rosana Maria Pires Barbato Schwartz.

Rosana Maria Pires Barbato Schwartz (Orientadora) – PUC-SP

São Paulo, 30 de novembro de 2012.

A minha futura esposa,
Fabiana Luiz.

Milhares de pessoas cultivam a música; poucas, porém tem a revelação dessa grande arte.

Ludwig Beethoven

AGRADECIMENTOS

A realização dessa pesquisa foi possível mediante a ajuda da maioria das pessoas que convive comigo. Por isso, deixo aqui registrado o meu agradecimento a minha família, que sempre me incentivou em estudar cada vez mais.

Ao meu sobrinho, Marcelo Emerson de Souza, que me ajudou na elaboração do tema de pesquisa, me dando várias ideias para o desenvolvimento do trabalho.

À minha noiva Fabiana Luiz, que me auxiliou o tempo todo com seus recursos tecnológicos e os longos debates sobre o trabalho pesquisado. Dessa maneira, sempre estive paciente e compreensiva durante longas horas de minha dedicação ao desenvolvimento da pesquisa.

Aos meus professores do curso de Pós-graduação Lato sensu “História, sociedade e cultura” PUC/SP. Em especial a Professora Doutora Rosana Maria Pires Barbato Schwartz que me orientou, dando o suporte necessário para estruturar as ideias eliminando as dúvidas que surgiram durante o desenvolvimento da pesquisa.

Aos coordenadores e jovens do Centro Cultural da Juventude, localizado no bairro Cidade Tiradentes – São Paulo, que me concederam as entrevistas auxiliando muito no desenvolvimento da pesquisa.

A todos vocês muitíssimo obrigado!

O autor

RESUMO

Essa pesquisa tem por objetivo analisar por meio da música funk proibidão os hábitos e comportamentos dos jovens na cidade de São Paulo durante os períodos 2010-2012. Para isso, iremos focar nossa análise mediante aos aspectos históricos e sociológicos do surgimento de alguns gêneros musicais brasileiros até chegar ao funk. Dessa forma, vamos analisar o discurso contido nas composições musicais, verificando a importância da música para a sociedade e assim, notar se para alguns a música expressa algum tipo de sentimento ou desejo que possa ser verificado no cotidiano das pessoas. Partindo desse pressuposto, pudemos notar que a música sempre esteve presente na vida do homem e a criação dela sempre esteve associada aos fatores socioculturais. Deste modo, analisar a cultura foi de extrema importância para compreender as mensagens contidas nas letras, pois através desse estudo verificamos que de acordo com contexto sociocultural da época o homem teve por hábito cultivar algum gênero musical e por meio dele expressaram os mais variados tipos de comportamento como; exaltação e busca de identidade cultural, demonstração de sentimentos amorosos, rebeldia, ideologia política e sentimentos eróticos etc; que passam mediante as atitudes de homens e mulheres cujo objetivo de demonstrar esses sentimentos condiz como uma forma de expressar aquilo que sente, pensa e/ou deseja em fazer. Sob esse contexto a humanidade se utilizou da música para poder extravasar seus sentimentos e assim, conseguiu revelar os costumes, hábitos e comportamentos que enraizados no cotidiano. Sendo assim, pudemos concluir que o surgimento do funk proibidão não fugiu a regra de análise dos outros gêneros musicais, pois sempre esteve influenciado diretamente no cotidiano da juventude que passa mediante aos aspectos da diversão, ou seja, as relações sociais da maioria dos jovens estão vinculadas ao romance sem compromisso, com isso demonstram atitudes que evidenciam a banalização do sexo e a infidelidade exaltando desse modo, discursos tanto machistas quanto feministas que vê o ser humano apenas como objeto sexual esquecendo, portanto de reconhecer outros valores relacionados aos princípios morais condizentes ao respeito ao próximo. Entretanto, nos dias de hoje a forma como a maioria dos jovens se comporta está cada vez mais vulgar e entre eles essas atitudes são reconhecidas como normais.

Palavras-chave: Funk proibidão, Gênero, Cultura, Identidade, Indústria cultural,

Sumário

Introdução	8
 Capítulo I – Apresentação	10
1.1 Justificativa	10
1.2 Objetivos	11
1.3 Problemática	12
1.4 Metodologia da pesquisa	13
 Capítulo II – A música	14
2.1 A importância da música para a história	14
2.2 O som como expressão de um sentimento	16
2.3 Música, uma questão cultural	17
2.4 A importância da música para a sociedade	18
 Capítulo III – A produção musical	20
3.1 A diversidade musical brasileira	20
3.2 Modinha: rompendo com o paradigma musical e moral	22
3.3 Choro: revelando o cotidiano	23
3.4 Samba: exaltando a identidade cultural	25
3.5 Samba-Canção: um resgate a música romântica	27
3.6 Bossa-Nova: uma forma de protesto	28
3.7 Rock and Roll: extravasando desejos e sentimentos	31
3.8 Jovem Guarda: sentimentalismo romântico e aventureiro	33
 Capítulo IV - A música funk	36
4.1 Funk: origem, trajetória e transformações	36
4.2 Funk em São Paulo: a perversão dos jovens expressa na música	42
4.3 O discurso masculino contido nas composições musicais	44
4.4 A forma de dançar e o uso da vestimenta, evidenciando o erotismo dos jovens	55
4.5 O discurso feminino contido nas composições musicais	56
 Considerações finais	64
 Bibliografia	69

INTRODUÇÃO

Pretende-se com essa pesquisa mostrar por meio de uma contextualização os principais aspectos que norteiam o surgimento do funk nos Estados Unidos da América. (Quando surgiu, os principais expoentes, os temas mais abordados em suas composições etc.). Em seguida, analisando de que forma e como esse estilo musical chegou ao Brasil. Visto que no início dos anos 1960/70 o cenário musical brasileiro começa sofrer inúmeras influências culturais estadunidense, devido ao reflexo de uma política de aproximação dos dois países que teve início na década de 1940, junto ao governo Getúlio Vargas¹.

Sob esse contexto, o funk chega ao Brasil fortemente marcado e muito ligado à população negra. O discurso utilizado nas letras expressava a ideologia revolucionária do povo negro que nesse período, nos Estados Unidos, reivindicavam e lutavam por direitos civis².

Partindo desse pressuposto, iremos analisar a transição do estilo musical funk estadunidense para o estilo musical funk brasileiro 1990-2012 – o proibidão³ evidenciando a forma deturpada que se tem hoje de algumas melodias e, sobretudo, de algumas composições que passam por um âmbito muito ligado à inúmeras interpretações que exaltam o estímulo sexual masculino e feminino.

Em seguida, trataremos de um tema direcionado à Cultura e procurar entender o conceito dessa palavra que é tão complexo, e claro, sempre associando ao nosso foco de pesquisa que é: tentar entender os hábitos e comportamentos de parte da juventude de hoje.

Para compreender melhor, partiremos de um campo de análise visto por meio da cultura sociológica e antropológica, sendo que ambas as teorias se relacionam e, assim, tentam explicar o modo de vida “global” de uma sociedade ou de um pequeno grupo de pessoas que compõe tal sociedade⁴, culminando na maneira na qual a base da identidade cultural do povo brasileiro está constituída. Pois notamos que devido a globalização inúmeras sociedades estão

¹ ORTIZ, Renato, *A moderna tradição brasileira* / São Paulo: Brasiliense, 2001. p. 14.

² HERCHMANN, Micael. *O funk e o Hip-Hop invadem a cena*/ Rio de Janeiro: Editora URFJ, 2000. p. 15

³ Estilo de funk que a exalta a criminalidade, a orgia e a infidelidade.

⁴ WILLIAMS, Raymond, *Cultura*; tradução Lólio Lourenço de Oliveira Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992 p. 11.

com suas identidades culturais em pleno declínio, ou seja, a cultura tradicional de diferentes povos está fragmentada, ocasionando desta maneira o surgimento de novas identidades⁵.

Mais adiante, passaremos a investigar qual é o papel da Indústria Cultural ⁶ (Televisão entre outros), perante a esse estilo musical, pois desta maneira, entendemos que a cultura de massa é um dos fios condutores que ajuda a compreender melhor toda a problemática que gira em torno da cultura e, sobretudo, da identidade cultural de um determinado povo⁷.

Finalizando, vamos tratar da questão - Gênero, conceito muito estudado nos dias de hoje e que nos dá subsídio para entender os hábitos e comportamentos relacionados a homens e mulheres. Mediante a esse estudo vamos direcionar a análise tendo como um dos focos de pesquisa o corpo, e desta maneira tentar entender o tratamento forjado dado a ambos os gêneros que foram constituídos sob as bases das relações de poder entre ambos os sexos, argumento muito usado desde o período da Antiguidade e desta forma perdura na mentalidade de muitas pessoas legitimando assim, a dominação dos homens perante as mulheres⁸.

Sendo assim, por meio da música vamos estudar os hábitos e comportamentos de ambos os gêneros e evidenciar que as relações de poder também estão contidas nas composições musicais, demonstrando e deixando claro a negação e a diferenciação dos sexos, contudo legitimando o tratamento depreciativo em relação ao outro que assim fez-se construir e, portanto, consolidar nas práticas sociais cotidianas⁹.

De 1960 até os dias de hoje pouca coisa mudou referente ao tratamento dado pelos homens as mulheres, entretanto graças ao Movimento Feminista das décadas 1960/70 conseguiram reverter um pouco os avanços da dominação masculina, principalmente aquelas relacionadas ao corpo, pois agora (século XXI), o que estamos notando na sociedade não é somente o corpo masculino que está despido, não é somente o desejo sexual do homem que aflora na sociedade, não é somente o homem que demonstra os seus desejos, portanto, no passar das décadas as mulheres aos poucos estão conquistando seus espaços e também fazendo

⁵ HALL, Stuart *A identidade cultural na pós-modernidade*/tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira. Lopez Louro-10º ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 7 e 13.

⁶ Meios de comunicação em geral que transforma as manifestações culturais em produto.

⁷ ORTIZ, Renato, *A moderna tradição brasileira* / São Paulo: Brasiliense, 2001. p. 08.

⁸ COLLING, Ana Maria. *O corpo que os gregos inventaram*. In: STREY, Marlene Neves, Sonia T. Lisboa Cabeda. (Org) *Corpos e Subjetividades em exercício interdisciplinar* - Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p. 51

⁹ PEDERIVA, Ana Bárbara Aparecida. *Jovem Guarda: cronistas sentimentais da juventude* – São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2000 p. 72.

aquilo que deseja. Desde esse período até os dias de hoje, elas estão mostrando seus corpos, usando minissaia, shortinho, biquínis, *body* etc.

Essa conquista subentendesse que está calcada em direitos e vontades. Sob esse aspecto muitas pessoas e instituições puderam tirar proveito e assim, fazer com que o corpo masculino e, sobretudo, o feminino virasse fonte de entretenimento, luxúria, prazer, prostituição e principalmente um objeto que atende cada vez mais um mercado consumista¹⁰. Devido a isso notamos que não só por meio da música os jovens se expressam, mas também através do corpo, mediante as suas ações percebemos seus anseios, vontades e desejos que de certa maneira estão enrustidos em seus comportamentos.

CAPÍTULO I – APRESENTAÇÃO

1.1 JUSTIFICATIVA

Nos dias de hoje, notamos na sociedade que a preferência musical está cada vez mais diversificada. As produções musicais, movida pela indústria cultural faz que a cada ano a produção fonográfica cresça, contribuindo cada vez mais com o surgimento de novos cantores, novos estilos e segmentos musicais. Partindo desse pressuposto, cabe aqui analisar o Funk brasileiro, gênero musical aceito por grande parte da juventude.

Através da música Funk, vamos procurar entender por que essa juventude gosta de ouvir e dançar o estilo musical, além de analisar os hábitos e o comportamento dessa mocidade que ouve a música, que por sua vez sofreu inúmeras transformações tanto nas composições quanto nas melodias. Por meio dessas transformações, vamos focar no que parece ser o último estágio do gênero musical o chamado (Proibidão), que aborda uma temática que passa por um âmbito de forte apreço a vulgarização e banalização do sexo, pois o que notamos ao depararmos com alguns jovens quando estão ouvindo este tipo de música, são as maneiras e os movimentos de dança expressados de forma vexatória. Isso se deve aos discursos contidos nas letras que apregoa uma forte conotação de estímulos e insinuações sexuais, deixando dessa maneira, marcado uma intensa depreciação tanto do sexo masculino quanto do sexo feminino. Tudo isso está relacionado à intencionalidade do artista que produz

¹⁰ STREY, Marlene Neves, Sonia T. Lisboa Cabeda. (Org) *Corpos e Subjetividades em exercício interdisciplinar* - Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p.11.

a música, pois ele é o autor e assim se utiliza de uma linguagem desenvolvida dentro de suas condições sociais e culturais pré-estabelecidas¹¹.

Esse comportamento e o discurso contido nas composições às vezes mais parece uma disputa para ver quais dos gêneros consegue mais achincalhar o outro e desta maneira, firma ainda mais antigos preconceitos de um jeito que evidencia não mais o homem, como sendo o dominador, o todo poderoso em uma relação.

A realização dessa pesquisa pretende contribuir com as inúmeras temáticas relacionadas e já produzidas sobre os estudos de - Gênero, sob um olhar direcionado na música e também focado na cultura que é o modo de entender a visão de mundo do homem¹².

Vamos procurar compreender como foi e sob qual base os hábitos e comportamentos de parte da juventude estão sendo constituídos. Com a realização desse trabalho, teremos certeza que essa pesquisa irá enriquecer ainda mais os estudos e, desta maneira, também irá ajudar a população a ter chance de conhecer e, sobretudo, obter ajuda no processo de conhecimento. Contudo, pretendemos também deixar registrado na história como nossa sociedade, e em específico, parte de nossa juventude está se comportando nos dias de hoje.

1.2 OBJETIVOS

O objetivo da realização desse trabalho é analisar os discursos elaborados nas composições musicais - Funk - e junto com isso observar hábitos e comportamentos de jovens que ouvem e dançam esse gênero musical, e desta maneira, procurar compreender se eles conseguem interpretar a linguagem contida nas letras que cada vez mais exalta antigos preconceitos, agora não só de cunho machista e sim também de cunho feminista. Isso se justifica tanto nas composições musicais quanto na coreografia, deixando clara uma forte expressão da banalização do sexo e, principalmente, da sensualidade de ambos os gêneros, evidenciada fortemente pela Indústria Cultural, nos programas de TV que exaltam um aspecto cultural baseado na exploração de culto ao corpo, visando desta maneira atender uma sociedade que consome tudo aquilo que chega diante dos olhos, ouvido e mãos de forma não

¹¹ WILLIAMS, Raymond, *Cultura*; tradução Lólio Lourenço de Oliveira Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992 p.89 e 111.

¹² LARAIA, Roque de Barros, *Cultura: um conceito antropológico*/ - 18. ed.- Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2005. p.67.

crítica. O consumo dessa cultura está atrelado à falta de consciência política mediante aquilo que é exposto nos meios de comunicação¹³. Assim, a TV expande uma cultura que antes era de poucas pessoas e agora passa a ser de muitas¹⁴.

Inúmeros gêneros musicais abordam temáticas relacionadas a ambos os sexos e assim tratam as mulheres nas canções como sendo um ser amado, desejado, moderno, criticado e até desprezado, ou seja, o machismo e a adoração da mulher pelo homem é fortemente marcado nas composições musicais, principalmente na época da Jovem Guarda (movimento de música jovem ocorrido na década de 1960)¹⁵. Já o Funk, quebra esse paradigma, algumas versões vão mais além e muda o cenário musical causando em parte da sociedade espanto ao ouvir no discurso a banalização do sexo e a forma vulgar e depreciativa que os funkeiros tratam ambos os gêneros.

Partindo desse campo de análise também pretendemos mostrar que grande parte dessa juventude não se sente menosprezada e, principalmente, vulgarizada perante a música Funk, desta maneira iremos evidenciar que os hábitos e comportamentos de parte da juventude estão se modificando e por meio da música, estão expressando sentimentos e desejos jamais vistos, ou seja, por meio da música muitos artistas revelam hábitos e comportamentos de parte sociedade.

1.3 PROBLEMATIZAÇÃO

Pretende-se inicialmente seguir sob a hipótese do conceito - Cultura, pois mediante a esse conceito, calcado na arte (música) teremos a possibilidade de compreender melhor os hábitos e comportamentos de uma sociedade ou parte dela¹⁶. Sendo assim, a música é um elemento fundamental para entender todo o processo de identificação dos jovens que gostam desse gênero musical.

Partindo desse pressuposto, iremos também seguir sob a hipótese do campo de análise da Indústria Cultural (TV), que contribui para a propagação dessa cultura fazendo com que

¹³ ORTIZ, Renato, *A moderna tradição brasileira* / São Paulo: Brasiliense, 2001. p.149.

¹⁴ WILLIAMS, Raymond, *Cultura*; tradução Lólio Lourenço de Oliveira Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992 p.107

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem.

amplie enormemente hábitos e costumes que antes não tinha tantos seguidores, mas agora passa a ter um impacto mais significativo¹⁷.

Sob esse contexto segue a cultura musical que aglutina grande parte de jovens em torno da música Funk e por meio dela manifestam suas vontades, desejos e sentimentos que estão fortemente ligadas a inúmeros fatores dentre as relações de poder de ambos os gêneros, desta maneira os artistas que produzem a música Funk, se utilizam de uma linguagem que perpassa os valores morais constituídos na sociedade.

Analisando o Funk sob esse ótica, seguimos também mediante a hipótese de que os hábitos e comportamentos de parte da juventude é o reflexo dos avanços nas conquistas da representatividade social das mulheres, pois através de muita luta conseguiram expressar aquilo que deseja falar e fazer no meio social, sobretudo, nas relações sociais. A liberdade sexual foi uma delas, o *jeans* colado junto ao corpo e o uso da minissaia foram uma das primeiras formas de demonstração de liberdade. A partir da década de 1960, o erotismo feminino começa a ser exaltado. A mulher se despiu a nudez surgiu nas televisões, nas revistas e nas praias, incentivando o corpo a desvelar-se em público, banalizando-se sexualmente¹⁸.

Portanto, no momento presente estamos vendo que essas conquistas estão sendo expressas nas letras das músicas, ou seja, tanto o homem quanto a mulher por meio da música estão manifestando seus desejos e sentimentos. Diante dessa realidade, pretendemos saber se ambos os gêneros se sentem vulgarizados ou menosprezados perante aos discursos expressos nas composições musicais e também procurar entender se de alguma forma esse gênero musical contribui para a banalização do sexo.

1.4 METODOLOGIA DA PESQUISA

A pesquisa será feita a partir da bibliografia consultada que trata do assunto ou aquela que cita algo relacionado à proposta da pesquisa.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ PRIORI, Mary Del. *Corpo a corpo com as mulheres. As transformações do corpo feminino no Brasil*. In: STREY, Marlene Neves, Sonia T. Lisboa Cabeda. (Org) *Corpos e Subjetividades em exercício interdisciplinar* - Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. 349 p. (Coleção gênero e contemporaneidade; 3 p. 255

Em seguida, analisaremos as Fontes Primárias, que são as composições musicais e por meio dessas fontes, analisaremos os discursos expressos nas letras.

Outro método de pesquisa a ser utilizado é História Oral, que por meio de entrevistas, iremos analisar as declarações dos jovens a respeito da música..

Finalizando, iremos utilizar como método de pesquisa - Estudo do Meio, ou seja, iremos até aos bailes Funk e através da observação, veremos como os jovens se comportam perante a todo o clima que existe em torno da música.

CAPÍTULO II – A MÚSICA

2.1 A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA PARA A HISTÓRIA

Não podemos negar que todo o tipo de documento histórico vinculado a música servem como base para produzir inúmeras pesquisas voltadas as áreas tanto da História quanto da Antropologia e Sociologia. Nesse sentido grande parte de pesquisadores ao realizar uma pesquisa se utilizam do método de análise vinculado as composições musicais, ou seja, se utilizam de uma ferramenta de pesquisa que passa a ser indispensável no contexto da investigação.

Analizando as composições musicais, a sonoridade, os atores sociais envolvidos, a criação, produção e consumo da música, podemos perceber a importância que a música tem não só para a História, mas também para outras áreas do conhecimento, tornando assim, a análise da investigação seja ela histórica, antropológica ou social mais apurada, pois possibilita o pesquisador investigar de forma subjetiva as intenções do compositor, o sentido social, ideológico e histórico que permeia sob a música, ajudando desvelar vários significados socioculturais e assim.

Problematizando e cotejando as composições musicais com as ações, hábitos e comportamentos de uma sociedade ou de um grupo de pessoas, ¹⁹ podemos notar na produção musical que o aspecto discursivo e o instrumental se complementam.

Na música a colocação de uma voz, os timbres e o equilíbrio entre os instrumentos, o andamento e as divisões rítmico-melódicas, são estruturas que interferem no sentido conceitual, corpóreo e emocional de uma letra.²⁰ Portanto, quando o indivíduo ouve a música

¹⁹ NAPOLITANO, Marcos. *A história depois do papel*. In. PINSKY, C. B. (Org.). Fontes históricas: Contexto, 2008 p. 257-259.

²⁰ Sic.2008. p. 267.

ele interage com o ritmo por meio de seu corpo, deixando transparecer de alguma forma estímulos e gestos ocasionados pela música. Sob essa concepção que a música se torna um campo precioso de análise histórica e social.

Em meio a inúmeras técnicas e métodos de pesquisa em história, poucos historiadores enfatizam suas obras baseando-se no campo de análise da produção musical. Para muitos pesquisadores trata-se de uma análise inovadora e muito rica, entretanto somente alguns pesquisadores trabalham.

Utilizando a música como documento histórico, podemos ter um novo olhar sobre a história, sobretudo a história do cotidiano, das sensibilidades, do imaginário, etc. A música, embora seja uma manifestação artística, por outro lado também funciona como grande potencial que revela de forma subjetiva sentimentos e desejos tanto de produtores musicais quanto dos ouvintes. Assim, cantor e público mantêm uma relação que pode ser de identificação, rejeição, indignação, resistência ou aceitação do discurso contido na letra ou na melodia da música.

O sucesso de uma música está na aceitação do público, de alguma forma, parte da sociedade se identifica e, de acordo com as experiências vividas, características socioeconômicas e culturais, as pessoas interpretam de diferentes formas todo o contexto musical.

Partindo desse pressuposto, entendemos que a música é uma produção artística, portanto uma manifestação cultural, pois está atrelada a hábitos e comportamentos de grande parte da sociedade, assim revelando subjetivamente o cotidiano que a todo o momento está suscetível à mudanças seja de forma conscientizadora ou alienada.

Sob esse contexto, por meio da música emerge a manifestação cultural da sociedade, teoria e prática se complementam, desejos e atitudes se revelam por meio das experiências de vida de cada pessoa e, assim tentamos interpretar o dia-a-dia da sociedade, procurando desta maneira entender a preferência, o gosto, o consumo, a recepção e a aceitação musical. Diante dessa análise, a música é importante para a história, pois ela corrobora para o surgimento de uma interpretação inovadora que auxilia o processo de compreensão do historiador com relação a certos tipos de hábitos e comportamentos sociais ²¹

²¹ MATOS, Maria Izilda Santos de. *Âncora de emoções: corpos e subjetividades e sensibilidades* - Bauru, SP: Edusc, 2005. p. 30,31

2.2 O SOM COMO EXPRESSÃO DE UM SENTIMENTO

Para falar de música primeiro temos que nos remeter ao período Pré-Histórico e focalizar nas primeiras manifestações sonoras que os homens produziram ao longo de sua evolução. Durante esse período, os primatas produziram muitos sons o que mais se destacava era proveniente da produção oral – do grito primitivo – maneira na qual expressavam algum tipo de ideia ou sentimento.

A produção sonora, seja provocada pelo homem ou pela natureza tem um sentido e muitas vezes um objetivo. O meio ambiente, nesse contexto serve como palco para inúmeras experiências sensoriais, pessoais e coletivas. Desta maneira, ao longo da história, o ser humano vai constituindo suas experiências e as representações se refletem no corpo, por meio dos sentidos - olfato, tato, visão e audição.

Mediante as relações sociais, as pessoas interagem umas com as outras, seja de forma direta ou indireta. Assim as experiências vão sendo trocadas, divididas ou compartilhadas de um jeito marcante passando por meio das atitudes, pelas quais podem ser notadas ou lembradas de acordo como as experiências vividas.

Os sons produzidos tanto pelo homem quanto pela natureza trazem lembranças de experiências tanto boas quanto ruins, agradáveis ou desagradáveis assim tornando a vida mais harmônica ou desarmônica. Os sons produzidos pelos ventos, chuvas, trovões, mares, máquinas, apito, sirene etc. nos fazem lembrar ou entender situações que são compatíveis ao momento vivido.²²

Sob essa concepção o conceito de música sofreu algumas mudanças ao longo do tempo. Na Alemanha, durante o século XVIII, período marcado pelo desenvolvimento do sinfonismo e também pela ópera na Itália, o conceito de música nesse período era claro, pois nota-se a despreocupação com a expressividade, o que estava em evidência era apenas a sonoridade com ausência de interpretação de sentimentos. Somente alguns filósofos franceses começaram a se preocupar com a importância da expressão ocasionada pela música. Ao contrário de outros filósofos, como Rousseau e La Harpe que negaram veementemente que a música devia ser desprovida de sentimentos. A música, para eles era simplesmente criadora de beleza, embora por muito tempo os dois conceitos de interpretação seguem juntos até o século XIX, entretanto com visível predominância do primeiro conceito.

²² MATOS, Maria Izilda Santos de. *A cidade, a noite e o cronista: São Paulo e Adoniran Barbosa* – Bauru, SP: Edusc, 2007. p. 35-37.

Chegando a meados desse mesmo século, o conceito de Música vai se diversificando cada vez mais. Desta maneira, alguns acham que a música é simplesmente provocadora de comoções sensoriais, puro fenômeno fisiológico, sem nenhuma intelegibilidade consciente, para outros a música é a arte de pensar sem conceitos por meio de sons.²³

2.3 MÚSICA, UMA QUESTÃO CULTURAL

Em meio a muitas discussões sobre o conceito de música, percebe-se que cada sociedade e pessoa têm um entendimento e assim defini o conceito de acordo com a visão de mundo condizente com o período vivido. Desse modo, torna-se muito complexa a compreensão que gira em torno do conceito, entretanto até o presente momento podemos entender que a música é uma produção artística, portanto está atrelada à cultura de um povo e assim, expressa algo e/ou sentimento, mas para muitos esse conceito é vago, pois limita o artista a produzir suas obras.

Embora haja várias interpretações que giram em torno do conceito de música, partiremos do pressuposto que música é uma característica artística e, portanto cultural, Manifestando algum tipo de sentimento ou não, haja vista que tanto a música quanto a qualquer tipo de arte são livres de qualquer interpretação podendo as vezes demonstrar somente alguma técnica.²⁴

Seja qual for a definição do conceito, entendemos que a música é constituída por sons e a produção desses sons tem uma intencionalidade, sendo na maioria das vezes a expressão de algum tipo de sentimento ocasionado pelas linguagens da consciência e do corpo, ou seja, a música seria a junção dessas duas linguagens que chamamos de fenômeno fisiológico. Em suma, uma é o reflexo da outra, enquanto a primeira pensa, deseja, rejeita, aceita de forma oral, a segunda por meio do corpo se manifesta e, assim, representa a primeira.²⁵

Nesse sentido, a produção musical vai depender muito das experiências vividas do indivíduo. Isso está relacionado às condições socioculturais e econômicas que, desta maneira, determinarão o gênero musical a ser seguido, e, sobretudo os discursos contidos nas letras, isto

²³ ANDRADE, Mário Raul Moraes de, 1893-1945. *Introdução à estética musical*; pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas por Flávia Camargo Toni. – São Paulo: Hucitec, 1995. p. 44, 45.

²⁴ Op. Cit. 1995. p. 21.

²⁵ Op. Cit. 1995. p. 46.

é, vai estar relacionado a atividade intelectual do artista que está intrinsecamente relacionado com o estado fisiológico que transita entre o subconsciente e o consciente.

Assim, por meio da música e, sobretudo, da composição musical é indispensável analisar o discurso, a mensagem e a intencionalidade do artista, pois nela está contida as práticas sociais que revelam a cultura de uma sociedade torna-se mais compreensível determinados tipos de hábitos e comportamentos, principalmente aqueles relacionados ao homem e a mulher, pessoas que dividem o mesmo espaço - o público e o privado – e desse modo interpretam a sua maneira, sejam elas livres ou carregadas de preconceitos.

Portanto, a músicas não pode ser tratadas apenas como entretenimento, pois o entretenimento limita o individuo a entender como as coisas acontecem e porque acontecem ²⁶, por isso, devemos estar atentos a cada detalhe do artista e assim perceber rupturas ou continuidades que se refletem no comportamento social. ²⁷

2.4 A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA PARA A SOCIEDADE

Por meio de uma breve descrição, iremos falar um pouco sobre a historiografia da música brasileira e por meio dela vamos tentar compreender que independente do gênero musical as músicas foram produzidas sob influências de hábitos e comportamentos vindos de grande parte da sociedade e por meio das atitudes das pessoas, o modo de vida, os desejos, as aventuras, as experiências de vida et. Serviram de base para manifestar algum tipo de sentimento, influenciados de certa maneira pela visão de mundo de cada individuo ou de cada grupo social.

Sabemos que, por meio da análise que iremos fazer dos gêneros musicais não servem de parâmetros para concluirmos e afirmarmos a verdadeira importância da música para a sociedade, pois não podemos generalizar e admitir que a produção musical é um mero reflexo das relações sociais e que devido a isso expressa algum tipo de sentimento.

Tendo esse entendimento, acreditamos que existem vários gêneros musicais que não expressam nenhum tipo de sentimento, entretanto manifesta um desejo. Por exemplo: o *Jazz*, a música eletrônica, são músicas criadas para dançar e dessa forma, entreter o público. São músicas que não são cantadas, são feitas somente por instrumentos e/ou aparelhos eletrônicos

²⁶ HOBBSAWM, Eric J. História social do jazz / (tradução Ângela Noronha). - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 176, 177.

²⁷ Op. Cit. 2007. p. 38, 39.

assim, quando ouvidas impulsiona o desejo de se movimentar e, portanto, dançar seguindo o ritmo ocasionado pela sonoridade.²⁸

Entretanto, algumas músicas que não são cantadas podem despertar em algumas pessoas sentimentos de tristeza e alegria. Por exemplo, a marcha fúnebre e nupcial são músicas para compor rituais solenes cultuados em diversas sociedades.²⁹

Portanto, chegamos à conclusão que a música pode despertar nas pessoas sentimentos e vontades que podem servir como entretenimento, levando a sociedade à distração, ao lazer, à conscientização, ao protesto, à indignação, ao amor e também servindo como auxílio para tratamento de possíveis doenças, como a depressão, pois ela acalma, anima, consola. Ao mesmo tempo nos mantêm ligados ou desligados na organização, na sincronia de uma atividade qualquer³⁰. Esse despertar perpassa as reações múltiplas tanto de produtores musicais quanto do público que ouve e contempla a música.

Chegando a essa conclusão, procuramos nos ater nas produções musicais que expressam algum tipo de sentimento e desejo e com isso podemos constatar que a maioria dos gêneros musicais por meio de toda a sonoridade expressam de diferentes formas algum tipo de desejo ou sentimento, seja talvez por ser o reflexo da sociedade ou por mera criação do artista.

Sentimentos e desejos são reações normais de qualquer ser humano e mediante a essas reações muitos compositores e cantores se inspiraram para fazer suas músicas, introduzindo na letra um discurso que evidencia a maneira de ser de uma sociedade e de acordo como age, pensa e se comporta faz muitas pessoas se identificarem com um gênero musical que pode também estar atrelado ao incentivo da indústria cultural que de forma indireta induz muitas pessoas a se enquadrarem em determinados padrões culturais.

Impulsionado pela indústria cultural e, sobretudo pela cultura de uma sociedade, muitos gêneros musicais foram criados. Alguns gêneros permanecem, outros não mais, e a maneira como vai se comportando a sociedade, percebe-se que cada vez mais surgem estilos, ritmos e principalmente composições que irão retratar velhos ou novos costumes sociais sendo refletidos no cotidiano de cada um de nós.

Sob esse contexto, iremos analisar os hábitos e comportamentos dos jovens por meio do gênero musical funk, que expressa mediante a sensualidade da juventude todo o erotismo evidenciado nas composições musicais.

²⁸ NETO, Pedro Lodovici. *Velhos musicistas em ação: os efeitos da música em suas vidas*: Tese de doutorado PUC-SP. 2009. p. 34

²⁹ Op. Cit. 2009. p. 62 e 63

³⁰ Op. Cit. 2009. p. 38 e 39

CAPÍTULO III – A PRODUÇÃO MUSICAL

3.1 A DIVERSIDADE MUSICAL BRASILEIRA

A existência de uma música depende da relação: compositor, interprete e ouvinte. A interação desses três elementos está vinculada à produção artística, que expressa algum tipo de manifestação na qual ambos os elementos se identificam com o que é produzido, embora algumas músicas produzidas não segurem esse padrão de interação, muitas músicas são produzidas longe da idealização do artista. A ocorrência dessa situação provoca manipulações nas composições musicais, pois compositores ou músicos direcionam seus objetivos de acordo com interesses próprios ou fazem suas músicas, objetivando conseguir uma aceitação do público para garantir o sucesso imediato, tratando desse forma, a música como um negócio, prejudicando assim a liberdade artística das pessoas responsáveis por criar a música.³¹

Esse tipo de atitude demonstra que o indivíduo vive em sociedade, portanto exige uma comunicação, uma interação, uma identificação com o próximo, diferentemente se ele vivesse sozinho isolado da sociedade, aí sim poderia produzir à seu gosto, sua pintura, sua escultura, sua música etc.

A produção musical assim como qualquer tipo de arte requer uma dedicação, um envolvimento que culmina no amor do artista em gostar de produzir o que faz e quando realiza uma obra quer expor, mostrar, publicar, vender, dedicar ao público ou alguém, pois diante dessa atitude ele quer ser contemplado, reverenciado, homenageado, adorado por aqueles que o admiram, ou pretendem ficar rico e, assim, melhorar sua condição de vida. Portanto ele quer ser amado, porém a maneira que ele ache conveniente.³²

Desta maneira, o músico vai tendo inspiração para realizar sua arte. Movido pelo reconhecimento das pessoas, fica claro a aceitação do seu trabalho e desta forma, o sucesso se torna evidente, dando cada vez mais suporte para a realização de mais músicas que com certeza irão ser criadas na maioria das vezes de acordo com o gosto popular.

Sendo assim, a produção musical passa pela idealização do músico que pode ou não estar baseada nos hábitos e comportamentos da sociedade, pois o trabalho do artista precisa ser reconhecido de alguma forma e nada melhor compor canções que façam as pessoas se identificarem com o que ouvem. Devido a isso, inúmeros cantores e compositores despontam no cenário musical. Agindo assim, muitos músicos tentam ganhar seu público e com isso

³¹ Op. cit. p. 1990. p. 175.

³² Op. Cit. 1995. p. 55, 56.

ocasiona o surgimento de inúmeros gêneros musicais que passará a constituir a Música Popular Brasileira.

Durante o século XVIII, a Música Popular surgiu no Brasil dentro de duas cidades colônias – Bahia e Rio de Janeiro -. Esses dois centros coloniais em oposição à música folclórica, de autor desconhecido, transmitida oralmente de geração a geração, sofreu preconceitos perante as produções musicais dita como Música Popular, tudo devido aos aspectos contrários a produção da música folclórica.

A Música Popular nesse período tinha seu *status*, pois possuía autores conhecidos, a divulgação musical era feita por meios gráficos, como as partituras, ou através de gravação de fitas, discos, filmes ou *vídeo – tapes*.

Nessa época, o sucesso de muitas músicas crescia na mesma proporção das cidades. Assim, o hábito de se ouvir música aumentava cada vez mais, deste modo a produção de algumas músicas aparecia com certo grau de diversificação social.³³

Antes desse período fica difícil dizer se existia Música Popular no Brasil. Devido ao território possuir povos de diferentes culturas – índios, escravos africanos, mestiços livres e colonizadores europeus durante aos primeiros séculos de colonização portuguesa.

Nesse período, a música ouvida pelas pessoas era muito particular,. Segundo o historiador Tinhorão, de acordo com a cultura de cada povo, a música recebia sua contemplação, portanto, na maioria das vezes o que se ouvia eram os cantos das danças e rituais dos indígenas, acompanhado por instrumento de sopros (flautas de várias espécies, trombetas, apitos), maracás e bate-pés; batuque dos africanos (na maioria das vezes também rituais à base de percussão de tambores, atabaques e marimbas acompanhado de palmas, xequerés e ganzás) e, finalmente as canções dos europeus colonizadores. Estas, de fato, mais próximas do que se poderia chamar de Música Popular. A religião Católica também tinha suas canções, hinários eram ouvidos durante as procissões juntamente com toques de fanfarra militar.³⁴

Para poder afirmar neste período a existência da Música Popular Brasileira seria necessário mesclar a multiplicidade de culturas contidas num único território e, com isso, divulgar para nova sociedade que estava se constituindo.

Com o passar dos anos, essa multiplicidade cultural vai se moldando aos costumes da vida nos trópicos e desta maneira, a interação social se torna inevitável. Isso significa que a

³³ TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular: da modinha à canção de protesto* – Petrópolis, R.J. Editora Vozes, 1978. p. 5.

³⁴ Sic. 1978. p. 5

música é um instrumento de efetiva comunicação e identificação que mostra as facetas das características culturais de cada região do território brasileiro que conhecemos hoje.

3.2 MODINHA: ROMPENDO COM O PARADIGMA MUSICAL E MORAL

O primeiro gênero considerado como Música Popular Brasileira foi a Modinha, estilo musical de origem baiana teve início de forma discreta no final do século XVII, embora em meados do século XVIII o gênero passou a ser mais notado e portanto, reconhecido devido a inovação das composições. Os discursos contidos nas letras causavam comoção nas pessoas mais conservadoras, ocasionando assim mau estar na sociedade por entender que algumas letras propagavam a heresia e comportamentos imorais.

Para muitos, os versos amorosos e os suspiros na forma de cantar “fazia” com que o sujeito corrompesse a mulher por meio dos cantos lascivos, juntamente com interpretação do refrão “Oh Diabo!” quando se ouvia no final de cada música.³⁵ Fato é, que no ano de 1733, o bispo frei Antônio do Desterro criticou em pastoral os músicos mineiros pois acreditava que o conteúdo das músicas eram repletos de discursos profanos e hereges, cantados nas festividades das Igrejas.³⁶

Desta maneira, a Modinha é aceita por grande parte da população, sobretudo quando o sucesso das canções chega até Portugal. Assim, grande parte da população deixa de admirar a música erudita, a serenata amorosa que era tocada debaixo das janelas. Essa atitude mostra que as antigas músicas não atendem mais a expectativa dos homens e nem das mulheres que clamavam por uma maior liberdade amorosa que culminava com o sexo, característica da moderna sociedade urbanizada.³⁷

Portanto, a sociedade rompe não apenas com as formas antigas de canções, mas com o próprio quadro moral da elite representada na época, isto é, a Modinha ajudou a sociedade a seguir novos hábitos e comportamentos condizentes com a vida na colônia, onde as restrições morais eram bem menores que na Metrópole.

O choque cultural entre os que viviam na Metrópole e os que viviam na colônia era enorme. A sociedade burguesa e nobre mantida em Portugal não entendiam essas atitudes pois,

³⁵ Op. Cit. 1978. p. 9

³⁶ TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*/ São Paulo. Ed. 34, 1998. p. 115.

³⁷ Op. Cit. 1998. p. 116

viam como contrario aos bons costumes, desta maneira não aceitavam um estilo de vida tão liberal. Esse paradoxo de ideologias culturais estava relacionado a visões de mundo diferentes.

As pessoas que moravam em Portugal ainda tinham uma vida baseada no sistema de governo absolutista - embora extinto a algum tempo - e também viviam de forma muito regrada sob os olhos da Inquisição que ditava os valores morais a serem seguidos. Enquanto que na colônia a vida social era mais dinâmica, a relação das grandes famílias nobres e burguesas atreladas a extração de metais e pedras preciosas estavam longe dos olhos da corte. Desta maneira, aqueles que estavam libertos do sistema absolutista e longe do poder supremo da Igreja clamavam por liberdade e assim queriam viver num ambiente livre de preconceitos, e esse modo de vida se reflete nas músicas de Domingos Caldas Barbosa. Desta forma suas músicas estavam baseadas no reflexo da sociedade e assim, atendia aos anseios do novo comportamento social.³⁸

3.3 CHORO: REVELANDO O COTIDIANO

Em 1870, no Rio de Janeiro aparece as canções de Choro, vista de início não como gênero musical, mas como forma de tocar. Produzido e executado seguindo outros gêneros musicais, baseado no tipo de dança e música mais romântica, o Choro é caracterizado mais pelos sons do cavaquinho, violão e rabeca, sons que quando percebidos deixam claro os sentimentos de melancolia e a tristeza nas músicas. O nome Choro se dá mediante a introdução da flauta, juntamente com união de outros instrumentos de sopro, responsáveis por dar uma sonoridade chorosa, ainda mais amargurada nas canções³⁹.

A popularidade do Choro se dá por meio da aceitação das pessoas que vivem no subúrbio carioca, embora a composição das letras fossem produzidas por grande parte dos músicos pertencentes à classe média baixa do Segundo Império e da Primeira República.⁴⁰ Isso não queria dizer que as pessoas da classe média alta não se interessavam pelo Choro, pois com o passar dos anos, chegando até meados do século XIX, a aceitação da música pelas pessoas envolveu as duas classes sociais.

A identificação social dos integrantes de músicos de Choro se dá no ano de 1936, quando foi lançado o livro intitulado de “O Choro – Reminiscências dos Chorões Antigos”,

³⁸ Op. Cit. 1978. p. 9-11

³⁹ Op. Cit. 1998. p.197

⁴⁰ Op. Cit. 1978. p. 95-97

obra de Alexandre Gonçalves Pinto, carteiro aposentado que resgatou nas composições os costumes da vida em 1870, o jeito simples de se viver, as festas nas casas de família, a alegria espontânea, a hospitalidade, as ruas onde moravam os cantores, os bairros, suas profissões e, sobretudo, a troca de ideias. Assim, por meio da música, o cotidiano das pessoas e principalmente dos músicos era revelado, de forma a expor as condições sociais de cada um deles, sendo muitos, carteiros, funcionários públicos, soldados de polícia, mestres de obra e empregados do comércio. Sob esse contexto cada músico, queria demonstrar seu talento, seja pela entonação da voz ou da habilidade ao manusear o instrumento.

Através do talento musical, os cantores de Choro ganharam discretamente popularidade. Dentro de espaços restritos os músicos se destacaram. A popularidade não foi maior devido a falta de bailes públicos e a inexistência de veículos de comunicação de massa tais como o rádio, por exemplo. Uma realidade que viria somente no início do século XX, fazendo o estilo musical sofrer inúmeras interpretações diante do novo modo de vida sociocultural que acabava de adentrar no país.

No decorrer do século XX, as músicas de Choro, seguem não mais de acordo com as composições dos antigos chorões. Com a chegada do *Jazz-band* – Estilo musical americano – o Choro ganha mais um instrumento - o saxofone -. Por outro lado, perde com a composição das novas músicas. Os novos chorões impõem outros discursos nas letras, fazendo com isso a música perder sua originalidade, pois nesse momento o que estava sendo seguido era a cultura estadunidense, alienadora e descompromissada com a cultura brasileira.

Com o desenvolvimento da indústria e do capitalismo no Brasil, os músicos de Choro tiveram que se adequar as mudanças socioculturais, econômicas e tecnológicas impostas pelo emergente mundo globalizador que estava por vir. Deste modo, todos os segmentos culturais começam a sofrer com a interferência da cultura estrangeira, impedindo assim, a continuidade dos velhos cantores de Choro expressar o comportamento social da época.

Neste momento os músicos começam a se profissionalizar. As canções passam a ser produzidas de outros modos, acompanhando o ritmo do *Jazz-band*. Muitos músicos aderem a essas mudanças e para não cair no ostracismo se entregam a indústria cultural. Com isso, as produções musicais passam a ser gravadas em discos e tocadas nos rádios, tornando assim, mais popular o gênero musical.⁴¹

Portanto, percebe-se que o surgimento das canções de Choro estavam nas raízes do modo de vida socioeconômico e cultural das pessoas. As composições encontram-se no âmbito

⁴¹ Op. Cit. 1998. p. 193-202.

no qual o indivíduo se reconhece quando ouve todo o contexto musical, pois os discursos contidos nas letras expressavam seus hábitos e comportamentos, condizentes com a época e com o meio onde viviam. Entretanto, com o passar dos anos, com os avanços tecnológicos, meios de comunicação, desenvolvimento econômico e industrial, o ritmo de vida é outro, as mudanças acontecem naturalmente e sociedade tende a se adequar ao novo modo de vida. Assim, para muitas pessoas o antigo não serve mais ou está fora de moda, com isso o comportamento social se altera ou incorpora a novos padrões de cultura, fazendo com que o povo ou nação perca as características que definem e os reflexos disso só iremos notar quando o indivíduo não se reconhece diante da sua própria cultura. Desta forma, sua identidade cultural provavelmente irá ser condenada.

3.4 SAMBA: EXALTANDO A IDENTIDADE CULTURAL

Criado por um grupo de baianos no Rio de Janeiro, o gênero musical samba surge em 1917, no meio da festa popular de rua ou de bailes reservados, conhecida como Carnaval. Ambiente propício para a descontração e lazer da população.

Sem um gênero musical definido, o carnaval antes desse período foi cultuado pelo povo mediante à inúmeros ritmos, marcha, modinha, maxixe, lundu e até mesmo sob as influências do *Jazz-band*. De acordo com a classe social, para cada pessoa, tanto o ambiente quanto as músicas tinham uma particularidade a ser seguida na hora do festejo. No Rio de Janeiro existiam três diferentes carnavais – o dos pobres na Praça Onze, da classe média na Avenida Central (hoje Rio Branco) e dos ricos nos cursos com automóveis ou nos grandes clubes.

A partir desse período, o carnaval ganha uma característica musical que marcará a festa popular. Idealizado por Tia Ciata, uma baiana pioneira dos velhos ranchos da Saúde e fundadora do rancho Rosa Branca, junto com um grupo de compositores semi-analfabetos elaboram um arranjo musical com temas urbanos e sertanejos que serviu de abertura do carnaval de 1917. Constituindo assim, o samba carioca.⁴²

Do século XVIII até o XIX, Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo (Vale do Paraíba) abarcaram grande quantidade migratória de pessoas vindas do Nordeste brasileiro e, principalmente da África, modificando consideravelmente a paisagem demográfica das cidades. Tudo devido às condições econômicas da época. Movida inicialmente pela descoberta

⁴² Op. Cit. 1978. p.118,119

de ouro e metais preciosos depois o plantio do café e economia açucareira. Desta maneira cada cidade formou seu reduto cultural, constituído por meio de múltiplas-culturas.

No Rio de Janeiro, a formação cultural da sociedade, principalmente da cultura musical – samba - se deu através da cultura africana, sertaneja baiana e nordestina de outras províncias. Concentrada no Bairro da Saúde, próximo a orla litorânea, esse era o local onde as pessoas mantinham suas relações sociais e desta forma, cada indivíduo procurava na cidade carioca manter laços ligados conforme a região de origem. A consequência disso se reflete nas festas populares, sobretudo no Carnaval, onde aparecem os hábitos e comportamentos da população, evidenciando as raízes culturais de cada pessoa.

Sob a influência da cultura afro-nordestina no carnaval, era natural perceber a revivescência da síntese cultural a manifestar nas ruas em rica comunhão com as próprias manifestações locais particulares das baixas camadas cariocas. Segundo Nina Rodrigues, em meio à festividade, via-se gente fantasiada de “o homem do bicho” – homem vestido de camisolão carregando sobre a cabeça lagartos, jabotis e até cobras vivas, numa sobrevivência ao totemismo africano. Outros se fantasiavam de “o pastor” – guardador de gado, ou de “bumba-meu-boi” – recordando as festas tradicionais do Natal e Reis dos Estados do Norte e Nordeste.

Sem seguir padrões definidos na hora de festejar o carnaval, cada pessoa, portanto, tinha sua maneira de vestir, comportar e preferência na escolha da música ao ser ouvida. No decorrer dos anos de 1917 até 1960 foi desta maneira a comemoração do carnaval, nos anos posteriores os foliões aderiram a inúmeras formas de prestigiar a festa.⁴³

Sob esse contexto, o samba passa por modificações promovidas pelos incontáveis cordões carnavalescos que se denominavam inicialmente “chulas” - que significava qualquer verso cantado -. Havia três tipos de chulas: a chula de palhaço de circo, como a do “ó raia o sol/ suspende a lua/ viva ao palhaço/ que está na rua”; chula de palhaço de guizo, que saia em cordão-de-velho cantado ao som de camisão, pandeiro grande e tamborim; a chula a raiada, que ia dar o samba raiado ou o samba do partido alto, à base de flauta, violão, cavaquinho e ritmo de prato raspado com faca, pandeiro e palmas.

O samba do partido alto era o rei dos sambas. Podia dançar uma pessoa só de cada vez. O acompanhamento era com palmas, cavaquinho, e não cantava todo o mundo. No samba corrido todo mundo canta. No samba do partido alto uma pessoa canta, em seguida em coro, as outras pessoas respondem no estilo estrofe e refrão. Por exemplo, (solo: “Pelo amor da

⁴³ Op. Cit. 1998. p. 263-266

mulata / quase que o nego me mata”. Coro: “Pelo amor da mulata / quase que o nego me mata”. Solo: “Foi ela quem me pediu / um segredo por favor / quero um vestido de seda / um sapato e um mantô. Coro: “Pelo amor da mulata / quase que o nego me mata”).⁴⁴

Portanto, essa era a maneira que os baianos faziam o samba, inspirados na cultura afro-nordestina, cantavam as características culturais de seu povo, relembrando lugares onde negros e mestiços viveram, expondo assim suas experiências e seu modo de vida, revelando sua identidade cultural.

3.5 SAMBA-CANÇÃO: UM RESGATE A MÚSICA ROMÂNTICA

Em 1928, o samba de carnaval, já consolidado como gênero musical, ganha notoriedade devido ao ritmo batucado imposto pelos músicos. o gênero consegue obter cada vez mais adeptos, portanto o número de admiradores da música cresce, juntamente com o quantidade de interpretes, compositores e músicos que vão padronizando o ritmo tocado no carnaval. Diferenciado de uma vez por todas do Maxixe.

Com a aceitação de grande parte da população, não demorou muito para que o samba viesse a torna-se popular. Algumas pessoas utilizaram o nome samba para batizar outros gêneros musicais. Sob esse contexto surge nesse período o samba-canção, gênero musical criado por compositores, letristas e músicos oriundos quase todos de orquestras, influenciados pela *Jazz-band*. Esses músicos tratavam a música de forma saudosa, relembrando as modinhas.

O nome samba-canção serviu para identificar o novo gênero musical que foi a união de outros dois gêneros musicais: o samba e a canção que lembrava as músicas de modinha marcando nessa época a exaltação do amor durante o século XVIII.

Para Maria Lira, pioneira dos estudos da música popular urbana, o novo gênero musical não trouxe nenhuma novidade para a música popular brasileira, portanto o novo gênero musical serviu para designar várias músicas que caberiam, talvez, dentro do gênero samba. Essa também era a forma que os músicos de samba-canção encontraram para fazer sucesso, ou seja, utilizando um nome mais conhecido seria mais fácil obter a aceitação do público.

Sem características musicais definidas, o samba-canção foi firmando-se como gênero musical, mediante à inúmeras influências, sobretudo, ao ritmo do maxixe. Embora os músicos tentassem se livrar definitivamente da forma jocosa de dançar. Assim, com a criação do novo

⁴⁴ Sic. 1998. p. 267, 268

gênero musical, os músicos queriam resgatar o romantismo melódico do século XIX e tentar atender as exigências da massa urbana, carentes de lazer.⁴⁵

Portanto, percebemos que o samba-canção foi um gênero musical criado para atender uma outra camada da população contrária ao Maxixe. Com isso, muitas pessoas tentavam resgatar a música romântica e também havia uma preocupação por parte dos músicos que era obter as lembranças de uma época ou momentos que marcaram profundamente suas vidas, diferentemente da forma lasciva de dançar que era o maxixe, pois para muitos a dança fazia as pessoas cometerem hábitos e comportamentos que iam contra a moral e os bons costumes.

3.6 BOSSA NOVA: UMA FORMA DE PROTESTO

No ano de 1950 surge no Rio de Janeiro a bossa-nova. Conhecida inicialmente não como gênero musical e sim como maneira de tocar, imposta por alguns jovens da classe média branca da cidade.

Este período marca definitivamente a divisão em classes do povo carioca, na Zona Norte e em morros encontravam-se a população pobre e na Zona Sul, a população rica e remediada que não tinha muito contato com as fontes do ritmo popular e, portanto desligada da tradição musical popular, devido a existência de dois “mundos culturais” – Zona Norte e Zona Sul.

Para falar da bossa-nova é necessário comentar sobre o gênero musical Samba que sofreu inúmeras interpretações ocasionadas tanto pela indústria cultural quanto pelas pessoas ligadas a outros gêneros musicais, que proporcionou assim, a criação de inúmeros ritmos diversificados sendo alguns deles produzidos fora da sonoridade engendrada pelos instrumentos de percussão.

Devido ao sucesso das músicas, o samba logo se tornou popular, muitas pessoas fizeram diversas versões musicais vinculando-as ao nome samba. Portanto, é evidente que para obter sucesso com a criação de novas canções e ritmos, muitos músicos utilizaram o nome samba, porém constituindo a formulação de um nome composto para identificar um novo gênero musical. Desta forma, surgiu o Samba-Canção, Samba-de-Breque, Samba-Choro, Samba enredo, entre outros.

⁴⁵ Op. Cit. 1978. p.149-155

Consequentemente, surgiram vários gêneros musicais vinculados ao nome samba e com o passar dos anos, de 1917 até 1958, as influências musicais foram tantas que muitos músicos romperam com essa cultura popular e assim, abandonaram o ritmo. Desta forma, fica claro que na década de 1950, o cenário musical foi outro, ainda mais com a notória fragmentação da população dividida em classes. Desta maneira, as preferências musicais são outras, relacionadas de acordo com o modo de vida de cada classe e assim não mais ligadas a um gênero musical.

Sob esse contexto, surge a bossa-nova, influenciada pelo Samba e a *Jazz-band* e músicos cariocas. Como por exemplo: Antônio Carlos Jobim, impõe o novo estilo musical que tem como marca o som do piano, saxofone, bateria, contrabaixo e, sobretudo violão incorporado nas poesias de Vinicius de Moraes como letrista.

O novo gênero musical agradava a alta sociedade e os turistas localizados nas boates do Bairro de Copacabana que gostavam de música e dança mais disciplinada e universal. Assim, surgiram músicos de grande destaque. Entre eles: Roberto Menescal, Ronaldo Bôscoli, Luís Carlos Vinhas, os irmãos Castro Neves, entre outros que se reuniam no apartamento da Senhorita Nara Leão, na Avenida Atlântica, em Copacabana para realizar a produção musical no estilo jazzístico, ou seja, uma música que não tinha hora para começar ou acabar e passível a improvisação.

Nesse momento, é fácil perceber a bossa-nova ainda muito ligada a raiz da música estadunidense até surgir a presença do músico baiano chamado João Gilberto que introduz definitivamente na música o som do violão que soava aos ouvidos uma bitonalidade sonora jamais vista. Com a chegada desse músico, o estilo musical ganhava características próprias e de imediato o sucesso apareceu com as exibições nas casas de pessoas amigas e mais tarde com a profissionalização de alguns músicos que davam um ritmo, uma sonoridade diferente conhecida por instrumentos sofisticados ligados a classe média que fez a bossa-nova ser conhecida como Música Popular Moderna identificada com a cultura estrangeira. Assim, a burguesia carioca, tornava-se fã da bossa-nova, embora no final da década de 1950 existir uma inquietação por parte do compositor Carlos Lira sobre as influências da música estadunidense na composição das músicas de bossa-nova.

No ano de 1961, em virtude da realização da política desenvolvimentista, criada pelo governo de Juscelino Kubitschek, alguns músicos inspiraram-se e compuseram músicas baseadas na falta de estrutura política-administrativa ao conduzir o Brasil no rumo do progresso e da ascensão socioeconômica do povo brasileiro. Sob esse mesmo contexto, não só a música, mas também a produção de filmes, peças de teatro, ou seja, as produções artísticas,

serviram como forma de protesto, pois revelaram o sentimento popular de acordo como momento histórico brasileiro.

A composição musical criada sob o âmbito da política deixa clara a intelectualidade da classe média que estava por dentro dos acontecimentos relacionados ao futuro do país. Deste modo, procuravam por meio da música denunciar as mazelas da sociedade ministradas por governantes presos a políticas inócuas, sobretudo no ano de 1964. Início da Ditadura Militar, período de caos na administração governamental e de inúmeros conflitos sociais.

Diante à vários acontecimentos no Brasil, a produção musical seguiu sob a influência de muitos ritmos e interpretações, acompanhados de perto das duas classes sociais. Entre pobres e ricos era fácil perceber. Porém, às vezes um pouco difícil de entender suas preferências e modo de compor ou impor um ritmo musical, Desta forma, cada classe ou pessoa entendia de uma forma muito particular o estilo musical.

Para Nara Leão, a música podia dar as pessoas algo mais que distração e deleite, portanto a canção popular podia ajudá-las a compreender melhor o mundo onde vivam e a se identificar num nível mais alto de compreensão.

Foi sob esse contexto que em 1965 surge a segunda geração de músicos da bossa-nova, constituída pelos artistas Edu Lobo, Geraldo Vandré, Chico Buarque de Holanda, Theo de Barros Filho, entre outros que fizeram parte do I Festival de Música Popular Brasileira e assim cantaram suas músicas de acordo com o momento histórico vivido, denunciando por meio das canções as injustiças sociais e a forma ditatorial de governar a nação.

De forma as vezes bem discreta, os compositores compunham suas músicas utilizando um discurso que dava conotações de duplo sentido na interpretação das letras, deste modo as canções foram produzidas sob o entendimento que poderia estar tanto relacionadas a um sentimento amoroso quanto a indignação de uma atitude do governo.

Essa nova maneira de compor música ocasionou uma aproximação das duas classes sociais no que se refere a preferência musical, pois tanto as pessoas mais pobre quanto as mais ricas se identificavam com os discursos contidos nas letras. Portanto, vinha a atender um propósito de protesto perante as duas classes que iam contra o rigorismo do regime militar instalado no país e com isso fez o gênero musical se consolidar no âmbito da Música Popular Brasileira.⁴⁶

⁴⁶ Op. Cit. 1978. p.221-234

3.7 ROCK AND ROLL: EXTRAVASANDO DESEJOS E SENTIMENTOS

De origem estadunidense, o *Rock and Roll* surgiu da ramificação da música negra chamada *Rhythm and Blue* e também do Jazz. Em plena década de 1950, o novo gênero musical veio abarcar inúmeros seguidores, sobretudo os mais jovens que se identificavam com os discursos contidos nas letras, que expressavam muito a indignação racial e a luta por direitos civis.⁴⁷

Já na década de 1960, a juventude branca se apropria do gênero musical e dá origem ao Rock, desvinculando-se sutilmente da cultura negra, principalmente no que diz respeito as composições musicais⁴⁸. Nesse momento, os músicos se inspiram na juventude rebelde que tinham outros hábitos e costumes expressos nas relações sociais que fugiam dos costumes da época, causando incomodo na sociedade adulta.

A produção musical foi criada por meio dos seguintes instrumentos: a guitarra elétrica, o saxofone, violão-acústico, contrabaixo, bateria, piano e o menos usado o órgão. Por meio desses instrumentos, os músicos tiravam um som jamais visto até então, fazendo a maioria das pessoas se sintonizarem com o momento lúdico contido na boemia.

E assim, a juventude deixava-se envolver com o ritmo acelerado e sincopado das canções que na maioria das vezes, para alguns era alucinante devido a propagação da sonoridade ocasionada pelos instrumentos, juntamente com os discurso contido nas letras que falavam de sexo, drogas, marginalidade, carros etc.

Nesta década, grande parte da juventude estava se deparando com novas experiências impulsionadas ao som do *rock*, portanto percebe-se o surgimento de uma nova cultura ligada ao público jovem decorrente dos reflexos da expansão do capitalismo que tem por objetivo conquistar novos mercados consumidores. Dessa forma, a cultura jovem passa uma imagem que aglutina várias maneiras de se portar, vestir, alimentar e locomover, mudando os hábitos, comportamentos e costumes de grande parte da juventude.

Sob esse contexto, a indústria cultural se utiliza do gênero musical, fazendo muitas pessoas ganhar dinheiro. Com isso, o *rock* ganhou espaço, tornando-se conhecido mundialmente.

A visibilidade alcançada pelo *rock* se deu inicialmente por meio do rádio. Esse meio de comunicação teve papel importante na disseminação da cultura, primeiro nos EUA, com as

⁴⁷ LUCENA, Luiz Carlo. *Rock a música da revolução: O rock contando a história dos anos 60*. São Paulo, ed. Gass. 2005. p. 48

⁴⁸ Op. Cit. LUCENA, 2005. p. 8

músicas de Bill Haley e seus Cometas, depois chegando a outros países por meio das músicas de Elvis Presley, Little Richard, entre outros.

Além do rádio, o cinema também corroborou para o sucesso do gênero musical, através do filme feito pela produtora Columbia, *Ao balanço das horas (Rock around the clock)*, exibido no Brasil em 1956, que contava com a participação de Bill Haley, The Pantters, Alan Freed e outros.

A realização desse filme teve como base, no momento de sua exibição, uma apresentação musical, ou seja, ao assistir o filme ouvia-se muito *rock and roll*. Dessa maneira, a indústria cultural propagava a cultura jovem branca, que anos mais tarde teve como representante o jovem James Dean. Com sua jaqueta de couro preta e seus jeans apertados, caracterizava muitos jovens da época, fazendo a maioria das pessoas seguirem a sua moda, que cada vez mais assumia a sua atitude rebelde perante a sociedade adulta.⁴⁹

Portanto, com a ajuda da indústria cultural, o *rock* tornou-se popular e os músicos e compositores se inspiraram na maioria da juventude que estava entregue à criminalidade, à aventuras e ao sexo.

Esse tipo de comportamento da juventude estava atrelado ao momento histórico dos Estados Unidos. Na década de 1960, a crise política engendrada pelo marcartismo, direcionada à perseguição dos comunistas pelo mundo, que ocasionou inúmeras guerras (Coréia, Cuba e Vietnã), levando a participação de milhares de soldados estadunidenses nos conflitos.⁵⁰

O surgimento dessas guerras influenciaram indiretamente na educação dos jovens da época, pois a convocação de milhares de pais soldados impediu de certa forma, o convívio com os filhos, prejudicando assim, a criação e, sobretudo a educação de grande parte dos jovens. Responsabilidade que ficou a cargo das mães exercerem. Esse era um outro problema, devido a muitas mães terem que ir trabalhar nas indústrias para garantir o sustento da família.

Diante dessa realidade, os jovens foram praticamente criados sozinhos propiciando a rebeldia dos jovens, pois agiam e se comportavam a sua maneira causando desordem na sociedade que não estava habituada com certos tipos de comportamentos, prejudicando em certos momentos o convívio social.

No cerne da cultura jovem estava o *rock*, gênero musical que marcou a rebeldia de muitos jovens estadunidenses que estavam à margem da sociedade e assim, expressaram a sua maneira os hábitos e costumes da época, condizentes ao modo de vida e a educação familiar.

⁴⁹ PEDERIVA, Ana Bárbara Aparecida. *Jovem Guarda: cronistas sentimentais da juventude*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2000. p.17-23.

⁵⁰ Op. Cit. LUCENA, 2005. p. 23 e 47

O comportamento dessa juventude, conhecida também como juventude transviada, serviu de base para as composições de inúmeras músicas, pois nos discursos os cantores expressaram os desejos e os sentimentos de grande parte da juventude que estava desolada, aparentemente refém da crise política que ocasionou no país, no ano de 1961, uma recessão até então jamais vista, que deixou milhares de pessoas desempregadas, principalmente os jovens, levando-os a cair na criminalidade.⁵¹

Sendo assim, por meio da música os jovens se identificaram e, portanto de forma lúdica expressaram seus desejos e sentimentos. Movidos pelo momento histórico e de acordo com as condições de vida, os jovens foram sendo criados pelos seus pais ou sem a presença deles.

Devido a essa realidade, a educação foi abalada, pois para muitos, a maneira como foram criados provocou danos irreversíveis que fez transparecer nas ações das relações sociais comportamentos e hábitos que não correspondiam com o modo de viver da sociedade conservadora. Dessa maneira, fica claro compreender que a juventude buscou nas canções de *rock* extravasar seus desejos e sentimentos, Agindo assim, os jovens procuraram mascarar as ações delinquentes e promíscuas. Por outro lado, buscaram romper com a sociedade conservadora que os impediam por meio da lei, suas ações rebeldes.

3.8 JOVEM GUARDA: SENTIMENTALISMO ROMÂNTICO E AVENTUREIRO

Nos anos finais da década de 1950, surge no Brasil o gênero musical Jovem Guarda. Influenciado pela cultura estadunidense e, sobretudo pelo *rock and roll*. O estilo musical agradou muitas pessoas, principalmente os jovens.

Nessa época, inicialmente, o interesse de alguns jovens brasileiros era pura e simplesmente copiar a música estrangeira. Assim surgem os irmãos Tony e Celly Campello, os cariocas do *Golden Boys* entre outros, que compuseram suas músicas em inglês, na intenção de conseguir chegar mais rápido ao sucesso, pois durante essa década havia a necessidade de seguir o modismo internacional. Deste modo, muitas canções foram gravadas na língua estrangeira seguido também dos nomes dos artistas, pois davam a entender que tratava-se de uma banda internacional. Esse período ficou conhecido como a Pré-História do *Rock*.

No ano de 1959, o *rock and roll* firma presença nos grandes centros do Brasil, sobretudo no Rio de Janeiro e em São Paulo, entretanto, em algumas cidades isso não

⁵¹ Op. Cit. LUCENA, 2005. p. 51

acontece. Durante essa década, o gênero musical começa a ganhar características próprias, e dessa forma, muitas músicas passam a ser gravadas em português e a primeira música a fazer sucesso foi *Estúpido cupido*, da cantora Celly Campello. Muitas pessoas gostaram da música, sobretudo as moças, pois a maioria se identificou com o discurso contido na letra que expressava o sentimento da desilusão amorosa, da angústia e dor.

Esse era o jeito dos artistas brasileiros fazerem o *rock*. Grande parte das músicas eram baseadas no amor, diferentemente do estilo estadunidense em que as composições eram feitas mediante à temas vistos como “marginais” e agressivos, porém o único modo chocante e visto como agressivo e rebelde na maneira de se expressar era no comportamento. O jeito de se vestirem, cantar, se comportar no palco, eram atitudes opostas a de muitos artistas, sobretudo dos músicos brasileiros. Esse comportamento deixava transparecer a influência estrangeira nas atitudes dos músicos da Jovem Guarda que foi propagada pela indústria cultural.

Da mesma forma que a indústria cultural estadunidense ajudou a expandir a cultura *rock and roll* nos EUA, no Brasil não foi diferente, pois o *rock* brasileiro também teve o apoio dos meios de comunicação para difundir o gênero musical no país.

A rádio Bandeirante de São Paulo e a rádio Guanabara do Rio de Janeiro, juntamente com a TV Tupi de São Paulo e outros meios de comunicação, desenvolveram um papel importante na difusão da cultura musical. Acreditando no sucesso da juventude, os profissionais desses dois meios de comunicação abriram espaço para apresentação de inúmeros artistas que assim puderam demonstrar sua arte por meio da criação de muitos programas dominicais, fazendo dessa maneira, crescer cada vez mais a audiência tanto dos programas quanto a popularidade da música brasileira e com isso incentivando para o surgimento de outros cantores. Entre eles: Roberto Carlos, Wanderléa etc.

Adentrando a década de 1960, o movimento Jovem Guarda se consolida perante grande parte da juventude brasileira, devido à chegada de novos cantores e, sobretudo com o grande sucesso musical provocado pela banda inglesa, The Beatles. Essa banda inspirou muitos artistas da Jovem Guarda a produzirem versões ou adaptações que tiveram como base a sonoridade das músicas do conjunto musical inglês, destacada principalmente pelos músicos da banda Renato e seus Blue Caps e a dupla Leno e Lílían que interpretaram por meio de suas músicas os seguintes temas: o amor e a diversão.

Deste modo, esses músicos expressaram suas aventuras, declarando suas experiências de vida ou supostamente seus desejos e sentimentos de liberdade que pode também ser entendido como interpretação do comportamento social da época.

Portanto, de qualquer maneira, seja qual for a interpretação das composições, não resta dúvidas que os músicos da Jovem Guarda produziram suas músicas de forma clara, evidenciando por meios dos discursos contidos nas letras inúmeros desejos e sentimentos referentes ao ser humano e, sobretudo a hábitos e comportamentos de grande parte da sociedade.

A maneira romântica de compor e o espírito aventureiro expresso nas letras das músicas foram criticados de forma negativa por parte dos membros do CPCs (Centros Populares de Cultura), juntamente com a esquerda universitária, pois acreditavam que o movimento Jovem Guarda e seus participantes eram apenas jovens alienados que tinham a guitarra elétrica como símbolo de aceitação do imperialismo cultural americano.⁵²

No auge da Jovem Guarda 1966/67, muitos artistas brasileiros discutiam a relevância da música e chegaram à conclusão de que essa arte tinha que ser tratada como algo revelador, conscientizador das desigualdades sociais, ou seja, a produção musical tinha que ter uma função social e acima de tudo, baseada nas raízes da cultura brasileira, portanto desapegada do modismo imposto pela indústria cultural e dos interesses do sistema capitalista.

Toda essa discussão passava pelo âmbito da importância da produção musical para a sociedade e as opiniões estavam sendo baseadas por meio da influência dos acontecimentos gerados pelo governo da Ditadura Militar, iniciada no ano de 1964.⁵³ E devido a esse momento histórico, muitos músicos da Jovem Guarda, permaneceram neutros no que diz respeito à produção musical voltada para a crítica do governo ditatorial.⁵⁴

Partindo desse pressuposto, as pessoas que criticaram os músicos da Jovem Guarda não se conformavam em ver o sucesso que as músicas faziam e a nítida demonstração de alegria da maioria dos jovens que curtiam o Movimento Jovem Guarda, enquanto que grande parte da sociedade brasileira passava por um momento crítico de censura e repressão. Devido a isso, esses jovens eram vistos pelos críticos como pessoas alienadas, que não se importavam com os acontecimentos gerados pelo governo ditatorial. Sendo assim, entendiam que a arte, sobretudo a música deveria ser produzida de forma contestadora das injustiças sociais, ou seja, por meio da música o artista tinha que expressar a revolta, a indignação e não o sentimentalismo romântico, aventureiro engendrado pelos músicos da Jovem Guarda.

⁵² Sic. 2000. p. 51

⁵³ Momento histórico de repressão popular que coibiu muitas pessoas a manifestar suas insatisfações com o governo, e uma delas foi a repressão feita à vários músicos que denunciavam de forma subjetiva por meio das músicas a indignação e contestação das atitudes provocada pelo governo ditatorial que assim impediam muitos músicos a manifestação artísticas.

⁵⁴ Op. Cit. 2000. p. 25-56

Para os críticos, esse gênero musical desviava o foco da população no que diz respeito aos protestos, da falta de melhores condições de vida, da liberdade de expressão etc.

Portanto, nota-se que nem todos os jovens aderiram ao Movimento Jovem Guarda. Existiam pessoas que gostavam de outros gêneros musicais e assim, os jovens se identificaram a sua maneira com um estilo musical, sejam influenciados ou não por sua visão de mundo ou movidos por interesses próprios. Diante disso, o fato é que essa atitude levou muitos jovens a optarem por uma preferência musical, seja ela alienante ou não. Contudo, haja vista que a música serviu e ainda serve como forma de apoio tanto à manifestação popular quanto à forma de entretenimento e sob essas duas formas é notória a manifestação de algum tipo de sentimento ou desejo.

CAPÍTULO IV – A MÚSICA FUNK

4.1 FUNK: ORIGEM, TRAJETÓRIA E TRANSFORMAÇÕES

Podemos dizer que o *funk* surgiu nos Estados Unidos da América, na virada da década de 1960 para a de 1970. Influenciado pelos ritmos do soul, da música gospel e do *rhythm and blues*, o gênero musical foi mais uma criação de músicos negros, que tiveram por objetivo demonstrar ainda mais sua identidade que clamava por meio da música, reconhecimento social e, sobretudo direitos civis.

O nome funk não estava apenas direcionado ao gênero musical, Hermano Vianna, nos mostra através do seu pioneiro trabalho etnográfico que, a partir dessa década tudo podia ser funk: uma roupa, um bairro da cidade, o jeito de andar etc.⁵⁵

O ritmo e a sonoridade da música funk vinham apenas da bateria, do *scratch*⁵⁶ e da voz que serviu de base para as músicas do movimento hip-hop, entretanto um pouco diferente dessa, pois possuía um som pesado, diferenciado do funk.⁵⁷

Na década de 1975, o gênero musical até o momento conhecido somente nos EUA, passa depois desse período a ganhar projeção internacional devido ao sucesso da banda *Earth, Wind and Fire* que produziu o long play “That’s the way of the world”.

O funk produzido por essa banda foi um pouco diferente dos demais já lançados, a composição das canções se desvinculava das questões de caráter étnico e reivindicatório da

⁵⁵ Op. Cit. HERCHMANN, 2000. p. 19.

⁵⁶ Ruído de raspar ou arranhar.

⁵⁷ AMORIM, Djair Brito. *Funk: mídia, apropriação e transformação da realidade sociocultural*. Monografia PUC-SP 2002. P. 14 e 15.

população negra, portanto o som produzido era mais comercial, mais alegre e isso fazia com que mais pessoas se identificassem com a música, abrindo caminho para outros músicos que ajudaram a popularizar o gênero musical em outros países.⁵⁸

Em 1970, o funk chega até o Brasil, mais precisamente na cidade do Rio de Janeiro, onde já existiam inúmeros seguidores da música negra. Na casa de espetáculo Canecão eram realizados os Bailes da Pesada promovidos pelos DJs⁵⁹ Big Boy e Ademir Lemos. Esses DJs privilegiavam mais nos bailes dominicais, o *rock*, o pop e os músicos de soul como James Brown, Wilson Pickett and Kool and the Gang.

Durante muito tempo se ouvia no Canecão diferentes gêneros da música negra, ocasionando a mobilização de milhares de jovens até os Bailes da Pesada, que posteriormente foram extintos do Canecão e transferidos para a Zona Norte da cidade devido à administração da casa de espetáculo privilegiar a MPB.

Com a mudança de local do baile, a região norte da cidade acolheu prazerosamente a música negra aumentando ainda mais o número de seguidores, obrigando assim, os organizadores do baile investir mais na realização da festa.

Para atender o público que iam até o evento, os organizadores expandiram o número de bailes, fazendo diversas apresentações e tocando em lugares diferentes. Para isso foram comprados mais equipamentos de som, boa parte deles importados. As equipes passaram a empilhar caixas de som, formando enormes paredes ou muralhas que se tornaram marca registrada destes bailes.

Deste modo, os bailes se popularizaram alcançando a quantidade de 10 mil jovens por evento e assim, as equipes organizadoras divulgaram o segmento musical, baseando-se mais no soul, dando origens a nomes sugestivos como Revolução da Mente, inspirado no Revolution of Mind de James Brown, ou Sou Grand Prix e Black Power.

Inspirados nos diferentes gêneros da música negra, os DJs tocaram inúmeras músicas, animando milhares de pessoas que procuravam nos bailes um momento de diversão, sobretudo quando o ecletismo musical deixou de ser tocado nos eventos devido à escolha dos DJs tocarem nas festas músicas soul, pois acreditavam que a música era mais dançante.

A preferência da maioria dos jovens pelas músicas soul e funk ocasionaram críticas por parte de diversas pessoas tanto aqueles que apoiavam quanto outros que não apoiavam as músicas estrangeiras. Para alguns, a música negra estadunidense ajudava a resgatar a tradição afro-brasileira. Já outras pessoas entendiam que o povo brasileiro não podia deixar se levar

⁵⁸ Op. Cit. HERCHMANN, 2000. p. 20.

⁵⁹ Discotecários.

pela indústria cultural, pois essa atitude levaria a cultura estrangeira a se impor sobre a brasileira, ocultando dessa maneira os valores nacionais.

Promovida pela indústria cultural, os bailes funk obtiveram sucesso, marcado fortemente pelas músicas estrangeiras, cantores e bandas ganharam fama, isso influenciou no Brasil o surgimento de inúmeros cantores e dançarinos, caracterizando o soul nacional, que logo foi sufocado pela Ditadura Militar e pelo sucesso da discoteca, extinguindo, portanto qualquer movimento étnico. Exceto Tim Maia e Tony Tornado, todos outros músicos caíram no esquecimento.⁶⁰

No ano de 1980, o público dos bailes funk, frequentado tanto pelos jovens da Zona Sul quanto pelos da Zona Norte vão se fragmentando. Parte da juventude, sobretudo os da Zona Sul começam a aderir a outro gênero musical. Nesse período, muitas moças e rapazes começam a privilegiar o emergente rock nacional dos anos 80 e seus mais variados estilos. A juventude da Zona Norte permanece fiel à música negra estadunidense. Entretanto ao longo do tempo os bailes começam a perder lentamente suas características, ou seja, vão surgindo algumas modificações.

Equipes como a Furação 2000⁶¹ introduzem nos bailes elementos da cultura hip-hop, embora foi o hip-hop que influenciou os aspectos da cultura funk. Dessa forma, nos subúrbio carioca essa equipe realizava bailes nos quais tinham como destaque as danças, constituída por grupos de dançarinos que possuíam indumentárias próprias, fora dos padrões do estilo soul, afro ou b-boy.⁶²

Nesse sentido podemos notar que o estilo funk no Brasil foi adquirindo características próprias, portanto tornando-se cada vez mais nacional, mesmo incorporando aspectos da cultura hip-hop, entretanto não deixa de ser original principalmente quando os funkeiros brasileiros começam a adaptar a música negra estadunidense a língua portuguesa nos refrões cantados em inglês, fugindo totalmente do significado das canções que faziam referência as políticas raciais e culturais.

Desse modo, as adaptações foram grotescas, os funkeiros quando cantavam demonstravam preconceitos homofóbicos na hora da diversão, ou cantavam algo sem sentido,

⁶⁰ Op. Cit. HERCHMANN, 2000, p. 20-22

⁶¹ A Furação 2000, um dos maiores conglomerados de empreendimentos do mundo funk, começou em Petrópolis, fazendo shows, bailes e eventos de rock na região serrana do Rio de Janeiro. A Equipe Furação 2000 passou a se dedicar ao funk quando se instalou no Rio, na década de 1980, lançando, até 1986, cinco LPs dedicados a este tipo de música.

⁶² O público do hip-hop e seu jeito de se vestir.

por exemplo, “you talk too much” e “I ll be all you ever need”⁶³ eram cantados em português, como “taca tomate” e “ravioli eu comi”.

Essa adaptação deixava clara a intenção dos DJs, pois nesse momento havia a necessidade de promover uma identificação do público com as músicas estrangeiras. Sob esse contexto, podemos dizer que o funk estava tornando-se ainda mais popular, sobretudo quando aos poucos o gênero musical tornava-se mais nacional.

A transformação do gênero musical funk promovida por organizadores de eventos, músicos e DJs deixava nítida a intenção das pessoas ligada a música de incorporar no público uma identificação cultural mais ligada as bases culturais do seu país. Assim foi necessário aos poucos modificar o gênero musical.

Por meio da cultura estrangeira percebemos que o funk brasileiro teve boa aceitação, devido o gênero musical está mais próximo da realidade do povo brasileiro - em especial da população mais carente do Rio de Janeiro -. Nesse sentido muitas pessoas ligadas a o funk fizeram uma música mais dançante, romântica e alegre e não mais necessariamente politizada, embora as vezes preconceituosa que fazia algumas pessoas ignorar o gênero musical. Com isso os funkeiros conseguiam consolidar cada vez mais a música como parte da cultura brasileira.

A divulgação dessa cultura podemos dizer que ficou a cargo dos DJs, eram eles ou os *couriers*⁶⁴ que compravam e assim traziam LPs e fitas de Nova York e Miami, a fim de compor a produção musical, ainda inexistentes principalmente nas rádios e lojas brasileiras.⁶⁵

Quando o material fonográfico chegava no Brasil a euforia entre os DJs era enorme, eles não viam a hora de divulgar e, sobretudo comercializar tudo aquilo que foi comprado.

Em 1990 a importação desse material praticamente desaparece, devido a facilidade ao acesso que se tem hoje à produção externa da indústria fonográfica e também devido ao aparecimento de grupos e de uma produção de melôs e raps nacionais.⁶⁶

A partir do momento quando o funk foi tornando-se popular, sobretudo quando as canções começaram a ser tocadas em português, nesse momento abriu espaço para muitas pessoas fazerem críticas negativas junto ao movimento funk. Os críticos enfatizavam que os funkeiros eram todos alienados e por isso comparavam os seguidores do Movimento Hip-Hop contrário a essa cultura, pois a cultura hip-hop defendia a causa negra, diferentemente dos funkeiros que faziam música apenas para promover o entretenimento. Dessa maneira muitas

⁶³ Refrão de uma música do grupo estadunidense Run-DMC que passou a ser conhecida como “Melô do tomate”.

⁶⁴ Empregados de agências de turismo e de companhias aéreas.

⁶⁵ Op. Cit. HERCHMANN, 2000. p. 23-25.

⁶⁶ Sic. HERCHMANN. 2000. p. 25

peessoas que gostavam de funk passaram a sofrer com preconceitos, pois para alguns a música tinha que ter um caráter político, tinha que seguir as características do hip-hop denunciando, reivindicando, orientando fazendo da música instrumento para politizar a sociedade, principalmente a mais carente.

Na cidade do Rio de Janeiro esse preconceito praticamente não existiu, devido a aceitação das músicas por parte de muitos jovens que fez dos bailes lugares de distração e lazer, demonstrando assim, ser a única forma de diversão no subúrbio carioca. Portanto o funk no Brasil já estava consolidado.

Com o jeito diferenciado de fazer música os funkeiros inovaram nas produções musicais possibilitando muitos jovens seguirem outra preferência musical desvinculada da cultura hip-hop, embora com alguns aspectos parecidos.

Dentro dessa realidade de transformação do funk, cabe destacar um pouco a história do DJ Marlboro, principal responsável pelo processo de “nacionalização” do funk, que por meio das músicas cantadas em português organizou e produziu em 1989 inúmeras musicas, dando origem a criação do disco Funk Brasil nº 1 tendo como sucesso a música “melô da mulher feia”, com ritmos e batidas sonoras inspiradas no Miami Bass ⁶⁷ O sucesso alcançado por meio desse disco deu outra direção para o mercado fonográfico nacional, abrindo caminho para vários jovens expor seus talentos. Conhecidos como MCs ⁶⁸ muitos jovens saíram do anonimato e anos mais tarde tiveram a chance de expressar sua realidade de vida, difícil de suportar.

Com a popularização do funk sendo liderada pela Equipe Furação 2000 e pelo DJ Marlboro, a popularidade da música passa a ser maior e junto com isso a realidade do mundo suburbano carioca vai sendo revelada aos poucos para outros lugares do Brasil. Contudo, cantores e compositores brasileiros vão produzindo inúmeras músicas. De início os artistas produziam as músicas de forma irreverente plagiando as músicas estrangeiras, depois passaram a produzir as canções focando mais sua percepção de mundo seja ela de forma chistosa, crítica, reflexiva ou marcada pela violência, consumo de drogas e banalização do sexo.

Portanto, de acordo com a realidade sociocultural e econômica os funkeiros cariocas mostraram ao Brasil o mundo em que vivem e com isso nas favelas puderam expressar o que a população das comunidades queria ouvir e que estava mais condizente com o seu modo de vida. Dessa maneira, no final da década de 1980 e início de 1990 o funk sai dos morros

⁶⁷ De origem estadunidense - Flórida - eram músicas de batidas pesadas e versos curtos, mais acelerada e menos engajada politicamente do que o Hip-Hop.

⁶⁸ Mestre de cerimônia.

cariocas e desce para o asfalto contagiando milhares de pessoas através de seu ritmo e letra, ganhando novo público, sendo divulgado por vários DJs, sobretudo pelo DJ Marlboro um dos que mais popularizou o funk, seja por meio dos bailes, entrevistas etc.

Diante de tanta popularidade e divulgação o funk torna-se um gênero musical aceito por grande parte da sociedade carioca e sendo assim, seria inevitável os meios de comunicação não dar devida atenção para o novo estilo musical.

Nos anos 1990 o funk chega até os programas de TV, primeiramente veiculado na TV Globo por meio do programa da Xuxa, conhecido como Xuxa Park onde o DJ Marlboro tocava as músicas no quadro Xuxa Hits. Para os adeptos do funk o programa foi fundamental para expandir a música pelo país e assim, propiciou abrir mais espaço para novos cantores - “MCs” e DJs que saíram de várias favelas do Rio de Janeiro organizando bailes tanto dentro das comunidades quanto fora.

Dessa forma, a indústria cultural age por meio das invenções tecnológicas, transmitindo sons e imagens introduz nas pessoas novos hábitos e comportamentos que servirá de suporte para atender os interesses tanto daqueles envolvidos com a música quanto de empresários, donos de meios de comunicação. O interesse de ambos ocorre de forma sincrônica, objetivando o lucro a música torna-se um objeto e produto das relações comerciais que seguem de acordo com lógica do sistema capitalista ⁶⁹.

Para o artista obter sucesso necessita que sua cultura (música), seja divulgada, exposta para outras culturas, de modo a inserir na vida daqueles que não à conhecessem e/ou não se identificam. Para fazer isso acontecer, a indústria cultural tem por objetivo introduzir na sociedade novos modelos culturais. Assim, divulgados de forma natural, fazendo com que o ouvinte aceite de imediato a nova música, cujos valores atribuídos à obra estão fora dela. Dessa maneira, a música torna-se um fetiche, tendo em vista que os valores são consumidos e atraídos por afetos ⁷⁰, sem questionamento ou uma análise crítica apurada, ou seja, “... sem que suas qualidades específicas sejam sequer compreendidas ou apreendidas pelo consumidor...” (Adorno, 1991, p. 86).

⁶⁹ MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo*: Rio de Janeiro – São Paulo. Forense 1967. p. 25.

⁷⁰ BASTOS, Ana Claudia Gondim, *A crítica social na indústria cultural: a resistência administrada no rock brasileiro dos anos 80*. Tese de mestrado em Psicologia Social PUC-SP. 2005. p. 23.

4.2 FUNK EM SÃO PAULO: A PERVERSÃO DOS JOVENS EXPRESSA NA MÚSICA.

De acordo com o que vimos relacionado a indústria cultural o funk deixa de ser apenas uma cultura carioca e passa a atingir outras regiões do Brasil. É sobre esse contexto que no início de década de 1990 a música chega fortemente divulgado na cidade de São Paulo. Por meio do programa da Xuxa a música aos poucos ganhou novos adeptos ⁷¹ embalados pelos ritmos de funk melody, cujo um dos principais expoentes foram Claudinho e Bochecha, Latino entre outros, que puderam desenvolver importante papel no cenário da música, expondo toda sonoridade que envolve o ritmo, baseado em composições que contem romantismo, desilusão amorosa, e a revelação do cotidiano nas favelas.

Além da divulgação da música nos programas de entretenimento o funk ficou conhecido também nos noticiários de TV, principalmente quando ocorria nos bailes funk do Rio de Janeiro algum tipo de criminalidade como; roubos, confusão generalizada, assassinatos ou arrastões. ⁷²

Os arrastões viraram assuntos para serem discutidos nos espaços midiáticos, sobretudo nos noticiários policiais e depois nos respectivos cadernos culturais. Dessa maneira, os episódios ocorridos dentro dos bailes vão sendo associados à música funk, a partir desse momento o funk para muitos deixa de ser visto como diversão e passa a ser encarado de forma preconceituosa, associada a violência e a criminalidade ⁷³.

A associação do funk a criminalidade e a violência podemos dizer que foi um erro cometido por muitos pois, algumas pessoas entendiam que as letras das músicas incentivavam as pessoas a se comportar de maneira criminoso.

É evidente que dependendo da canção principalmente do discurso contido na letra, pode gerar algum tipo de reação que condiz com a sonoridade musical, entretanto antes do funk existir o comportamento criminoso de alguns jovens sempre esteve presente no Rio de Janeiro, portanto isso não se deve a música.

Foi sob esse contexto que o funk proibidão chegou em São Paulo, tendo como forma de divulgação os noticiário e a internet o som começou aos poucos agradar os jovens paulistanos

⁷¹ DAYRELL, Juarez. *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude* – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.p. 129.

⁷² Termo que passa, a partir de 1992/1993, a designar emblematicamente um tipo de “tumulto”, “saque/pilhagem” promovido por jovens pobres. Depois passou a ter um significado mais complexo - qualquer tipo de ação coletiva mais radical e/ou violenta de qualquer grupo oriundo dos segmentos populares no espaço urbano.

⁷³ Op. Cit. DAYRELL, 2005. p. 131.

e a todo momento entre eles se ouvia músicas que faziam apologia a criminalidade e mediante a esse aspecto o funk foi se tornando mais popular e com maior frequência e rapidez as músicas foram chegando na cidade, devido ao apoio dos ambulantes que também divulgavam e comercializavam as músicas.

Já no Rio de Janeiro o funk se firmava cada vez mais como uma nova cultura a ser seguida. Com o sucesso das músicas nos morros não demorou muito o batidão ⁷⁴ chegar ao asfalto⁷⁵ e invadir os espaços da classe média.

Nesse momento o funk aos poucos vai adquirindo outras vertentes pois, alguns MC's vão percebendo que as músicas de apologia ao crime começam a sofrer perseguição de alguns setores da autoridade governamental do Estado, causando assim, desprestígio aos adeptos da música, portanto minando os espaços de divulgação do funk que para muitos encaram os bailes e shows como uma forma de diversão e trabalho e sendo assim, alguns artistas começam a compor músicas abordando outras temáticas, relacionadas a vida amorosa de homens e mulheres.

Partindo desse pressuposto, iremos analisar outra vertente do funk proibidão e assim, tentar compreender o discurso contido nas canções que giram em torno da banalização do sexo, apologia a orgia e infidelidade, declarações de cunho machistas e feministas e falta de romantismo na hora da conquista se tem algo haver com o comportamento dos jovens nos dias de hoje.

Para entrarmos nessa análise, iremos focar nossos estudos sobre o funk voltado aos jovens da cidade de São Paulo entre os períodos de 1990-2012, e assim tentar compreender qual é a relação que eles tem com o gênero musical e, sobretudo verificar seus hábitos e comportamentos expressos em seu cotidiano.

Haja vista, o funk carioca chegou fortemente divulgado na cidade de São Paulo na década de 1990 e no decorrer dos anos de 2000 tornou-se popular entre os jovens paulistanos e por onde eles circulam podemos nos deparar ouvindo funk, principalmente, nos aparelhos de som dos carros que circulam pelas ruas.

De acordo com o que vimos, no início o funk proibidão veiculado nas favelas do Rio de Janeiro exaltava a criminalidade, depois surgiram novas versões, vinculadas a promiscuidade, infidelidade, preconceitos tanto machistas quanto feministas e, sobretudo banalização do sexo. Esse estilo de funk não demorou muito tornar a preferência musical da juventude paulista.

⁷⁴ Música funk

⁷⁵ Bairro de classe média

Influenciados pela indústria cultural o ritmo de imediato foi aceito por grande parte dos jovens, logo a música foi veiculada por todos os lugares da cidade. Em muitos bairros de São Paulo se ouve funk, principalmente na periferia, em inúmeros espaços onde a juventude circula como; festas de aniversário, postos de gasolina, praças, escolas, quadras de futebol, ruas e danceterias. A todo o momento se ouve funk e sob esse contexto o que mais se ouve é o proibidão, músicas que evidenciam o lado pervertido dos jovens, às vezes dando ao outro tratamento desprezível, ora machistas por parte dos garotos ora feminista por parte das mulheres. Assim, fazendo muitas pessoas se identificarem com o gênero musical que para muitos expressa aquilo que eles querem ouvir, sentir, fazer ou desejar no relacionamento amoroso portanto, segundo o poeta Eichendorff a música é a linguagem das coisas que as vivifica⁷⁶

4.3 O DISCURSO MASCULINO CONTIDO NAS COMPOSIÇÕES MUSICAIS

Um dos primeiros *Hits*, não tão conhecido como proibidão, mas que contem um discurso desprezível do homem perante a mulher está explícito na canção do trio “Bonde do Tigrão”.

Só as cachorras

uh só as cachorras
uh uh uh uh uh!
as preparadas
uh uh uh uh uh! <2X Refrão
as popozudas
uh uh uh uh uh!
o baile todo
uh uh uh uh uh!

pula sai do chão esse e o bonde do tigrão
libera a energia e vem pro meio do salão
o baile esta tomado eu quero ver você dança
ta tudo dominado e o planeta vai grita assim:

2 X Refrão

⁷⁶ SCHWANITZ, Dietrich. *Cultura geral: tudo o que se deve saber*/ 2ª Ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. p. 273.

pula sai do chão esse e o bonde do tigrão
 libera a energia e vem pro meio do salão
 o baile esta tomado eu quero ver você dança
 ta tudo dominado e o planeta vai grita assim:

2 X Refrão

PARTE RAPIDA

vem pra cá com o seu tigrão
 vo te dar muita pressão
 quando eu vejo um popozão
 rebolando no salão
 não consigo respirar
 fico louco pra pegar
 melhor tu se preparar
 que o tigrão vai te ensinar
 agora e ruim de tu fugir
 que o tigrão vai te bulir
 se tu corre por aqui
 eu te pego logo ali
 eu vou lutar ate o fim
 vou trazer você pra mim
 e eu te chamo bem assim

4 X Refrão

Autor: Bonde do tigrão⁷⁷

A música é marcada pelo ritmo envolvente de batidas eletrônicas tanto graves quanto agudas iniciada pelo refrão gritante da galera, cuja mensagem diz para todos do baile dançar, principalmente as mulheres, sendo algumas tratadas como “cachorras”⁷⁸, outras como popozudas⁷⁹. Essas denominações dadas as mulher mostra como alguns homens tratam o sexo oposto. Em um ritmo festivo e contagiante o MC canta incentivando a galera do baile a cantar e dançar fazendo com que cada grupo no baile entre no clima harmonioso e contagiante da festa.

De acordo com o ritmo ora, o MC determina um grupo de meninas denominadas cachorras a dançar e se divertir, ora ordena outro grupo de meninas, denominado popozudas a entrar no mesmo clima de diversão.

⁷⁷ <http://www.vagalume.com.br/bonde-do-tigrao/so-as-cachorra.html#ixzz29Zy0GDli> – pesquisado em 17/10/2012.

⁷⁸ Mulher sem vergonha, vagabunda, vadia.

⁷⁹ Mulher que possui bumbum avantajado

Diante desse contexto é fácil perceber na música o tratamento que o MC dá as garotas e observando o cotidiano dos jovens em meio a uma conversa podemos presenciar o tratamento desprezível que alguns dão as meninas assim, usam os mesmos adjetivos citados na música, pois à comparam a um animal, e na maioria das vezes não fazendo nenhum tipo de reverência a mulher.

Para a grande maioria das pessoas esse tratamento está relacionado ao comportamento de muitas meninas, devido a sua vestimenta demonstrando um aspecto vulgar ou pode ser referente às mulheres que não se valorizam perante o homem. Dessa forma, entram no relacionamento amoroso de imediato sem que o homem a corteje. A outra hipótese pode estar vinculada aquelas meninas que entram no relacionamento amoroso de forma promiscua, sem pudor.

Muitas garotas ao receber esse tratamento não se importam com os dizeres dos rapazes e muito menos com o discurso contido na canção, pois algumas não se consideram cachorras, entretanto dançam a música, adoraram a melodia. Já outras garotas se comportam como tal e dessa maneira, gostam de serem chamadas de cachorras, pois se identificam com o discurso contido na música.

O outro termo dito na canção refere-se a mulher conhecida como popozuda, aquela que possui nádegas avantajadas. Dessa maneira, torna-se referência para os homens na hora de identificá-las.

Essa forma de tratamento também podemos considerar depreciativa, pois tanto na canção quanto no momento do jovem identificar ou caracterizar uma garota normalmente as referências estão voltadas aos aspectos físicos, portanto não consideram outras qualidades como importantes. Portanto, prestam atenção somente nas partes íntimas.

Essa forma de tratamento também pode ser vista no início do relacionamento ou da paquera de alguns jovens. Muitos jovens ao se aproximar de uma garota tem como principal importância a ser considerada os atributos sexuais, cuja a beleza do corpo feminina se sobressai diante de outras qualidades.

A parte final da música demonstra o desejo de conquista do jovem. Atraído por uma garota popozuda demonstra todo o anseio de possuí-la sexualmente, pois não agüenta mais observar seu corpo e sua dança que mexe de forma a rebolar seu bumbum e assim, ira persegui-la pelo baile até conseguir o que deseja.

Envolvidos pelo ritmo e letra da música os jovens se deixam levar pela canção e no baile a paquera que é constante se torna mais intensa, principalmente devido a forma de dançar das meninas, estimulando a todo o momento a virilidade dos rapazes, fazendo os garotos não

pensar em outra coisa a não ser no toque do corpo feminino e, sobretudo no desejo sexual que perpassa em determinados momentos o clima de diversão contido nos bailes.

Para alguns jovens o momento da paquera dentro dos bailes é iniciado pelo clima contagiante vindo das batidas da música e incentivados pelo discurso contido nas letras das canções proporciona muitas pessoas agirem de formas tanto espontânea quanto intencionada, objetivando a conquista e o relacionamento amoroso. Esse tipo de comportamento vai se refletindo no cotidiano, em outros espaços da cidade, principalmente fora dos bailes. Dessa maneira, demonstram toda intencionalidade na hora da conquista.

Nos dias de hoje a paquera e, sobretudo a relação amorosa entre alguns jovens ocorre de forma explícita, pois percebe-se nas atitudes os desejos e vontades, sendo a maioria das vezes voltado a realização do ato sexual, com isso a sedução de forma romântica muitas vezes se torna secundária na hora da conquista, entretanto algumas pessoas pensam diferente e agem como grandes conquistadores e conquistadoras por meio dos galanteios iniciam uma conquista amorosa. Dessa maneira, alguns se expressam usando palavras de amor e carinho outros se exibem demonstrando o que tem, tanto pode ser dinheiro quanto algum bem material.

Dessa forma, ficam claras as intenções amorosas de alguns jovens durante a conquista e assim, não importa o lugar para paquerar ou namorar e se o parceiro não quiser, outra ele irá procurar. Partindo desse pressuposto iremos analisar as composições abaixo.

BOceta

Vamo lá, vamo lá

Tá Na área Mc catra

Veem Encocha em mim
Senta, senta que tá quicando
Quicando, senta, quicando, senta

Senta mais um pouco,
vem mais perto
pra gente aproveita
essa curta mini saia
é mais facil de senta

Minha calça tem um furo,
para meu, humm, passar,
tem tua saia pra ajuda,
entao vem senta, que é só aproveita

o bagulho é muito doido,
o meu tá ficando duro,
e você se deliciando ando ando ando

Confesso que ta bom,
muito bom,
até demais!

Tenho muita experiência,
noto que você também
deliciaaa

Senta mais um pouco,
vem mais perto
pra gente aproveita
essa curta mini saia
é mais fácil de senta

os teus peitos tão quicando
assim como o humm, meu,
no compasso,
no compasso.

Ae rapazeada! Olha só a minha mina

Junto com a minha mina
pode ser em qualquer lugar
e se ela não tiver, a primeira vou catar.

Na Frente do bar,
dentro da balada,
no banheiro das minina,
no jardim da tua casa,
na pracinha e no shopping,
são os melhores lugar
pra fazer sacanageem

Senta mais um pouco,
vem mais perto
pra gente aproveita
essa curta mini saia
é mais facil de senta

tua boceta é bem grande
bem mais facil de chupa,
e também pro meu bilauu entraa

Meu bilauu também é grande
vc nao pode reclama

tem 10 cm de espessura
e 20 de comprimento
vc chupa ele de um jeito
até na garganta entra
vc masturba muito bem,
mais não pare de chupaa pa pa pa pa pa pa

Senta mais um pouco,
vem mais perto
pra gente aproveita
essa curta mini saia
é mais fácil de senta.

Cuidado com o jato,
o jato de espermaa,
vai entra na tua boceta,
e eu vo te fecunda da da da da da
E um restinho vo dexe pra vc chupaa pa pa pa pa pa pa

Autor: Mr. Catra⁸⁰

O discurso da música gira em torno do desejo sexual. Atraído pela roupa curta da garota o rapaz se empolga e envolvido pelos movimentos eróticos determinado pelo rapaz sente uma vontade incontrolável de transar.

De acordo com a mensagem contida na letra o lugar não é propício para a relação sexual, mas o homem não está preocupado e tenta a todo custo conseguir o que quer. Por meio de um furo na calça dele e da minissaia da garota conseguem realizar o ato sexual. Nesse momento se vangloria de seu desempenho sexual e fala em meio aos amigos que em qualquer lugar essa atitude irá tomar, tanto pode ser com a namorada quanto com outra garota irá realizar. Dessa forma, define os lugares citados na música como os melhores para “namorar”, ou seja, em qualquer lugar sem ter o mínimo de pudor se expõe ao público realizando os seus desejos de forma explícita.

Mais adiante continua o discurso, o homem evidenciando seus dotes sexuais assim, a composição segue uma narrativa detalhando o ato sexual, expondo toda virilidade do homem diante da mulher que se comporta de maneira submissa na relação.

A mensagem contida na composição musical aparece dentro do contexto da banalização do sexo, de um jeito vulgar a relação sexual acontece de forma natural. Sem que haja motivos aparente o casal se encontra em qualquer lugar e assim, diante de muitas pessoas

⁸⁰ <http://letras.mus.br/mc-catra/1106570/> - pesquisado em 18/10/2012.

realizam de maneira escrota suas vontades, sem ter vergonha ou lugar apropriado o ato sexual acontece.

O discurso contido nessa canção pode ser em certos momentos o comportamento de muitas pessoas, principalmente dos jovens que agem de forma impulsiva sem pensar no que faz. Empolgados pela emoção tomam atitudes movidas de acordo com o momento, ainda mais se estiver sob o efeito de drogas ou bebidas alcoólicas.

De acordo com a mensagem expressa na canção podemos também notar no comportamento de alguns jovens as mesmas atitudes relacionadas à intimidade de um casal, pois a realização dos desejos e as vontades amorosas podem acontecer em inúmeros lugares tanto de forma explícita quanto implícita, seja em espaços públicos ou privados, sobretudo em praias, praças, local de trabalho, vagão de trem, escadas de edifício, boates e até mesmo em bailes funk.

Movidos pelo discurso contido nas músicas e pela dança sensual, muitos jovens dentro dos bailes funk se entregam aos estímulos sexuais resultando por fim no ato sexual, portanto banalizam o sexo que passa a ser visto como algo primordial no romance. Partindo desse pressuposto a sedução, o cortejo e o galanteio ficam de lado, esquecidos, sem valor e importância.

A paquera entre os jovens acontece de inúmeras maneiras, tanto pode ser iniciada de forma romântica quanto vulgar, premeditada ou impulsiva, ou seja, a maneira de como se conquista um relacionamento amoroso vai depender da análise psicológica que o jovem faz do indivíduo ou para muitos a conquista será iniciada de forma espontânea, mas independente de como irá ocorrer, ambos os sexos procuram atender seus anseios, que podem estar relacionados ao desejo sexual ou simplesmente vinculados à admiração da beleza física ou qualidades que condizem à moral.

Portanto, observando o comportamento da maioria dos jovens percebemos que o envolvimento amoroso e a paquera se dá muitas vezes de maneira imediata, resultando facilmente na relação sexual que acontece sem pudor, conquista ou intimidade e sendo assim, deixam transparecer a inexistência do romantismo, entretanto as atitudes românticas para alguns só ocorrem quando convém o indivíduo ou na presença da pessoa amada. E se as pessoas demonstram romantismo, contemplam o amor, são julgadas como pessoas sofredoras antiquadas ou “chifrudas”. Sob essa concepção analisaremos a canção.

Amor e dor

Zé:

O amor é uma dor
é um tédio sem remédio
Que nem um prédio desabando
assim eu sigo te amando
sendo deixado de lado
sem ser amado

Catra:

Ahn, qual é Zé
Tá de bobeira?
Quer romance, vai ler um livro meu irmão, pô
Vamô que vamô
Vai começar

Chega de tristeza, chega de melancolia
Vou te dar um papo reto
tá na hora da orgia
Deixa de ser tímido, que isso não tá com nada
O negócio é pegar de jeito
e zoar com a mulherada
Eu sou Mr. Catra, seu amigo fiel
Teus problemas acabaram
E tu vai se sentir no céu

Tá uma uva, tá um mel
Vem!

Zé:

Mas que papo é esse
que ocê quer me contar
Eu sou Zé da Serrania
Meu negócio é amar
Se vou na mulherada
e tomo toco é um problema
fico chateado e resolvo num poema
Em Minas tá difícil
pra arrumar uma namorada
Mr. Catra, diz aí
Então como é que é a parada

Catra:

Aqui a chapa é quente
e eu não perco meu tempo
vou lá pra 4x4 e demonstro meu talento
tomo Whisky com energético
e fico numa boa

Rindo a toa

Rodeado de cachorra
me dando prazer
Elas vem me provocando
pra tentar me convencer
vem comigo, chega junto Zé
Que eu vou te mostrar porque

Zé:
O amor é uma dor

Catra:
Se liga aí
vou mostrar
como chega nas potranca
Encosta no vai e vem
Vou te ensinar como se dança

Zé:
Cheguei, tô aqui
E o bicho tá pegando
rebola, vai e vem
Bem pertinho eu tô gostando

Ô trem gostoso sô

Catra:
Chega de dor, de caô
e de tédio sem remédio
Tá na hora do zézinho
cometer um adultério

Zé:
Eu sou gente boa,
nascido em serrania
e tô doidinho da silva
a procura de gatinha

Eu sei que é sinistro mano
viver abandonado
Mas agora eu vou te dar
o certificado de safado

Mas quero amar
Namorar
e casar com uma mulher

Catra:
Tá louco?

Romantismo de primeira
você só vai ter com o Zé

Catra:
É, pois é
Love story é com o Zé
Queijo minas, molhadinho
Do jeitinho que ela quer

Zé:
É, pois é
romantismo é com o Zé
Cavalheiro apaixonado
procurando um filé

Catra:
É, pois é
Love story é com o Zé
Treme os braços
treme as pernas
treme tudo, vem mulher
É, pois é
Love story é com o Zé
Vem de frente
vem de costas
de ladinho até em pé

Zé:
Eita, nossa, que isso Catra

Catra:
Larga de ser bobo Zé

Zé:
Bobo que nada uai, eu gostei
Ô trem bão sô

Catra:
Vamô que vamô

Zé:
Então tá né

Catra:
Segura o Zé

Autor Mr. Catra⁸¹

⁸¹ <http://www.vagalume.com.br/mr-catra/amor-e-dor.html#ixzz29bGJjSKv> – consultado em 17/10/2012

A música é apresentada por meio de um dueto, iniciada pela citação de um poema cujo discurso retrata de forma triste a decepção amorosa do homem chamado Zé que foi abandonado por sua amada e assim, não consegue arrumar outro amor

Diante dessa situação desabafa com o amigo Mr. Catra que dá conselhos não condizentes com os princípios morais do Zé, homem da cidade de Serrania, interior do Estado de Minas Gerais, tranqüilo e apaixonado que sofre por amor.

Catra então aconselha o amigo deixar de ser romântico e assim, o faz seguir suas orientações. Com o objetivo de acabar com a tristeza, incentiva Zé partir para outro relacionamento mas, sem ter qualquer tipo de sentimento e compromisso, portanto orienta a prática da orgia e da infidelidade e para isso demonstra como deve fazer.

Rodeado de “cachorra” e regado a bebida alcoólica se diverte dentro do carro zoando com a mulherada. Sob esse contexto Catra narra como é feita a conquista, ensina o amigo a se aproximar das mulheres - “potranca”. Por meio de uma dança sensual chega próximo das garotas. Sem ter uma conversa prévia a intimidade vai acontecendo, deixando-o empolgado, gostando da situação. Observando tudo Catra aprova o comportamento do amigo e logo quer lhe dar o atestado de safado.

Embora seguindo os conselhos do amigo Zé age de acordo com os seus sentimentos e assim, demonstra querer amar, namorar e casar com uma mulher a sua maneira, mesmo sabendo que o amigo não concorde e pense que ele é louco.

Assim, como no discurso da música podemos também perceber no cotidiano de muitos jovens o incentivo de alguns a orgia, a infidelidade e falta de romantismo, principalmente quando se encontram no momento de diversão, dentro dos bailes. Nesses momentos os desejos ficam mais aflorados tanto por parte do garoto quanto da garota, revelando a facilidade que se tem em envolver-se com alguém. Portanto, banalizando também as relações amorosas, enfatizando o relacionamento sem compromisso e infiel conhecido entre os jovens como “ficar”⁸².

O relacionamento sem compromisso entre os jovens é cada vez mais freqüente, sobretudo quando ocorre dentro dos bailes funk. Em uma noite de diversão é fácil para grande maioria dos jovens ficarem em média com quatro ou sete parceiros. Desta maneira, durante o clima festivo dentro do baile a troca de amantes acontece de forma simultânea, em certos momentos sem confusão ou brigas.

⁸² Relacionamento sem compromisso.

O “ficar” entre os jovens acontece de forma natural e em diferentes lugares, principalmente dentro dos bailes onde a aproximação entre eles é maior e mais intensa e envolvidos pela sonoridade das músicas alguns jovens entram em transe e dançam freneticamente, sobretudo as mulheres que ao dançar exibem seus corpos, usando roupas curtas, justas e decotadas deixam a mostra as formas de seu corpo.

4.4 A FORMA DE DANÇAR E O USO DA VESTIMENTA, EVIDENCIANDO O EROTISMO DOS JOVENS.

Todo gênero musical possui características próprias. Seja influenciada por outros segmentos ou criadas mediante a sua cultura. Assim, desenvolve um importante papel que permite identificar e caracterizar o estilo musical. Essas características podem estar relacionadas a forma de cantar, dançar ou se vestir.

Quando um estilo musical é lembrado podemos identificá-lo e lembrá-lo de inúmeras maneiras Tanto de forma agradável ou desagradável as lembranças vêm a nossa mente, principalmente quando ouvimos o som podendo as vezes despertar algum tipo de reação, estimulando em certos momentos o indivíduo a se comportar de acordo com os ritmos.

Tratando-se das características da música funk podemos destacar de início a dança, elemento fundamental para poder entender o discurso contido nas canções. Sendo assim, o movimento corporal faz o indivíduo manter-se conectado a música ⁸³, deixa transparecer por meio dos movimentos o que sente e deseja e de forma concreta dá às pessoas sentido ao mundo em que vivem, portanto permite estar conectado a sua cultura ⁸⁴.

Sob esse contexto, dentro do baile os jovens soltam suas energias de forma vigorosa, contagiando todos a sua volta, estimulando quem está parado a dançar e o artista observando a movimentação das pessoas interage junto delas seja por meio das dançarinas ou através de alguém, que foi escolhido entre o público fazem coreografias, dançam de maneira sensual, parecido com shows eróticos.

Observando o movimento do corpo podemos perceber que os jovens dançam de acordo com o ritmo da música ou muitas vezes seguem se mexendo fazendo coreografias pornográficas, representado de maneira obscena o discurso contido na música. Por meio desse

⁸³ Op. Cit. SCHWANITZ. 2009. p. 274.

⁸⁴ SANTANA, Ivani. *Corpo e(m) imagens nas “novas” configurações de dança*. In: *Seminário de dança: o que quer e o que pode (ess)a técnica?* / Organizadoras: Cristine Wosniak, Sandra Meyer, Singrid Nora, - Joinville: Letradágua, 2009. p. 74 e 75.

comportamento muitos jovens ultrapassam os limites da dança. Devido o contato físico ser tão intenso alguns parte para relação sexual dentro dos bailes, principalmente se a vestimenta facilitar o contato carnal.

Dentro do baile também existe o jovem que não dança e aqueles que dançam sozinhos, normalmente esses só observam, portanto não se aproximam de ninguém na hora da dança, ficam muitas vezes prestando atenção nos outros dançarem e se no palco ou no meio do baile tiver algum dançarino ou dançarina que se destaca entre as demais pessoas, devido a beleza do corpo, roupa que veste ou forma que dançar, ficam observando o máximo possível o órgão sexual da pessoa, fazendo nos lembrar em certos momentos um show de *strip-tease*.

Diante da forma como se dança vale destacar a vestimenta usada pelos jovens. As meninas sempre maquiadas, cabelos pintados e bem cortados exibem sua beleza combinando com roupas sensuais, bem justas ao corpo como; shortinhos, *body*, calças, vestido curtos e minissaias. Assim, deixam a mostra o formato do corpo permitindo melhor flexibilidade na hora de dançar ou com intuito de chamar a atenção exibem seus corpos para o outro com o intuito de seduzir no momento da conquista amorosa.

Já os meninos, normalmente vão aos bailes utilizando vestimentas de marcas famosas e assim, usam boné, camisetas, calça *jeans* e tênis. Sempre bem arrumados alguns estão de cabelo bem cortado ou ousam na forma do corte. Usam correntes, brincos e pulseiras de prata. Entretanto, dentro dos bailes alguns andam de forma relaxada ou mais a vontade, sem camisa ou ficam com as calças arriadas deixando amostra a roupa íntima e o corpo bem formoso devido a juventude ou a dedicação das atividades físicas em academias. Dessa maneira se expõe a vista das mulheres, pois querem ser notados, elogiados pela beleza física, pretendendo assim, conquistar alguma garota.

Muitos fatores podem estar atrelados a forma de como os jovens dançam e usam suas vestimentas, entretanto vale destacar que entre alguns jovens a maneira como se comportam tem por objetivo a diversão e a forma como exibem seus corpos facilita a paquera e portanto, complementa na hora de conquistar a pessoa desejada.

4.5 O DISCURSO FEMININO CONTIDO NAS COMPOSIÇÕES MUSICAIS

O discurso contido nas musicas de alguns funkeiros expressa a desvalorização da mulher, falta de romantismo, apologia a orgia e a infidelidade. A maneira como se expressam servem muitas vezes de inspiração para alguns grupos femininos de funk produzirem músicas

rebatendo as críticas feitas por homens insensíveis, adeptos da traição, do sexo sem compromisso e, sobretudo da falta de valorização a mulher. Dessa forma se defende do preconceito, do machismo e da inexistência dos hábitos românticos presente na cultura de muitos homens.

Partindo desse pressuposto o trio feminino de funk, conhecido como "Gaiola das Popozudas" cantam suas músicas tendo como objetivo atender seus desejos e sentimentos vinculados a relação amorosa. Dessa maneira, as músicas contem um discurso feminista que também, assim como o homem, defendem a prática da orgia, da infidelidade e da falta de romantismo na hora da conquista, portanto cantando suas musicas se sentem no direito de se comportar e agir de maneira igual aos homens. Sendo assim, reivindicam direitos na relação amorosa.

Dessa forma, iremos analisar a letra da canção abaixo.

Fiel é o caralho

Aí sua encubada.
Se liga ae heim...
Você fala q é fiel,
fica cheia de gracinha!
Mas eu já te dei o papo
que a pica dele é minha!
Falou que ia me pegar, você vai tomá no cú!
É o bonde das amantes...
caçadoras de pirúúúúú.

[Refrão]

Fiél é o caralho, você é empregadinha!
Lava, passa e cozinha mas a pica dele é minha!!!
Lava, passa e cozinha mas a pica dele é minha!!!

Falou que ia me pegar, você vai tomá no cú!
É o bonde das amantes...
caçadoras de pirú.
É o bonde das amantes...
caçadoras de pirú.

Já sai com o Alex,
já namorei o Rodrigo,
mas no final da noite vou comê o seu marido!
Mas no final da noite vou comê o seu marido!

Vc fica nervosa, fica toda irritadinha
Mete o dedo no cú, pois a pica dele é minha!
Mete o dedo no cú, pois a pica dele é minha!

[Refrão]

Aí sua encubada.

Autora: Gaiola das popozudas⁸⁵

O início dessa música acontece por meio de um recado que uma garota dá à outra, dizendo para a menina “encubada”⁸⁶ prestar atenção em sua conversa, pois o marido é dela, mas a “pica”⁸⁷ do rapaz não.

Diante dessa situação uma ameaça a outra, gerando o início de um conflito, cujo as ofensas giram entorno de deboches, devido a menina ser dona de casa, casada e fiel.

Mais adiante, de forma desrespeitosa as insinuações de briga seguem por meio de xingamentos, dizendo que uma das garotas pertence ao bonde⁸⁸ das amantes, caçadoras de “piru”⁸⁹. Assim, não está preocupada com o casamento da garota e acha engraçado a mulher que é casada ser fiel e debocha por ela ser dona de casa, que cuida da limpeza da roupa do marido enquanto ele se diverte com outra mulher. Desta forma, declara que já saiu com vários parceiros mas, no final da noite sempre “comê”⁹⁰ seu marido.

De acordo com a mensagem da música percebe-se a falta de respeito que um ser humano tem com o outro. Nesse contexto, a vida íntima de um casal é desrespeitada tanto pelo cônjuge quanto pela amante.

Dessa forma, também podemos notar no cotidiano de alguns jovens a infidelidade, seja de forma explícita ou implícita os amantes seguem em meio à promiscuidade, pensando ser normal esse tipo de atitude. Sendo assim, acham que ser fiel nos dias de hoje é ser comparado a pessoas idiotas e ingênuas e que agindo dessa forma vão sofrer para o resto da vida se dedicando por alguém que não dá valor para o relacionamento.

⁸⁵ <http://letras.mus.br/gaiola-das-popozudas/> - pesquisado em 27/10/2012.

⁸⁶ Pessoa introvertida, que não demonstra seus sentimentos.

⁸⁷ Órgão sexual masculino.

⁸⁸ Grupo de pessoas – gangue.

⁸⁹ Órgão sexual masculino.

⁹⁰ Relação sexual.

Muitos são os fatores que faz parte dos jovens serem adeptos da infidelidade, entretanto cabe aqui destacar a falta de respeito que ambos às vezes tem. Devido a isso, observa-se que mesmo o jovem quando tem um relacionamento amoroso, não se desfaz dele para ficar com o amante e assim, agem de forma natural nos dois relacionamentos, convive de forma pacífica um pouco em cada relação e quando a pessoa traída descobre que seu parceiro está envolvido em outro relacionamento pode permanecer juntos ou se separam.

Quando o casal se separa um dos dois irá sofrer mais, ocasionando na pessoa traída decepção amorosa e trauma quando se envolver novamente em outro romance. Assim, muitos jovens seguem a vida amorosa sem comprometimento, não se dedicam aos princípios da fidelidade e vivem de maneira promiscua e efêmera o novo relacionamento amoroso. Deste modo iremos analisar a canção.

Agora virei puta

Só me dava porrada!
E partia pra farra!
Eu ficava sozinha, esperando você
Eu gritava e chorava que nem uma maluca...
Valeu muito obrigado mas agora virei puta!

Valeu muito obrigado mas virei Puta!
Valeu muito obrigado-gado-gado...

se-se-se-se-se-se-se-se-se uma tapinha não dói..
eu-eu-eu-eu-eu-eu-eu-eu-eu falo pra você...
segura esse chifre quero ver tu se foder!
segura esse chifre quero ver tu se foder!

segura esse chifre quero ver tu se foder!
segura esse chifre-chifre-chifre...

Eu lavava passava
Eu lavava passava...
tu não dava valor
tu não dava valor...
agora que eu sou puta voce quer falar de amor.
agora que eu sou PUTA voce quer falar de amor.
ago-agora que eu sou PUTA-PUTA-PUTA

Autora: Gaiola das Popozudas ⁹¹

⁹¹ <http://letras.mus.br/gaiola-das-popozudas/1350205/> - pesquisado em 27/10/2012.

Na música a garota se queixa dos maus tratos que recebe do parceiro. Não agüenta mais ser tratada a base de porrada e depois ver o amante ir para a farra. Diante dessa situação fica sozinha gritando e chorando sem saber o que fazer.

Revoltada toma uma atitude radical e então resolve virar “puta” e diz que irá “chifrar”⁹² o parceiro para vê-lo se foder⁹³, pois não reconheceu o valor que ela tem sendo que, lavava e passava, portanto cuidava do amante e do lar. Agora, solteira não precisa procurá-la, depois que virou puta não adiantava ir falar de amor.

Partindo desse pressuposto é fácil perceber a indignação da mulher. Cansada de tanto sofrer, começa a agir de outra maneira, deixa de ser fiel e dona de casa e passa a viver na farra à procura de outros relacionamentos.

Sob esse contexto, alguns jovens também agem conforme diz o discurso da música. O discurso expresso na canção se adéqua perfeitamente as atitudes de grande parte da juventude. A falta de responsabilidade no relacionamento amoroso, o desrespeito pelo ser humano e, sobretudo a falta de consideração pela pessoa com quem se está junto faz com que alguns jovens vivam o namoro, o noivado ou o casamento pensando somente em satisfazer seus desejos.

Portanto, o tratamento autoritário e machista de alguns homens leva grande parte das mulheres a se comportarem de acordo como os homens se comportam. Dessa maneira, se sentem no direito de também ir para a farra e não levar o relacionamento a sério. Assim, procuram diversão e os melhores lugares são os bares, casa de shows ou bailes funk.

Sob esse contexto, solteiras e livres de qualquer forma de domínio machista saem à procura de aventura, dispostos a “ficar” com alguém, mas sem compromisso, desejam beijar na boca ou até mesmo transar sem que a intimidade seja iniciada. Desta maneira iremos analisar a música.

Agora eu sou piranha

⁹² Ser infiel com a pessoa com quem se mantém um relacionamento amoroso.

⁹³ Prejudicar

Eu vou pro baile sem calcinha
 agora eu sou piranha e ninguém vai me
 segurar!
 Daquele jeito

Eu vou pro baile procurar o meu negão
 Vou subir no palco ao som do tamborão
 Sou cachorrone mesmo e late que eu vou passar
 Agora eu sou piranha e ninguém vai me segurar
 dj aumenta o som!

No local do trepa-trepa eu esculacho a tua mina
 No complexo no mirante ou no muro da esquina
 Na primeira tu já cansa eu não vou falar de novo
 Aí que piroca boa bota tudo até o ovo

Gaiola das popozudas agora vai falar pra tu
 Se elas brincam com a xereca eu te dou um chá de cu!

Eu queria andar na linha tu não me deu valor
 Agora eu sento soco soco faço até filme porno
 Gaiola das popozudas agora vai falar pra tu

Se elas brincam com a xereca eu te dou um chá de cu!

Autora: Gaiola das Popozudas⁹⁴

A música começa com a garota dando um recado para alguém, dizendo que vai ao baile sem calcinha procurar um “negão”⁹⁵ e que agora é “piranha”⁹⁶, solteira e que ninguém irá segurá-la. Agindo dessa maneira, se considera como “cachorra” e fala para as outras pessoas latirem que ela irá vai passar.

Desse modo, declara que no lugar do trepatrepa⁹⁷ ela esculacha⁹⁸ a mina⁹⁹ dos rapazes, seja no “Complexo ou no Mirante”¹⁰⁰ ou no muro da esquina ela irá ter relação sexual

⁹⁴ <http://www.vagalume.com.br/gaiola-das-popozudas/agora-eu-sou-piranha.html> - pesquisado em 29/10/2012.

⁹⁵ Homem.

⁹⁶ Mulher que não é prostituta, mas que tem relacionamento amoroso com vários homens.

⁹⁷ Relação sexual.

⁹⁸ Desmoralizar, fazer a pessoa perder a moral, humilhar.

⁹⁹ Garota.

¹⁰⁰ Bairros da cidade do Rio de Janeiro.

e assim, narra dizendo ao rapaz que na primeira transa irá cansar e diz, (“aí que “piroca”¹⁰¹ boa “bota”¹⁰² tudo até o “ovo”¹⁰³).

Mais adiante a Gaiola das Popozudas emite um recado e diz (se outras garotas “brincam”¹⁰⁴ com os rapazes com a xereca¹⁰⁵, com elas é diferente, pois para os rapazes dão um “chá de cú”¹⁰⁶).

No final da canção argumenta dizendo por que age dessa maneira e assim, diz que queria “andar na linha”¹⁰⁷ mas, o amante não te deu valor e agora sem ele e solteira faz até filme pornô.

Nesse sentido a mensagem contida na canção passa pelo sentimento de vingança da mulher em relação ao homem, que não te deu o devido valor. Sob essas condições cansou de sofrer e ser fiel e agora se declara uma mulher diferente “cachorroneira”, que irá para o baile funk ou em qualquer lugar se envolver com vários homens, procurando diversão e sexo.

Se comportando assim, a mulher não está preocupada com o que os outros pensam e diz para as pessoas latirem que ela irá passar, ou seja, além de se comparar a um animal também trata aqueles que a observam como animais, sobretudo os homens que agora ficam observando as atitudes de uma garota separada, não condizente com o comportamento anterior, da mulher casada e fiel.

Portanto, de acordo com o discurso presente na música, muitas mulheres nos dias de hoje seguem o relacionamento amoroso sem se preocupar com que a sociedade irá pensar principalmente os jovens que vivem de acordo com o momento e mediante a sua cultura e princípios morais se deixam levar pela empolgação, proporcionada pela liberdade que caracteriza a pessoa solteira, desimpedida de qualquer vínculo amoroso. Dessa forma, algumas garotas podem ter relação sexual simultaneamente ou esporadicamente com muitos parceiros, causando assim difamação de sua pessoa em relação à sociedade. Sob esse contexto iremos analisar a canção.

¹⁰¹ Órgão sexual masculino.

¹⁰² Colocar.

¹⁰³ Testículos.

¹⁰⁴ Relação sexual.

¹⁰⁵ Órgão sexual feminino.

¹⁰⁶ Sexo anal.

¹⁰⁷ Ser responsável, agir respeitando o relacionamento amoroso.

A porra da buceta é minha

E aí seu otário
Só porque não conseguiu fuder comigo
Agora tu quer ficar me defamando né?
Então se liga no papo
No papo que eu mando

Eu vou te dar um papo
Vê se para de gracinha
Eu dô pra quem quiser
Que a porra da buceta é minha

É minha é minha
A porra da buceta é minha
É minha é minha
A porra da...(2V)

Se liga no papo
No papo que eu mando
Só porque não dei pra tu
Você quer ficar me exclamando
Agora, meu amigo
Vai toca uma punhetinha
Porque eu dô pra quem quiser
Que a porra da buceta é minha

Autora: Gaiola das Popozudas ¹⁰⁸

A música também é iniciada por meio do recado de uma garota. Chamando o rapaz de otário fala para ele se “ligar” ¹⁰⁹ no “papo” ¹¹⁰, pois só porque ela não quis “foder” ¹¹¹ com ele agora fica difamando-a. Portanto, diz para o garoto parar com isso, e tocar um “punhetinha” ¹¹², pois ela dá para quem quiser, porque a porra da “buceta” ¹¹³ é dela.

Desse modo, a música segue cantada por diversas vezes. Indignada, a garota canta revoltada e não aceita a difamação feita pelo rapaz, pois provavelmente os insultos estão relacionados ao relacionamento amoroso da garota. Sendo assim, ela se sente no direito de transar com quem quiser e as pessoas não tem que criticar o modo como se comporta.

¹⁰⁸ <http://letras.mus.br/gaiola-das-popozudas/440087/>

¹⁰⁹ Prestar atenção.

¹¹⁰ Recado.

¹¹¹ Relação sexual.

¹¹² Masturbação.

¹¹³ Órgão sexual feminino.

A maneira como muitos jovens se comportam pode está vinculado aos indivíduos que fazem parte do seu convívio social. Algumas pessoas agem conforme seus desejos e não se preocupam como estão agindo, se irá ofender, machucar, prejudicar o outro ou a si mesma, logo esquecem que vivem em sociedade e desta maneira, vivem despreocupados com ela, muitos não seguem os princípios morais, sejam vinculados à teoria religiosa ou filosófica.

Portanto, a maioria dos jovens possui uma filosofia de vida voltada aos seus próprios princípios éticos e morais e as pessoas que seguem os valores a maioria calcados no cristianismo, quando se deparam com essa forma de comportamento ficam estarecidas e não percebem que aos poucos o comportamento de grande parte da juventude está mudando mudando.

CAPÍTULO V – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Resumidamente podemos considerar que cultura é a manifestação coletiva de uma sociedade, que estabelece uma unidade entre ação e representação, cujos indivíduos pertencentes a uma sociedade se orientam na busca de uma identidade cultural, ou seja, por meio de suas ações dão sentidos as representações sociais expostas no cotidiano.¹¹⁴

Sob essa concepção notamos que é de extrema importância fazer a conclusão desse trabalho voltada a análise dos hábitos e comportamentos dos jovens mediante ao âmbito cultural, pois tendo a música como parte do elemento da cultura de um povo, podemos perceber o quanto é revelador poder compreender as ações humanas na sociedade e tendo a música como suporte de pesquisa nos ajuda ainda mais entender os hábitos e comportamentos das pessoas.

Sendo assim, os instrumentos e a voz constituem a sonoridade da canção e juntamente com a dança, a forma como se canta e o discurso contido na letra nos faz imaginar os anseios ou sentimentos de um povo. Dessa forma, as pessoas encontram na música uma maneira de extravasar seus sentimentos ou tentam com ela aliviar um pouco o *stress* acumulado no cotidiano.

¹¹⁴ DURHAM, Eunice Ribeiro. *A dinâmica da cultural: ensaios de antropologia*; organização de Omar Ribeiro Thomas; prefácio de Peter Fry – São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 229-231.

Para muitas pessoas a música é entendida como forma de divertimento, para outras é vista como um trabalho. Os que consideram a música como um trabalho levam a sério o que fazem com isso procuram se inspirar na sociedade para poder produzir suas canções. Desta maneira, cantores e compositores observam o cotidiano das pessoas ou se baseiam em suas experiências de vida para produzir uma música. Assim, os músicos falam de amor, violência, criminalidade ou exaltam os sentimentos lascivos das pessoas.

Os sentimentos lascivos sempre estiveram presentes no comportamento das pessoas e em algumas músicas tanto nacionais quanto estrangeiras já foram declarados por meio de vários gêneros musicais, entretanto a maneira como era declarado e o conteúdo das músicas não se comparam a forma como os cantores (as) de funk proibidão abordam suas músicas.

Sob esse aspecto a dança também sempre esteve despertando nas pessoas sentimentos indecentes. Devido à maneira sensual e provocante dos jovens dançarem o funk, muitos entendem os movimentos da dança como atos obscenos e vulgares. Entretanto essa maneira de dançar está atrelada a cultura africana.

Não do mesmo jeito como se dança o funk, os movimentos sensuais da cintura, braços e pernas das mulheres negras do início do século XX quando dançavam as músicas africanas ou quando dançavam o samba eram feitos também de forma sensual e isso despertava em muitos homens desejos sexuais a ponto de alguns se comportarem iguais aos animais em busca de sexo. Já em outros causava repulsa e desaprovação do comportamento, pois associavam as mulheres que dançavam dessa forma à promiscuidade, infidelidade e prostituição.¹¹⁵

Sendo assim, ao longo do século muitos gêneros musicais brasileiros, sobretudo a dança passam por preconceitos. Podemos notar isso no estilo de música axé, forró, samba entre outros. Todos esses estilos musicais de alguma forma passam por conotações sexuais, portanto não importa como se dança, a sensualidade está presente em grande parte da música brasileira devido o vínculo cultural estrangeiro que carrega.

Influenciados pela cultura africana os jovens que gostam de funk criaram sua própria dança e estimulados pela letra das músicas fizeram a representação do discurso contido nas composições evidenciando assim, a sensualidade tanto do homem quanto da mulher e com isso

¹¹⁵ SOIHET, Rachel. *A sensualidade em festa: representações do corpo feminino nas festas populares no Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX*. In: *O corpo feminino em debate*. Org. Maria Izilda Santos de Matos, Rachel Soihet. – São Paulo: Editora UNESP, 2003. p. 177-180.

causando espanto aos olhos de quem não admira a música, fazendo muitas pessoas associarem os movimentos sensuais a indecência e a libertinagem, sobretudo quando a dança é realizada por meio de um casal que imitam sob inúmeras formas os movimentos da relação sexual.

Já os discursos expressos na letra revelam o comportamento machista, infiel e ordinário existente a muitos anos nas atitudes de grande parte dos homens. A necessidade de se impor no relacionamento amoroso nos dá o entendimento de como muitos homens agem na vida amorosa. Alguns não reconhecem que as mulheres tem sentimentos e, sobretudo direitos na sociedade e que em muitas vezes quando revelados são sufocados por meio da violência. Dessa forma, se sentem únicos na sociedade e quando reconhece o valor e os direitos delas normalmente estão vinculados aos afazeres domésticos ou relacionados aos desejos sexuais.

Infelizmente nos dias de hoje ainda existe muita violência praticada contra as mulheres e a maioria das vezes os homens são os grandes responsáveis por isso, bastas prestarmos atenção nos noticiários, é possível verificar que grande parte dos relacionamentos quando chegam ao fim por decisão da mulher algumas saem fisicamente ou psicologicamente feridas, machucadas e/ou até mesmo mortas por causa da não aceitação do homem que vê a mulher como um objeto que realiza suas vontades e desejos. Portanto, esquecem dos bons tratos condizentes a atenção, carinho e amor ao ser humano.

Diante dessa situação muitas mulheres resistiram aos domínios dos homens e algumas saíram ilesas do relacionamento amoroso outras enfrentaram o machismo e começaram ir em busca de seus direitos, afrontando o preconceito e a discriminação. Aos poucos foram conquistando seu espaço, sobretudo quando começaram a participar do Movimento Feminista iniciado na década de 1960-70. Nesse período as mulheres demonstram novas atitudes, muitas romperam com os valores tradicionais e conservadores da sociedade¹¹⁶ e foram adentrando no mundo do trabalho, outras ousaram na maneira de se vestir, começaram usar roupas justas, como; shortinhos, *body*, minissaias etc, deixando transparecer a sensualidade de seus corpos.

Com o passar dos anos essas conquistas foram firmando-se cada vez mais na sociedade, tornado a mulher mais livre, autônoma e independente, sobretudo financeiramente. Hoje muitas mulheres são provedoras da família, algumas recebem salário bem mais que os homens, propiciando a elas obterem mais espaço e direito de voz nas relações sociais, principalmente na

¹¹⁶ OLIVEIRA, Eleonora Menicucci. *A Mulher, a sexualidade e o trabalho* – São Paulo: Hucitec, 1999, p. 11.

relação amorosa cujo muitas agem e se comportam de acordo com suas necessidades, desejos e vontades.

Dessa forma, muitas mulheres vivem sozinhas, livres e desimpedidas de qualquer vínculo amoroso. Vivem livres do domínio dos homens e assim, caminham em liberdade, expondo suas opiniões, maneiras de viver, pensar e compreender o mundo onde vivem. Com essa liberdade curtem a vida fazendo o que querem se divertindo, estudando, trabalhando, viajando e até mesmo expondo, revelando seus desejos mais íntimos.

Portanto, não é por acaso que os desejos das mulheres estão sendo expostos nas músicas, de certo maneira a liberdade conquistada por algumas delas juntamente com o machismo, a infidelidade e a insensibilidade enraizado na cultura de alguns homens fez com que elas partissem em busca de seus direitos que estão agora sob o âmbito de demonstrar os sentimentos e desejos eróticos evidenciando assim, o caráter pervertido de algumas mulheres levando muitas delas se comportarem da mesma forma que os homens quando estão envolvidas em um relacionamento amoroso. Agindo dessa maneira juntos com os homens são adeptas da banalização do sexo, infidelidade, orgia e falta de romantismo.

A todo o momento podemos observar na sociedade essa forma de comportamento seja por meio de programas de TV como; *reality shows*, novelas e filmes ou mediante o cotidiano das pessoas nas escolas, bares, boates, bailes funk etc. Dessa maneira, muitos adultos se comportam vivendo uma vida desregrada e sem limites, pois vivem em função da diversão e do prazer. Assim, influenciam sem perceber os hábitos e comportamento da juventude que seguem no mesmo ritmo de vida dos adultos independentes, entretanto muito deles esquecem que estão sob a tutela dos pais e acabam desrespeitando sua autoridade e os costumes mais conservadores. Comportando-se assim, a juventude vive somente o tempo presente, esquecem do tempo futuro, portanto não planejam suas vidas.

Partindo desse pressuposto, na medida em que os anos passam podemos perceber que não é mais somente o homem que está expondo seus corpos, desejos e sentimentos, por meio da música funk proibidão quem está em evidência agora nas relações sociais e no cotidiano são as mulheres, sobretudo as mulheres independentes financeiramente ou aquela que está desimpedida de qualquer relacionamento amoroso. Com isso, a todo o momento estão mudando os hábitos e comportamento dos jovens e de acordo com a cultura e a experiência de vida, moças e rapazes constituem sua filosofia de vida.

Sob esse contexto, notamos que as atitudes tanto dos meninos quanto das meninas seguem sob os mesmos parâmetros, ou seja, no cotidiano ambos se comportam da mesma maneira, sobretudo quando estão no momento de diversão ou envolvidos em um relacionamento amoroso. Assim, homens e mulheres desejam e possuem sentimentos iguais, as vezes uns demonstram mais outros menos e sob esse contexto está o sexo, a diversão, a alegria e o prazer de curtir a vida intensamente a todo o momento

Devido a isso, os produtores da música funk proibidão se apropriaram e puderam mostrar como está nos dias de hoje o comportamento da juventude, buscaram inspiração na sociedade para produzirem suas músicas e assim, por meio da sonoridade puderam revelar de forma radical a essência dos sentimentos e desejos humanos que a maioria das vezes foram abordados de maneira eufêmica por outros músicos adeptos de outros gêneros musicais.

BIBLIOGRAFIA

- AMORIM, Djair Brito. *Funk: mídia, apropriação e transformação da realidade sociocultural*. Monografia PUC-SP 2002.
- ANDRADE, Mário Raul Moraes de, 1893-1945. *Introdução à estética musical*; pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas por Flávia Camargo Toni. – São Paulo: Hucitec, 1995.
- BASTOS, Ana Claudia Gondim, *A crítica social na indústria cultural: a resistência administrada no rock brasileiro dos anos 80*. Tese de mestrado em Psicologia Social PUC-SP. 2005.
- COLLING, Ana Maria. *O corpo que os gregos inventaram*. In: STREY, Marlene Neves, Sonia T. Lisboa. (Org) *Corpos e Subjetividades em exercício interdisciplinar* - Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- DAYRELL, Juarez. *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude* – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- DURHAM, Eunice Ribeiro. *A dinâmica da cultural: ensaios de antropologia*; organização de Omar Ribeiro Thomas; prefácio de Peter Fry – São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- HALL, Stuart *A identidade cultural na pós-modernidade*/tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira. Lopez Louro-10º ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HERCHMANN, Micael. *O funk e o Hip-Hop invadem a cena*/ Rio de Janeiro: Editora URFJ, 2000.
- HOBBSAWM, Eric J. *História social do jazz* / (tradução Ângela Noronha). - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- LARAIA, Roque de Barros, *Cultura: um conceito antropológico*/ - 18. ed.- Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2005.
- LUCENA, Luiz Carlo. *Rock a música da revolução: o rock contando a história dos anos 60*. São Paulo, ed. Gass. 2005
- MATOS, Maria Izilda Santos de. *Âncora de emoções: corpos e subjetividades e sensibilidades* - Bauru, SP: Edusc, 2005.
- _____. *A cidade, a noite e o cronista: São Paulo e Adoniran Barbosa* – Bauru, SP: Edusc, 2007.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo*: Rio de Janeiro – São Paulo. Forense 1967.

- NAPOLITANO, Marcos. *A história depois do papel*. In: PINSKY, C. B. (Org.). Fontes históricas: Contexto, 2008.
- NETO, Pedro Lodovici. *Velhos musicistas em ação: os efeitos da música em suas vidas*: Tese de Doutorado PUC-SP. 2009.
- OLIVEIRA, Eleonora Menicucci. *A Mulher, a sexualidade e o trabalho* – São Paulo: Hucitec, 1999.
- ORTIZ, Renato, *A moderna tradição brasileira* / São Paulo: Brasiliense, 2001.
- PEDERIVA, Ana Bárbara Aparecida. *Jovem Guarda: cronistas sentimentais da juventude*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2000.
- PRIORI, Del Mary. *Corpo a corpo com as mulheres. As transformações do corpo feminino no Brasil*. In: STREY, Marlene Neves, Sonia T. Lisboa Cabeda. (Org) *Corpos e Subjetividades em exercício interdisciplinar* - Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- SANTANA, Ivani. *Corpo e (m) imagens nas "novas" configurações de dança*. In: *Seminário de dança: o que quer e o que pode (ess)a técnica?* / Organizadoras: Cristine Wosniak, Sandra Meyer, Singrid Nora, - Joinville: Letradágua, 2009. p. 74 e 75.
- SCHWANITZ, Dietrich. *Cultura geral: tudo o que se deve saber*/ 2ª Ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- SOIHET, Rachel. *A sensualidade em festa: representações do corpo feminino nas festas populares no Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX*. In: *O corpo feminino em debate*. Org. Maria Izilda Santos de Matos, Rachel Soihet. – São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- STREY, Marlene Neves, Sonia T. Lisboa Cabeda. (Org) *Corpos e Subjetividades em exercício interdisciplinar* - Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular: da modinha à canção de protesto* – Petrópolis, R.J. Editora Vozes, 1978.
- _____, *História social da música popular brasileira*/ São Paulo. Ed. 34, 1998.
- WILLIAMS, Raymond, *Cultura*; tradução Lólio Lourenço de Oliveira Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.