

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

NÁTANI TORRES DE BARROS

"EU ABRO MEU PEITO E CANTO AMOR POR VOCÊ":

**Uma análise sobre as identidades periféricas ativadas no contexto musical da Obra
do artista Arlindo Cruz no DVD *Batuques do Meu Lugar***

NITERÓI

2014

NÁTANI TORRES DE BARROS

"EU ABRO MEU PEITO E CANTO AMOR POR VOCÊ":

**Uma análise sobre as identidades periféricas ativadas no contexto musical da Obra
do artista Arlindo Cruz no DVD *Batuques do Meu Lugar***

Monografia apresentada ao curso de
Graduação em Produção Cultural da
Universidade Federal Fluminense, como
requisito parcial para obtenção do Grau de
Bacharelado.



ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO

Nome do Candidato:
NATANI TORRES BARROS

Matrícula: **11033050**

Título do Trabalho:
"EU ABRO MEU PEITO E CANTO AMOR POR VOCÊ": UMA ANÁLISE SOBRE AS IDENTIDADES PERIFÉRICAS ATIVADAS NO CONTEXTO MUSICAL DA OBRA DO ARTISTA ARLINDO CRUZ NO ÁLBUM BATUQUES DO MEU LUGAR

Orientador: **Dr. Felipe da Costa Trotta**

Categoria: **Monográfica**

Data da Apresentação: **10.07.2014**

BANCA EXAMINADORA

1º Membro (Presidente) **Dr. Felipe da Costa Trotta**

2º Membro: **Me. Luciana Xavier de Oliveira**

3º Membro: **Srª Simone Evangelista Cunha**

AVALIAÇÃO:

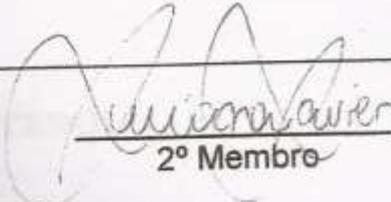
Análise / Comentário

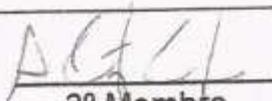
O trabalho cumpre os requisitos necessários para aprovação, com destaque para a pertinência do tema e boa menção do referencial bibliográfico.

Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora):

ASSINATURAS


1º Membro (Presidente)


2º Membro


3º Membro

NÁTANI TORRES DE BARROS

"EU ABRO MEU PEITO E CANTO AMOR POR VOCÊ":

**Uma análise sobre as identidades periféricas ativadas no contexto musical da Obra
do artista Arlindo Cruz no DVD *Batuques do Meu Lugar***

Monografia apresentada ao curso
de Graduação em Produção Cultural da
Universidade Federal Fluminense, como
requisito parcial para obtenção do Grau de
Bacharelado.

Aprovado em 10 de Julho de 2014

Banca Examinadora

Prof. Dr. Felipe da Costa Trotta

Universidade Federal Fluminense

(Orientador)

Prof. Me. Luciana Xavier de Oliveira

Mestre em Comunicação e Cultura Contemporânea

Universidade Federal Fluminense

Prof. Simone Evangelista Cunha

Bacharel em Comunicação Social -

Mestranda PPGCOM - Universidade Federal Fluminense

RESUMO

Esta monografia busca investigar a relação da música, enquanto elemento de formação, com a negociação de identidades. O foco é o samba, ritmo historicamente considerado representante da cultura nacional, e por seus diversos elementos populares.

A partir da análise do último álbum do artista Arlindo Cruz, intitulado *Batuques do Meu Lugar*, e do reconhecimento de símbolos recorrentes no que tange à identidade do sujeito periférico, busca-se discutir a influência desses discursos nas disputas sociais.

Palavras chaves: periferia, identidade, lugar, samba.

ABSTRACT

This work investigates the relationship of music as a training camp and identities negotiation. The focus will be the rhythm of the samba, historically considered representative of the national culture, and for many popular elements.

From the analysis of the last album of the artist Arlindo Cruz titled *Batuques do Meu Lugar*, and the recognition of applicant symbols regarding the identity of the peripheral subject, we seek to discuss the influence of these discourses in social disputes.

Key words: periphery, identity, place, samba.

SUMÁRIO

1. Introdução	08
2. Contextualizando	12
3. Batuques do Meu Lugar	15
3.1 Lugar de Quem?	15
3.2 O DVD	20
4. Movimento I: Se você é de rodar ou se é de bater tambor, tome um banho de amor... ..	27
5. Movimento II: Suburbano nato com muito orgulho.....	33
6. Movimento III: E a gente vai ser feliz, olha nós outra vez no ar, o show tem que continuar... ..	42
7. Movimento IV: É sorriso, é paz e prazer, o seu nome é doce dizer: Madureira... ..	44
8. Movimento V: Praça Onze, tu és imortal, teus braços embalaram o samba, a tua apoteose é triunfal.....	52
9. Considerações finais	54
10. Referências Bibliográficas.....	57
11. Anexo	61

1. INTRODUÇÃO

Muito se fala de cultura atualmente, seja no meio acadêmico, no campo das políticas públicas, nas mídias televisivas ou nas comunidades. Alguns tentam dividi-la em graus de importância (alta cultura, cultura de massa, sub-cultura), fazer distinções do que deve ser considerado bom ou não; outros observam o potencial da cultura para "cura" de problemas sociais, o que fica bastante evidente na cidade do Rio de Janeiro. Em decorrência disso, existe ainda uma gama de pessoas que questionam a qualidade artística dos produtos resultantes dessas ações culturais com fins sociais. Enfim, são diversas as abordagens a cerca do tema.

Neste contexto, outro assunto que está em voga são as periferias¹. Locais que estão à margem do centro, na oposição do núcleo, como afirma o professor Manoel Silva, "Não dá para pensar em periferia sem pensar em centro"². Essa definição geográfica, onde para a existência de um é necessário o outro, ultrapassa apenas uma questão geográfica, chega ao viés da economia, planejamento urbano e, claramente, a cultura.

Por muito tempo houve e ainda há um discurso de "levar cultura à periferia" ou "dar acesso à cultura". Ambos discursos são perigosos, pois aparentemente estão beneficiando essa população, suprimindo suas carências. Mas é exatamente esse o problema: essas falas partem da premissa de que é preciso trazer para esses locais o que lhes falta, ou levar seus integrantes para onde consagradamente se tenha cultura³.

É notável que cada vez mais a periferia busca meios de viver a sua cultura, de mostrar a sua voz. Talvez na tentativa de resistir a uma imposição que vem de cima. Pois, as classes altas se julgam detentoras do conhecimento e, portanto, gabaritadas para

¹ Em uma pesquisa por artigos sobre a periferia em sites de busca é possível verificar essa emergência de trabalhos acerca deste assunto

² Manoel Lemes da Silva, professor de planejamento urbano e regional, da Faculdade São Marcos, de São Paulo

³ "Políticas de cultura não devem "dar" nada para a população. Isso se parece com promessa velha de político acostumado ao ar condicionado no disco voador: "Vou levar cultura para as favelas". A imagem tradicional era a favela como vazio cultural que devia ser iluminada com arte de fora." Hermano Viana em entrevista a Folha de SP. Disponível em <http://periferiaemmovimento.wordpress.com/2013/02/16/hermano-vianna-o-pop-periferico-e-a-politizacao-cultural-periferica-sao-as-principais-novidades-culturais-brasileiras-das-duas-ultimas-decadas/>

definirem as necessidades dos menos abastados (ou dos mais afastados), o que não dialoga com a realidade, mas vem pautada em teorias e falácias, que na maioria das vezes não beneficia os próprios indivíduos a que se destinam.

Sendo assim, observamos uma emergência de expressões culturais vindas da periferia ou que “performatizam” a mesma. Um exemplo são os programas *Central da Periferia*, exibido em 2006 na rede Globo e o recente *Esquenta*, de 2011, ambos apresentados por Regina Casé e com participação e idealização de Hermano Viana. Talvez os dois programas sejam um pouco ousados ao afirmar que a lógica está se invertendo, como se a periferia estivesse encontrando maneiras de subverter essa ordem de grandeza⁴. Mesmo assim é um espaço em um meio de comunicação de massa, transmitido por uma importante emissora, onde comumente circulam os costumes e modos de vida da classe A. Todavia, há quem veja como uma estigmatização do ser periferia, do ser negro, ser pobre.⁵

Nesse sentido, é notório que uma das formas de expressão que mais se destaca no presente contexto é a música. Existem muitos grupos de teatro, como o Nós do Morro⁶, iniciativas como a CUFA, e até mesmo Afroreggae, contudo, é notório que o expoente de destaque no que se refere ao falar da periferia ou vir dela, ainda é a música.

Essa inclinação pode ser observada através da recorrência da temática periferia em novelas da Rede Globo. Nas recentes novelas (de 2013), *Cheias de Charme* e *Avenida Brasil*, ambas as dramaturgias tratavam da dicotomia centro-margem. E a música marcava presença, complementava a personalidade dos personagens e exaltava o clima do lugar. Obteve um destaque importante, suscitando debates e o interesse em diversos campos de estudo, como a comunicação e o cinema, por exemplo.

É evidente que existe um circuito cultural muito forte e vivo em torno da periferia, e a música é um bom meio de perceber isso. São diversos artistas que começaram a tocar em bares ou nos bailes de bairro e hoje, alcançaram sucesso no país

⁴ “Cada vez mais, a periferia toma conta de tudo. Não é mais o centro que inclui a periferia. A periferia agora inclui o centro. E o centro, excluído da festa, se transforma na periferia da periferia.” (VIANNA, 2006, p. 12)

⁵ Disponível em <http://www.diariodocentrodomundo.com.br/o-esquenta-de-regina-case-e-o-programa-mais-racista-da-tv/>

⁶ Fundado em 1986, oferece cursos profissionalizantes na área de teatro e cinema pra moradores do Vidigal e outras áreas. Disponível em: <http://www.nosdomorro.com.br>

todo⁷, assim como os que cantam sobre hábitos, gírias e jeito de ser dos moradores desses lugares⁸.

Com a percepção de que a música tem um intenso papel nas discussões dos conflitos sociais e é uma “forma de pensamento e ação no mundo” (BLACKING, 1995, p. 235), por sua configuração fluida, invasora, por poder ser experimentada individual, coletiva e muitas vezes involuntariamente, chega-se a conclusão de que é um lugar de construção de identidades, conexões e interações.

Como elucidado anteriormente, a cultura na e da periferia tem sido assunto recorrente em variadas plataformas. Há algum tempo atrás, muito pouco se falava das áreas à margem dos centros, quando isso ocorria, eram, na maioria dos casos, evidenciando os problemas, tais como a alta violência, a falta de infraestrutura, enfim, sempre ressaltando os aspectos negativos; e atualmente aborda-se também a vivência cultural desses nichos, “a alegria”, “a garra desse povo”, entre outras ideias positivas, ou positivadas.

Partindo do princípio de que a música pode ser e é uma forma viva de perceber essas tensões sociais, principalmente quando abordamos periferias e subúrbios, esta pesquisa pretende analisar de que maneira a música atua na formação da identidade do sujeito, da disputa por espaços e territórios.

A música tem diversos gêneros e todos eles poderiam ser aqui discutidos como fonte para identidades diversas, porém para fins deste estudo, trataremos especificamente do samba, tão particular para o Brasil, referto de histórias, rupturas e eleito o ritmo nacional. Para tal, será feita uma análise da obra audiovisual intitulada *Batuques do Meu Lugar*, último álbum do artista Arlindo Cruz, sambista carioca, criado em Madureira, local, aliás para o qual ele compôs uma de suas músicas mais famosas. Através dos diversos signos abordados neste show, das performances, falas e sonoridades buscaremos encontrar um sentido que vá além do espetáculo.

O intuito é analisar as entrelinhas deste DVD, ou seja, arriscar conexões entre discursos, sujeitos, sonoridades, enfim, entre as peças fornecidas por esta obra, e através deste cruzamento compreender como a música pode ser um meio de construção de identidades.

⁷ O grupo de pagode Sorriso Maroto, começou no Méier; Naldo, cantor de pop/funk começou a cantar em bailes do Rio de Janeiro e atualmente inicia sua carreira internacional; Mumuzinho cantor de pagode que morava em Realengo e em 2013 lançou seu primeiro DVD, entre outros;

⁸ O Meu Lugar, música de Arlindo Cruz que exalta o bairro de Madureira; Favela que me viu nascer, do mesmo artista, Favela Fashion Week de Leandro Sapucaí;

A escolha do tema parte de uma preferência pessoal, pois a autora desta monografia é carioca e moradora de Bangu (subúrbio / periferia), bairro localizado na zona Oeste do Rio, e amante do samba; também por influência acadêmica, pois a mesma em Agosto de 2013 foi aprovada pelo CNPQ para Iniciação Científica, com a pesquisa Sexualidade e humor nas músicas periféricas de massa.

2. CONTEXTUALIZANDO

A música é um fenômeno de grande importância social, pois está presente na vida do ser humano desde a infância, músicas para ninar, entreter, brincar e as cantigas de roda – hoje menos populares. Na adolescência é onde as escolhas começam a se tornar mais claras e o gosto musical vai se definindo até a vida adulta, na qual a personalidade está um pouco mais definida. Pode-se perceber que cada indivíduo constrói o seu próprio “acervo musical”, pautado em memórias afetivas, pois são músicas que acalmam, que alegram, as que remetem ao ex-amor, ao casamento, àquela novela, ao filme que marcou uma época ou a sua vida. Enfim, a música está presente em todas as etapas da vida e revela muito sobre cada pessoa.

O ato de ouvir música não é simplesmente um lazer ou um passatempo, é também o compartilhamento das ideias proferidas naquelas partituras, um movimento constante de assimilar a mensagem, internalizar, estabelecer conexões com as informações que se possui, a sua bagagem. Como bem defende o etnomusicólogo John Blacking, "ouvir música é um tipo de *performance*", considerando-se que os ouvintes necessitam ativamente recriar e produzir sentido com os sons que ouvem.

Seguindo esta linha de pensamento, é viável compreender que a música deriva de experiências da vida humana, e dessa maneira exprime atitudes sociais e processos cognitivos. Logo, conclui-se que a mesma só será útil e eficaz quando seus ouvintes estiverem na mesma sintonia, ou seja, quando as pessoas que apreciam aquela música compartilharem daquelas experiências, ou minimamente pertencerem àquele universo.

Sendo assim, o gosto musical de uma pessoa também é um dado crucial para as relações sociais que a cercam. Quando há afinidade com um certo gênero ou cantor, não se está “comprando” apenas a discografia do mesmo, mas novamente partilhando de diversos símbolos intrínsecos neste universo. Na verdade, é um reconhecimento ou afeição por tudo, ou quase tudo, que a aquela esfera musical pode remeter: as sonoridades, as palavras, as rimas, as imagens, os juízos, o ambiente, enfim, uma série de elementos que provavelmente estarão presentes em outros aspectos da vida.

A forma como as pessoas vestem-se, os lugares que frequentam, as gírias que utilizam, são alguns exemplos de como a preferência musical pode influenciar na personalidade de alguém. Utilizando a própria arte aqui tratada, o “Rap da Diferença”,

de Mc Dolores e Mc Marquinhos, começa com a seguinte indagação “ Qual a diferença entre o charme e o funk? / Um anda bonito e o outro elegante”. É curioso como em se tratando de dois gêneros musicais distintos, apesar de próximos, o que os define, não é a sonoridade, ou qualquer outro aspecto técnico, mas sim o estilo de seus seguidores. Claramente, a música é uma brincadeira, quase uma licença poética, mas que se faz coerente para ilustrar exatamente o que estamos explanando, os diversos desdobramentos dessa arte tão ampla.

Seguindo esta lógica, é notável também que, ao eleger um determinado gênero musical como algo que comunica, que é agradável aos ouvidos, corpo e alma, o sujeito está inserido em uma “tribo” - como popularmente costuma-se falar -, ou em uma linguagem técnica, um “grupo sonoro” (expressão utilizada por Blacking), que significa “um grupo de pessoas que compartilha uma linguagem musical comum, junto com ideias comuns sobre a música e seus usos.” (BLACKING, 2007, p.208)

A partir desse princípio de coletividade, de ideias partilhadas, de personalidades e de pertencimentos, é que a música compreende-se algo tão complexo, não no sentido de dificuldade, mas de intensidade, no que concerne a construção da identidade. Isto porque essa arte pode acarretar uma série de significados ao sujeito, mesmo que este não tenha plena consciência disso. Não somente, compondo esse grau de complexidade, ela pode “juntar” os diferentes, “separar” os iguais: “Numa mesma sociedade, as diferentes classes sociais podem ser distinguidas como grupos sonoros distintos, ou podem pertencer ao mesmo grupo sonoro, embora estejam profundamente divididas em outras circunstâncias.” (BLACKING, 2007, p.208)

O fato dessa arte ser ao mesmo tempo distintiva e associativa é uma questão que merece destaque. Encontramos aqui o motivo de estar tão ligada a nossa discussão sobre identidades. Porque, atualmente a sociedade é dividida em classes sociais, que estão embasadas em poder aquisitivo e intelectual. Sendo assim, estas encontram-se em constante disputa por espaço e poder e a cultura como um todo, exerce um papel fundamental nessa engrenagem, pois se configura nicho de disputa entre esses dois lados da história (elite e povo), seja porque a classe dominante exprime seu poder através da cultura ou pelo fato da cultura do povo ser influenciada por essa elite.

Todo esse processo ocorre em linhas invisíveis, obviamente, portanto não é simples identificar os modos e a forma como ocorrem. Isto, não se dá mais em sentido concreto de dominação, através da força, da brutalidade, violência física, mas sim

através da “ideia de racionalidade que comanda a legitimação da autoridade...autoritária.” (CHAUI,1982, p.49).

Por conseguinte, o saber torna-se caminho para diferenciação entre a cultura dominante e a dominada. Pois, a cultura do povo, seria resultado da sua falta de cientificidade e de conhecimento legítimo e por isso empobrecida, desqualificada; em contrapartida, a cultura das elites embasada no saber, na ciência, encontra aí justificativa para sua dominação, e discurso de mantenedora da razão, domínio, como muito bem explica Marilena, autora do livro *Cultura e Democracia*: “Nessas condições pode-se compreender o prestígio da ciência e por que serve como critério da diferença entre cultura dominante e a dominada: a primeira se oferece como saber de si e do real, a segunda, como não saber”. (CHAUI, 1982, p.51)

Partindo deste princípio, de que a música é uma síntese de processos cognitivos que estão intrínsecos na cultura e no corpo humano, palco de disputas simbólicas por ideologias e representações, e que são fruto de experiências sociais em diferentes ambientes, é que a análise desse DVD se dará.

3. Batuques do Meu Lugar

3.1 Lugar de quem?

Arlindo Domingos da Cruz Filho, nasceu em 1958 e desde os sete anos começou a ter contato com o mundo do samba. Apesar de ter CD gravado desde os 15 anos e ser admirado por muitos seguidores do estilo musical como um grande compositor, seu sucesso como cantor é bastante recente.

Grande parte de sua fama no mundo do samba vem devido ao grande número de composições já gravadas por outros artistas. São mais de 500 músicas, sucessos consagrados nas vozes de Zeca Pagodinho, Bete Carvalho, Alcione, entre outros.

O artista também é muito enaltecido por sua qualidade técnica

músico profissional, exímio nas cordas dedilhadas, sobretudo cavaquinho e banjo. Se não fosse compositor e cantor, poderia viver disso. Suas composições, sempre com interessantes soluções harmônicas e melodias trabalhadas, revelam que foram feitas por um músico (o que no samba, cheio de compositores mais intuitivos que técnicos, é um curioso diferencial).⁹

Ainda na infância /adolescência aprendeu cavaquinho, estudou teoria da música, solfejo e violão clássico na escola Flor do Méier, por dois anos. Começou então, a ter contato com sambistas, como Candeia, a quem cantor considera seu padrinho, e a trabalhar como músico em diversas rodas de samba. Foi com Candeia que gravou seus primeiros álbuns.¹⁰

Com 15 anos, Arlindo foi para Barbacena, em Minas Gerais para estudar na escola preparatória de Cadetes do Ar. E mesmo na vida militar não abandonou o universo da música, ao contrário, cantava no coral da escola. Começava, então, a nascer o compositor Arlindo Cruz, que ganhou festivais em Barbacena e Poços de Caldas.

Ao retornar para o Rio de Janeiro, passou a frequentar a tradicional roda de samba do Cacique de Ramos, que já tinha a fama de revelar novos talentos. Ao lado de Jorge Aragão, Beth Carvalho, Beto sem Braço, Ubirani e Almir Guineto, os jovens iniciantes buscavam aprender com os mestres. Frequentavam também Zeca Pagodinho e Sombrinha – que viria ser seu parceiro.

⁹ Site oficial de Arlindo Cruz, disponível na seção biografia: <http://arlindocruz.com.br/biografia/>

¹⁰ Um compacto simples, pela gravadora Odeon, e um LP chamado Roda de Samba (hoje encontrado em CD).

Não tardou para a aptidão de Arlindo ser percebida, em apenas um ano de Cacique, 12 de suas composições foram gravadas por diversos intérpretes, como os que citamos a cima, ou “Grande Erro”, gravado por Beth Carvalho e “Novo Amor”, por Alcione, entre tantos outros.

Em 1981, o cantor Jorge Aragão saiu do grupo Fundo de Quintal, para seguir carreira solo. E Arlindo que já era frequentador assíduo do Cacique, bloco carnavalesco que deu origem ao grupo, foi convidado a ser o novo integrante. Permaneceu por 12 anos no Fundo de Quintal, e neste período gravou com muitos artistas, além de prestigiar o grupo com suas composições, que ficaram conhecidas e ainda são tocadas em diversas rodas de samba : “Seja sambista também”, “Só Pra Contrariar”, “Castelo de Cera”, “O Mapa da Mina”, “Primeira Dama”, e outras.

Ainda nesse época de grupo, outras canções foram eternizadas, “Bagaço da Laranja”, cantada por Zeca Pagodinho, assim como “Casal Sem Vergonha”, “Dor de Amor”, “Quando eu te vi Chorando”. Beth Carvalho também transformou em sucessos: “Jiló com Pimenta”, “Partido Alto Mora no meu Coração”, “A Sete Chaves”. Reinaldo gravou “Pra ser Minha Musa” e “Onde Está”.

A partir de 1993, Arlindo saiu do Fundo de Quintal e iniciou sua parceria com Sombrinha, juntos gravaram mais de seis álbuns. Nesse período entrou também para o mundo das disputas de samba enredo, e pode-se dizer que foi bem sucedido, desde então, já são 8 vitórias. O primeira foi em sua escola de coração: o Império Serrano, em 1996, com o enredo “E verás que um filho teu não foge à luta”; no ano seguinte, Arlindo emplacou o hino imperiano novamente, porém a escola caiu para o Grupo de Acesso A. Posteriormente ainda venceu na Serrinha em 1999, 2001 – samba que ganhou o Estandarte de Ouro do jornal O Globo, 2003, 2006 e 2007. Em 2008 concorreu pela primeira vez em outra escola, e mais uma vez foi vencedor com o enredo “Do Verde de Coarí Vem Meu Gás, Sapucaí!”.

Em meados de 2009, é lançado o DVD e CD duplo “Arlindo Cruz MTV Ao Vivo” (DeckDisc), que o consagra como cantor para além do mundo do samba, sucessos como “Meu Lugar” e “O Que é o Amor?” , fizeram grande sucesso não só nas rodas de samba tradicionais, mas também em rádios populares, como a Beat 98 e FM O Dia.

Desde então o compositor obteve grande sucesso perante um público mais amplo. Para alguns, esse êxito está diretamente ligado a sua qualidade técnica, e rima rica, diferenciada, para outros por se fazer contemporâneo ao dialogar com outros

gêneros como o hip hop, de Marcelo D2, que participa de seu último trabalho, sobre qual estamos tratando, e com quem gravou o clipe da música “Saudade”, que na concepção do próprio cantor o estilo está muito próximo do samba

Sem purismos: eu gosto do samba de raiz, mas eu gosto da música boa. Nem todo samba de raiz é muito bom, nem todo samba moderno é muito ruim. Tem coisas boas em todos os estilos de samba. Mas eu acho que principalmente o partido alto tem uma coisa bem perto do rap. A coisa do improviso - que equivale ao freestyle do rap -, a origem das duas que vem do gueto, essa proximidade entre a negritude do rap e a negritude do samba. Acho que a música pop que mais se assemelha ao samba é o hip hop.¹¹

É interessante notar como nessa fala o discurso do hibridismo se coloca. “Nem tanto ao mar nem tanto a terra, mas o caminho do meio”. Ao mesmo tempo que fala da origem do samba, sempre atrelado aos morros percebe a necessidade de atualizar, de dialogar com as tendências que se apresentam.

Contudo, mesmo se mostrando atento as mudanças, em diversos momentos encontramos falas sobre o samba de qualidade, de raiz e da música bem escrita. Em uma entrevista, ao falar do Pagode romântico dos anos 90, o artista reconhece a importância que teve esse movimento, porém não deixa de mencionar a diferença entre as manifestações

Em diversos fatores, foi boa essa explosão do Raça Negra, Negritude Jr., Katinguelê. O Raça Negra, principalmente, teve uma importância fundamental, no meu ponto de vista, na apresentação do samba. E eu sou da antiga, bem antes do Raça Negra, profissionalmente comecei em 1980. E nessa época você chegava pra tocar em algum lugar e não tinha um palco bom, uma aparelhagem bem montada. E o Raça Negra, apesar da letra não ser uma coisa que agradasse a todo mundo, tinha uma apresentação muito legal: tinha o teclado, tinha luz, - o Luiz Carlos (vocalista da banda) prezava muito por isso. Tinha tudo que precisava ter para um show com nível bem alto. E isso foi bom para o samba porque todos os grupos, até o Fundo de Quintal, tiveram que se modernizar. Botamos bateria, contrabaixo, e deixamos a sonoridade de quintal mais adequada às casas de espetáculos. Acho que foi essa uma das grandes contribuições desse movimento. A outra foi essa coisa que eu falei: as pessoas que pesquisaram Raça Negra e Katinguelê, chegaram ao Fundo de Quintal, chegaram a mim, ao Almir (Guineto), ao Sombrinha. E, através de nós, aos mais antigos. O tempo vai passando, o gosto refinando, e as pessoas vão buscando sambas com uma letra mais bem escrita. E tudo isso culmina em redutos como aqui a Vila Madalena - que é um local que preserva o samba de raiz, a

¹¹ Entrevista feita com Arlindo Cruz em 18 de junho de 2011 para o site Terra. Disponível em: <http://musica.terra.com.br/do-morro-a-elite-arlindo-cruz-se-diz-quotquase-um-tony-ramosquot,6d32c63c8b15a310VgnCLD200000bbccce0aRCRD.html>

exemplo da Lapa no Rio - e isso é uma vitória dos jovens. O tempo passou e trouxe os jovens pra gostar de coisa boa.¹²

Está presente também neste pensamento, a ideia de que essa cultura é eterna, algo que pode até passar por tribulações, mas nunca esmorecerá. Uma das razões que podemos atribuir a isso, é o fato do imaginário construído a cerca da prática do samba estar intimamente associado às suas origens, assim como pela valorização da sua temporalidade longa e consolidação desua autenticidade.

A religião também é uma marca forte do artista. Está presente em suas canções, sua roupas e falas. Assumidamente “espírita”, Arlindo carrega guias, muito ouro (que ele atribui a Oxum e acredita trazer sorte), e recorrentemente em suas músicas o tema religião aparece. Às vezes explicitamente, em composições que falam da prática, dos orixás e deuses do candomblé, ou então, comparando o próprio samba à religião.

Desde 2012, participa do Programa Esquenta, apresentado por Regina Casé, e é integrante do quadro fixo do programa, além de ser um dos compositores da música de abertura, durante o programa o artista faz improvisos (versa), prática comum em rodas de samba, e comentários sobre diversos assuntos, de forma descontraída. O próprio cantor, reconhece que sua popularidade cresceu muito desde a sua participação nesse e em outros programas televisivos.¹³

Ainda neste contexto, em momentos diversos pode-se aferir o “jeito simples” do artista. Costuma usar roupas folgadas, chinelo ou sandálias de couro, e como já mencionado muito ouro. Mesmo com este último acessório, que não remete em nada à simplicidade, sendo uma presença forte em sua imagem, outros artifícios talvez se sobreponham a esse.

Em seus shows algumas frases como “ Faz barulho aí”, “Tá todo mundo aí”, “Canta aí” , são recorrentes, uma maneira de falar com o público, de chamá-lo a participar , a interagir

O meu show tem muito do pagode, do improviso, da emenda de uma música na outra, de colocar o público pra cantar. Quem vai ao meu show não espera uma apresentação de um grande intérprete. Eu gosto

¹² Entrevista feita com Arlindo Cruz em 18 de junho de 2011 para o site Terra. Disponível em: <http://musica.terra.com.br/do-morro-a-elite-arlindo-cruz-se-diz-quotquase-um-tony-ramosquot,6d32c63c8b15a310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>

¹³ Entrevista feita com Arlindo Cruz em 18 de junho de 2011 para o site Terra. Disponível em: <http://musica.terra.com.br/do-morro-a-elite-arlindo-cruz-se-diz-quotquase-um-tony-ramosquot,6d32c63c8b15a310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>

é de agitar mesmo. E nada melhor do que chamar os amigos que gostem dessa bagunça também.¹⁴

Como já posto em momento oportuno, Arlindo tem muitos parceiros, suas músicas já foram gravadas por célebres artistas do gênero. Nesse contexto, cabe observar uma prática comum no universo do samba, que é utilizar denominações de cunho parental, para falar de seus parceiros de profissão, e o artista de que estamos falando não foge à regra, ao contrário, o compositor utiliza os jargões, “ meu irmão” , “ compadre / comadre” , “minha família” , para se referir à sua banda, aos amigos e companheiros de composição.

Todos dois tipos de “gírias”, não devem passar despercebidos. Ambas fazem parte da persona popular que o artista constrói em torno de si. Na verdade, todos esses elementos, a vestimenta, o jeito de se referir aos seus laços profissionais e o seu público, vão em combinação tecendo a sua persona. São códigos abstratos que fazem parte desse universo “popular”.

A subjetividade é resultado, entre outros, da “participação corporal”, o que reflete um critério de valorização essencialmente coletivo que se apóia profundamente em um tipo de performance envolvente, fortemente marcada pelo ritmo, na qual o “público” é convidado a fazer parte da sonoridade musical através do canto coletivo, da dança, da participação física (TROTТА, 2007, p.199)

¹⁴ Entrevista feita com Arlindo Cruz em 18 de junho de 2011 para o site Terra. Disponível em: <http://musica.terra.com.br/do-morro-a-elite-arlindo-cruz-se-diz-quotquase-um-tony-ramosquot,6d32c63c8b15a310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>

3.2 O DVD

Este é o mais recente trabalho do artista, gravado pela Sony Music, em 06 de Junho 2012, no Rio de Janeiro. Repleto de detalhes, é um espetáculo cheio de elementos gráficos, sonoros e visuais. Um show para ouvir e ver.

A gravação aconteceu no Terreirão do Samba, no centro do Rio, que fica próximo à Praça Onze, local que já foi reduto do samba e do carnaval. Conhecido na rota de casas de show do Rio e tradicionalmente abrigo de eventos populares, a escolha do lugar não parece ter sido ao acaso, como bem pontua Túlio, diretor artístico do trabalho

Ele tinha esse grande sonho de gravar num lugar grande, para o povão, um lugar aberto, assim como o Terreirão do Samba. E dentro da Visão do Sambista, do Arlindo, essa visão bem popular, o Terreirão representa muito porque é a cidade nova, a Praça Onze, é o lugar dos primeiros batuques e o nome do DVD se chama Batuques do Meu Lugar. E aqui os primeiros batuques das Casas das célebres tias, Tia Ciata, a história do Dunga, toda história da Tia Maria, tudo se passou aqui em torno do Terreirão.¹⁵

Tendo em vista esta fala sobre a escolha do local para gravar esse show, façamos um parêntese para abordarmos a localização simbólica do Terreirão.

Esta casa de show fica na Praça Onze - nome que faz referência à Batalha de Riachuelo, datada no dia 11 (onze) de Junho - no centro do Rio de Janeiro. Era no início do século XX, um dos lugares mais cosmopolitas da cidade, devido ao fato de abrigar imigrantes de diversas etnias, como italianos, espanhóis, portugueses, judeus que tiveram atuação mais marcante, pois disseminaram abundantemente o comércio, e eram então conhecidos por serem donos de padarias, bares e mercados; e os mais populares, os negros, a maioria oriundos da Bahia, que em grande parte nasceram livres, beneficiados pela Lei do Ventre Livre ou por serem filhos de escravos alforriados.¹⁶

É justamente por essa forte presença de negros, principalmente, baianos, que a fama da Praça Onze, como reduto do samba e do carnaval, se deu. Com a vinda desses imigrantes para o Rio, vieram também alguns costumes, como as reuniões nas casas das

¹⁵ Fala retirada do Making off do DVD

¹⁶ Lei abolicionista, promulgada em 28 de setembro de 1871 (assinada pela Princesa Isabel). Esta lei considerava livre todos os filhos de mulher escravas nascidos a partir da data da lei.)

tias baianas, que eram mulheres mais velhas e que exerciam forte liderança sobre a organização da família, religião e do lazer.

A mais famosa, foi Hilária Batista de Almeida, popularmente conhecida com Tia Ciata. Sua importância no mundo do samba é creditada ao fato de muitas festas serem realizadas em sua casa, e em uma delas a canção “Pelo Telefone”, admitida unanimemente como primeira composição chamada de samba e que teve grande sucesso, foi criada. Oficialmente a música tem como autor Donga, porém existem alguns depoimentos de que na verdade teria sido uma produção coletiva. Com isto, a casa da Tia Ciata ganhou um status mítico de lugar de origem do samba Carioca.

Conforme descrito, não era apenas Tia Ciata que compunha esse cenário festivo da Praça Onze. Tia Perciliana, mãe de João da Baiana e tia Amélia mãe de Donga, também faziam festas religiosas e pagodes. Vale destacar aqui que Pagode, não vem a ser um gênero musical como hoje é popularmente conhecido, mas sim o evento: “Festa, reunião festiva e ruidosa, festa com comida e bebida, havendo ou não danças, festa sempre de caráter íntimo, comparecendo amigos”. (Dicionário do Folclore Brasileiro apud SANDRONI,2012, p.103).

É importante deter atenção ao fato de Tia Ciata ter grande prestígio naquela época. No livro de Carlos Sandroni, Feitiço Decente, o autor aponta como um dos fatores responsáveis por essa credibilidade, o fato de seu marido, também baiano, João Batista, ter cursado dois anos do curso de medicina e posteriormente ter emprego no gabinete do chefe de polícia da capital federal.

Essa observação é interessante, pois está justamente ligada a questão da legitimidade que a posição “grau de escolaridade” ou de cientificidade exerce na sociedade, para usar o conceito já explicitado anteriormente, pode significar. Isto porquemesmo não fazendo parte da elite carioca (pois, eram ex-escravos, negros e moravam em locais não centrais), o fato de um membro daquela família ter um nível intelectual reconhecido elevava de alguma forma o prestígio e a legitimidade da cultura que disseminavam e praticavam.

Para além da posição social que seu marido ocupava, a própria baiana tinha destaque profissional. Vendia doces em tabuleiros, chegando a receber encomenda de famílias da elite branca do Rio de Janeiro. Tamanha era sua clientela, que conseguiu ir além, tendo diversas baianas trabalhando sob sua supervisão.

Mais uma vez é notável como a cultura está intrinsecamente ligada aos conflitos sociais. Seja pelo prestígio intelectual e status social de seu marido, ou por seu destaque profissional, vale ressaltar o papel dignificante do trabalho em nossa sociedade

ter uma profissão é a forma institucionalizada e socialmente reconhecida de se construir uma identidade. Isso ajuda a explicar por que a dimensão econômica da realidade social não determina, sozinha, a configuração das relações sociais. É preciso entender também que o conjunto de valores que se institucionalizou na modernidade nos diz o tempo todo que qualquer forma de reconhecimento pessoal, e consequentemente dignidade e auto-estima, só é possível quando conseguimos provar nossa utilidade prática na sociedade de mercado. (SOUZA, apud SANTOS, 2012, p.2012)

Sendo assim, é cabível pensar que se Tia Ciata não tivesse reconhecimento profissional e seu marido além do status proveniente de seu emprego, sua posição intelectual, talvez o samba tivesse rumado outros caminhos.

Enfim, por todos esses elementos a Praça Onze ficou conhecida como reduto do samba carioca, pois teria nascido ali o ritmo e se perpetuado por alguns anos sua prática.

Além do lugar eleito para o show, diversos elementos do folclore, da cultura popular e das religiões afro-brasileiras ganham destaque na “mise-en-scène” deste espetáculo, o que novamente tem uma explicação e uma intenção clara

Então os batuques do Brasil, eles tem uma conotação sagrada, mas que foram se profanizando. A gente tá colocando nesse espetáculo um pouco desses batuques de todas as formas, desde o sagrado até o profano. É essa a grande ideia, centralizar na filosofia do batuque a arte do sambista Arlindo.¹⁷

Deve-se notar que ao falar Batuques do Meu Lugar, ora estão se referindo ao Brasil, ora a cidade do Rio de Janeiro. Em alguns momentos são todos os ritmos, todas as manifestações artísticas e religiosas do país em outros é o samba, ou ainda mais, na música de abertura de nome homônimo ao do DVD, fica claro o reconhecimento da diversidade, e a constatação que “dentre tudo que há, não há nada como o samba”.

¹⁷ Retirado do Making off do DVD, fala do diretor Artístico Túlio Feliciano

Este é iniciado com um convite feito pela apresentadora e atriz Regina Casé, figura que também compõe o cenário, a essência popular do show. Casé, desde os anos noventa, vem fazendo uma série de programas relacionados à periferia do Brasil. Sempre abordando à cultura de cada lugar, a vida dos personagens, mostrando um lado mais feliz do “pobre”, a atriz já é reconhecida como alguém do povo. A sua aproximação com Arlindo veio do Programa Esquenta, no qual, como já foi dito, o músico é parte integrante e presença significativa. Tal como faz em seu programa, vestida de muito brilho, paetê e alegria, é Regina quem convida o público a mergulhar nas inúmeras facetas culturais proporcionadas pelo show.

Com o coração cheio de alegria, que convido vocês, aqui na Praça Onze, no Rio de Janeiro, no Terreirão. Nesse lugar onde já estiveram Tia Ciata e todo seu bonde sinistro, onde já rolaram os batuques mais românticos da história do samba brasileiro. Eu convido todos vocês a ouvirem não só o samba, mas o carimbo, que vem lá do Norte, o Boi do Maranhão, o Afoxé da Bahia. Eu quero ouvir os batuques sagrados de Iansã, de Ogum e de Xangô! Com vocês os batuques mais sagrados, mais românticos e mais quentes do Brasil. Viva Arlindo Cruz!

Logo depois, entra pelo meio do público em direção ao palco, um cortejo com representantes das manifestações mencionadas por Regina e presentes na música de abertura. Xangô, Iansã, Filhos de Gandhi, Maracatu, o Boi, o Afoxé, o Jongo, o Carimbó e o Maracatu são interpretados nesse desfile; A banda que já se encontra a postos no palco, toca todos os ritmos referentes as figuras ali expostas. Para cada manifestação, ao som do seu ritmo característico todo o grupo faz a coreografia igual e o que está paramentado com as vestes e adereços da mesma ganha destaque, pondo-se a frente do grupo e aos poucos todos estão no palco para receberem a estrela da noite. É diante da cultura nacional, ou talvez regional, que a primeira música é interpretada. Enquanto a música fala de diversos ritmos e festas populares cada personagem “encena” a sua manifestação, porém quando chega ao refrão (que diz: Os bambas do lugar / Se curvam para o rei Samba), todos se rendem e caem no samba. Assim, logo nos primeiros minutos do DVD a sua ideologia é afirmada por meio da fala de Regina, do canto de Arlindo, e reafirmada mais subjetivamente, pela performance do corpo de baile.

Batuques do Meu Lugar (Arlindo Cruz / Rogê)

Zabumba e sanfona / Toquei lá no Ceará / Congo e catira / Dancei lá em Mossoró / Fandangos, caboclinhos / No Pará, o carimbo / Batá no baticum / Deu umbigada e o boi bumbá

A benção na Bahia / Com o axé do afoxé / Rojão maculelê / Samba de roda e candomblé / Me embalei no xote / E xaxado no sertão / No reggae sanfonado / Que vem lá do Maranhão Seresta em BH / Quimombo do siriri / Chamame, catopé / Cacuria é Cacui/

Mil coisas eu vivi / Igual ao samba eu nunca vi

Surdo e Pandeiro / Com ganzá e tamborim / A força do batuque / Desse som tocou em mim A grande apoteose / Do terreiro me contou / Herança de família / Vem do avô, do meu avô Bate palmas pra exaltar / Seu Zé, Iaô / A paz, de Obatalá / Tambores de Xangô

Os bambas do lugar / Se curvam para o rei Samba

Surdo e pandeiro / Com ganzá e tamborim / A força do batuque / Desse som tocou em mim A grande apoteose / Do terreiro me encantou / Herança de família / Vem do avô, do meu avô Bate palma pra exaltar / Seu Zé, Iaô / A paz, de Obatalá / Tambores de Xangô /

Os bambas do lugar / Se curvam para o rei sambar / O ria Samba

Basicamente, a ideia de uma cultura nacional está sendo muito explicitamente levantada. Nos versos “ Os bambas do lugar se curvam para o rei Samba” , está trazendo aquela ideia tão difundida de que todos reconhecem a importância, ou melhor seria dizer, a majestade incontestável do samba; assim como em “Mil coisas eu vivi igual ao samba eu nunca vi” , reafirma essa verdade indissolúvel, ao mesmo passo que reconhece a vasta diversidade cultural, encontra um único elemento capaz de superar qualquer outro.

Essa ideia soberana do samba vem de longa data. Devido ao fato do Brasil ser resultado de diversas etnias, existia um certo breu quando falava-se de cultura brasileira, seria a herança lusitana, indígena(como Lima Barreto e Euclides da Cunha propunham em seus romances), italianas, espanhola, ou africana? Ou ainda, seria tudo que resultasse do povo que aqui residisse, seja de que etnia fosse? Não importa agora, essas respostas. Fato é que alguns intelectuais, modernistas, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, entre outros, queriam eleger algum elemento como autenticamente brasileiro.

Além dessa busca pela cultura nacional, entre os próprios sambistas, existia uma discussão do que seria de fato samba, por exemplo, a música “Pelo Telefone”, como já mencionado, primeira música gravada como samba a fazer sucesso, não era considerada como tal pelo grupo do Estácio, que “surgiria” nos anos 30 e traria um samba mais

parecido com o que temos hoje, para eles na verdade essa canção seria maxixe e não samba.

Outro personagem que não deve passar em branco nessa discussão, é o antropólogo Gilberto Freyre, autor do livro *Casa Grande e Senzala*. Este foi recebido com louvor no mundo intelectual, como se tivesse preenchido uma lacuna que todos tentavam preencher a muito tempo, sem sucesso. Neste livro, o autor defende uma série de ideias, mas a principal era a questão do mestiço, antes visto como razão de todos os males e atrasos do povo brasileiro, que passa então, a ser o grande referencial ou melhor ainda, diferencial dessa nação, assim como seus produtos, a culinária, e modos em geral, propondo que a mestiçagem seria um processo onde as singularidades de cada povo não deveriam se dissolver para dar lugar a um novo desenho, seria então “um precário equilíbrio de antagonismos, em que as diferenças podem conviver entre si pacífica e intensamente.”(VIANNA, 1995, p. 87)

Com isso, até hoje paira uma ideia muito forte de que o samba carioca seria produto da cultura negra, que resistiu às repressões sofridas durante anos e em um dado momento alcançaram a vitória.

Porém Hermano Vianna, antropólogo, autor do livro *Mistérios do Samba*, defende a tese de que o nascimento do samba envolveu outros personagens, de outras classes e etnias, como também já explanou-se anteriormente. Tese esta que Carlos Sandroni, etnomusicólogo, com um trabalho mais recente sobre o samba, acredita ser mais próxima da realidade, pois, por mais que de fato houvesse coerções, havia também importantes figuras para defender o movimento, o que ele exemplifica com um depoimento de Juvenal Lopes “nós éramos muito perseguidos pela polícia. Chegavam no Estácio, a gente corria para Mangueira, porque lá havia o Nascimento, delegado que dava cobertura e a gente sambava mais à vontade” (SANDRONI, 2012,p.113). Então, a ideia defendida é que de fato houve repreensão, os negros e mulatos eram grandes representantes desse movimento mas, existia concomitantemente o outro lado, de intelectuais que defendiam o ritmo, de autoridades que permitiam e davam assistência as festas e reuniões, assim como membros da elite que participavam das rodas.

Enfim, é por sua extensa história e transformações, como Sandroni bem demarca, pela *invenção da sua tradição* (HOBSBAWM, 1984), que o samba encontra sua valoração, baseando-se em sua temporalidade longa e através disso, afirmando sua autenticidade. Veremos ao longo dessa dissertação que esse discurso de tradição e cultura nacional é acionado por diversas vezes ao longo do DVD de Arlindo.

O show é dividido de forma didática em cinco movimentos temáticos. Partiremos dessa divisão para balizar os diversos elementos presentes nesta obra e suas possíveis relações com a construção de identidades.

4. Movimento I: Se você é de rodar ou se é de bater tambor, tome um banho de amor...

Nesta primeira parte, a temática é a religião e o amor.

Aliás, vale fazer um adendo para ressaltar que este último tema é bastante explorado por Arlindo. Suas músicas de maior sucesso são as românticas, como “O que é Amor?” Conhecida na voz de Maria Rita, “Ainda é Tempo pra Viver Feliz”, por Zeca Pagodinho, “Chegamos ao Fim”, por Péricles, “A Pureza da Flor”, pelo grupo Revelação, “Fora de Ocasão”, por Beth Carvalho, “Será que é Amor?”, na voz do próprio compositor, entre tantas outras. Prova de tamanho sucesso das canções que falam dos encontros e desencontros do coração, é o musical Quando a Gente Ama, título de outra composição de Arlindo, gravada por Maria Rita. O espetáculo estreou em 2013, no Rio, foi sucesso de crítica e já esteve em três teatros do Rio. A peça trata de forma dinâmica as várias maneiras de amar e do amor, são dez histórias que se relacionam de maneira inteligente as canções do compositor.

Quanto à religião, estará presente em outros momentos, porém é nessa parte que é destaque. Sentado, tocando banjo, instrumento que como vimos no capítulo sobre a carreira do artista, é sua marca, com atabaques, agogôs e palmas, puxadas pelos backres vocal e pela banda é que a primeira música deste movimento é iniciada. Toda primeira parte da música é cantada assim, na ausência dos outros instrumentos; em um momento pontual a presença da cabaça (instrumento feito de madeira, envolto com missangas) que é executado bem devagar e arrastado e do prato da bateria que é levemente tremulado, a sensação provocada intencionalmente, parece ser, a áurea do místico, dos rituais transcendentais, como as próprias práticas religiosas do candomblé. Aqui além dessa alusão à momentos ou simbologias religiosas, o som cria uma expectativa e dá o que se costuma chamar em música de deixa, pois logo depois da execução desse instrumento o resto da banda começa a tocar e a música ganha volume.

A seguir inicia-se a percussão, com atabaques e agogôs em destaque, toca o ritmo Jongo e Arlindo canta as músicas “Mãe” e “Falange do Erê”. Nesse momento o grupo Jongo da Serrinha entra e dança durante a execução das cantigas. São mulheres e homens, todos de branco. As mulheres mais novas, usam saias rodadas longas, e blusas brancas, assim como as senhoras mais velhas, porém estas usam um turbante, como o

das baianas. Já os homens vestem-se com batas de algodão e calça abadá, os senhores mais velhos usam chapéu panamá.

O Jongo da Serrinha, surgiu com a vinda de negros que moravam em cortiços e vilas no centro da cidade para as periferias do Rio. Grande parte dessa população foi para os morros, originando as favelas, e para periferias da cidade. Para o bairro de Madureira veio um grupo grande do Vale do Paraíba o que ocasionou na maior concentração de Jongueiros no Rio de Janeiro.

Devido ao intenso engajamento de seus fundadores, o Jongo da Serrinha conseguiu se manter vivo e atual. Os moradores desse morro e principalmente os envolvidos no Jongo da Serrinha, lideraram lutas populares, como a fundação do primeiro sindicato do Cais da Estiva, onde muitos negros trabalhavam, assim como a criação das primeiras escolas de samba.

O último ponto de Jongo cantado é uma canção de despedida, normalmente cantado em encerramentos das rodas de Jongo ou festividades de religiões afro-brasileiras.

Adeus, adeus / Adeus que eu vou me embora
 Adeus, adeus / Adeus que eu vou me embora
 Você fica com deus / Eu vou com nossa senhora
 Você fica com deus / Eu vou com nossa senhora

E assim, acenando com lenços brancos, o grupo deixa o palco despedindo-se do público.

A música que dá sequência ao show, *O Bem*, expressa o que parece ser uma visão quanto ao sentido de se ter uma religião, seja qual for. Antes de cantar Arlindo faz o seguinte discurso

Em qualquer manifestação, em qualquer que seja a religião, em qualquer que seja a seita, o mais importante de tudo é que a gente faça sempre o bem, pratique o bem.

Em seguida canta

O Bem, ilumina o sorriso / Também pode dar proteção / O Bem é o verdadeiro amigo / É quem dá o abrigo
 É quem estende a mão / No mundo de armadilhas e pecados / Armado, tão carente de amor / Às vezes é bem mais valorizado / Amado, endeusado quem é traidor / E o Bem é pra acabar com o desamor /

Se a luz do sol não para de brilhar / Se ainda existe noite e luar / O mal não pode superar / Quem tem fé pra rezar diz amém / E ver que todo mundo é capaz / De ter um mundo só de amor e paz / Quando faz só o bem / Quando só faz o bem (2x)

É importante ressaltar o arranjo construído para essa canção, especificamente neste show. A canção é iniciada por instrumentos de sopro, que juntamente com o violão se destacam durante a música. Esses dois instrumentos estão bastante ligados à músicas mais calmas, que passam uma tranquilidade. Mais um detalhe que contribui para essa contextualização é a luz, que é baixa, entre o rosa e o lilás, cores consideradas frias e harmoniosas.

A próxima música cantada chama-se *É Religião*, como um exemplo da colocação do samba tal qual a religião. Além disso a música fala da cidade do Rio de Janeiro, da perpetuação do samba através de seus “guardiões” e do espaço consagrado de trocas, de canto e participação coletiva, que é a roda de samba, lugar onde todos estão no mesmo “patamar” (geralmente em uma roda de samba, não existe palco, mas sim uma mesa central e as pessoas em volta) , todos cantam, dançam , interagem, compartilhando visões de mundo

Rio de Janeiro Baía de Guanabara/ Esse é o terreiro aonde o samba não para / Água dessa mina eu bebo toda caneca/ Pode até mudar a rima / Mas o meu verso não seca, por quê?

Não seca porque Santo Zeca Pagodinho não deixa secar ; Salve São Jorge Aragão / E deixa o Rio sambar /

O partido alto também é forma oração / Quando uma escola de samba desfila / Parece que o povo segue em procissão / cantando um refrão /

É subúrbio / É zona sul / É Lapa / O Rio meu chapa não é mole não / É religião / E depois que inventaram a Roda / A roda de samba é a melhor invenção

É interessante, porque as religiões são muito importantes e significantes em qualquer cultura, é mais um elemento formador de identidades, e, portanto, campo de tensões. Mas, o que no momento é conveniente ressaltar é essa metáfora muito utilizada não só por Arlindo, mas por muitos outros sambistas, se pensarmos em religião como

Uma projeção fantástica do humano no divino, a religião define uma existência irremediavelmente cindida: cisão entre finito e infinito, criatura e criador, individualidade e universalidade, o aqui e o além, o agora e o porvir, a culpa e o castigo, o mérito e a recompensa. O deus

da religião, afirma Feuerbach, não é o Deus-intelecto [...] , mas é Deus-vontade e coração. (CHAUI, 1982, p.71)

Então o samba estaria nesse lugar absoluto. Aquilo que não se explica, se sente, acredita e cultiva. Por ser divino, transcendente, tem poder de curar. Sejam as mazelas humanas, as dores da alma ou do coração, o samba com sua força maior, cativa e contagia.

Quanto à sonoridade, estão presentes cuíca, pandeiro, cavaquinho, violão, agogô e até frigideira, entre outros, o que dificulta o reconhecimento de um instrumento especificamente como principal, nesse momento o conjunto é que se destaca. Porém, em dados momentos, a presença da tamborica contemporânea (um conjunto de tamborins que são tocadas aos mesmo tempo por um único músico) é marcante, pois remete ao som de escolas de samba, dando volume a canção e também alimentando um imaginário que circula sobre o Rio de Janeiro, o que é o seu carnaval.

Na canção que segue, o primeiro convidado Zeca Pagodinho, participa ao lado de Arlindo e juntos cantam as próximas três músicas. Logo que chega ao palco o convidado Zeca salda a velha guarda do Império, que está próxima ao palco e fará uma participação ao final do show. Aqui o sopro também é dominante, a flauta e o clarinete aparacem de forma recorrente, assim como os instrumentos de corda. O que pode estar conectado com as temáticas das canções, que falam sobre o amor, reconciliação e poesia.

Logo depois da participação de Zeca Pagodinho, Arlindo canta a música “Agora Viu Que Perdeu e Chora” , que ficou popular na voz de Reinaldo, conhecido como o príncipe do Pagode. Essa música se difundiu também através dos grupos Revelação e Pique Novo, além de fazer parte de diversos grupos de pagode que tocam nas casas de show do Rio. Esse vasto alcance que a canção teve fica notório através da reação do público, que canta com vigor, a ponto de ser perceptível por quem assiste ao DVD.

Ainda nesse universo do amor, Alcione é a próxima convidada. Para chamá-la ao palco, Arlindo diz

Ninguém fala de amor melhor que ela. Quando ela fala de amor... Já vi muito marmanjo chorando por aí, nas tendinhas, nos barracos e nos castelos, em todos os lugares, quem ama chora!

Mais uma vez o que predomina são os instrumentos de sopro e corda, dando um tom mais lento, Alcione canta junto com Arlindo a música “Quando Falo de Amor”. Contudo, o que chama atenção neste momento é a fala do cantor. Pois, ao falar sobre o amor coloca todos os membros da sociedade no mesmo patamar. Dessa forma, quando se trata dos sentimentos, e principalmente do amor, todos são iguais, sorriem e choram pelos mesmos motivos, seja onde for. É notável o cuidado, intencional ou não, do artista de sempre que possível pontuar as igualdades entre lugares e classes.

O momento posterior toma uma outracaracterística sonora. Mesmo ainda sendo canções que falam sobre o amor e seus desdobramentos, nota-se que em compasso com as letras das canções, que neste trecho tratam de vingança, da descoberta da verdadeira face do outro (você é o espinho e não a flor), o arranjo é bem mais acelerado e tem a presença de toda a banda, o que dá volume e intensidade a interpretação, além disso, uma música emenda na outra, acrescentando ou retirando um ou outro instrumento, mas a base é a mesma para as três canções que se seguem, o próprio artista diz entre uma canção e outra, ser samba de partido alto, modalidade muito presente em rodas de samba.

A última participação desse movimento é a de Caetano Veloso, que ao lado de Arlindo, sentado também em um banco, cantam a música “Trilha do Amor”. A cena lembra o típico barzinho e violão, muito comum na MPB, e em bares da cidade, onde a voz e o violão são os “instrumentos” principais, senão os únicos. Acompanhando essa dimensão, o arranjo lembra também a bossa nova, mais uma vez os instrumentos de corda e sopro são os que sobressaem no conjunto.

Trilha do Amor

Fui lá Bahia de São Salvador / E peguei um axé nos encantos de lá. / Voltei pro meu Rio do meu Redentor / Pra ver meu amor que é lá do Irajá.

Tô cheio de saudade do nosso calor / E tudo que eu quero é chegar e poder / Te amar e te abraçar.

Matar a vontade que tanto senti, / Pois sem teu carinho não dá pra ficar.

Rezei para o Nosso Senhor do Bomfim / E trouxe uma fita pra te abençoar.

Tive a certeza que a gente é assim: / Um longe do outro não dá pra ficar. / Não dá pra separar.

Eu vou seguindo a trilha do amor / Enquanto essa paixão me guiar.
Deixo o coração me levar...

Eu vou seguindo a trilha do amor / E aonde você quiser vou estar.
Sem você não dá pra ficar...

Em um primeiro contato parece que a música fala sobre o amor entre duas pessoas, mas como bem pontuou Arlindo ao convidar Caetano, eles cantam o amor entre duas cidades. Podemos dizer que Bahia e Rio de Janeiro, principalmente suas capitais tem muito em comum que se refere a cultura, o samba carioca mesmo, como já abordamos em momentos oportunos, teve grande influência do samba vindo da Bahia, com ex-escravos que vieram pra cá, a capoeira que ainda é bastante praticada no Rio e também é uma manifestação muito forte em Salvador.

5. Movimento II: Suburbano nato com muito orgulho...

A segunda parte do show é muito interessante para esta pesquisa, porque neste momento muitos símbolos do sujeito suburbano são mencionados.

Arlindo entra novamente ao palco com novo figurino: uma bata verde, com várias medalhinhas e com a coroa do Império Serrano, sua escola de coração, nas costas.

A música que abre esse quadro é “Como um Caso de Amor”, em que o compositor expressa a sua visão e gratidão ao samba. O que só reitera a profissão como uma questão de identidade, de posição em uma sociedade dividida em categorias e classes. Não obstante, a canção retrata a relação do cantor com seu público, que se faz indispensável, até porque, o sucesso do artista depende dos seus ouvintes, a música para atingir seu objetivo social precisa ser compartilhada socialmente

O samba é meu guia / é meu ganha pão / Minha paz / É o meu documento o meu talento minha paixão / Muito mais

Quando estou no palco a entrega é total / Corpo e alma / É tão bom ver você cantar, sambar, chorar, sorrir / Bater palmas

Com esse canto marrom que vem dos meus ancestrais / Hoje sem raça sem cor, para nos nossos quintais / Feliz de quem tem esse amor pelo samba / No coração, só emoção

Samba que não sai de mim , samba que me batizou / Samba que me deixa assim **devo a você o que sou** / Louvado, bendito e sagrado é o nosso amor / O nosso amor

Como um caso amor (é você e eu) / Na alegria ou na dor (é você e eu)

Vais comigo onde eu vou (é você eu eu) / É meu povo e eu, sempre com voz de deus

Então, esta letra reforça muito claramente o que estamos pontuando aqui: a profissão como um dos elementos que irão constituir as identidades de cada indivíduo. Um exemplo simples que verificamos no nosso dia-a-dia é ao conhecer alguém e perguntar *o que você faz?* a resposta geralmente irá referir-se a profissão ou função na sociedade.

Outro ilustrativo do lugar da profissão na sociedade pode ser compreendido em uma composição de Gonzaguinha, Menino Guerreiro, que contém os seguintes versos: “E vida é trabalho / E sem o seu trabalho / O homem não tem honra / E sem a sua honra

/ Se morre, se mata / Não dá pra ser feliz”, e é exatamente assim, a profissão dignifica o sujeito, é o que o diferencia, ou como diz na letra “ é o meu guia”.

Isto porque hodierno, o sujeito pós-moderno, não possui uma identidade, mas algumas, em alguns momentos. Não se tem a certeza do que se é, a não ser que fantasie uma estória contínua, o que é confortável, mas que não reflete a realidade. Estamos mais mutáveis, em constante transformação, pois não é mais uma questão biológica, histórica, mas sim viva. A identidade torna-se uma " ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. (HALL, 2006, p.13)

É nesse momento, em que canta a sua profissão, que Arlindo apresenta banda, os músicos e seus instrumentos. Fala da época do Cacique onde sua carreira começou e deslanchou e do Pagode do Arlindo. Pagode como delimitamos anteriormente, vem a ser uma festa em que se toca e canta sambas, em sua maioria partido alto.

Fazendo jus a essa referência, as três músicas que se seguem são comuns ao Pagode, versos curtos e com muitos ditados populares, advindos da sabedoria popular dos antigos. Mais uma vez a base musical é uma só, percussão, cordas e sopros, com destaque o banjo tocado pelo próprio cantor. Nota-se o ritmo fica mais pegado, como costumam dizer em samba, é mais acelerado e a letra mais falada que cantada.

Nesse mesmo compasso, de forma mais sutil, a malandragem ganha espaço. Adjetivo, nem sempre positivo, atribuído ao carioca, e mais ainda ao nosso personagem, o suburbano, o periférico. Seria o boêmio, o povo que está na rua, nos bares e esquinas dos sambas, nas noites do Rio, mas nem por isso é o “vagabundo” dos anos vinte, o malandro de hoje “mora lá longe e chacoalha no trem central”¹⁸, é pai de família, trabalha honestamente, mas apesar dos pesares consegue ser feliz, encontra tempo e espaço para ver os amigos e ouvir um bom e velho samba.

De um lado, a carne, do outro o crime, e no meio, o malandro sonhando. É entre esses dois mundos, imensos e lúgubres, negregados de misérias, que ele visionário romântico ama idealmente, às vezes, e vive no jardim maravilhoso dos sonhos (CAVALCANTI apud , GOMES, 1999, p.188)

Como elencado, essa dimensão é bastante subjetiva, aparece em algumas músicas e o que vem para selar é encenação de uma entidade já muito conhecida, o

¹⁸ Música de Chico Buarque, “Homenagem Ao Malandro”

malandro de terno branco, chapéu panamá, sapato alinhado, gravata e lenço vermelho assim é o Seu Zé.¹⁹

Endossando quase tudo que já foi abordado aqui, tanto sobre os estereótipos da periferia quanto os signos cercados por Arlindo, vem a música “Batuqueiro / Meu compadre”, que só no nome já traz um dos elementos comentados antes, o uso de palavras que conotam parentesco para se falar de relações profissionais ou dos amigos. Por ser demasiadamente grande, vejamos algumas estrofes e seus alvos que merecem ser realçados.

Vou pra batucada o samba me chamou / **Nasci batucando na mão da parteira / Toco frigideira**, cuíca e agogô eu vô / Vou pra batucada o **samba me chamou** / Eu vou na levada de Luna, Marçal, / Eliseu, Carnegal e Geraldo Bongô(2x)

Meu primeiro presente já foi um pandeiro, / Eu rezei no tambor de um mestre jongueiro / **De tantos encantos na força dos santos / Pisei no terreiro**, corri madrugada / Em todas as quadras, em todos os cantos / Eu sou batuqueiro eu vô

Nos primeiros versos, elementos como a herança cultural, o dom artístico de família, da tradição. Figuras do imaginário folclórico interiorano são acionadas, como a parteira, pagodes de improviso, tocando com panelas, estão bastante em evidência. Na mesma medida estão as religiões afro-brasileiras e o encanto do samba, que convida, que atrai como um ímã. E ainda, aquela alma boêmia, malandra, que está em todas as esquinas.

Hoje tem batucada em cada esquina / Onde tem batucada tem verso, tem rima/ **O samba domina, coloca pra cima** / Levanta a poeira / Ao som do repique, tantã e emoção
Bate o coração da nação brasileira

Meu compadre / A gente tem que respeitar / A força que quebra o quebranto / Que traz o encanto E cerca o mau olhar / Por favor não vá agora / Deixa a madrugada passar / Se lembra daquele amigo Que falou contigo / Pra não abusar / E que quando chegar no terreiro / Só sair do samba quando clarear

¹⁹ Nesse ambiente miscigenado surgiu o culto ao Mestre Zé Pelintra, um nordestino negro que se tornou o carioca típico. Trata-se de um espírito que volta a terra para reviver a boemia. Zé Pelintra, Zé do Norte, Zezinho ou algumas vezes Zinho, foi em vida um nordestino, natural de Pernambuco (Cidade de Exu), outros da Paraíba e alguns mais de Alagoas. Uma coisa é certa, Zé veio do catimbó, conhecida prática de feitiçaria, descendente de rituais bantos e indígenas mesclados com a magia trazida pelos colonizadores portugueses. Difícil precisar o surgimento da sua figura na Umbanda, bem como a época em que se tornou o símbolo do malandro carioca com o seu terno branco, chapéu panamá, cravo vermelho na lapela, sapato bico fino com duas cores, sempre segurando uma bengala. Zé integrou o samba ao seu universo. As festas organizadas para ele nos terreiros levam o nome de pagode. Neste ambiente, Seu Zé passou a ser um gentleman, um protetor no imaginário mundo feminino.

Novamente fala-se do poder curador do samba, aquele que cuida do corpo e da alma, traz alegria. Sandroni em seu livro, *Feitiço Decente*, no capítulo de título homônimo ao livro, trata da consolidação do novo estilo de samba, que é mais próximo do que temos hoje. Neste âmbito, o autor trata de uma das músicas de Noel Rosa, *Feitiço da Vila*, cuja o enredo é o bairro de Vila Isabel, onde o compositor nasceu e viveu, e as qualidades do samba ali praticados. O que é interessante é que essa ideia do samba como algo sublime e mágico é muito bem explicado pelo autor

Continuando a ser sempre um feitiço, ele (o samba) passaria a estar desprovido dos sinais exteriores deste: farofa, a vela e o vintém. A ser um feitiço mais espiritualizado, como um remédio homeopático, em que a ausência física da substância eficiente pode representar um incremento de sua presença energética, destilada, purificada e por isso muito mais potente. O feitiço ganharia assim em força o que perde em aparência, em concretude. [...] é feitiço em estado puro, feitiço sutilíssimo, dificultando até os virtuais enfeitados porem-se em guarda contra ele. (SANDRONI, 2012, p.173)

Já a segunda parte desta música traz à tona outra visão muito difundida nesta obra, o respeito ao outro. “Gentileza gera Gentileza!” Frase muito popular aqui no Rio Janeiro. Quem disseminou essa ideia foi o Profeta Gentileza. José Datrino, seu nome de registro, era um empresário, dono de uma transportadora de cargas no Rio de Janeiro, que se viu aturdido por um acontecimento de imensa força trágica: a queima de um grande circo na cidade de Niterói. Após esse episódio, segundo depoimentos de seus familiares, ele ficou muito abalado com a tragédia e após seis dias, recebeu um chamado divino para que deixasse tudo que possuía e assumisse sua missão na Terra, admitindo uma nova identidade. Andou por todo Brasil, pregando sua ideologia de um mundo menos capitalista e mais generoso, agradecido os bens naturais da terra. Além das grandes viagens pelo interior do país, Gentileza teve uma grande intervenção na paisagem urbana do Rio de Janeiro. Entre a Rodoviária Novo Rio e o Cemitério do Caju, numa extensão de 1,5 km, realizou seus 56 escritos murais sobre pilastras do Viaduto do Gasômetro. É em um desses escritos que a frase citada a cima, ficou conhecida.

Com este chamado, o Profeta nos convida a viver um novo princípio ético e divino no mundo. Aliás, o universo do Profeta Gentileza se faz presente não só em algumas canções, mas também na inspiração do figurino de Arlindo Cruz neste show,

na sua primeira roupa, na blusa estão escritos os nomes dos convidados, no mesmo estilo dos escritos presentes nas pilastras do centro da cidade.

É que os mistérios da vida / Tem que correr gira para desvendar /
Cada um fazendo sua parte / Mais cedo ou mais tarde / Tudo vai mudar
/Cada um fazendo sua parte / Mais cedo ou mais tarde / Tudo vai
mudar

**O bem que eu quero pra mim / Quero pra você também /
Desejo paz e amor / A todos que vão e que vem / Sei que ninguém
é perfeito / Mais tendo respeito / Já começa bem**

Essa música é então uma síntese de várias ideias, da religião, da bondade, da unidade de uma nação, da importância cultural do samba independente de gosto musical, do relativismo cultural e principalmente do respeito para com o outro.

Não poderia faltar a música que descreve esse movimento: Meu nome é Favela.

O discurso proferido por Arlindo antes de cantar, diz assim

Esse samba que eu vou cantar agora também não é meu, é de Rafael Delgado, lá do Salgueiro, compositor da nova geração. É o seguinte: quem me conhece sabe que meu nome é Arlindo Domingos da Cruz Filho, quem me conhece artisticamente sabe que meu nome é Arlindo Cruz. Mas, quem me conhece de verdade sabe que meu nome é favela!

Após esta fala, a música é cantada por ele e pelo público com empolgação.

Primeiro elemento que merece destaque nesse momento é o título da música e a apropriação feita por Arlindo. Isto porque, o nome próprio é a primeira referência que temos da nossa identidade, desde o nascimento, a palavra que responde ao seu nome, é a primeira informação que ligamos a nós mesmos. Outrossim, o título da música remete a essa identificação tão intrínseca que é o nome. A ligação com o local é tão afetiva que diz muito mais que apenas o CEP²⁰, por exemplo, mas codifica a sua personalidade.

Antes de analisarmos os versos dessa música é adequado tratarmos de alguns conceitos no que tange o subúrbio e o não subúrbio, principalmente porque ao falar de centro e periferia/subúrbio poderíamos tratar apenas de uma questão geográfica, contudo, o que percebemos é que essa divisão vai muito além dos mapas, isso porque carrega um fato social e histórico²¹. Na verdade, na maioria dos casos no centro estão os

²⁰ CEP, abreviatura para Código de Endereçamento Postal

²¹ O período entre o final do século XIX e início do XX, conhecido como *belle époque*, é uma chave muito importante para todo quadro social que encontramos atualmente. Nessa época, o modelo de vida europeu ultrapassou a vida doméstica, virando verdadeira obsessão para a vida política da cidade. Essa tentativa de “europeizar” o Rio não foi ao acaso, nesse momento a ciência europeia, que era referência

privilegiados e na periferia, os menos abastados, não só financeiramente, mas também da presença do Estado e de recursos básicos. Por isso, é importante frisar que é uma relação territorial, pois ser periférico não é sinônimo de estar em uma determinada área do mapa, mas sim estar inserido em contexto social, isto é “seja qual for ‘a localização do espaço físico’, o indivíduo que ali residir, e o próprio território, serão sempre marcados pela trajetória social precária, que impõe dificuldades no acesso aos bens sociais” (SANTOS, 2012,p.20).

Essa conceituação, de que centro e periferia é uma questão sociológica muito mais que geográfica, fica bastante evidente em outros locais do Brasil, mas se tratando da cidade do Rio de Janeiro que é o foco dessa pesquisa, ainda mais. Por exemplo, favelas como Vidigal, Prazeres, entre outras, estão na Zona Sul / Centro da cidade, da mesma forma que os bairros do Recreio dos Bandeirantes e Barra da Tijuca estão na Zona Oeste, ou seja, na suposta periferia. O fato de estarem geograficamente inseridos no centro ou na periferia não fazem dos mesmos absolutamente centrais ou periféricos, isto é, os moradores do Vidigal continuam desprovidos dos bens sociais e os bairros Recreio e Barra são considerados áreas nobres da Cidade.

Ainda que dividam o mesmo espaço, as fronteiras estão presentes, existe de forma implícita uma divisão social que dita o lugar de cada um, como bem pontua Yúdice “A juventude favelada é detestada pela classe média de direita e por esta considerada elemento ‘poluidor’. O espaço social no Brasil, mais do que o geográfico, é claramente demarcado no Rio e em outras cidades brasileiras”. (YÚDICE apud CHAVES,2007, p.61)

para todo o mundo, era completamente baseada no racismo, onde os brancos eram superiores e os negros inferiores No Rio de Janeiro especificamente, o processo de urbanização foi muito cruel. O período entre o final do século XIX e início do XX, conhecido como *belle époque*, é uma chave muito importante para todo quadro social que encontramos atualmente. Nessa época, o modelo de vida europeu ultrapassou a vida doméstica, virando verdadeira obsessão para a vida política da cidade. Essa tentativa de “europeizar” o Rio não foi ao acaso, nesse momento a ciência europeia, que era referência para todo o mundo, era completamente baseada no racismo, onde os brancos eram superiores e os negros inferiores. Após 1889, esse desejo de copiar a Europa tomou forças e atingiu o espaço urbano. A mudança foi tão grande que o período foi apelidado de “bota-abaixo”, pois diversas construções aos moldes portugueses foram destruídas para dar lugar à nova arquitetura desejada, o intuito era mesmo limpar qualquer vestígio de colônia portuguesa que ainda houvesse, ruas estreitas foram alargadas, avenidas criadas. E é nesse exato momento que as favelas e comunidades surgem, pois os cortiços que ficavam no centro da cidade foram demolidos e milhares de famílias pobres, em sua maioria ex-escravos, são expulsos de suas moradias, sendo assim obrigados a buscar e construir por conta própria um novo local para viver, em morros e lugares distantes da urbe. A contradição aqui fica muito clara, a mesma cidade que buscava embelezamento, criava a favela.

Os subúrbios cariocas, antigamente chamados de “arrebaldes”, seguem em alguma instância, a mesma lógica das periferias, visto que são locais distantes da urbe, com população de baixa/média renda, desprovidos de bens sociais, porém com forte atividade fabril e rodoviária, como bem explica o historiador Oswaldo Porto Rocha, “do mesmo modo que o bonde efetiva a ocupação de bairros na zona sul e norte, o trem possibilita a ocupação de áreas que hoje são chamadas suburbanas, algumas das quais recebem seus nomes em função da própria construção da ferrovia”.²²

O fato desses bairros terem um desenvolvimento econômico considerável, não o exime do fardo de ser periférico, estar a margem. “No Rio, o setor Norte-Oeste fez com que se considerasse subúrbio um lugar onde há um serviço de transporte urbano o trem e onde supostamente morariam as classes sociais menos abastadas, perdendo assim o seu caráter geográfico”. É exatamente essa a questão, não estamos em busca de definições concretas, mas sim subjetivas, vivas, que nos deem não somente o significado de um termo, o objetivo aqui é buscar algo visceral.

Por mais urbanos e desenvolvidos que os subúrbios cariocas possam ser, é totalmente viável perceber um ar bem carregado do que se considera periferia, nesses locais. Possuem uma malha rodoviária, sim, possuem, porém sua eficácia é altamente questionável, beirando a ineficiência; tem hospitais públicos que faltam médicos, macas e medicamentos; há esgoto e ruas asfaltadas, porém é bom que não chova; enfim, para este estudo tanto as periferias, quanto os subúrbios servirão de campo para pesquisa, por entender que se tratando de cultura há sim intercessões entre esses dois conjuntos.

Talvez por essa formação híbrida, onde morro e asfalto estão muito próximos fisicamente, o que não significa dizer que estão próximos socialmente, permeados por dificuldades, como as já citadas falta de transporte eficaz, de hospitais e outros aparelhos, culturais por exemplo, que alguns símbolos em torno da vida suburbana / periférica tenha se formado.

Um desses elementos é a ideia de vida em comunidade, atribuída ao “personagem periférico”, e quase que por consequência, ao sambista, seja o profissional ou o ouvinte, como se fosse inerente ao suburbano gostar de samba. O que está profundamente ligado ao fato da formação do samba, ter se firmado justamente nesse ideal de sociabilidade comunitária, já que as reuniões e festas onde muitos sambas

²² Disponível em <http://literaturaeriodedejaneiro.blogspot.com.br/2011/09/suburbios-cariocas.html>

surgiram, eram realizadas em eventos entre amigos, nos fundos de quintais ou terreiros, como na casa das Tias baianas, por exemplo.

Conforme visto durante o desenvolvimento desta pesquisa, diversos signos são ativados nessas músicas que se referem às características de lugares não centrais ou de seus habitantes. Logo nos primeiros versos de Meu Nome é Favela temos

Eu sempre fui assim mesmo
 Firmeza total e pureza no coração
 Eu sempre fui assim mesmo
 Parceiro fiel que não deixa na mão

É comum a associação da favela ao mundo do tráfico e da violência. E logo no início da canção a mensagem passada é o oposto disso, ao invés de perigo e desconfiança, temos adjetivos positivos, sobretudo que se relacionam a honestidade e bondade.

É o meu jeito de ser
 Falar com geral e ir a qualquer lugar
 E é tão normal de me ver
 Tomando cerveja calçando chinelo no bar
 Não dá pra evitar bate papo informal
 Quando saio pra comprar o pão
 Falar de futebol
 E do que tá rolando de novo na televisão
 Suburbano nato com muito orgulho
 Mostro no sorriso nosso clima de subúrbio
 Eu gosto de fritada e jogar uma pelada
 Domingo de sol
 E fazer churrasquinho com a linha esticada
 no poste passando cerol

Outra característica positivada aqui é a simpatia, a alegria, que como afirma Bakhtin é um movimento ambíguo, por ser “alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente”.(CHAVES, 2007, p.57)

Também é explícita a ideia de vida em comunidade, compartilhamento, festividades, atividades de lazer ao ar livre, públicas e participativas, estereótipos estes que juntos conjugam o imaginário compartilhado sobre o ser “popular”. Além disso, alguns objetos concretos denunciam o pertencimento a uma faixa de renda, uma classe

social e é claro a um universo cultural: a cerveja, o churrasco, o chinelo, a pipa, o pagode e o futebol.

Cantar partido alto no morro,
no asfalto sem discriminação porque
Meu nome é favela
é do povo do gueto a minha raiz
Becos e vielas
Eu encanto e canto uma história feliz
De humildade verdadeira
Gente simples de primeira.
salve ela o meu nome como é

Por último, fica a empolgação dessa “gente simples de primeira” que consegue mediar o morro e o asfalto, a elite e o povo, e ainda assim ser feliz. “Está em jogo aí uma ação política de *positivação de um espaço desvalorizado*, habitado por pessoas igualmente desvalorizadas nas hierarquias sociais.” (TROTТА, 2013, p.170)

Ao final, o cantor profere um outro discurso relevante

Favelados ou não, vamos fazer barulho! Essa é a realidade
Brasileira!

Ao dizer que independente de ser ou não morador de uma favela propriamente dita, devemos “fazer barulho”, ou seja, assumir ou pelo menos, vibrar com a canção e conseqüentemente, compartilhar da mensagem, o cantor não está apenas incitando seu público a interagir naquele momento físico, mas chamando atenção para um fato social e ao mesmo tempo impondo um reconhecimento, uma identidade.

E para fechar este movimento vem a homenagem à Turma do Balanço. Nessa parte dedicada ao samba de gafieira, aos bailes da Lapa, Rogê e Seu Jorge participam como convidados e entra um corpo de baile que desenvolvem coreografias pertinentes ao estilo dança de salão e o já mencionado samba de gafieira.

6. Movimento III: E a gente vai ser feliz, olha nós outra vez no ar, o show tem que continuar...

Este movimento é bem curto, composto apenas de três músicas e duas participações. Aqui é explorada a capacidade do samba de se manter vivo, de passar por dificuldades, mas sair sempre triunfante.

Não á toa, exatamente nesse quadro Marcelo D2 participa, fazendo a mistura já conhecida de rap e samba. Talvez não seja tão óbvio, mas parece que a mensagem passada é que o samba pode ser atual, pode falar aos jovens, aos outros gêneros sem perder sua essência, sua qualidade. Arlindo canta com Marcelo D2, e ambos fazem rap, em uma das partes da canção os dois falam os versam como é a prática comum desse estilo. D2 também convida o público a movimentar as mãos para cima e para baixo, outro gesto característico do rap que coube no ritmo do samba.

É nesse contexto também que Sombrinha participa, juntos cantam “Da música”, canção que fala do encontro de dois compositores que se completam.

Dá até gosto ver como naturalmente a gente se combina / Se demoro a dizer, você parece ler nos meus olhos a rima /
 Você fica à vontade e me deixa à vontade e a vontade da gente /
 É que o tempo pare e que não nos separe, sigamos em frente

A próxima música que os parceiros interpretam é a famosíssima “O Show tem que continuar”, composição da dupla em parceria com Luis Carlos da Vila. De acordo com uma versão não oficial, Luis teria feito a primeira parte a música após uma decepção amorosa e pedido para Arlindo e Sombrinha terminarem.

Pode-se adotar sem receio duas interpretações para essa letra, uma, a mais óbvia, de um casal que já não está em sintonia, mas que acredita ser capaz de reacender a chama desse tão sublime sentimento, ou uma segunda, que seria uma metáfora para falar do surgimento de novas tendências musicais, por exemplo a bossa nova ou o pagode dos anos noventa.

Teu choro já não toca meu bandolim / Diz que minha voz sufoca teu violão / **Afrouxaram-se as cordas e assim desafina** / Que pobre das rimas da nossa canção / Hoje somos folha morta
 Metais em surdina / Fechada a cortina Vazio o salão /
 Se os duetos não se encontram mais / E os solos perderam a emoção /
 /Se acabou o gás / Pra cantar o mais simples refrão

Se a gente nota / Que uma só nota / Já nos esgota / O show perde a razão

Mas iremos achar o tom / Um acorde com lindo som / E fazer com que fique bom / Outra vez o nosso cantar / E a gente vai ser feliz / Olha nós outra vez no ar / O show tem que continuar

Se os duetos não se encontram mais / E os solos perderam a emoção / Se acabou o gás / Pra cantar o mais simples refrão

Nós iremos até Paris / Arrasar no Olímpia / O show tem que continuar

Olha o povo pedindo bis / Os ingressos vão se esgotar / O show tem que continuar

Todo mundo que hoje diz / Acabou vai se admirar / O show tem que continuar

O fato desse quadro conter a participação de Marcelo D2 misturando samba e rap logo no início e depois Sombrinha, parceiro de muitos anos de Arlindo Cruz, nos indica a importância, do samba estar conectado ao mundo em que se insere. É a junção do contemporâneo e da tradição, um companheiro que surgiu na vida artística do cantor recentemente e outro que acompanhou o início de sua carreira. Os dois no mesmo lugar.

Apesar de estarem no mesmo certame, nota-se algumas diferenças tanto na parte sonora, um dos motivos obviamente, é que para se aproximar mais do rap é preciso tornar o samba mais cadenciado, com cortes bem marcados acompanhando a maneira de cantar que é mais dura. Já nas músicas cantadas com Sombrinha o arranjo é mais lento, o bandolim e os instrumentos de sopro se sobressaem em diversas partes dando um tom de melancolia.

Em pé, ao lado, ou melhor, abraçado à Sombrinha, os dois encerram juntos este movimento.

**7. Moviemnto IV: É sorriso, é paz e prazer, o seu nome é doce dizer:
Madureira**

O meu lugar
 É caminho de Ogum e Iansã
 Lá tem samba até de manhã
 Uma ginga em cada andar

O meu lugar
 É cercado de luta e suor
 Esperança num mundo melhor
 E cerveja pra comemorar

O meu lugar
 Tem seus mitos e Seres de Luz
 É bem perto de Osvaldo Cruz,
 Cascadura, Vaz Lobo e Irajá

O meu lugar
 É sorriso é paz e prazer
 O seu nome é doce dizer
 Madureiraaa, lá laiá, Madureiraaa, lá laiá

Ahhh que lugar
 A saudade me faz lembrar
 Os amores que eu tive por lá
 É difícil esquecer

Doce lugar
 Que é eterno no meu coração
 E aos poetas traz inspiração
 Pra cantar e escrever

Ai meu lugar
 Quem não viu Tia Eulália dançar
 Vó Maria o terreiro benzer
 E ainda tem jongo à luz do luar

Ai que lugar
 Tem mil coisas pra gente dizer
 O difícil é saber terminar
 Madureiraaa, lá laiá, Madureiraaa, lá laiá, Madureiraaa

Em cada esquina um pagode num bar
 Em Madureiraaa
 Império e Portela também são de lá
 Em Madureiraaa
 E no Mercado você pode comprar
 Por uma pechincha você vai levar
 Um denço, um sonho pra quem quer sonhar
 Em Madureiraaa
 E quem se habilita até pode chegar
 Tem jogo de lona, caipira e bilhar
 Buraco, sueca pro tempo passar

Em Madureiraaa
 E uma fezinha até posso fazer
 No grupo dezena, centena e milhar
 Pelos 7 lados eu vou te cercar
 Em Madureiraaa
 E lalalaiala laia lala ia...
 Em Madureiraaa

Neste “ato” a figura em foco é o lugar, e a tudo o que ele pode remeter. A palavra lugar, e na verdade seu conceito, aparece no nome da música que fala do bairro de Madureira, e no título do DVD que é também título da música de abertura. Enfim, nessas três “aparições” o sentido de lugar, como aquilo que é oposto ao não lugar é indispensável. Não se está falando apenas de um local, de um espaço físico, mas de algo repleto de uma conotação sentimental, que comunica, que faz pertencer. Antes de cantar “Meu Lugar”, Arlindo faz o seguinte discurso

Quero saber o seguinte: Tem gente da Zona Sul, aí? Copacabana, Leme, Chapéu, Mangueira, Gávea, Leblon, alô Rocinha, alô Vidgal, Tem gente aqui do centro, aí? Santa Teresa. Providência, Praça da Bandeira, Estácio, Rio Comprido, Lapa, Catete, Glória. Tem gente lá da Zona Oeste, aí? Alô Bangu, Campo Grande, Realengo, Padre Miguel. Tem gente lá da baixada, aí também? São João de Meriti, Nilópolis, alô Caxias. E do subúrbio, tem gente do subúrbio, aí? Méir, Engenho de Dentro, Piedade, Quintino, Cascadura, Osvaldo Cruz, Bento Ribeiro, Marechal, Deodoro, Vaz Lobo, Penha, Ramos, Olaria, Complexo do Alemão... Mas, o melhor lugar do mundo, é? O maior lugar do mundo é? O melhor lugar do mundo é a nossa casa. É lá que a gente chega depois de um dia de trabalho, é lá que a gente janta com a patroa [...], dorme e sonha com um mundo melhor, acorda com a realidade, pra ir lutar tudo de novo, pelos nossos filhos, pelos mais velhos, por nós... Esse lugar que a gente tanto ama, a gente diz com o maior orgulho” sou nascido e criado aqui”. Esse é o meu lugar!

Esse discurso deixa muito claro que apesar de objetivamente a música se referir ao bairro de Madureira, subjetivamente está fazendo alusão ao lugar antropológico de cada um, e como propõe Marc Augé, “O estatuto intelectual do lugar antropológico é ambíguo. Não é senão a ideia parcialmente materializada que aqueles que o habitam fazem da sua relação com o território, com os que lhes são próximos e com os outros” (AUGÉ, apud, SÁ, 2006, p.181). O que significa dizer que o vínculo de cada pessoa com o espaço físico será abstrata, pois dependerá de três fatores, que é a relação do indivíduo consigo (identidade), a relação de cada um com o outro (relacional) e com a

história comum. Portanto, para cada indivíduo a ligação com o território se dará de uma forma.

Esta música que faz parte do álbum *Arlindo Cruz MTV ao vivo*, lançado em 2007, foi um marco na carreira do artista como cantor. Tamanho o sucesso, sete anos depois dessa explosão a música ainda paira nos subúrbios, no centro de Madureira principalmente - no Mercado, por exemplo, a rádio local adotou a canção como hino, o dia inteiro toca partes da música nos intervalos dos comerciais.

Neste contexto, faz-se necessário falar sobre este bairro. Madureira, faz parte do subúrbio carioca, onde predomina a classe média a baixa. Possui forte atividade comercial e cultural.

Essa região no século XIX fazia parte do interior da cidade, conhecido como sertão carioca. A maioria das propriedades eram rurais, possuía grandes fazendas, uma delas era de Lourenço Madureira, lavrador e criador de gado da antiga Fazenda do Campinho, existente desde o início do século XVII. Após a morte do boiadeiro, em 1851, com o loteamento da fazenda, surgiu a semente do que viria a se tornar o bairro de Madureira.

Nessa época, o acesso à região era feito a cavalo. Somente em 1858 é que os trilhos da Central do Brasil chegaram ao local, com a construção da Estação Cascadura, (atual bairro vizinho de Cascadura). Em 1890, foi inaugurada no bairro a Estação Madureira, que recebeu essa denominação em homenagem ao boiadeiro e proprietário, o que ajudou na consolidação do nome do bairro. Em 1897, foi inaugurada a Estação Dona Clara, que daria origem à localidade Dona Clara, atualmente mais conhecida como Serrinha, Oswaldo Cruz e Magno, uma das principais adjacências de Madureira. Finalmente, em 1908, foi inaugurada a *Estação Inharajá*, rebatizada para Estação Magno em 1928.

Outro marco importante na construção simbólica do bairro foi o surgimento do primeiro clube de futebol da região, em 1914, o Fidalgo Futebol Clube, que mais tarde daria origem ao Madureira Esporte Clube.

Já no início século XX, Madureira tornara-se um importante eixo ferroviário com a inauguração da estação de Madureira. Em 1958, com a inauguração do viaduto Negrão de Lima, foram interligadas as áreas do bairro separadas pelos ramais da linha férrea.

Mais um pilar de sustentação para o local foi a construção do Mercado de Madureira (1914), que, durante boa parte do século XX, foi o maior centro de distribuição de alimentos da região, consolidando desta forma, o bairro como o centro comercial dos subúrbios. Mesmo depois do incêndio, que destruiu por completo todas as dependências do local, o “Mercadão” de Madureira ressurgiu modernizado em 2001 e até hoje é uma referência na cidade para compras tanto em varejo quanto atacado.

Império Serrano e Portela, são duas escolas de samba de tradição do lugar. O baile charme do Viaduto Negrão de Lima, também é “ponto turístico” da rota de Madureira. A favela da Serrinha é conhecida pelo tradicional Jongo da Serrinha, que lá nasceu e se firmou, o que é motivo de orgulho, pois foi o primeiro patrimônio imaterial do Estado do Rio de Janeiro a ser tombado.

Como todo lugar, este bairro, tem seus prós e contras. Neste sentido, é possível verificar como a cultura assume um papel importantíssimo nesses campos de disputas sociais e ideológicas. Pois, o reconhecimento dessa cultura local, principalmente no caso do Jongo que possui um valor intelectual forte, devido ao fato de ser tombado pelo IPHAN, pode ser uma forma de valorizar o lugar assim como seus moradores.

Todo esse invólucro tem um canal muito forte de expressão que é a mídia. Percebe-se o tempo inteiro as lutas travadas neste nicho que envolve toda a sociedade, por espaço, por significação. Um exemplo muito claro dessa disputa, são as várias notícias sensacionalistas veiculadas sobre os horrores e perigos das periferias. Madureira mesmo é famosa pelos arrastões de final de ano, a massificação desse “evento” é tão forte que ocorrem correrias e tumultos causados apenas por boatos.

Todos os dias temos matérias em jornais sobre assaltos, mortes, prisões, vandalismos etc, que “são acompanhados de descrições de perigo, sujeira, feiúra e morte”.(CHAVES, 2007, p.63) Em contraponto, temos plena consciência de que esses moradores também sofrem agressões(não só dos traficantes mas também do Estado, através de seus representantes diretos, como a polícia militar) são mortos, tem suas casas invadidas, sofrem tortura, quando não chegam a desaparecer. Porém, esse outro lado da moeda não é tão enfatizado, o foco é sempre no lado mais fraco, feio. Sobre isso, Sara Chaves, comenta muito claramente, a influência dos meios de comunicação de massa e o poder que elite exerce perante as diversidades, ou melhor seria dizer adversidades, presentes em nossa sociedade

Com o crescimento do tráfico de drogas e da corrupção policial, a vida na favela [...] foi ganhando o único status de problema social – problema este encarado praticamente como sem solução pelo poder público que apenas propõe mais segregação e repressão. O ocultamento e a invisibilidade deste problema é algo que se tenta estabelecer, mas quando a atual guerra entre traficantes e policiais atrapalha o trânsito de carros da classe média, o comércio das lojas, ou ainda quando algum rico ou famoso é vítima da violência, torna-se rapidamente notícia de jornal, incomodando assim o poder público. (CHAVES, 2007, p. 65)

Essas notícias, recorrentes (e insistentemente repetidas ao longo do dia), constituem as representações hegemônicas do pobre, do sujeito periférico, ou seja, a ideia generalizada que se tem desse indivíduo.

Marilena Chauí, ao falar sobre ideologia, destaca que esta consiste exatamente no esforço de transformar as ideias da elite em ideias para toda sociedade, porque dessa forma, a dominação se dá como um todo, tanto no plano material (econômico, social e político) como no plano ideal (das ideias). Isto significa que “Embora a sociedade esteja dividida em classes e cada qual devesse ter suas próprias idéias, a dominação de uma classe sobre as outras faz com que só sejam consideradas válidas, verdadeiras e racionais as idéias da classe dominante”. (CHAUI, 1980 p.36)

Assim ao disseminar essas notas, enfatizando as mazelas das comunidades, subúrbios enfim, estão gerando o medo, incentivando preconceito e alimentando as desculpas para medidas segregativas, o que resulta na “profecia que se autocumpre” como bem explica Luiz Eduardo Soares “Como aquilo que se vê é ameaçador, a defesa antecipada será a agressão ou a fuga, também hostil. Quer dizer, o preconceito arma o medo que dispara a violência, preventivamente”. (SOARES apud CHAVES, 2007, p.65)

Portanto, é cabível concluir que toda essa concorrência pelo poder perpassa de maneira muito forte a mídia, até porque esta é um ponto em comum para grande parcela da população, do Brasil, e quiçá, do mundo, principalmente a mídia televisiva. As formas de dominação e como ela se dá são diversas, complexas e nem sempre tão claras, como discutido anteriormente, contudo os meios de comunicação de massa são um expoente agudo e muito influente, que podem elevar ou aniquilar uma ideia, tudo depende do interesse

Os meios de comunicação teriam, nesse ponto, papel fundamental no estabelecimento da paz ou da “ordem”, pois na mesma medida em que

são capazes e eficientes em provocar a sensação de medo e insegurança na população, podem igualmente ajudar a reverter o estado de terror com discursos menos alarmantes e mais esclarecedores, impulsionadores de atitudes mais resolutivas que reativas. Em especial, contribuiriam com a desconstrução de estereótipos estigmatizantes sobre violência e segurança pública, abrindo caminhos para resoluções menos hostis e segregatórias. (CHAVES,2007, p. 71)

Porém não é o que se vê. Mas, por outro lado, é notório que há um esforço no que tange a circulação musical, de imprimir ou talvez de exaltar as virtudes desse lugar, como uma tentativa de aumentar a auto-estima local, indo de encontro com o que circula midiaticamente.

Chauí, usou o termo *visão romântica* para falar exatamente sobre esse “extremismo”, em que se adota apenas um lado da moeda, o mais bonito ou interessante, depende de quem vê, e exclui o outro

É possível observar que nas discussões brasileiras – seja nos anos 60, seja nos anos 80 – a Cultura Popular oscila incessantemente entre um ponto de vista romântico e um outro, ilustrado. Em certos casos, prevalece o segundo ponto de vista, em outros, o primeiro, porém, os casos mais interessantes são aqueles nos quais os dois pontos de vista tentam uma conciliação: a Razão “vai ao povo” para educar sua sensibilidade tosca (eis o papel das vanguardas políticas), e o Sentimento “vai à elites” para humanizá-las (eis o papel das vanguardas artísticas) (CHAVES, 2007, p.75)

Talvez essa música, e várias outras que tratam de forma positivada o ser periférico, esteja neste lugar de negociação junto às elites, porque é fato que o lado negativo está insistentemente presente todos os dias nos jornais. Ressalta a religião, a intensa vida cultural, o valor afetivo que tem para quem é de lá, não para quem apenas reside, mas para quem habita.

Já abordamos anteriormente o papel da mídia, ou pelo menos sua forte influência na sociedade como um todo. Em 2012, foi veiculada pela Rede Globo, uma das maiores emissoras do Brasil, a novela Avenida Brasil, de Joao Emanuel Carneiro, no horário nobre – 21h. Esta telenovela de imenso sucesso, utilizou a música da qual estamos tratando, como trilha sonora do bairro suburbano Divino, que “representava” o bairro de Madureira.

Fazia parte do bairro fictício, um centro comercial, um salão de beleza, um campo e time de futebol e o bar onde os encontros aconteciam. Podemos notar então, que a localização concreta e abstrata do bairro se dá pela conexão entre essas referências

– futebol, comércio e música/trilha sonora – que estão diretamente ligadas ao ideal de popular. É interessante notar também, como essa áurea da periferia vai ganhando espaço na mídia e no imaginário de todos. Uma das novidades nessa novela foi a forma como o texto era pronunciado, uma fala atropelando a outra, Carminha, personagem marcante de Adriana Esteves, gritava da sala para chamar a empregada, Zezé (que morava em uma favela), e se intrometia sem o menor pudor na conversa dos patrões. Enfim, diversos estereótipos eram veiculados na trama.

Endossando tudo que foi explorado quanto ao ser suburbano ou periférico, no DVD, este quadro sobre Madureira inicia-se com a música Testamento de partideiro, em que não só a tradição da família sambista retorna como também a boa reputação perante a sociedade é valorizada. No movimento dedicado ao estilo suburbano de ser, articulou-se a ideia do malandro, que como constatado não é o vagabundo, mas sim o homem honesto que tem responsabilidade e aprecia o samba, a noite e suas figuras. Aqui, é este mesmo boêmio que agora tem família e um nome a zelar que se preocupa em deixar um legado moral aos seus. Que pratica o bem, zela pela fraternidade e respeito.

Ao meu amor deixo o meu sentimento, na paz do Senhor / **E para os meus filhos deixo o bom exemplo**, na paz do Senhor / **Deixo como herança força de vontade**, na paz do Senhor / Quem semeia amor deixa sempre saudade, na paz do Senhor

Parece uma tentativa de defender o sambista, que durante algum tempo foi associado ao fanfarrão.

Porque o sambista não precisa ser membro da academia / Por ser natural com sua poesia e o povo lhe faz imortal

Uma ideia bastante corriqueira neste universo que estamos abordando, é o dom nato ao ser humano, ou talvez ao carioca, de fazer samba / poesia, como diz os versos de João Nogueira

Não, ninguém faz samba só porque prefere /
Força nenhuma no mundo interfere / Sobre o poder da criação /

É faz pensar que existe uma força maior que nos guia / Que está no ar
E o poeta se deixa levar por essa magia / E o verso vem vindo e vem
vindo uma melodia

Então, o que deve ser salientado, é o fato de no espaço dedicado ao lugar estar presente valores como família e cidadania. O que está intensamente ligado a subjetividade, afeto e interações, que são agentes fundamentais na formação da identidade do sujeito e no sentimento de pertencimento.

8. Movimento V: Praça Onze, tu és imortal, teus braços embalaram o samba, a tua apoteose é triunfal...

A última parte do show é dedicada aos carnavais do Rio. A sinfônica, como é conhecida a bateria da Escola de Samba Império Serrano, faz uma apresentação e em seguida Arlindo Neto, filho de Arlindo Cruz, é convidado a puxar os sambas. A velha guarda da escola de coração do compositor também participa, bem como mestre-sala e porta-bandeira e passistas; o cortejo “folclórico” do início e todo corpo de baile que em diversos momentos esteve no palco, retorna e todos “juntos e misturados” se entregam aos deleites do samba, porque afinal “É carnaval / É folia / Nesse dia ninguém chora” .

É cabível observar que esse encerramento é muito recorrente nos shows, principalmente os que envolvem gravações. E mais ainda, a recorrência não é só entre artistas do gênero, mas da música popular brasileira em geral. (nota: show do Elimar Santos, Preta Gil, Alcione)

Além de ser comum em gravações, a presença de escolas de samba e seus elementos centrais (velha-guarda, casal de mestre sala e porta-bandeira e passistas) tem sido uma prática comum em diversos eventos da cidade, inaugurações, efemérides, recepções, e outros tipos de evento, escolas são convidadas para “abrilhantar a festa”. Esse costume não começou a pouco tempo, mas lá na década de quarenta, cinquenta, na Era Vargas, em que era interesse do Estado mostrar o samba e seus produtos como identidade nacional.

Ao contrário da festa oficial, o carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus (...) em que todos eram iguais e onde reinava uma forma especial de contato livre e familiar entre indivíduos normalmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade e situação familiar (BAKHTIN, apud, CHAVES, 2007, p.57)

Até mesmo a banda de Arlindo vem a frente, deixando seus instrumentos, por alguns instantes, pois neste momento quem faz a parte instrumental é a bateria do Império Serrano, depois retornam e dois sambas enredo são cantados em ritmo de carnaval, em um ritmo bem mais corrido como é comum neste estilo, chocalhos, cuícas e surdos aparecem bastante.

É com a imagem da velha-guarda saindo, assim como no início, pelo meio do público, que o show é encerrado.

Então, tudo acaba em Carnaval, em samba!

9. Considerações Finais

Falar sobre cultura é sempre uma tarefa difícil e que merece cuidado. Podemos apontar como uma das razões para se configurar uma temática conflituosa, o fato de abarcar diversas questões sociais. Esta pesquisa se propôs a debater sobre de que maneiras a cultura - em alguma instância - pode ser lócus de disputas travadas a cerca de posicionamentos e ideologias perante a sociedade atual, isto é, de identidades.

Com este intuito, foi necessário por em relevo alguns conceitos que perpassam o entendimento no que concerne a construção das identidades. Toda discussão aqui desenvolvida, perpassou pelo conceito de cultura definido pelo antropólogo Edward Taylor, em que esta viria a ser uma rede complexa e interligada de conhecimentos, crenças, artes, moral, lei, além dos costumes e hábitos que o indivíduo adquire através da vida em sociedade. Neste plano, considerou-se também que a arte faz parte da cultura, na medida em que é uma atividade humana de ordem estética, estimulada pela percepção do artista no mundo, é expressão de suas emoções e ideias.

Desde modo, justamente a junção desses conceitos que embasaram as análises feitas, pois considerou-se que arte não é apenas um entretenimento, mas uma maneira de se posicionar política e socialmente.

Com este pensamento, dentre as sete artes, a música foi a escolhida como foco. Isto porque foi possível notar que dentro da seara tratada (periferia / identidades), a música era uma das que oferecia uma gama ampla de possibilidades para os debates propostos. A partir, principalmente, dos conceitos de Blacking, atribuiu-se grande relevância a música por considerar que a mesma está presente em diversas etapas da vida, além de requerer uma troca entre quem a faz e quem a recebe, isto é, para que seja de fato eficaz, para que comunique, é preciso que haja um sentimento de pertencimento com todo aquele universo que a música é capaz de abarcar.

Com vistas a um debate mais acurado a pesquisa dedicou-se a uma obra apenas, mas que foi capaz de suscitar algumas questões relevantes a reflexão sobre as identidades. A partir das correlações feitas, entre conceitos teóricos, fatos do cotidiano e as performances contidas em *Batuques do Meu Lugar*, foi possível identificar diversas formas de acionar algumas identidades, como do brasileiro, do carioca, do sambista e do suburbano.

Esses enunciamentos se deram no cerne de temáticas diversas. A religião, por exemplo, foi um dos expoentes que forneceram alguns dados a respeito do assunto

abordado. Através das letras que abarcam não somente a prática religiosa, mas também que comparam o próprio estilo musical à religião, encontramos uma ideia subjetiva de valorização do gênero, pois este seria algo tão insigne quanto a religião.

A profissão como forma de diferenciação do sujeito perante a sociedade, foi outra temática repetida em diferentes momentos. A ideia de que o trabalho é uma forma de distinção e também motivo de orgulho, foi incorporada em pelo menos dois momentos. Em uma primeira ocasião, por meio da colocação de Arlindo Cruz enquanto sambista, cantor e compositor e sua gratidão tanto ao seu público quanto a arte em si. Em outro, com relação ao sujeito suburbano, a profissão foi posta como um dos adjetivos deste personagem.

Contudo, talvez a tônica mais marcante nesta obra, tenha sido *o lugar*. A relação travada entre o artista principal e a sua cidade, outras cidades, o seu país; as manifestações culturais advindas de contextos diferentes – do folclore ou da religião, por exemplo -, que comumente remetem a algum local geográfico; a memória afetiva que um território pode agregar aos seus habitantes; as fronteiras concretas e subjetivas que as divisões territoriais podem significar etc.

Dessa forma, foi possível aferir que de maneira geral adotou-se o samba como representante da cultura nacional, aquele que dentre todas as manifestações teria uma força maior para se considerar uno. Isto baseado em valores de distinção eruditos, como a qualidade técnica do gênero, bem como a partir de critérios próprios, como o caráter da tradição, da relação comunitária do fazer musical ou da participação corporal atribuídos ao samba.

Perpassando esse contexto, de tradição e vida em comunidade, essas ideias também foram atribuídas aos moradores de subúrbios e favelas, principalmente do Rio de Janeiro, conferindo alguns estereótipos qualitativos a cerca desse grupo.

Nessa medida, é crucial para esta discussão a percepção de que as identidades contemporaneamente não são fixas, são em oposição, dinâmicas e mutáveis. E as interações que ocorrem em meio à sociedade, com o fenômeno da globalização, apresentam-se como aquecedores dessa configuração transdisciplinar.

Fato este queremete ao conceito de hibridismo sociocultural (CANCLINI,1997), onde os intercâmbios travados entre classes, por exemplo, não seriam constantemente maniqueístas. Segundo esta visão, as classes populares poderiam encontrar maneiras de negociar uma nova realidade, visando uma outra configuração que não a proposta pela elite.

De posse desses conceitos, pode-se entender que ao acionar “o lado positivo da periferia” este DVD, bem como a “persona” Arlindo Cruz, estaria equalizando em alguma medida os estigmas negativos que se apresentam a cerca das periferias. Teoricamente, Arlindo Cruz está ou já esteve mais próximo da realidade que busca retratar em suas músicas, visto que cresceu no subúrbio e frequentou diversos ambientes que são desenhados em suas letras.

Sendo assim, podemos entender que esta perspectiva é válida, e mais que isso, é importante para a manutenção dessas disputas por significação. Principalmente quando considera-se que na maioria das vezes, a periferia é retratada de forma negativa.

Atualmente, percebe-se uma tentativa, advinda de diversas frentes, de valorizar a diversidade cultural do mundo. E isso em muitos casos se pleiteia através do reconhecimento de diversos tipos de identidades – de gênero, de classe, étnicos, nacionais etc. Estes grupos buscam exaltar suas singularidades, positivá-las, e afirmá-las como autênticas frente aos padrões dominantes.

O problema é que nem uma visão nem a outra, pura e simplesmente resolvem a questão das desigualdades. Ou pelo menos não a discutem. Percebe-se que o discurso de igualdade entre os diferentes, nas sociedades contemporâneas, é cada vez mais latente. Porém talvez o que ainda esteja defasado seja o pensamento conjunto entre as diferenças e toda estrutura que cerca esta questão.

Isto posto, pode-se entender que esta obra audiovisual possui uma série de símbolos a cerca do samba, assim como da pessoa suburbana, símbolos estes que emergem para uma visão romântica, ao ponto que discute as diferenças, mas escolhe uma face apenas em detrimento a outra. Porém mesmo que isso acarrete alguns problemas, como o fato de não trazer a voga uma discussão de um contexto complexo, cumpre seu papel ao dar uma outra possibilidade de se ver a periferia.

Por fim, podemos concluir que no que concerne a construção de identidades, a música encontra-se bastante presente e atuante, visto que estão sempre negociando os significados compartilhados na sociedade, assim estão disputando ideologias e debatendo diversos pensamentos.

10. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLACKING, John. *How musical is man?* Washington, EUA: University of Washington Press, 1973

BLACKING, John. *Música, cultura e experiência*. In. Cadernos de Campo n. 16. São Paulo USP, 2007.

CHAUÍ, Marilena. *Cultura e Democracia : o discurso competente e outras falas*. São Paulo: Ed. Moderna, 1982

CHAVES, Sara Nery Siqueira. *Tenho Cara de Pobre: Regina Casé e a Periferia na TV*. 110f. Dissertação (Pós-Graduação em Comunicação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

GOMES, Thiago de Melo. *Gente do samba: malandragem e identidade nacional no final da Primeira República*. In. Revista Topoi. Vol.5 N 09 , p 171 - 198 , julho – dezembro, 2004

GUEDES, Viviane Marques. *A contribuição de Stuart Hall e de Néstor García Canclini para os estudos da identidade cultural contemporânea*. In, Revista Temática. Ano IX, n. 02 – Fevereiro, 2013.

HALL, Stuart. *A identidade Cultural na Pós-modernidade* . Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro. DP&A, 2006.

HOBBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, p. 9-23.

JANOTTI Jr., Jeder (2003). *Gêneros musicais, performance, afeto e ritmo: uma proposta de análise midiática da música popular massiva*. In: Contemporânea. Revista de Comunicação e Cultura - vol.2,no 2 p 189-204 Dez 2004.

LIMA, Marcos Hidemi. *Malandros de Antanho e Malandros de gravata capital*. In. Revista Boitatá – do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL . N 7, jan a jun, 2009.

SÁ, Teresa. *Lugares e Não-Lugares em Marc.* In. ARTeTEXTOS03. P. 179-188. Dezembro 2006.

SANDRONI, Carlos (2001). *Feitiço decente: transformações no samba 1917-1933.* Rio de Janeiro:Ed. UFRJ.

SANTOS, Gisele Jacob dos (2012). *O Uso da Cultura Como Recurso Para Uma Mobilização Social No Território Periférico: Uma Análise Sobre O Instituto Raízes Em Movimento(Complexo do Alemão- RJ).* 76f.Trabalho de Conclusão do Curso (Graduação em Produção Cultural) – Instituto de Arte e Comunicação social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

TROTTA, Felipe. *Critérios de qualidade na música popular: o caso do samba brasileiro.* In. Dez anos a mil: mídia e música popular massiva em tempos de internet. JaderJanotti Jr, Victor de A.N Pires e Tatiana R Lima(orgs) Porto Alegre: Simplíssimo, 2011.

_____. *Entre o Borrvalho e o Divino: e emergência musical da “periferia”.* Revista Galaxia v.13 N.26. São Paulo> PUCSP, 2013.

_____. *“Fugidinha”:* gêneros musicais, periferias e ambiguidades. Revista Boitatá. N.16. Londrina: UEL, 2013

TROTTA, Felipe & CASTRO, João Paulo Macedo. *A construção da ideia de tradição no samba.* Cadernos do Colóquio 2000. Rio de Janeiro: Uni- Rio, 2000.

TROTTA, Felipe. *Juízos de valor e o valor dos juízos: estratégias de valoração na prática do samba.* Revista Galáxia, 115,São Paulo, n. 13, p. 115-127, jun. 2007

VIANNA, Hermano (1995). *O mistério do samba.* Rio de Janeiro: Zahar/UFRJ.

_____.(2006) *Texto de Divulgação do Programa Central da Periferia.* Publicado pela TV Globo em diversos jornais como publicação do programa Central da Periferia, no dia 08/04/2006.

Sites

COSTA, L. Entrevista com Heloísa Buarque de Holanda. Disponível em: <<http://www.blogacesso.com.br/?p=2684> > Acesso em 18/11/2013

DARC, J. Subúrbio e Periferia: Semelhantes mas, diferentes. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/suburbio-e-periferia-semelhantes-mas-diferentes>> Acesso em: 19/04/2013

História de Madureira. Disponível em http://portalgeo.rio.rj.gov.br/armazenzinho/web/BairrosCariocas/main_bairro.asp?area=083 Acesso em 26/05/2014

O Dia – Entrevista com Arlindo Cruz. Disponível em <<http://odia.ig.com.br/diversao/2013-09-13/em-entrevista-arlindo-cruz-dispara-me-sinto-jovem-aos-55.html>> Acesso em 10/06/2014

Site oficial do Jongo da Serrinha. Disponível em <<http://jongodaserrinha.org/>> . Acesso em 28/05/2014

PALLONE, S. *Diferenciando Subúrbio de Periferia*. Disponível em: <<http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-7252005000200006&script=sci_arttext> Acesso em 20/05/2014

Site Oficial de Arlindo Cruz. Disponível em <<http://arlindocruz.com.br/>> Acesso em 24/05/2014

Terra - Entrevista com Arlindo Cruz . Disponível em: <<http://musica.terra.com.br/do-morro-a-elite-arlindo-cruz-se-diz-quotquase-um-tony-ramosquot,6d32c63c8b15a310VgnCLD200000bbcecb0aRCRD.html>> Acesso em 30/05/2014

Antropologia - Edward B. Tylor (1832-1917). Disponível em <<http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/ant/tylor.asp>>. Acesso em 30/06/2014.

Programa do Jô – Entrevista com Arlindo Cruz – Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=GaO3NH74jYw&hd=1>>. Acesso em 20/06/2014

Acrítica – Entrevista com Arlindo Cruz. Disponível em http://acritica.uol.com.br/buzz/Manaus-Amazonas-Amazonia-Arlindo-Cruz-revela-intimidade-entrevista_0_646735350.html

11. Anexo

- **Ficha técnica (uma parte)**

Direção de Video (Show) - Bruno Murtinho

Direção Artística e Roteiro do Espetáculo - Tulio Feliciano

Direção Musical - Maestro Ivan Paulo

Direção Executiva (Lado A Lado B) - Babi Cruz

Direção Artística (A&R) - Bruno Batista

Assistente de Direção de Vídeo - Pietro Grassia

Assistente de Direção Artística (SHOW) - Cláudia Linhares, André Gustavo e Natália Guimarães

Coordenação artística, Prod. Executiva e Finalização - André “Peixel” Mattos

Assistente de Produção - Jackson Santos

Direção de Produção - Gabriel Braga

Coordenador de Produção - Diogo Pinheiro Pinaffi

Produtora Executiva - Bruna Clocarello

Assistente de Produção - Marcelo Gomes de Carvalho

Criação de Luz - Marcelo Linhares

Figurinos - Giovanni Targa

Maquiador - Rogério Campos

Direção de Fotografia - Sandro Mesquita e Rogério Bart

Fotógrafo - Washington Possato, Igor Vinagre e Marcelo Roci

Design Gráfico - Pós Imagem Design

Direção de Criação - Rafael Ayres

Designers - Daniel Escudeiro e Ana Amelia Martino

- **Convidados especiais**

Toques de abertura – Ogans

Atabaques: AlebêAndrezinho(Mocidade) e Luis Fernando

Jongo da Serrinha

G.R.E.S Império Serrano

Escola de Dança Centro Cultural Carioca

- **Lista de músicas**

Batuques do Meu Lugar - Arlindo Cruz / Rogê

Deixa a Fumaça Entrar - Martinho da Vila/ Beto Sem Braço

Banho de Fé – Arlindo Cruz / Sombrinha / Sereno

Pelo Litoral – Arlindo Cruz / Acyr Marques / Rogê

Mãe – Mauriçãõ / Carlos Sena / Elmo Caetano

Falange do Erê – Arlindo cruz / Jorge Carioca / Aluisio Machado

O Bem – Arlindo Cruz /Délcio Luiz

É Religião – Arlindo Cruz / Claudio Jorge

Meu Poeta – Arlindo Cruz / Zeca Pagodinho

Ainda é Tempo Pra Ser Feliz – Arlindo Cruz / Sombra / Sombrinha

Termina Aqui – Arlindo Cruz / Zeca Pagodinho / Ratinho

Agora Viu Que Perdeu e Chora – Arlindo Cruz / Franco / Jorge David

Vai Embora Tristeza – Arlindo Cruz / Julinho Santos / Gegê do Cavaco

Nos Braços da Batucada – Arlindo Cruz / Babi / Jr.Dom

Quando Falo de Amor – Arlindo Cruz / Fred Camacho / Almir Guineto

A Rosa – Efson / Neguinho da Beija-Flor

Flor que não se cheira – Darcy Maravilha / Barbante

Você É O Espinho e Não A Flor – Arlindo Neto / Renato Moraes

Trilha do Amor – Xande de Pilares / Gilson Bernini / André Renato

Como um Caso de Amor – Ronaldo Barcellos / André Renato

Batuqueiros – Arlindo Cruz / Fred Camacho / Marcelinho Moreira

Castelo de Cera – Arlindo Cruz / Zeca Pagodinho

Zé do Povo – Arlindo Cruz, Marquinhos PQD , Franco

Meu Compadre – Dido do Cavaco / Elcio do Pagode

Samba é Saúde – Moisés Santiago / Alexandre Silva, Renan

Meu Nome é Favela – Rafael Delgado

Quero Balançar – Arlindo Cruz / Rogê

País Tropical – Jorge Ben Jor

Mas que Nada – Jorge Ben Jor

Menina Carolina – Bedel / Leleco Telles

Mina do Condomínio – Gabriel Moura / Seu Jorge / Pierre Aderne / Pretinho da Serrinha

Suingue de Samba – Arlindo Cruz / Rogê

Sem Endereço – Arlindo Cruz / Luiz Carlos da Vila

Da Música – Serginho Meriti e Kaká Franklin

O show Tem Que Continuar – Arlindo Cruz / Sombrinha / Luiz Carlos da Vila

Testamento de Partideiro – Candeia

Meu Lugar – Arlindo Cruz / Mauro Diniz

Você Semba de Lá... Que Eu Sambo de Cá! O canto Livre de Angola – André
Dinis / Arlindo Cruz / Artur das Ferragens / Evandro bocão / Leonel

Dona Ivone Lara: O Enredo do Meu Samba – Arlindo Cruz / Arlindo Neto /
Tico

Bum BumPaticumbumPrucurundum – Beto sem braço / Aluisio Machado