



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
JORNALISMO

MIRIANE OLIVEIRA DA SILVA

**A FAVELA E O GUETO REPRESENTADOS NAS MÚSICAS DE
PAGODE BAIANO: ANÁLISE DE LETRAS E VIDEOCLIPES DA
BANDA FANTASMÃO E DOS ARTISTAS EDCITY E IGOR
KANNÁRIO**

Salvador

2014.2

MIRIANE OLIVEIRA DA SILVA

**A FAVELA E O GUETO REPRESENTADOS NAS MÚSICAS DE
PAGODE BAIANO: ANÁLISE DE LETRAS E VIDEOCLIPES DA
BANDA FANTASMÃO E DOS ARTISTAS EDCITY E IGOR
KANNÁRIO**

Monografia apresentada como requisito para a conclusão
do curso de Comunicação Social com Habilitação em
Jornalismo, Universidade Federal da Bahia.

Orientador: Prof. Dr. José Roberto Severino

Salvador

2014.2

RESUMO

A monografia apresentada tem o objetivo de abordar a representação da favela e o gueto no pagode baiano, através de análises das letras e dos videoclipes da banda Fantasmão e dos artistas Edcity e Igor Kannário. A partir de entrevistas com os produtores dos videoclipes, buscamos compreender os motivos para a construção das narrativas audiovisuais, assim como os elementos inseridos para representar a realidade desses locais e da população que vive na periferia. O trabalho também se constituiu da entrevista dada pelo artista Edcity, visando relatar as motivações para abordagem da favela e gueto no pagode baiano, e se a origem social do cantor contribuiu para o trabalho com a temática.

Palavras-chave: Representações, periferias, favela, pagode baiano, audiovisual.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
CAPÍTULO I - REFLEXÕES SOBRE A PERIFERIA	10
1.1 Os Aglomerados Subnormais da capital baiana.....	13
CAPÍTULO II - O PAPEL DAS REPRESENTAÇÕES	18
2.1 As representações sociais.....	20
2.2 Breve histórico do pagode baiano	25
2.3 A favela e o gueto no pagode baiano: as citações nas letras da banda Fantasmão.....	27
2.4 A favela e o gueto abordados com o cantor Edcity.....	31
2.5 A favela nas letras de Igor Kannário – Príncipe do gueto	33
2.6 Entrevista com o cantor Edcity sobre o pagode baiano e a temática da favela e gueto.....	37
2.7 Construções de sentido e as representações sociais nos videoclipes.....	38
2.8 A produção do videoclipe “Réplica”	40
2.9 A produção do videoclipe “Malandro que é malandro respeita o bairro”.....	41
CAPÍTULO III O GÊNERO VIDEOCLÍPE	42
3.1 O videoclipe e a importância do canal You Tube	43
3.3 A narrativa do videoclipe e as representações	46
3.4 As representações em “Malandro que é malandro respeita o bairro”.....	47
3.5 Análise do videoclipe “Réplica”.....	52
3.6 “Cíclope” e a defesa dos guetos e periferia.....	54
3.7 Análise do videoclipe “Vai na fé”	55
3.8 A representatividade da favela no clipe “Sai da frente que lá vem a zorra”.....	60
4.0 CONSIDERAÇÕES FINAIS	64
5.0 REFERÊNCIAS	66

6.0 APÊNDICES.....71

INTRODUÇÃO

Compreender o lugar da favela e do gueto no contexto atual do pagode baiano, bem como os elementos que permitem as representações desses locais, é o motivo que nos move nesta pesquisa. Mas o que é a favela, e em um entendimento mais amplo, que contexto é esse que fomenta o surgimento de tantas vozes como representantes da favela e do gueto, e em última análise, da periferia?

Para ajudar-nos na busca pelo entendimento dessa representação nessa pesquisa nos baseamos na compreensão da periferia sob a ótica do lugar conceito, proposta por Zanetti (2010), que “evita adentrar nas discussões que tentam delimitar no plano do real quais são os territórios que pertencem às periferias e quais pertencem a um suposto centro, uma vez que o que nos interessa é a posição simbólica no campo social que a ideia de periferia institui” (ZANETTI, 2010, pag.12). A autora aponta que esse lugar conceito tornou-se “ícone” da grande mídia do Brasil, a partir dos anos 90.

A periferia como protagonista é um fenômeno verificado a partir do ano 2000, em diversas produções da televisão. A apropriação do termo teve início nos anos 90 e desencadeou um fenômeno que envolve a economia e cultura das periferias (ZANETTI, 2010). A autora recorre ao conceito de “destotalizações” de Canclini (2008), para explicar que essas destotalizações marcam as dinâmicas urbanas na contemporaneidade apresentando uma diversidade social e cultural cada vez maior. Zanetti (2010) recorrendo ao conceito de representação dada por Bourdieu diz:

Enunciados performativos que pretendem que aconteça aquilo que enunciam. Neste processo, utilizam-se certos critérios que funcionam como “armas” utilizadas nas “lutas simbólicas” pelo conhecimento e pelo reconhecimento, designando as condições nas quais pode firmar-se a ação simbólica de mobilização para produzir a unidade real ou a crença na unidade que, por sua vez, tende a tornar-se real. (BOURDIEU, 2006 apud ZANETTI, 2010, pág. 61).

Os critérios objetivos, apontados pela autora, são aos aspectos objetivos (território, língua, atividades econômicas) e aspectos subjetivos como o sentimento de pertencimento. “O sentimento de pertencimento a um lugar, comunidade ou mesmo a um movimento cultural se configura num importante fator subjetivo de articulação entre os agentes realizadores, que também encontram na própria prática do audiovisual um elemento de unidade”. (ZANETTI, 2010, pag.61).

A ideia de pertencimento pode ser observada em três, dos cinco videoclipes analisados neste trabalho, nos produtos: “*Malandro que é malandro respeita o bairro*”, “*Réplica*”, e “*Sai da frente que lá vem a zorra*”. No primeiro, essa ideia de pertencimento é observada a partir do contexto, realizado na Roça da Sabina, lugar de origem e frequentando por muitos integrantes da banda Fantasmão¹.

Situação de pertencimento também pode ser observada no videoclipe “*Réplica*”, e dessa vez, a crítica é o elemento mais importante na narrativa, que “valoriza” a ideia da cópia de objetos de vestuário e acessórios como óculos, relógios e capas para celulares. Há a defesa da aquisição a partir da condição de pagamento de cada indivíduo. Há a nomeação dos locais onde podem ser adquiridos esses objetos, no caso da cidade de Salvador, ao citar a localidade da Barroquinha, por exemplo, entendemos que a compreensão, do local e os produtos que se encontram nesse comércio, é de acesso de todos os moradores da cidade, mesmo daqueles que não consomem esses produtos.

O videoclipe “*Sai da frente que lá vem a zorra*” teve partes das imagens gravadas no bairro onde já residiu o cantor Igor Kannário², e logo podemos associar que esse tem vínculos e sua fala de certo ponto de vista é “legitimada”.

Neste trabalho, diversos foram os elementos identificados nas produções dos grupos que permitem a compreensão da representação da favela e gueto e da população residente a partir de pontos de vista variados. Zanetti (2010), citando Bourdieu, observa que:

A unidade e a identidade de um determinado grupo definem-se a partir do modo como se impõe uma visão do mundo social. Ao seguir certos princípios de “divisão” (simbólica), essa visão instituída, quando imposta ao conjunto do grupo, “realiza o sentido e o consenso sobre o sentido e, em particular, sobre a identidade e a realidade do grupo, que fazem a realidade da unidade e da identidade do grupo” (2006:113). Cabe ressaltar, contudo, que nem sempre essa unidade pode ser garantida, ainda mais considerando a existência de diferentes correntes, tendências e subgrupos no interior de um mesmo campo. (ZANETTI, 2010, pag.62).

Como ocorreu o processo de periferização em Salvador e a formação de favelas e guetos também é necessário pontuarmos neste trabalho devido ao nosso objeto de análise, origem de muitos integrantes que falam sobre o tema, como também referenciar os bairros que são cantados nas músicas e que carregam uma simbologia do real e de seus moradores.

¹ O programa Mosaico Baiano, da Rede Bahia afiliada da TV Globo, fez a matéria com os integrantes da banda na Roça da Sabina em Salvador para falar sobre a realização do videoclipe “*Malandro que é malandro respeita o bairro*”. Matéria publicada em 21.08.2013. Disponível em: <http://globo.com/rede-bahia/mosaico-baiano/v/mapas-roca-da-sabina/2797701/> Acesso em 24.04.2014.

No conceito de periferia proposto por (CARLOS, 1994, apud SANTOS e SERPA 2001), os autores colocam que a periferia, como qualquer outra parcela do espaço urbano, é também o local de reprodução da vida humana, sendo que essa reprodução, dada a nível espacial, não acontecerá de forma neutra.

O espaço não se (re) produz sem conflitos e sem contradições inerentes a uma sociedade de classes. As práticas não se reduzem apenas à produção imediata (dentro de cada estabelecimento); é na vida cotidiana, como um todo, que essas contradições se manifestam mais profundamente; nas diferenciações entre os modos de morar, o tempo de locomoção, o acesso a infraestrutura, ao lazer, à quantidade de produtos consumidos, etc. (CARLOS, 1994 apud SANTOS e SERPA, 2001, pág. 37).

De outra forma, as produções dos artistas que cantam sobre e para a periferia podem funcionar como elemento que liga os indivíduos a essas produções, que fazem um recorte do cotidiano dos locais.

No estudo sobre o processo de funkificação no Rio de Janeiro, Yúdice (2004) explica que a transição para uma democracia, sempre distante nos anos de 1980 e 1990, trouxe à baila a inviabilidade da emancipação social e política através das práticas culturais que faziam parte de um “consenso”, em virtude do qual se repartia a riqueza material para as elites e as dificuldades, cada vez maiores, para as classes subalternas. Segundo o autor, a cena cultural está em mutação, refletindo a insatisfação crescente com a nação e destaca que as críticas à identidade nacional brasileira, especialmente as formuladas pelos movimentos de rap da juventude negra, vem sendo feitas no campo político racial e cultural.

Na busca pela compreensão de como se dá essa representação, analisamos trechos das produções sonoras (músicas), e as produções em audiovisual, com a observação da articulação entre a linguagem de videoclipe e a representação da favela e o gueto.

Outra extensão desse trabalho se constituiu de entrevistas com os produtores Victor Lima, Fábio Barreto, Renato Barreiros e Ricardo Rios que fizeram a produção dos videoclipes “*Vai na fé*”, “*Malandro que é malandro respeita o bairro*”, “*Réplica*” e “*Sai da frente que lá vem a zorra*”, respectivamente. Ricardo Rios foi o produtor da primeira parte do videoclipe “*Sai da frente que lá vem zorra*”, gravado no Curuzu e disponível na internet.

² O cantor Igor Kannário durante muito tempo residiu no bairro da Liberdade na capital baiana. Nota: de acordo com a entrevista realizada com o diretor do videoclipe, na Roça da Sabina também residem integrantes da banda Fantasmão.

E da entrevista com o cantor Edcity. Depoimentos dos cantores em entrevistas para sites e blogs, além das emissoras de televisão foram convocados para complementação da pesquisa.

A pesquisa está estruturada em três capítulos. O primeiro consiste na abordagem do tema periferia e como ocorreu a formação das favelas na capital baiana. Para isso usamos o importante aparato que foi a pesquisa do Censo Demográfico 2010, com dados sobre os aglomerados subnormais (favelas), no Brasil, divulgado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Convocamos para a compreensão das questões sobre periferia, os conceitos de Milton Santos (1998), Angelo Serpa (2001) e Roberto Lobato Corrêa (1986).

O segundo capítulo aborda as representações, e para isso, o conceito de representação proposta de Stuart Hall (1997); bem como as reflexões de Roger Chartier (1991) sobre as representações coletivas. Ainda nesse capítulo trazemos as entrevistas com o cantor Edcity e com os produtores, e fazemos uma análise sobre as representações sinalizadas nos trechos das músicas selecionadas.

O terceiro capítulo é dedicado às análises dos cinco videoclipes, a saber: *‘Réplica’*, *“Sai da frente que lá vem a zorra”*, *“Vai na fé”*, *“Eu sou Ciclope”* e *“Malandro que é malandro respeita o bairro”*. Trabalhamos nesse capítulo com os conceitos de videoclipe proposto por Arlindo Machado (2000), Thiago Soares (2009), Daniela Zanetti (2010), Jeder Janotti Junior (1997) e Leonardo Mozdzenski (2013). Nesse capítulo analisamos as imagens recorrentes na representação da favela e o gueto.

CAPÍTULO I

REFLEXÕES SOBRE A PERIFERIA

Eu sou da favela, eu vim do gueto
Batendo na panela
Derrubando preconceito

Sou filho de preto, quero respeito
quem mora no gueto não é ladrão!

Se der mole na quebrada, nego vai tomar um "tá ligado"
malandro que é malandro respeita o bairro

Na abertura desse capítulo trazemos trechos presentes no universo das produções de pagode baiano da banda Fantasmão e que falam da favela e o gueto, com extensão para o bairro, último trecho. A favela e o gueto são incluídos na periferia. Considerando aqui o periférico em relação ao centro de Salvador no que diz respeito à moradia, serviços básicos, transporte. Há diversas definições para o que vem a ser periferia, seja do ponto de vista da geografia humana, e o mais importante ainda, a extensão simbólica do termo e a produção de sentido do que é ser periférico, ser do gueto ou da favela.

Serpa (2001) diz que o termo periferia, explicita, via de regra, a áreas localizadas fora ou nas imediações de algum centro. “Todavia, atualmente, muitas áreas afastadas dos centros das cidades não são entendidas como periféricas” (SERPA, 2001, pág. 36). O termo absorveu uma conotação sociológica, passando a designar aquelas áreas com infraestrutura e equipamentos de serviços deficientes, sendo o lócus de reprodução sócio espacial da população de baixa renda (SERPA, 2001, pág. 36).

Nota: Os trechos citados no início desse trabalho foram retirados das músicas “*Eu sou Negão*”, “*Conceito*”, “*Malandro que é malandro respeita o bairro*”, músicas da banda Fantasmão disponíveis na web. Essa escolha foi feita devido ser a internet ser um grande difusor de informação e onde artistas e fãs compartilham seus materiais e opiniões. As músicas citadas podem ser acessadas neste link: <http://letras.mus.br/fantasmao/>.

O autor, a partir de Aldo Paviani (1994), explica que as periferias urbanas diferenciam-se do resto da cidade pela precariedade da configuração espacial, através da consolidação de loteamentos clandestinos, que imprimem, no espaço urbano, um processo ainda maior de exclusão. Os autores colocam que a moradia é o elemento denunciador das diversas formas de segregação sócio espacial (PAVIANI, 1994 apud SERPA 2001, pág. 12).

No argumento dado por Milton Santos (1998) cada homem vale pelo lugar onde está, e o seu valor como produtor, consumidor, cidadão, depende da localização no território. “Pessoas com as mesmas virtualidades, a mesma formação, até mesmo o mesmo salário têm valor diferente segundo o lugar em que vivem: as oportunidades não são as mesmas” (SANTOS, 1998, pág. 81). O autor explica que a possibilidade de ser mais ou menos cidadão depende, em larga proporção, do ponto do território onde se está.

O autor identifica que nas grandes cidades capitalistas, como São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador, Porto Alegre, Belo Horizonte, Recife, entre outras, “o número avultado e a extensão de movimentos diários se ‘organizam’ na anarquia da produção capitalista, segundo a qual a localização de fixos de ordem econômica e social está subordinada à lei do lucro, muito mais que a eficiência social” (SANTOS, 1998, pág. 115).

Morar na periferia é se condenar duas vezes à pobreza. A pobreza gerada pelo modelo econômico, segmentador do mercado de trabalho e das classes sociais, superpõe-se a pobreza gerada pelo modelo territorial. Este, afinal, determina quem deve ser mais ou menos pobre somente por morar neste ou naquele lugar. Onde os bens sociais existem apenas de forma mercantil, reduz-se o número dos que potencialmente lhes têm acesso, os quais se tornam ainda mais pobres por terem que pagar o que, em condições democráticas normais, teria de lhe ser entregue gratuitamente pelo poder público. (SANTOS, 1998, pág. 115).

Em se tratando da periferia, outros elementos são convocados para explicar o fenômeno. A compreensão sobre, que tipo de periferia estamos falando, é muito importante devido aos autores fazerem uma distinção, a depender dos elementos presentes nestes locais. Corrêa (1986) coloca que há periferias e periferias, e que seria melhor falar em setores periféricos. O autor coloca como exemplo a periferia litorânea da cidade do Rio de Janeiro, a Barra, a Tijuca e Recreio dos Bandeirantes, como locais que se revertem de características naturais, amenidades microclimáticas e beleza natural e sociais, que não caracterizam a periferia interiorana.

Esta diferencialidade da periferia, que se verifica em quase todas as cidades capitalistas, não só é um reflexo de práticas já efetivadas, como constitui-se em urna excelente condição para que essas práticas sejam reproduzidas no presente e no futuro próximo, reproduzindo ampliadamente a diferencialidade da periferia. (CORRÊA, 1986, pág. 73).

A periferia interiorana é colocada pelo autor como aquela que não tem mar, lagoa, sol, brisa, verde:

Mas se caracterizam por ser quente, abafada, sujeita as enchentes e aos mosquitos. Esta é a periferia dos pobres, do "povão", do trem de subúrbio e horas desperdiçadas no transporte, da autoconstrução e do sobre - trabalho, das favelas que agora ali aparecem, dos assaltos e do "esquadrão da morte", da falta de esgotos e de vias calcadas, escolas e hospitais. Dos desempregados, dos biscateiros e do pessoal que ganha salário mínimo. (CORRÊA, 1986, pág. 74).

Para o autor, a periferia popular e a periferia da elite são áreas espacialmente opostas, “mas inseridas ambas na organização de uma sociedade de classes: são os locais de reprodução do exército de reserva e dos dirigentes” (CORRÊA, 1986, pág. 76).

A cidade de Salvador está inserida nesse cenário também por possuir essas amenidades, que de alguma forma, agrega valor social e espacial para o local, como é o caso do bairro da Boca do Rio, um bairro dividido (SANTOS e SERPA, 2007). Os autores identificam que atualmente, nos setores censitários próximos à Orla, estão aqueles que possuem maior renda, enquanto as áreas mais periféricas concentram os moradores com as menores rendas. Até o ano de 1950, a população do bairro era construída de pescadores e veranistas. Os autores apontam que o processo de urbanização no bairro começou em 1960 onde foram instaladas a rede de água e luz nas ruas principais e uma linha de ônibus coletivo com ponto final e saída dos ônibus em frente a Embasa - uma das sedes de tratamento de água da estatal localizada no bairro.

A compreensão das formações dos bairros populares de Salvador é outro fator que devemos colocar nesse trabalho, pelas particularidades existentes nessas localidades da cidade. Estudando as tramas sócio espaciais dos bairros populares de Salvador (SERPA, 2007), trabalha em sua pesquisa a necessidade da superação da dicotomia rígida do centro versus periferia, relativizando-a a partir do conceito de bairro como espaço vivido e sentido, como lugar, e explica que o “processo de formação e consolidação de centralidades é dinâmico (e histórico, requer a periodização como ferramenta metodológica)” (SERPA, 2007, pág.11).

O segundo argumento, é “sempre necessário um recorte espacial, uma escala de análise, para hierarquização de vários “centros” em um contexto regional, metropolitano e municipal”. Serpa (2007) apud Corrêa (1997) explica que o espaço urbano é sempre fragmentado, mas também articulado, e advém daí a ideia de uma hierarquia relativa de

centros e periferia. “É no bairro que se elabora o sentimento de pertencimento ao “lugar”, espaço das práticas cotidianas e aparentemente banais” (SERPA, 2007, pág. 10).

O entendimento do bairro como lugar para o autor, “implica em vê-lo como um sistema de relações singulares, já que o lugar é a soma dos objetos mais a sua localização (RELPH, 1979), e exprime a experiência e o envolvimento com o mundo; o lugar é sempre identitário, relacional e histórico (AUGÊ, 1994); ele é existencial, fonte de autoconhecimento e responsabilidade social” (SERPA, 2007, pág. 11). Os autores afirmam que os maiores problemas urbanos estão concentrados nos bairros periféricos, mas colocam a periferia como social que tem a predominância de população de baixa renda “onde a produção do espaço se dá em geral sem a atuação - ou com atuação tardia do estado” (SERPA, 2007, pág. 11).

Outro argumento dos autores, e que vai de encontro a uma das características identificadas em um dos videoclipes analisados aqui, especificamente “*Malandro que é malandro respeita o bairro*”, atribuem como presentes nos bairros populares das metrópoles capitalistas são seus moradores como verdadeiros, agentes de transformação do espaço com uma articulação em “rede”, não uma rede única, mas redes superpostas, onde as relações de vizinhança constituem um caso particular de redes do cotidiano. “Elas são muito condicionadas pelas diferenças entre classes sociais. Nos bairros populares, a limitação de oportunidades, a pobreza e o isolamento relativos a insegurança e o medo acabam por fortalecer-las e torna-las parte fundamental das relações familiares” (SERPA, 2007, pág. 12).

1.1 Os Aglomerados Subnormais da capital baiana

Aglomerados Subnormais. Está é a designação para a moradia de 882.204 mil pessoas que residem em favelas na capital baiana, de acordo com o estudo: “Aglomerados Subnormais” divulgado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), que utilizou como base o Censo Demográfico de 2010.

De acordo com a pesquisa do instituto, mais de 85% dos domicílios em aglomerados subnormais ocupavam áreas com predomínio de aclives/declives, exceto nas áreas situadas ao longo dos Subdistritos da Penha e Periperi (entre Itapagipe e os Subúrbios Ferroviários), onde

a maior parte dos domicílios em favelas se encontrava em áreas planas, o que favoreceu a presença de arruamento regular predominante.

Quanto a questão de acessibilidade interna, o estudo identificou que em Salvador mais de 50% dos domicílios nas favelas se encontravam com predomínio de vias de circulação interna que não permitem a circulação de carros e caminhões.

No contexto das favelas da capital baiana, algumas áreas se destacam em número de ocupações. Conforme matéria publicada, a região com maior número de habitantes vivendo em ocupações irregulares na capital baiana é Valéria (21.264 mil), seguida de Nova Sussuarana (20.337 mil), Nova Constituinte (20.302 mil), Fazenda Grande do Retiro (20.254 mil), Bairro da Paz (20.231 mil) e Beiru/Tancredo Neves (18.874 mil)³.

Outro estudo que aponta para esse cenário foi divulgado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) onde Salvador é a cidade brasileira com maior número de pessoas vivendo em favelas, no total de 607 mil⁴. O levantamento foi feito a partir dos dados dos censos de 2000 e 2010.

Dias (2006) explica que a distribuição da moradia na cidade é consequência das forças de diferentes agentes sociais na disputa pelas melhores localizações, logo que tem melhor condição acaba ocupando os melhores lugares, levando em conta o acesso a bens e serviços públicos.

Como no capitalismo as “condições de partida” de cada uma das classes sociais são distintas, a tendência é de que os grupos dominantes- social, econômica e politicamente - comandem a apropriação das vantagens e recursos da cidade, guardando para si as áreas que lhes pareçam mais vantajosas. Aos mais pobres cabe, no mais das vezes, estabelecerem-se nas áreas que lhes são reservadas ou nas “brechas” dos locais ocupados ou destinados a serem ocupados pelas elites. (DIAS, 2006, pág.88).

Sobre a periferia de Salvador, alguns estudos podem nos ajudar na compreensão desses espaços e entre eles está o do grupo de pesquisa Espaço Livre de Pesquisa – Ação, da Universidade Federal da Bahia, que desenvolveu pesquisas nos bairros de São Tomé de Paripe, Boca do Rio e Paripe com início em 2004, e a partir de 2006, no bairro de Itapuã e identificaram que os bairros em comum apresentam problemas sociais e de infraestrutura semelhantes, com predominância de população de baixa renda.

Terceira capital do país e com uma população de 2.902.927, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em dados divulgados em 2014, Salvador é a

segunda maior cidade com números de favelas, perdendo apenas para Belém no estado do Pará, segundo levantamento do referido instituto sobre os Aglomerados Subnormais.

Em seu estudo sobre favelas, invasões e ocupações coletivas, Souza (2001) explica que nas grandes capitais brasileiras essas áreas abrigam cerca de 50% de suas populações. Em Salvador, a autora conta que a cidade acumula diversas situações dos processos de urbanização com padrões diferenciados na ocupação do espaço urbano. “Alguns, remanescentes do passado, resultam dos arrendamentos; outros, de loteamentos e de conjuntos habitacionais. A esses, somam-se as invasões ou ocupações coletivas e os loteamentos clandestinos, como alternativas de moradia da população pobre” (SOUZA, 2001, pág. 63).

A autora atribui que no século XX, de urbanização intensiva e de desenvolvimento industrial, a discussão sobre a questão urbana relacionando-a a questão do déficit habitacional, atentando que, nos países de economia avançada o atendimento das demandas básicas de habitação, edificação apropriada e infraestrutura adequada foram contempladas para a grande maioria da população (SOUZA, 2001).

Realizou-se esse intento com a ampla privatização do solo e da unidade habitacional, atendendo-se a diferentes padrões formais de produção e configuração espacial da cidade. No Brasil, as raízes da questão habitacional encontram-se, também, em sua essência estrutural, relacionadas a esses processos. Entretanto, revelam-se distintas em suas características socioeconômicas e culturais, com diferenças na forma de produção e de apropriação do solo, resultando em configurações espaciais próprias, o que exige análises específicas de tempo e lugar, ao serem consideradas perspectivas de mudança. (SOUZA, 2001, pág.64).

A autora sinaliza que nas economias periféricas, ainda que vigorosa como a do Brasil, a “casa própria” acabou prevalecendo ao sistema de aluguel, mas chama a atenção que “foi viabilizada para uma grande parte da população por processos informais, com graves problemas de condições de habitabilidade (...)” (SOUZA, 2001, pág.64).

³ Matéria publicada no jornal A Tarde em 06/11/2013. A reportagem destaca que um terço da população da capital vive em invasões. Disponível em <http://atarde.uol.com.br/bahia/salvador/materias/1546682-salvador-tem-um-terco-da-populacao-vivendo-em-invasao>. Acesso em 04/10/2014.

⁴ Matéria publicada no site Metro1 em 03/12/2013. Disponível em: <http://www.metro1.com.br/salvador-e-a-capital-brasileira-com-o-maior-numero-de-pessoas-vivendo-em-favelas-5-40224,noticia.html>. Acesso em 04/10/2014.

A autora diz que a observação em diversos centros do país “eles trazem diferenças em sua constituição, com resultados espaciais similares, e ao mesmo tempo, distintos em cada cidade” (SOUZA, 2001). Sobre o histórico da questão, a autora explica que a crise de habitação esteve vinculada basicamente ao surto manufatureiro – industrial, ainda no final do século XIX, com mais vigor na região Sudeste, com o declínio da produção agroexportadora de açúcar, café e algodão. “Intensifica-se a demanda por moradia nas áreas urbanas, em decorrência da abolição da escravatura e dos fluxos migratórios de trabalhadores expulsos do Campo (...)” (SOUZA, 2001, pág. 65).

Salvador manteve, até meados do século XX, uma estrutura baseada no arrendamento de terras públicas e privadas. A autora diz que a subdivisão dos antigos sobrados do centro histórico para aluguel vai gradativamente dando lugar aos cortiços, esses perduraram até a década de 1940 quando uma grande leva de população da zona rural passou a chegar, em busca de trabalho. Outros fatores influenciaram nessa situação, como esgotamento dessas moradias e o aumento no valor cobrado no aluguel. “A situação, finalmente, será “resolvida” pelo desbloqueio das áreas periféricas de arrendamento, através das ocupações coletivas do tipo “invasão”, denominação que será amplamente utilizada para esse tipo de habitação, intensificada a partir de então” (SOUZA, 2001, pág. 66).

Os conceitos levantados neste capítulo foram selecionados para dar conta da complexidade que são as favelas soteropolitanas, seja do ponto de vista da condição de moradia, segurança e salubridade. Recorrer a esses conceitos foi de fundamental importância, porque a partir deles, poderemos dar seguimento ao nosso objeto de estudo que é a favela e o gueto representados no pagode baiano, a partir das bandas Fantasmão e dos cantores Edcity e Igor Kannário. No segundo capítulo, vamos falar dessas representações da favela e do gueto, e dos recortes e enquadramentos para contar a história, a forma como se quer que determinada localidade seja vista e mostrada a partir dos realizadores, produtores e artistas.

Na formação das favelas na capital baiana, além das ocupações, houve também o deslocamento de populações, das áreas mais centrais da cidade, em direção a áreas mais periféricas do município, e a especulação de melhores localizações nesses lugares de acordo com o poder aquisitivo do morador (SERPA, 2001).

Interessa-nos, nesse trabalho, discutir a questão simbólica e a importância de se falar da favela e do gueto, observando se há enquadramentos que se sobrepõem a outros, como também e se há uma tendência no modo de abordagem.

CAPÍTULO II

O PAPEL DAS REPRESENTAÇÕES

Como as construções audiovisuais tentam imitar ou refletir elementos do real, tudo isso passa pela representação de que seria uma realidade. As músicas também são resultados das representações imaginadas sobre o mundo, coisas e as pessoas.

Entender o conceito de representação proposto por Hall (1997) se torna pertinente por abranger uma gama de possibilidade que o termo adquiriu. De acordo com o autor, a representação é a produção de sentido através da linguagem. O autor diz que a representação é a parte essencial do processo no qual se produz os sentidos que são trocados entre os membros da cultura. “Pero implica el uso del lenguaje, de los signos y las imágenes que están por, o representan cosas. Pero éste no es, de lejos, un proceso directo o simple, como pronto descubrirás” (Hall, 1997).

Hall diz que há dois processos implicados e dois sistemas de representações. O primeiro sistema é no qual [toda sorte] de objetos, pessoas e evento se correlacionam com um conceito de representações mentais que [temos] em nossas cabeças, e que sem elas não poderíamos, de nenhum modo, interpretar o mundo. “En primer lugar, pues, el sentido depende del sistema de conceptos e imágenes formadas en nuestros pensamientos que pueden estar por, o ‘representar’ el mundo, capacitándonos para referirnos a cosas que están dentro o fuera de nuestras cabezas” (HALL, 1997, pág.04). “(...) El sentido depende de la relación entre las cosas en el mundo –gente, objetos y eventos, reales o ficticios—y el sistema conceptual, que puede operar como representaciones mentales de los mismos” (HALL, 1997, pág.05).

Hall explica que pode ocorrer o caso do mapa conceitual que cada pessoa tenha em mente seja diferente, de modo que a interpretação do mundo, e de dar sentido a ele, ocorra de forma diferente. O autor explica que somos capazes de comunicarmos porque compartilhamos de maneira ampla os mesmos mapas conceituais. Mas esse mapa não é suficiente. Segundo o autor, o mapa conceitual compartilhado deve ser traduzido em linguagem comum, e ele deve ser compartilhado, “(...) de tal modo que podemos correlacionar nuestros conceptos e ideas con ciertas palabras escritas, sonidos dichos, o imágenes visuales” (HALL, 1997, pág.05).

Hall (1997) trata de linguagens escritas, faladas e imagens visuais, produzidas pela mão ou pelos meios mecânicos, eletrônicos e digitais, sempre unidas para expressar sentido, e também coisas que não são linguísticas, no sentido ordinário, como expressões faciais e gestos, por exemplo (HALL, 1997, pág.05).

Os autores Santi, Heloise & Santi Vilson analisam a obra de Hall e observam que segundo o autor:

(...)é através do uso que fazemos das coisas, o que dizemos, pensamos e sentimos – como representamos – que damos significado. Ou seja, em parte damos significado aos objetos, pessoas e eventos através da estrutura de interpretação que trazemos. E, em parte, damos significado através da forma como as utilizamos, ou as integramos em nossas práticas do cotidiano. (HALL, 1997 apud SANTI, Heloise. & SANTI, Vilson, 2008, pag.11).

Ainda segundo Hall, a “representación es una parte esencial del proceso mediante el cual se produce el sentido y se intercambia entre los miembros de una cultura” (HALL, 1997, pag.02). De acordo com o teórico, a representação implica o uso da linguagem, dos signos e das imagens que estão ou representam coisas.

De que forma as narrativas audiovisuais neste trabalho dialogam com o que autor expressa é o que vamos investigar: o uso das imagens e recortes para remeter a ideia de favela ou dos elementos que são comuns nesses locais para denotar um discurso compartilhado do que vem a ser a favela e o gueto, o que não quer dizer que seja uma única realidade. E tão pouco as narrativas esgotam as representatividades do que seria o real.

Assim as imagens inseridas nas narrativas audiovisuais trabalhadas nesta monografia podem seguir esse entendimento a partir do momento que carregam uma simbologia intencionada pelo autor em atribuir sentido, um autor que não é neutro, pois traz uma interpretação das coisas.

Mesmo sendo uma representação através de recortes ou imitação do que é a favela e o que tem nela, exemplificando as pessoas e situações ou cotidiano, os indivíduos podem se identificar com o local onde vivem, a partir das suas referências.

Nota: Optamos por realizar a tradução de partes do texto da língua espanhola para o português e mantendo em outras citações do trabalho o texto original. O texto completo em Espanhol e utilizado nesse trabalho pode ser encontrado nas citações: “En: Stuart Hall (ed.), Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. London, Sage Publications, 1997. Cap. 1, pp. 13-74. Traducido por Elías Sevilla Casas en: <http://socioeconomia.univalle.edu.co/profesores/docuestu/download/pdf/EltrabajodelaR.StuartH.PDF>.

2.1 As representações sociais

O autor Roger Chartier (1991) diz que há três modalidades de relações com o mundo social e que a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos que compõem uma sociedade, e que as práticas visam a fazer reconhecer uma identidade social. Essas, de um lado, resultando sempre de uma relação de força entre as representações impostas pelos que detêm o poder de classificar e de nomear e a definição, de aceitação ou de resistência, que cada comunidade produz de si (CHARTIER, 1991,183). A outra modalidade considera o recorte social objetivado como a tradução do crédito conferido à representação que cada grupo dá de si mesmo, logo a sua capacidade de fazer reconhecer sua existência a partir de uma demonstração de unidade.

Esse recorte social como a representação que cada grupo dá de si mesmo, sinalizado por Chartier (1991), também pode ser referenciado nos trabalhos analisados, pois observamos uma intencionalidade “positiva” nas representações, não que estejamos aqui fazendo juízo de valor.

De uma forma intencional ou não, o que identificamos nos videoclipes analisados é a ideia do bairro como comunidade de pessoas humildes e trabalhadoras, seja exemplificando com alguém e seu ofício rotineiro e pessoas trabalhando. A violência ou tráfico de drogas que existe, ou que pode existir nas favelas de Salvador, não são mostradas nas produções e isso pode ser compreensível, por uma escolha do artista/banda. Enaltecer as vivências, lugar e as pessoas são muito mais positivos. Contraditoriamente, a crítica aos serviços públicos e as condições das moradias não são problematizados.

Para Chartier (1991), cada leitor lê o livro de acordo com suas referências pessoais. Obviamente que Chartier (1991) fala do texto, mas para esse trabalho também é interessante essa colocação, visto que, a depender da localização das pessoas no espaço urbano, as pessoas terão impressões sobre a representação do seu lugar, o que perpassa pelas noções de violência, da prestação de serviço e que podem variar de acordo com a localização do sujeito no espaço e das relações que este tem construídas. Essas referências podem, inclusive, servir de enaltecimento do bairro onde se vive e das relações sociais presentes.

Serpa (2007) aborda que a Sociologia Culturalista acabou restringindo a noção de bairro a um grupo coeso, agregado de vizinhança, apresentando uma vida de relações

consistentes, e um tanto fechada, e explica que essa noção de “bairro clássico” desapareceu no contexto das metrópoles capitalistas. “Importante, neste novo contexto, é que realidades como os bairros são “lugares”, espaços internalizados mentalmente pelos indivíduos de uma coletividade, que os têm como espaços vividos e sentidos” (SOUZA,1986 apud SERPA, 2007, pág. 26).

A ideia de bairro do planejador dificilmente coincide com a do morador. Um distrito bem definido de acordo com as suas características físicas e denominado no plano da cidade com o nome proeminente pode não ter realidade para os habitantes locais (...). Além disso, a extensão percebida do bairro não corresponde necessariamente à rede de contatos amistosos numerosos. Parece que a palavra ‘bairro’ é uma construção de mente que não é essencial para a vida amistosa; o seu reconhecimento e aceitação dependem do conhecimento do mundo externo. (TUAN, 1980 apud SERPA, 2007, pág. 26).

Para o que é o mundo do texto e o mundo do leitor, Chartier (1991) explica que varias hipóteses orientam uma pesquisa. Seja o estudo de uma classe particular de objetos impressos, do exame das práticas de leitura, em sua diversidade e a partir da história de um texto particular, proposto a públicos diferentes em formas muito contrastadas.

A primeira hipótese sustenta a operação de construção de sentido efetuada na leitura (ou na escuta) como um processo historicamente determinado cujos modos e modelos variam de acordo com os tempos, os lugares, as comunidades. A segunda considera que as significações múltiplas e móveis de um texto dependem das formas por meio das quais é recebido por seus leitores (ou ouvintes). (CHARTIER, 1991, pág. 178).

Esses leitores, segundo o autor, nunca se confrontam com textos abstratos de ideias e separados de toda a materialidade e salienta que é preciso considerar que a leitura é sempre uma prática encarnada em gestos, espaços e hábitos.

As definições colocadas pelo o autor corroboram para este trabalho, no sentido de orientar sobre as possíveis abordagens da favela e o gueto, e das formas de leitura intencionalizadas no vídeo, da construção de sentido objetivada nas narrativas.

O autor propõe a apropriação do texto pelo leitor, visando “uma história social dos usos e das interpretações, referidas a suas determinações fundamentais e inscritas nas práticas específicas que as produzem” (CHARTIER, 1991, pág. 180).

Assim, voltar a atenção para as condições e os processos que, muito concretamente, sustentam as operações de produção do sentido (na relação de leitura, mas em tantos outros também) é reconhecer, contra a antiga história intelectual, que nem as inteligências nem as idéias são desencarnadas, e, contra os pensamentos do universal, que as categorias dadas como invariantes, sejam elas filosóficas ou fenomenológicas, devem ser construídas na descontinuidade das trajetórias históricas. (CHARTIER, 1991, pág.180).

O autor aponta que, ao privilegiar apenas a classificação sócio profissional, “esqueceu-se de que outros princípios de diferenciação, igualmente sociais, podiam dar conta, com maior

pertinência, dos desvios culturais. Assim sendo, as pertencas sexuais ou geracionais, as adesões religiosas, as tradições educativas, as solidariedades territoriais, os hábitos de ofício” (CHARTIER,1991, pág. 181).

[...] a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos que compõem uma sociedade; em seguida, as práticas que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de ser no mundo, a significar simbolicamente um estatuto e uma posição; enfim, as formas institucionalizadas e objetivadas em virtude das quais "representantes" (instâncias coletivas ou indivíduos singulares) marcam de modo visível e perpétuo a existência do grupo, da comunidade ou da classe. (CHARTIER, 1991, pág. 183).

Nesse trabalho, a extensão da recepção não será feita, mas compreendemos também que essa intenção da representação não é neutra nas narrativas devido às influências que sofrem essas narrativas, seja pela escolha do local, bairro, e dos elementos inseridos.

Exemplos dessa afirmação podemos constatar nos videoclipes “*Sai da frente que lá vem a Zorra*”, “*Malandro que é malandro respeita o bairro*” e “*Vai na Fé*”. Todas as produções tiveram, de alguma forma, inserção de elementos reais que foram enquadrados nas narrativas, não apenas na ilustração de uma canção, mas também há casos que se dão visibilidades aos personagens reais. Esse fato não implica que os telespectadores dos videoclipes saibam dessas entrelinhas ou informações, pois nas descrições dos vídeos não são identificados os nomes dos personagens.

Só podemos conferir essa questão pelo aprofundamento através de entrevistas com os produtores desses vídeos, onde foi informado como ocorreu o processo de produção e a seleção dos personagens. Esta constatação nos leva a conclusão que fora do bairro e das pessoas envolvidas, o entendimento de que aquelas imagens foram a reprodução ou recorte do real, não tem o mesmo efeito de identificação fora do bairro. Por exemplo, como poderíamos saber que no videoclipe “*Vai na fé*” que os garotos, tanto da escolinha de futebol como da banda, realmente existem como grupo? O que implica que o público externo pode não fazer as associações e ter essa compreensão pela não identificação das pessoas nos créditos.

Da mesma forma o videoclipe “*Sai da frente que lá vem a zorra*”, gravado em parte no bairro da Liberdade, lugar onde o artista e parte da banda nasceram e cresceram⁵.

⁵A entrevista na íntegra com o produtor da primeira parte do videoclipe pode ser conferida nos Apêndices desse trabalho

A ideia inicial de realizar o videoclipe foi do próprio artista que queria gravar um clipe mostrando o cotidiano das favelas e a definição, após a reunião com a equipe, resultou na gravação somente no Curuzu e insertes de outras favelas seriam colocadas, como os bairros de Alto de Coutos, Pernambués e o Bairro da Paz, bairros da capital baiana, como nos disse o produtor da primeira gravação do clipe.

No início do nosso estudo, o vídeo que encontramos disponível na internet estava inacabado por conta da Polícia Militar embargar a gravação do videoclipe no bairro, devido ao artista não ter autorização para gravar, o que gerou muita polêmica na época⁶.

O videoclipe foi finalizado por outra produtora, mas manteve imagens da primeira gravação e incluiu novas. Na nova montagem, as imagens do que seria a favela mostram o cotidiano de pessoas em situações diárias (indo para o trabalho, descarregando água mineral de um caminhão, homem carregando carro de mão com blocos para a construção). De imediato, no início do vídeo, o depoimento do artista é mesclado com essas imagens:

Esse nome, esse título assim: ‘favela’ é uma parada muito forte, né veio. Merece respeito porque é uma marca muito forte. É um povo que precisa de ajuda. Precisa de algum que fale por eles e por isso que eu tenho orgulho em dizer que eu sou o Príncipe do Gueto. Que eu sou favela de verdade. Que eu sou transparência. Porque o povo do gueto é isso: o povo do gueto é simplicidade, é verdade, é amizade, é alegria, é respeito, é paz. Então tá tudo aí nas imagens... é só se emocionar, abrace a ideia e leve a paz para a favela. Tamos juntos!(texto introdutório do videoclipe “Sai da frente que lá vem a zorra”).

Aqui é possível inferir que o artista traz toda uma intencionalidade e sentido do que seria a favela e o gueto e logo que tínhamos dito anteriormente que os discursos encontrados nas narrativas são positivos, mostrando uma “simplicidade” dos elementos que constituem a favela, nesse caso as pessoas, o cotidiano.

Na narrativa, o artista reforça a ideia que a favela é o local de residência de pessoas que precisam de ajuda, o que vai de encontro ao conceito de Santos (1998) sobre a periferia como local onde residem pessoas pobres.

Cabe-nos pontuar, que neste trabalho, não estamos fazendo juízo de valor sobre a favela e gueto, ou o que está certo ou errado nas produções que falam desses temas, mas sim, o realizamos o esforço de entender como os elementos que permeiam a produção de videoclipes se articulam para essa representação, é a investigação nas entrelinhas do processo e os fatores que contribuem para o resultado final do vídeo.

O terceiro videoclipe que podemos elencar é “*Malandro que é malandro respeita o bairro*” que também tem inseridas imagens do cotidiano, que corroboram no recorte de significado do respeito pelo bairro e seus moradores, sabendo-se que o bairro onde a narrativa foi gravada se constitui também em Aglomerado Subnormal de Salvador.

A forma positiva que já falamos antes está presente na narrativa, embora a ideia de violência, ou de justiça com as próprias mãos ou ainda o protecionismo contra ações delituosas também se faz presente no entendimento que o próprio trecho da música propõe como pode ser verificado nesta frase: “[...]e a galera pega, castiga, maltrata e passa o rodo; se der mole na quebrada malandro vai tomar um ‘tá ligado’”.

A narrativa do videoclipe “*Réplica*” traz a ideia de periferia, mas com um distanciamento, pois o foco central é a música, e as imagens que podem denotar a periferia são poucas, sendo os becos onde as principais passagens do vídeo ocorrem. O videoclipe traz o questionamento de quem usa réplica de objetos.

A quinta produção é a narrativa “*Eu sou Ciclope*” e traz também a favela e a periferia, mas não de forma visual e sim as convoca através da letra da música e da ideia de periferia/favela que temos. Um vídeo ficcional que com o super-herói “*defensor dos guetos e periferia, a voz da favela*”. Essa é uma das ações de Ciclope⁷, Diferente dos demais videoclipes, esse tem uma vertente mais ficcional por ter inserido elementos marcados e encenados e foi gravado em diversos locais incluindo a cidade de Aracaju. Nessa narrativa há muito mais a encenação da música do que a inserção de elementos do real.

⁶Diversos sites notícias na época noticiaram o caso como; o artista foi abordado por policiais e após insistir com a gravação foi encaminhado para a 2ª Delegacia Territorial do bairro para prestar esclarecimentos (Disponível em: <http://varelanoticias.com.br/igor-kannario-e-mais-uma-vez-detido-dessa-vez-ao-tentar-gravar-clipe-sem-autorizacao/>; A gravação foi impedida de continuar porque o artista não tinha autorização: <http://bahianoar.com/n/vaza-video-do-momento-em-que-igor-kannario-e-pres-na-liberdade#.VFGUXjTF8gA>

⁷Notícia veiculada no site Varela Notícias em 17/01/2013 que destaca o lançamento do videoclipe “Eu sou Ciclope” do cantor Edcity. Acesso em 28/10/2014. Disponível em: <http://varelanoticias.com.br/edcity-lanca-clipe-de-eu-sou-ciclope-assista/>.

2.2 Breve histórico do pagode baiano

Originário do samba e dos batuques de matriz africana, o pagode baiano está relacionado com a sociabilidade e aos espaços onde acontecem as rodas de samba, praias e festa populares (NASCIMENTO, 2012).

Há aqui que se diferenciar o pagode realizado no estado com o desenvolvido no Sudeste, mesmo tendo como matriz fundadora o samba. Na Bahia, temos como característica um pagode com elementos do samba de roda e hibridismos do gênero como: quebradeira, a swingueira, o groove arrastado, rap groovado, o pagofunk, samba suwingado e muito mais.

Na Bahia, o primeiro grupo de pagode a ter projeção nacional o foi o *Gera Samba*, no início da década de 1990. O grupo tinha como características o pagode, samba e trazia como elementos também o Samba de Roda. A autora Katharina Döring considera que o esse gênero ao lado do Candomblé e a da Capoeira:

representa continuidade e presença sociocultural e estética de matrizes africanas na Bahia, as quais formam importantes símbolos da identidade negra e baiana menos conhecidas na sua (est-) ética mais profunda, assim como em suas múltiplas dimensões que vão além do visível, do belo e da alegria do momento. Os três grandes pilares da cultura afro-baiana representam universos culturais complexos que escondem uma infinidade de estilos, sons, ritmos, poéticas, movimentos, gestos, significados e realidades diferenciados que variam de terreiro em terreiro, de roda em roda, de bairro em bairro, de vila em vila, de mestre para mestre. (DÖRING, 2012, pag. 01).

A década de 1990 foi importante pelo surgimento de outros grupos de grande sucesso como: *Companhia do Pagode*, *Harmonia do Samba* e *Terra Samba*. Neste período, surgiu o grupo que é notadamente o mais popular da década, o *É o Tchan*, criado em meados da década de 1990. O grupo tem músicas com duplo sentido e teor erótico e traz no seu repertório características do samba de roda. De 1992 até o ano de 2007, o grupo vendeu milhares de CDs no país⁸.

Nascimento (2012) reporta que o grupo começou na fase amadora tocando em eventos da capital, nos subúrbios e em eventos estudantis de colégios públicos. Dando conta do contexto para entendermos o surgimento e grande sucesso da música baiana, o autor enfatiza que a década de 1980 foi um marco para a indústria cultural brasileira e em especial para a baiana, e foi em função da crescente diversificação e segmentação do mercado, em parte impulsionado pelo avanço tecnológico, que permitiu uma abertura de espaços para

novos produtos, sem com isso abalar uma tendência de mercado que era a de investir em campos mais amplos e mais restritos (...) (NASCIMENTO, 2012, pág.45).

Essa segmentação do mercado contribuiu para a pluralização do samba fazendo-o florescer em múltiplos contextos, trajando outras roupagens. É nessa transversalização entre o “samba identidade nacional”, ritmo elevado à condição de expressão genuinamente brasileira, e a música urbana das massas que o pagode emerge, na década seguinte, como uma releitura à moda baiana. (NASCIMENTO, 2012, pág. 45).

É na década de 1990 que se consolida essa tendência e a produção baiana se firma como polo promissor, do ponto de vista econômico, dinâmico e na capacidade de reinvenção de novos modismos musicais. (NASCIMENTO, 2012, pág. 45).

Para Nascimento (2012), no contexto atual, o pagode baiano é uma das expressões da música baiana:

“[...] é um gênero híbrido oriundo do samba que mescla a tradição do samba do Recôncavo baiano com algumas intervenções e inovações tecnológicas, incorpora novas experimentações da música eletrônica a partir de tecnologias como o *sampler*⁹ bem como agrega o funk e dialoga com outras tradições regionais, como a chula¹⁰” (NASCIMENTO, 2012, pág. 56).

O autor diz que essa denominação, vista por algumas bandas de pagode como positiva, cria uma identidade própria para cada grupo e reafirma sua ligação com o samba. Segundo Nascimento (2012) as auto identificações, além de criarem uma identidade própria para cada grupo: “representam, também, uma estratégia para escapar de um discurso “moderno” que hierarquiza valorativamente, elegendo e legitimando certos gêneros em detrimento de outros” (NASCIMENTO, 2012, pág. 57).

O autor observa também que as próprias bandas preferem o novo e o original e reflete o dialogo com gêneros musicais emergentes entre formas híbridas que abrangem o local e global.

O grupo Fantasmão se denomina groove arrastado, o cantor Igor Kannário trabalha com esse estilo e Edcity o groove e o rap groovado. Rodrigues (2012) coloca que groove arrastado tem a maior presença da percussão e guitarras distorcidas e o rap groovado assemelha-se ao groove arrastado, mas tem a influência marcante do rap na forma de cantar.

Abaixo vamos abordar os trechos das letras de pagode baiano que trazem o discurso sobre a favela o gueto a partir da banda Fantasmão e também dos artistas Edcity e Igor Kannário.

2.3 A favela e o gueto no pagode baiano: as citações nas letras da banda Fantasmão

Abordaremos, neste item, as representações recorrentes ou os discursos que estão presentes nos trechos que se referem à favela e o gueto. Escolhemos iniciar esta análise pela banda Fantasmão.

A maioria dos seus integrantes eram moradores de bairros periféricos de Salvador. Entre as características do grupo está: falar de discriminação e convivência em bairros periféricos da cidade e questões de raça. Entre as características da banda está a introdução de elementos do *rap*, *reggae* e *rock and roll* nas músicas.

O grupo que foi criado em 2006, ainda sob o comando do cantor Edcity. A banda se alto denomina como groove arrastado, ritmo que tem uma maior presença da percussão e da guitarra distorcida, como aponta (RODRIGUES, 2010). Desde a criação, o grupo procurou investir em temas que demonstravam o enfrentamento das desigualdades, com um projeto político mais claro, com enfrentamento de dramas raciais e sociais de uma forma mais explícita (NASCIMENTO, 2012). O autor complementa, que por conta disso, a temática da mulher e do gênero não é tão explorada.

Lopes (2013) em seu ensaio “*Fantasmas existem: a aparição da música de protesto no pagode baiano*”, abordando a proposta primeira da banda, diz que o grupo Fantasmão rompe com o pacto do pagode entre corpo e sexualidade. O autor atenta para as letras do grupo que convocam para o senso de comunidade, uma ligação que o autor atribui como forjada a partir de determinada origem social subalterna (LOPES, 2013, pag.69).

“[...] o Fantasmão utiliza como estratégia de reconhecimento do público o cruzamento de raça e classe enquanto marcadores sociais de diferença. Isso pode ser conferido, por exemplo, na música Conceito, em que a banda assume uma posição explicitamente anti-racista, onde advoga que a superação do mesmo é crucial para o desenvolvimento do Brasil” (LOPES, 2013, pág. 70).

⁸No blog da banda *É o Tchan* é estipulado o número de cópias vendidas em milhares sem a especificação de um número concreto.. Acesso em 23.11.2014. Disponível em: http://portaltchanoficial.blogspot.com.br/2013_05_01_archive.html

Na música “*Conceito*”⁹, como sinaliza o autor, e que nós concordamos, há a constatação observada e reproduzida abaixo.

Com Conceito renovado / andaré nossa nação/ sou filho de preto e quero respeito/ quem mora
no gueto não é ladrão

Na mesma música temos a continuação:

Na favela lá no morro/ no Lobato, Fazenda Coutos/ no Retiro/Quem a criou
Quero saber quem pintou/ o Castelo de Branco/ na Senzala, do Barro Preto/ todo mundo é
irmão/ tá na cara, tá no coração/ no cabelo, na pele, no compasso/ sou eu Fantasmão

Analisando a música “*Conceito*”, o autor chama a atenção para a estratégia de identificação com a citação de bairros periféricos de Salvador, como observado acima. Segundo (LOPES, 2013), o sentido de comunidade criado pelo grupo “atravessa tanto a localização geográfica (o gueto), que toca, de certo modo, na questão da classe, como também à negritude” (LOPES, 2013, pág. 70).

Observaremos que esta escolha, citando os bairros periféricos não se restringe ao grupo Fantasmão, pois o cantor Edcity continuou nesta perspectiva e também o Igor Kannário adota a ação.

Para delimitarmos o corpus de análise do grupo incluiremos aqui cinco músicas com a temática da favela e gueto: *Conceito*, “*Eu sou negão*”, “*Não vá que é barril*”, “*Malandro que é malandro respeita o bairro*”, “*Realidade dura da favela*”. Outras músicas do grupo abordam a favela, mas por questão de delimitação da quantidade de músicas para a análise, escolhemos essas. Essas músicas foram retiradas de sites do gênero, canal do You Tube ou nos sites onde são disponibilizados para download os CDs de pagode baiano. Nos casos em que se pedia a correção na grafia das palavras nós a fizemos, de acordo com a audição. Buscamos também o conteúdo disponível nos perfis da banda na internet.

Em “*Eu sou Negão*”¹⁰, música relacionada muitas vezes como o hino da favela pelo ex-vocalista Edcity, há a mensagem de afirmação da favela, gueto e da negritude.

Eu sou da favela, eu vim do gueto/ batendo na panela/ derrubando preconceito/
Pra você que pensa que negro correndo é ladrão/ tem branco de gravata roubando de montão.

Há nesse trecho, no mínimo, dois entendimentos. Seja o primeiro a superação, força e não ao preconceito como a música diz, assim como o ditado de cunho pejorativo e discriminatório que diz que o negro correndo é ladrão. A banda também se coloca como pertencente ao gueto

e usa o microfone como arma para falar dos guetos e periferias. O microfone como símbolo de armamento continuou no discurso de Edcity, como abordamos na entrevista com ele.

Eu sou negão, eu sou do gueto/E você quem é?/Sou fantasmão, eu sou do gueto/E você quem é? Eu vim de lá, de lá eu vim/ Não foi tão fácil chegar aqui/ Esse microfone é meu armamento/ Sou Fantasmão estou pronto pro arrebento.

Em “*Não vá que é barril*”¹¹, cita o cenário da favela e gueto “como o beco escuro, fumaça, bagulho” e imprime a ideia de alerta do que pode acontecer, caso em comportamento errado.

Se um beco escuro/ Fumaça, bagulho, achou que viu/Becos e vielas lá na favela/ A mais de mil, já viu/ Te livre a maldade que tira o direito de viver/ Se ligue na ideia, meu brother, que eu dou pra você

Em “*Realidade dura da favela*”¹², temos mais elementos inseridos na música como retratação da favela e gueto. Há os elementos como falta de comida.

Feijão faltou/ Guri chorou/ Desmoronou/ Choveu
Corpo estirou/ Vela acendeu/ Pra Deus rezou/ Morreu

Há, nesta música o alerta do que pode acontecer com o indivíduo da favela que se envolve com o crack (pedra), e isso é colocado como a realidade da favela. A realidade da favela é sugerida pelos três elementos:

Gueto, preto, pedra/ Morre ou vai pra cela/ Realidade dura da favela/ O povo do gueto precisa ser feliz/Precisa ter paz, saúde/ Não à violência/ Sorria povo do gueto.

Notamos que, atualmente, a banda Fantasmão já não trabalha tanto de forma mais politizada a temática da favela e gueto, se analisarmos por exemplos três CDs, “*Fantasmão Prime diferente 2015*”, que não tem nenhuma faixa da temática, e “*Fogo na cidade*”, com apenas duas músicas, podemos concluir que a banda fez esse deslocamento da proposta inicial inclusive investindo em outros ritmos.

O mais novo produto do grupo, o CD promocional com 15 faixas, não traz nenhuma faixa com a temática, ao invés disso, se investiu em músicas diversificadas com a participação de vários cantores do cenário baiano assim como no arrocha ou arrochadeira, o que para muitos fãs não foi agradável. Esse aspecto pode ser conferido em sites e blogs, onde está disponível para download, como também na página do grupo, na rede social Facebook. No perfil desta rede foi divulgado o site onde é possível ouvir todas as faixas do CD¹³.

A Arrochadeira parece ser a nova aposta no cenário baiano, tanto que na coluna de um site local já se explicou o novo gênero, que ganha destaque na Bahia e bandas como Play

Way já são adeptas desse novo estilo. A matéria diz que o novo gênero é a junção das características do Arrocha, do Pagode, Funk e Brega. “Uma derivação do Arrocha, porém com forte influencia do Pagode e do Funk ostentação (...)”¹⁴.

Essa mesma constatação de deslocamento podemos ter ao ouvir o CD “*Extraordinário 2014*”¹⁵, que traz uma faixa somente sobre a favela e a outra alertando sobre o uso de drogas. Sob o comando do cantor Thierry Coringa, que traz entre os hits: “*Creu nas novinhas*”, “*Aceita que dói menos*” (com participação do cantor Pablo) – música romântica, “*Tome amor*” (com participação do cantor da banda de arrocha Kart Love, Lucas Kart, “*Escorrega*”, “*Malandro que é malandro*”, “*O pivete é Bruxa*” (com participação de Edcity), “*Sai dessa otário*” (com participação de Igor Kannário), “*Balança povo*”, “*Peito pra fora, peito pra dentro*”, “*Só pentada*”, “*Cagaramunga*”, “*Bloco para esquecer essa paixão*”, “*quebrar e arrochar - fui fiel*” e “*Abraço coletivo*”. Na música “*Sai dessa otário*”, sétima faixa do CD, no entanto, traz a discussão sobre o uso de drogas como no trecho abaixo:

O fraco é aquele que vive o dilema/ e usa das drogas para fugir os seus problemas
Vacilão/ você usou da covardia/ Deixa ou preencher.../ Sua mente vazia
O crack só de bola/ coca só gelada/se a conha fosse boa não começava com ma /
E ouça o que eu digo/ sai do perigo / Se droga fosse boa traficante era usuário

No CD Fantasmão “*Fogo na cidade*” de 2013¹⁶, há duas músicas que fazem parte deste trabalho, “*Malandro que é malandro respeita o bairro e Réplica*”, ambas constam no CD sendo a primeira e a última faixa, respectivamente. Embora “*Réplica*” não fale da favela e o gueto, é necessário aborda-la aqui, devido à realização do videoclipe que analisamos no terceiro capítulo e observamos que o cenário de favela foi utilizado para a gravação. No total, há 23 faixas neste CD, sendo o 9º na carreira do grupo e o terceiro sob o comando de Thierry Coringa¹⁷.

Na música “*Réplica*” temos os seguintes trechos:

Eu tô ligado rapaz que essa sua bermuda é Bila Brong/ É Qliksilver, Cyclona...
Eu não tenho nada a ver com a sua vida/ você faz o que você quiser/
A sua corrente é replica,/ seu óculos, é replica/ Sua bermuda é replica /seu boné, é réplica/ Olha
assuma sua onda cada um sabe sua condição
Na Barroquinha, tem réplica/ Na 25 tem réplica/ No Feiraguai, tem réplica/ Na Baixa dos
Sapateiros, tem réplica.

Embora em nenhum momento sejam citados a favela e o gueto, colocamos esse trecho para exemplificar. Há, de certa forma, uma normalização de hábitos de consumo. De certa forma, há também o entendimento de que se canta aquilo que já é de acesso dos moradores de

Salvador, a localização do comércio popular. A crítica na música se refere ao poder aquisitivo de cada pessoa para a aquisição dos produtos, como no trecho seguinte:

Assuma sua onda, cada um sabe sua condição/ Original é bom e eu gosto, mas se está mais no preço comprar essa peça aqui...

Uma das conclusões sobre a banda Fantasmão é que esta não canta somente a música politizada, marca do grupo, mas aborda outros ritmos, dentro do pagode baiano.

2.4 A favela e o gueto abordados com o cantor Edcity

O cantor Edcity permaneceu no grupo musical Fantasmão até 2009, quando saiu para seguir a carreira solo como *Edcity*. O destaque para os temas do gueto ou favela continuou na produção do artista, mesmo após a saída do grupo. Desde que seguiu a carreira solo, o cantor já lançou sete CDs: “*Rap Groovado*”, “*Transfiguração*”, “*O som intergaláctico*”, “*Isso que é favela*”, “*Viva levante-se e vibre*”, “*Raízes*” e “*Suave na nave*”.

Escolhemos músicas presentes nos CDs para a observarmos a dinâmica no tratamento com os termos gueto e favela. Na música “*Eu sou Ciclope*”¹⁸, objeto de análise por conta do videoclipe, o artista se coloca como defensor dos guetos e periferias, a voz da favela.

^{9a} letra da música “*Conceito*” da banda Fantasmão, disponibilizada no site: <http://musica.com.br/artistas/fantasmao/m/conceito/letra.html#texto>. Acesso em 02/11/2014.

¹⁰ A música “*Eu sou Negão*” disponível o vídeo no site do You Tube. Acesso em 02/11/2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=v6J_mMH74Tc.

¹¹ Letra da música “*Não vá que é barril*” utilizada no trabalho. Acesso em 02/11/2014. Disponível em: <http://musica.com.br/artistas/fantasmao/m/nao-va-que-e-barril/letra.html>

¹² Letra da música “*Realidade dura da favela*” utilizada no trabalho. Acesso em 02/11/2014. Disponível em: <http://musica.com.br/artistas/fantasmao/m/nao-va-que-e-barril/letra.html>

¹³ Na CD há as 15 faixas de músicas já conhecidas dos baianos como “*Vingança de amor*”, famosa na voz do cantor Pablo e presente em seu CD lançado em 2014. Na música “*Festa de largo*” com a participação de Teddy Pherraz, vocalista da banda de pagode baiano Play Way. “*Tô de volta*”; “*Carro rebaixado*”; “*Tá toda deli deli*”; “*Meu coração é seu*”; “*Poder monetário*”, “*Vou traír*”; “*Xilepe*”; “*Tchuco no thaco*”; “*Xenhenhem*”, “*Calma - que mal que te fiz*”; “*Domingo de manhã*”; “*Vida mais ou menos*” – “*gordinho gostoso*”; “*Dom Dom Dom*” completam o CD. Neste site divulgado na página da banda no Facebook <http://www.suamusica.com.br#!/fantasmaoprime2015>. Acesso em 02/11/2014.

¹⁴ Matéria do site *Bahia Notícias* que destaca o novo gênero inclusive reportando que ritmo vem atraindo artistas provenientes do pagode como o cantor Mário Brasil (ex-vocalista da banda O Troco Mário Brasil que fez sucesso e muita polêmica do hit “*Todo enfiado*”, entre outros. Divulgada em 20/10/2014. Acesso 02/11/2014. Disponível em: <http://www.bahianoticias.com.br/holofote/coluna/384-quebradeira-baiana-dupla-de-peso-do-pagode-esta-por-tras-de-nova-aposta-da-arrochadeira.html>

Nosso povo precisa de um herói aqui na terra/Defensor dos guetos periferia, a voz da favela
Com Deus do nosso lado ninguém pode/ Se liga galera que eu sou Ciclope/

Em “*Suave na Nave*”, temos também a segunda música abordada neste trabalho “*Vai na fé*”¹⁹. Nela, a perspectiva do gueto é colocada a partir dos personagens, no caso o cantor e o jogador de futebol Ronaldinho Gaúcho, já que o próprio trecho diz: “*Os moleques do gueto que arrastam a massa, Edcity e Ronaldinho*”. O trecho seguinte é a vez do reforço e da união em:

Tenha fé negão, pois você nunca está sozinho/Quem comanda a massa, Edcity e Ronaldinho

Em “*Fumaça subiu*”, novamente temos identificação do artista ao se colocar como pertencente da periferia e também a ação dos policiais, os homens.

Eu vim do morro, eu vim do meio da periferia/Não sou otário, eu sou arretado, eu sou da
correria/ Cuidado moleque, muito calma pivete/Que a ideia é xeque e você tem que se ligar
Se os homens te pegar não é brincadeira não/Fique ligado aê que lá vem o camburão

Outra referência sobre o cotidiano da favela é abordado em “*Pivete Veneno*”²⁰, presente do CD “*Isso que é favela*”²¹, de 2012. A perspectiva da favela e de outros elementos que podem estar implicados como o tráfico de drogas e ação dos jovens envolvidos. A introdução da música já diz ser a realidade dura da favela “e que o bagulho é doido”.

Desacredita então pra ver da colé/
Estamos ai na pista pra o que der e vier/
Cheio de ódio na mente o bagulho é doido/
Os pivetes da favela tem sangue no olho/

Na mesma música temos a perspectiva do jovem.

Não posso ficar boiando, não posso vacilar/ Zé povinho aqui não falta pra me caguetar/
Tô na pista, daquele jeito, cê tá ligado//Com raio na mente pra puder ficar focado/

O termo “caguetar”, que pode ser ouvido em outras músicas de pagode baiano é a denominação para o delator/informante, ou mais comumente, a pessoa que é “dedo duro”.

¹⁵ Site de acesso para download do CD “*Extraordinário 2014*”. Acesso em 02/11/2014. Disponível em: <http://www.suamusica.com.br/#!/ShowDetalhes.php?id=265785&fantasmão-cd-extraordinário-stúdio-2014.html>

¹⁶ Site de acesso para download do CD “*Fogo na cidade*” de 2013. Acesso em 02/11/2014. Disponível em: <http://www.suamusica.com.br/#!/ShowDetalhes.php?id=108387&banda-fantasmão-cd-fogo-na-cidade-2013.html>

¹⁷ Reportagem com a entrevista ao vocalista da banda Fantasmão para o site *Varela Notícia,s* com informações sobre o lançamento do 9º CD do grupo “*Fogo na cidade*”. Acesso em 02/11/2014. Disponível em: <http://varelanoticias.com.br/fantasmao-lanca-9o-cd-nesta-sexta-feira-na-bali-beach>.

Nessa mesma perspectiva dos jovens da periferia que se envolve com o tráfico de drogas a música fala da condição de vida desses indivíduos.

Não tem férias, nem seguro, não penso no futuro/Antes eu sonhava tio, hoje nem durmo/
Aparência de pivete, mas respaldo tem no nome//Soldado da favela de "Sea Way" e de
"Cyclone"/ Ódio na mente, você sabe como é//Eu sei quem tá comigo, e quem tá na migué²²/
Saudades da família, saudades do meu fiel/

A questão das drogas está presente também no CD *"Suave na Nave"*, com a música *"Raiô"* como também em *"Pa pu Colombiano"*. Outros temas: *"Político Corrupto"*, *"Discriminação"*. Em *"Suave na Nave"*, estão incluídas as faixas já citadas como também com letras diversificadas que não falam de favela e gueto como segue: *"Granada"*, *"Sonata"*, *"Maria da Penha"*, *"Zumba"*, *"Ripa madeira"*, *"É top é pop"*, *"Suave na Nave"*, *"Quebra Quebra"*, *"Comando"*, entre outras.

2.5 A favela nas letras de Igor Kannário – Príncipe do gueto

Oriundo do bairro da Liberdade, o cantor Igor Kannário já fez parte das bandas Eclipse do Samba, primeiro grupo, Cor do Samba, Salomba e foi convidado para tocar no grupo de pagode Patrulha do Samba e depois para Swingue do P, que resultou na banda A Bronkka (RODRIGUES, 2012, pág. 58). Como aponta a autora, a história do artista com os vocais começou a partir de uma festa de largo onde morava, a partir da ausência de um dos backing vocal e fez com que o cantor solicitasse um microfone para acompanhar o vocalista (RODRIGUES, 2012, pág. 57).

Anderson Machado de Jesus, Igor Kannário, permaneceu no grupo até o final de 2012, ano em que seguiu carreira solo, como pudemos apurar em jornais e sites. Na época diversos sites locais relataram o rompimento com a produtora Show Mix produções e Eventos, sendo que o caso foi resolvido na justiça. A decisão do Tribunal de Justiça da Bahia determinava que o artista deveria cumprir o contrato até setembro de 2014, mas em decisão seguinte o Tri-

¹⁸ O trecho da música *"Eu sou Ciclope"* no trabalho foi retirado do site: <http://letras.mus.br/edcity/eu-sou-ciclope/>. Acesso em 02/11/2014.

¹⁹ O trecho da música *"Vai na fé"* citado neste trabalho foi retirado do site: <http://musica.com.br/artistas/ronaldinho-gaучo/m/vai-na-fe-edcity-e-ronaldinho/letra.html>. Acesso em 02/11/2014.

²⁰ A letra da música *"Pivete veneno"* está disponível no site: <http://letras.mus.br/edcity/pivete-veneno/>. Acesso em 02/11/2014.

brunal entendeu que ação foi proferida às vésperas do carnaval, período mais lucrativo para o artista e sem direito ao contraditório e violando a dignidade e os direitos fundamentais²³. O artista iniciou a carreira solo em janeiro de 2013 com outra produtora, mas e desde abril de 2014 que a produtora Show Mix Produções e Eventos voltou a administrar a carreira do artista²⁴.

Mesmo não fazendo mais parte da banda A Bronkka, foi nesse grupo que o cantor Igor Kannário emplacou um grande sucesso no pagode baiano, “*Aba Reta*”²⁵. A música traz a temática do uso de roupas e adereços (Aba reta e bermudão) e a comparação direta em ser o indivíduo ladrão. A música inicia com o questionamento:

Se meu traje te incomoda/Lá no gueto eu tô na moda/ Se minhas gírias te ofendem/ Todos lá me compreendem/Meu caráter anda comigo/Quem vê cara não ver coração
O que é que aba reta tem a haver com ser ladrão /Só queria entender, alguém pode explicar
O que tem de errado com meu jeito de andar.

O trecho provoca questionamentos quanto à roupa usada por jovens da favela, que não incomoda no gueto, e a defesa de não ser, o acessório, usado por quem é ladrão.

Sou da periferia mais também sou irmão/Preconceito gera violência se ligue na ideia negão!
Aba reta e o bermudão mão na cabeça deve ser ladrão/Tá de terno e paletó o cara é santinho,
primo do major/Coloquei minha Cyclone e a Kenner no pé/ ou pega segura que é da ralé/
Quando é que essa gente vai entender minha roupa não muda o meu jeito de ser

A música é um protesto contra a interpretação de que quem trajam a marca de roupa Cyclone assim como a sandália Kenner são ladrões. Moura (2012), em seu trabalho sobre a socialização de jovens da periferia em shopping centers na capital baiana, e de como eram malvistas, quando usando marcas da moda do gueto.

Como o próprio nome indica, a “moda do gueto” é adotada por uma parcela social e espacialmente segregada, a qual faz do seu jeito e por conta própria sua “inclusão social” (...). A *Cyclone* enquanto vestuário e a *Kenner* enquanto calçado constituem as marcas características e mais utilizadas pela “moda favela”. (MOURA, 2012, pág. 77-78).

²¹ O CD “*Isso que é favela*” está disponibilizado para download no site: <http://www.suamusica.com.br/#!/ShowDetalhes.php?id=39045&edcity--isso-que-é-favela-2012.html>. Acesso em 02/11/2014.

²² O termo migué, de acordo com o dicionário informal de gírias, se refere à enrolação; conversa mole usada para tentar convencer alguém. Acesso em 19.11.2014. Disponível em: <http://www.dicionarioinformal.com.br/migu%C3%A9/>

A autora alerta, porém que com exceção dessas duas marcas, não há delimitação rígida sobre quais marcas caracterizam tal estilo e que o conjunto de marcas que integram esse estilo é bastante fluido, pois constantemente novas marcas adquirem popularidade enquanto outras tendem a cair em desuso (MOURA, 2012). Na pesquisa da autora, as marcas que se destacavam eram: *Adidas, BilaBong, Mahalo, Sea Wave, Sea Way, Maresia, Fido Dido, Nike, Hang Loose e Havaianas* (MOURA, 2012)²⁶.

Ainda sobre o vestuário adotado pelos jovens da periferia, temos outra música do grupo que fala da questão, e repreende o uso da marca *Cyclone* como sinônimo de ser ladrão. Há a defesa da marca como sendo a “moda do gueto”.

Cyclone não é marca de ladrão é a moda do gueto/
Mais com toda discriminação eu imponho respeito/
Cap pro lado camiseta e bermudão, Cyclone vou de Cyclone
É de Cyclone vou de Cyclone/
Se tem Adidas, Billabong, Seaway, Mahalo e Nike, Maresia, Fido Dido e a bruxa
Se tem Adidas, Billabong, Seaway, Mahalo e Nike, Maresia, Fido Dido, Hang Loose
E a moda é descer de Cyclone

Na carreira solo a temática da favela e gueto com o artista Igor Kannário o Príncipe do Gueto, continua atualmente, porém foram inseridas faixas diversificadas. É o que podemos concluir a partir da escuta de CDs, onde o artista também tem investido em outras canções. Em “*Deus está no comando*”²⁷, de 2013 com 17 faixas, há desde faixas românticas e até regravação do sucesso do cantor e Compositor Roberto Carlos, “*Esse cara sou Eu*”. No produto a faixa inicial, porém, traz a temática da favela e gueto na música “*Príncipe do Gueto*”²⁸, que tem a participação do rapper Morango Nova Era. Nas pesquisas em sites, a mesma música é nominada como “*Na humildade pedindo respeito*”.

Eu vim das ruas e terra onde a chapa é quente e o ódio impera/
Conheço a minha quebrada e tenho respaldo em qualquer favela/
Mas vim mostrar quem sacode a periferia na disposição/

No mesmo CD há ainda as músicas “*Pé na estrada*”, “*Malandragem*”, “*Zangado*”, “*Comando do Kannário*”, “*A nega do patrão*”, “*Balanço da viseira*”, “*O kannário é Pam*”, “*Love quente*”, “*Papudo*”, entre outras. Dentre essas elencadas destacamos as faixas “*Pé na estrada*” e “*Malandragem*”. Diversas são as músicas do artista onde ele frisa que é o Príncipe do Gueto. Na faixa “*Pé na estrada*”²⁹, ele se identifica como menino do gueto.

Eu sou um menino do gueto / Que vive feliz e tem samba no pé/
Dou duro, sou trabalhador/ Não me confunda/ Não sou da ralé

Guerreiro de nossa senhora/ Menino crescido no gueto de São Salvador
Cheguei batendo na porta/ Trazendo alegria/ Pro povo

Na música “*Malandragem*”³⁰, depreende-se que seja uma espécie de resposta do artista às possíveis críticas que sofre.

Querem me calar, me excluir deve ser porquê/ Sou o Kannário, sou do gueto/ Canto aqui a realidade/ Querem calar a voz que a favela abraça de verdade/ Vou quebrando as barreiras/ E cantando dedo calibrado/ Eu não tenho nada a temer/ Porquê Deus tá do meu lado

O outro CD escolhido para audição e constatação da temática foi o “*Só pra balançar*”³¹, divulgado em janeiro de 2014 e que traz a mais recente música de trabalho do artista e que também dá nome ao videoclipe analisado no terceiro capítulo. Em “*Sai da frente que lá vem a Zorra*”³², o artista reforça essa ideia de ser o Príncipe do gueto.

A voz do Kannário vai sempre falar do gueto (da favela)/A voz do Kannário vai sempre falar...
Sai da frente que lá vem a zorra / Eu não sou de baixar a cabeça pra ninguém/ (Só pra Jesus Cristo e minha mãe, tá ligado?)/ Se ligue parceiro quem tá no comando/Não vem pro meu lado que eu sou o Kannário/ Se vier, eu bagaço

O CD “*Só pra balançar*” também traz faixas diversificadas, incluídas *Príncipe do gueto*, “*Linguagem do gueto*”, “*Papel em branco*”, “*Balanço da viseira*”, “*Afinei as cordas*” e “*Força estranha*”, música de cantor e compositor Caetano Veloso.

²³ Notícia divulgada em 08.02.2013 no site *Bahia notícias* com a chamada: Justiça permite carreira solo de Igor Kannário. Disponível em: <http://www.bahianoticias.com.br/noticia/130962-justica-permite-carreira-solo-de-igor-kannario.html>. Acesso 19.11.2014

²⁴ Notícia divulgada no site *Bahia Notícias* com a chamada: Igor Kannário faz as pazes com antigos empresários e participa do ensaio da Bronkka. Acesso em 19.11.2014. Disponível em: <http://www.bahianoticias.com.br/holofote/noticia/35040-igor-kannario-faz-as-pazes-com-antigos-empresarios-e-participa-do-ensaio-da-bronkka.html>

²⁵ Letra da música “*Aba Reta*”, disponível no site: <http://letras.mus.br/igor-kannario/aba-reta/> Acesso em: 02/11/2014

²⁶ A pesquisa da autora investiga a socialização de jovens da periferia em shopping centers de Salvador e traz para a discussão a “moda do gueto” que para nós é importante porque os jovens que colaboraram com a pesquisa são da periferia da cidade, e logo há um ponto de encontro com o nosso tema. Outros aspectos como valor das marcas, a perspectiva do uso dessas roupas e a recepção do ponto de vista dos jovens entrevistados são incluídos na pesquisa.

²⁷ Site de acesso para download do CD “*Deus está no Comando*”. Acesso em 02/11/2014. Disponível em: <http://www.suamusica.com.br/#!/ShowDetalhes.php?id=50721&igor-kannario-deus-esta-no-comando-cd-2013-evertonpagodao.com.html>.

²⁸ Site de acesso a letra da música “*Príncipe do gueto*”. Acesso em 02/11/2014. Disponível em: <http://letras.mus.br/igor-kannario/principe-do-ghetto/>

Notamos, na escuta deste CD, que há sempre a convocação de comunidades e bairros periféricos. Os bairros de Engomadeira, Lajinha etc. “gostam do Kannário”- presente na música seis, assim como *Trobogy*, *Cosme de Farias*, *Bonocô*, *Tubarão*, *Alagados*, *Manguinhos*, *Fazenda Coutos* – citados na música de número 12.

2.6 Entrevista com o cantor Edcity sobre o pagode baiano e a temática da favela e gueto

Muitos profissionais do pagode baiano atual são de bairros periféricos de Salvador e muitos desses bairros têm como características a existência de aglomerados. Pensamos, então, na entrevista com os músicos, prioritariamente os cantores Thierry Coringa, da Banda Fantasmão, e os artistas Edcity e Igor Kannário, observando que essa escolha levou em conta as músicas e os videoclipes dos três personagens com a abordagem da temática da favela e do gueto.

A percepção deles sobre a abordagem desses contextos de favela e gueto é muito importante para o nosso trabalho e é sobre isso que vamos nos aprofundar, nos fatores e elementos que influenciam na produção das músicas dos artistas.

Em entrevista por e-mail para o nosso trabalho, o cantor Edcity contou como surgiu o interesse em trazer para as músicas de pagode baiano a abordagem da favela/ gueto, e de falar de questões do cotidiano das populações que residem em bairros periféricos, como discriminação racial e críticas sociais.

Eu transformei em música a realidade do país em que vivemos. Os menos favorecidos são esquecidos. É muito fácil falar de alegria de coisas bonitas, mas a realidade é completamente diferente. Tento passar em minhas canções um pouco do que é o Brasil.

O cantor reforça que os fãs se identificam com as músicas que falam do cotidiano, salientado que se identificam com as letras, “é a realidade deles, do que eles veem e ouvem”.

Sobre a importância de falar dos bairros periféricos e da realidade dos moradores, o cantor conta que “seria hipocrisia da minha parte se falasse dos bairros nobres, dos carros

importados, do que a maioria não tem acesso. Preciso expor o que de fato vivemos, na esperança de algum dia isso mudar”.

O cantor nasceu na cidade de Pojuca e com um ano de idade mudou-se para o município vizinho Catu, distante 78 km da capital baiana. Ele conta que a sua origem social influencia na produção das músicas.

Acho que 90% da minha banda vem de uma classe social baixa. Vivemos com as dificuldades e transpor essas mesmas em música é a nossa forma de mudar um pouco essa realidade.

Da conscientização através da música:

É uma afirmação, é um protesto. O microfone é meu armamento. É com ele que posso levar para as rádios, a mídia em geral o meu grito de ESTAMOS AQUI, NOS OLHEM. Com fé e união mudaremos o mundo.

A permanência das letras em maiúsculo na última resposta foi uma escolha nossa para preservar a resposta original do artista, que também foi em caixa alta. As respostas acima refletem a interpretação da realidade do ponto de vista de quem vivencia (ou) em uma visão ativa sobre a ação do sujeito.

O que o artista deixa claro em uma das respostas, é a questão de falar em nome de outros, seja através dos fãs que se identificam, por extensão da realidade que compartilha com as pessoas que vivem nas favelas e gueto, seja pela origem social mais humilde, como o artista também assinala.

2.7 Construções de sentido e as representações sociais nos videoclipes

O que pensam os produtores para realizarem os videoclipes e como funciona a produção: este é assunto desse tópico. Através de recortes do real ou encenação ficcional da realidade por trás dos videoclipes de grupos baianos.

²⁹Site de acesso a letra da música “*Pé na estrada*”. Acesso em: 02/11/2014. Disponível em: <http://letras.mus.br/igor-kannario/pe-na-estrada/>.

³⁰Site de acesso a letra da música “*Malandragem*”. Acesso em 02/11/2014. Disponível em: <http://letras.mus.br/igor-kannario/malandragem/>

³¹Site de acesso para download do CD “*Só pra Balançar*”. Acesso em 03/11/2014. Disponível em: <http://www.suamusica.com.br/#!/ShowDetalhes.php?id=292951&igor-kannario-só-pra-balançar-musicgravações.html>

O primeiro a elencarmos é o videoclipe “*Vai na fé*”, que surgiu do interesse do cantor Edcity, após visita na casa do jogador Ronaldinho Gaúcho, em realizar a produção, que traz como destaque a fé para realização de todos os objetivos. Permeia a história o fato de a narrativa contar a história de ascensão do cantor e também do jogador, que conseguiram o sucesso em suas respectivas áreas de atuação. O produtor do videoclipe falou do processo:

Essa é a ideia principal: que Ronaldinho vem aparecendo no futebol - um menino pobre que venceu no esporte e hoje é um dos jogadores mais conhecidos no mundo. E Edcity era um garoto que sonhava em ser músico, batalhou, tocou e hoje é um dos mais conhecidos no Brasil, na música. Então essa é a ideia central do clipe. É interessante colocar que Ed começou como os meninos mesmos, batendo lata e a galera não acreditando e ele venceu e chegou onde está hoje. Milhares de pessoas podem ver aquele clipe, mas aquele clipe é paralelo com a história deles. Os meninos da banda e da escolinha no campo de barro foi a mesma forma que Ed e Ronaldinho e começaram.

A associação de história nesse videoclipe foi composta pela inserção de dois elementos para dar similaridade. O primeiro foi a escolha de um projeto social que trabalha com garotos no bairro do Calabar. O grupo faz seus trabalhos no campo de terra pertencente a Universidade Federal da Bahia, no campus de Ondina. O segundo elemento foi a escolha de garotos que tem uma banda também no mesmo bairro como correspondente ao artista.

A ideia do videoclipe não foi passada para a produtora já finalizada.

Construindo formou isso. Como já tinha uma letra direcionada a isso - a favela e gueto - e o povo da favela e do gueto tem essa disposição de querer vencer, da luta, então a gente buscou.

O bairro selecionado para a gravação do videoclipe foi o Calabar, localizado na região central da cidade, próximo ao bairro da Barra.

Como o cantor tinha um conhecido no bairro, ele passou esse contato para a produtora e nós buscamos uma pessoa que já tem uma identidade no local, é morador e faz um trabalho social dentro da comunidade. A gente queria gravar em cima de uma laje de uma casa e fizemos uma caminhada pela comunidade para ver algumas lajes que seriam interessantes para aparecer, que teria uma fotografia legal. Buscamos três lajes, a primeira o dono já tinha fechado e não tinha como acessar. A segunda era pequena. Na terceira encontramos uma mulher super receptiva, que conversou com a gente e disse que poderia fazer a gravação. Nós fomos na casa, observamos a laje, tiramos as fotos e estudamos o local que foi aprovado por todos.

A retratação do que seria o cotidiano na comunidade foi selecionada pela produtora com a inserção das imagens das pessoas na janela, uma criança varrendo a rua e um homem empurrando um carro de mão no bairro. A ficção e a intencionalidade do real se misturam através das declarações do produtor:

No mesmo dia que fomos gravar os meninos da banda e o futebol pensamos em captar outras imagens do cotidiano: as pessoas na janela, uma menina varrendo chão com a vassoura, brincando. O rapaz que empurra o caminhão passou por acaso e nós gravamos. Ele é conhecido na comunidade e carrega as coisas e não queria aparecer inicialmente. Ele nem viu que estava sendo gravado e depois nós informamos e ele assinou autorizando. Não foi uma gravação forçada, ali é o cotidiano mesmo. O rapaz que aparece dando legal no beco organiza o projeto da banda. Todo mundo ajudou e a gente tinha que de alguma forma contribuir, dando essa visibilidade ao pessoal. Também tinha rapazes fazendo um negócio no cabelo no mesmo dia e também foi espontâneo.

(...) Eu digo que o vídeo tem uma mensagem e que não é ficção devido aos elementos ali serem reais. Nesse trabalho a gente buscou isso, tinha que mostrar o bairro e as pessoas. A mulher que aparece pedindo o autógrafo nos perguntou no dia que fomos fazer a produção se quem iria gravar era Ed. Ela disse que era muito fã e amava ele. Se eu sei que ela tem uma identificação com Ed eu conheço ela, então é ela que tem que aparecer. Ela não é qualquer pessoa que estava passando na hora.

2.8 A produção do videoclipe “Réplica”

Produto da banda Fantasmão, a produção para o videoclipe “*Réplica*” foi iniciada com o envio da música para o produtor, na cidade de São Paulo, como contou o diretor da narrativa, Renato Barreiros:

A banda nos mandou a música e comecei a pensar o clipe aqui de São Paulo de uma maneira que ilustrasse o que eles queriam dizer. Pedimos também um grupo de jovens para dançar em algumas cenas e dar um clima animado. As outras partes foram divididas entre os camelôs e o dia em que o trio elétrico da Banda Fantasmão saiu no Circuito Campo Grande.

A contextualização do beco com a presença de crianças e casas simples foram gravados no Bairro da Boca do Rio. Todo o roteiro do videoclipe foi criado pelo diretor, com base na letra da música, e a banda aprovou. Ainda sobre a contextualização, as imagens de capas de celulares, relógios, óculos foram captadas também na área de comércio popular da capital baiana.

Foram gravadas nas barracas de vendedores ambulantes ao lado do Shopping Center Lapa.

O diretor contou o tempo gasto para a realização das filmagens:

O vídeo clipe foi gravado em 3 dias: na Boca do Rio gravando os jovens filmando, nas barracas de comércio ambulante ao lado do Shopping Lapa e no dia em que o trio elétrico do Fantasmão saiu no Circuito Campo Grande. Não foram feitas visitas de locação porque chegamos de São Paulo e já fomos gravar, vi os locais por foto. A produção começou aqui em São Paulo com a confecção das camisetas, durou uns 4 dias.

³² Site de acesso a letra da música Sai da frente que lá vem a zorra. Acesso em 05/11/2014. Disponível em: <http://letras.mus.br/igor-kannario/la-vem-a-zorra/>

2.9 A produção do videoclipe “Malandro que é malandro respeita o bairro”

Buscando também entender como funcionou o processo de produção do videoclipe “*Malandro que é malandro respeita o bairro*”, entrevistamos o diretor do clipe, Fábio Barreto. Ele contou que processo de produção foi breve (sem especificar tempo ou horas) e objetivou as locações dos figurantes:

Como a música retrata uma realidade da favela, mas ao mesmo tempo fala de malandragem. A direção teve todo o cuidado de mostrar alegria, união e a simplicidade do povo da favela.

O clipe foi filmado “em uma diária” na Roça da Sabina, e contou com a ajuda de um morador um conhecido do local, sendo que no grupo também há residentes, como informou o diretor. A coreografia foi produzida por um profissional contratado pela banda Fantasmão. Nosso questionamento final foi quanto à filmagem no bairro, e como ocorreu, se a produção precisou de uma autorização “extra oficial” para a gravação:

Conversamos com a comunidade em relação da filmagem explicando a importância do clipe sendo gravado no local e a colaboração da comunidade foi muito importante.

Como podemos constatar, a produção desse videoclipe foi breve e outros aspectos como a seleção dos personagens do bairro para a participação não foi aprofundada na entrevista, ao contrário do videoclipe “*Vai na fé*”, onde o produtor explicou como foi a dinâmica na escolha dos locais para gravação e a seleção dos personagens.

CAPÍTULO III

O GÊNERO VIDEOCLIFE

O gênero videoclipe é visto por muitos pesquisadores como produto midiático e com a finalidade de propaganda do artista ou de uma música. Discorrendo sobre a como a imagem videográfica se inscreve como produção, *medium* e produto semiótico (JANOTTI JR, 1997, pág. 06) diz que “é no encontro entre esses eixos que se exprime a experiência de sentido diante do videoclipe³³”.

A produção de um videoclipe é uma forma de produzir sentido, de vivenciar a experiência comunicacional, na qual o imaginário é chamado a compartilhar formas expressivas que não se reduzem ao *habitus*, a serialidade cotidiana. A experiência videográfica nos abre outros horizontes de expectativa, desnudando também a perenidade do que usualmente denominamos “Real”. Com sua fluidez e dinamismo, o videoclipe, “desenraizamento” que permite não só uma partilha imagética dentro da “Aldeia Global”, como uma re-flexão midiológica e um espelhamento de nossas tradições, já que a informação visual pressupõe uma experiência comunicacional sensível em nosso próprio “território”. (JANOTTI JR, 1997, pág. 07).

Discorrendo sobre a multimodalidade textual do videoclipe, Mozdzensk (2013) fala dos elementos que podem estar em combinação no videoclipe: *textos verbais*, essencial às letras das canções e como *textos verbais acessórios*: diálogos incidentais ou elementos textuais gráficos integrantes das imagens do próprio videoclipe; *componentes paratextuais*, os créditos e textos informativos que acompanham marginalmente os clipes, inseridos pelos canais televisivos, tais como nome do artista, título da canção e do álbum, gravadora, diretor do vídeo, logotipo do canal; a *música*: como organização melódica, rítmica e harmônica das canções; *sons eventuais*: ruídos e efeitos sonoros, carro, *imagem*: cor, iluminação, angulação e velocidade de câmera, montagem e edição, *layout* da tela, e uma série de outros modos semióticos imagéticos que lhe são característicos.

Soares (2009) estabelece três postulados para o videoclipe e define que o videoclipe é a união entre música e imagem, com a finalidade de geração de um produto audiovisual que sirva como base para a divulgação de uma canção; se apropriou de maneirismos das performances ao vivo de artistas da música, do cinema, sobretudo, dos números do cinema musical, mas também de inúmeros outros gêneros audiovisuais, notadamente, a videoarte, a vídeo performance, entre outros; e videoclipe é um produto capaz de gerar um “semblante midiático” para um artista que o posiciona no mercado musical e passa a estabelecer uma relação extensiva com a canção que o origina” (SOARES, 2009, pag. 19).

Na busca da compreensão, consultamos aqui o que Coelho (1997), em seu dicionário de verbetes, aponta para os diversos conceitos de cultura que acontece nas sociedades no Brasil também. Discorrendo sobre os diversos conceitos de cultura e chegando a conceituar de como a cultura do consumo tem como seu contrário a cultura da identidade e que esta última é:

Resultante do desejo e da dificuldade de definir os limites precisos da individualidade. Não se trata mais da cultura da identidade procurada ao longo dos anos 60, isto é, uma cultura da identidade como traço nacionalmente unificador, porém de uma identidade vista ora numa ótica maior ou anterior - a de uma etnia -, ora numa ótica menor, a de uma preferência sexual ou a do gênero, ora em ambas simultaneamente. Um rótulo mais atual para designá-la é cultura da autenticidade: o que ele designa é a busca de uma visão de mundo e de um modo de estar no mundo que teria sido alegadamente reprimido ou sufocado. (COELHO, 1997, pág.129).

A cultura da identidade que Coelho (1997) denomina como autenticidade é “par imediato” de outro tipo de cultura, a da lamentação, da reclamação ou do queixume, apontando o autor que no futuro esta poderá ser lembrada como a cultura da vitimização.

Segmentos da população, por motivos variados - crença religiosa, cor da pele, origem nacional, sexo, idade, preferências sexuais, etc. -, descobrem-se ou declaram-se vitimados. A condição de vítima não é um detalhe num conjunto maior mas uma visão de mundo da qual todo o resto decorre: preferências estéticas, níveis de desempenho, representação de direitos e deveres, figuração do lugar na sociedade e assim por diante. (COELHO, 1997, pág.131).

O autor aponta que a consequência dessa cultura “mais visível no campo cultural é a confusão entre a eventual discriminação cotidiana sofrida pelo indivíduo ou grupo no universo da cidadania e a alegada discriminação cultural ou estética contra eles exercida em suas tentativas de expressão” (COELHO, 1997).

3.1 O videoclipe e a importância do canal You Tube

Gênero genuinamente da televisual, (MACHADO, 2000) aponta que o videoclipe já não é mais constituído de peças promocionais para se vender discos e que cresceu em ambições, sendo uma das formas de expressão artística de maior vitalidade em nosso tempo. O videoclipe tem formato enxuto e concentrado, de curta duração e de custos relativamente modestos, se comparado com um filme e programa de televisão e com amplo potencial de distribuição (MACHADO, 2000, pág. 173).

³³Artigo do professor Jeder Janotti Junior: *O Videoclipe Como forma de Experiência Estética na Comunicação Contemporânea*. Acesso em 02/09/2014. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/c1aa1848b9e13354306a41764b8228d5.pdf>

O gênero é colocado por Arlindo Machado como um dos “espaços decididamente abertos a mentalidades inventivas, capaz ainda de dar continuidade ou novas consequências a atitudes experimentais inauguradas com o cinema de vanguarda dos anos 20, o cinema experimental dos anos 50- 60 e a videoarte anos 60-70” (MACHADO, 2000, pág. 173). Machado chama a atenção, porém, que se é verdade que o grosso da produção banal e repete ainda modelos comerciais padronizados, conforme se pode ver na programação habitual das redes televisuais tipo MTV, também é verdade que inteligências pouco estão migrando para o *music vídeo* “e descobrindo nele um caminho estratégico para a revigoração do espírito inventivo no plano do audiovisual” (MACHADO, 2000, pág. 173).

Sobre os trajetos da MTV, Soares (2009) diz que a rede televisiva, durante os anos 80 e 90 serviu de alicerce de estripulias e de uma “lógica jovem” de fazer programação e que o canal chegou ao final da primeira década do ano 2000 se reinterpretando.

É fato que a MTV nasceu de braços dados com o mercado: fruto da expansão da TV a cabo nos Estados Unidos, da associação direta de corporações do mercado financeiro (American Express e variáveis) e do mundo do entretenimento (Warner e suas variações), a emissora serviu, sobretudo, como terreno para o lançamento de produtos das indústrias fonográfica e cinematográfica. (SOARES, 2009, pág.114).

No Brasil a emissora chegou em 1990 e foi a primeira televisão segmentada do país, concebida em função de um acordo estabelecido entre a TV Abril e a Viacom Internacional. O primeiro videoclipe exibido pela emissora foi a versão remix de *Garota de Ipanema*, interpretada por Marina Lima (TEIXEIRA, 2006, pág. 31).

Soares (2009) fala da disseminação de plataformas digitais de compartilhamento de vídeos e músicas e de um tipo de experiência “que se descortina e instiga os olhos atentos” (SOARES, 2009, pág.264):

Videoclipes, assim como canções, cada vez mais, habitam os espaços virtuais. Sites, blogs e plataformas são ambientes em que é possível assistir, comentar, recriar e criticar videoclipes, num tipo de atividade que parece soar como um sistema de resposta social a produtos midiáticos. (BRAGA, 2006, p. 26 apud SOARES, 2009, pág. 264).

Maior site de armazenamento de vídeos do mundo, o You Tube foi criado pelos funcionários de uma empresa de tecnologia, que montaram um programa de computador para dividir vídeos com os amigos. A invenção foi comprada por US\$ 1,65 bilhão pelo Google em 2006. Pereira (2010) observa que o crescimento do site começa a ser exponencial em novembro de 2007, quando o site “já era o mais popular em entretenimento no Reino Unido e

em 2008 e já figura entre os dez sites mais visitados do mundo” (BURGESS e GREEN, 2009 apud PEREIRA, 2010, pág. 18).

De acordo com o próprio site do You Tube, mais de um bilhão de usuários únicos o visitam todos os meses e cem horas de vídeos são enviadas para o site a cada minuto, sendo que 80% do tráfego do site vem de fora do EUA. O You Tube está localizado em 61 países e em m 61 idiomas³⁴.

Os autores Faria, Costa e Dias (2012) apontam que o compartilhamento através de vídeos na web vem se tornando uma das formas mais eficazes de se divulgar informações sobre produtos, serviços, músicas, novidades, tecnologia e até de ensinar através de vídeo aula. E apontam que é um meio de fácil compartilhamento, fácil de ser incorporado por e-mail, em sites e hospedados em blogs. Eles também apontam que o vídeo é uma ótima maneira de interação dos artistas com o seus fãs e funciona como ferramenta de troca de informações.

Os autores também observam que o propósito do videoclipe deixou de ser uma forma de se divulgar a música e passou a ser uma forma de se criar, inventar e reinventar a arte e que se tornou uma forma de fazer publicidade. Um das conclusões dos autores é que o vídeo é indiscutível para divulgação, seja institucional, artista ou para divertimento, sendo o vídeo é indispensável para a comunicação online. Nossa tarefa aqui não é tanto mergulhar no universo do vídeo e sim do videoclipe, mas são muito importantes essas considerações por ser este último, descendente do vídeo.

De acordo com a pesquisa divulgada este ano de Costa (2014) para a revista ESPM, e citando o relatório da Nielsen/ Net View, mostra que o tempo médio o brasileiro dedica ao You Tube é de 2 horas e 56 minutos. No Brasil, o tempo médio mensal é de 10h e 32 minutos, número apontado pelo autor como superior ao tempo que usuário usa o Google que é de 3h e 32 minutos por mês. Sobre o tamanho do vídeo a ser postado no canal, Costa (2014) também aponta que os vídeos do You Tube precisam ser curtos: “Nada adianta inserir um vídeo de longa duração no You Tube, uma vez que se sabe que vídeo de curta duração funciona melhor naquele ambiente. Ou que legenda em português para conteúdos em outras línguas aumenta consideravelmente a audiência do vídeo. (COSTA, 2014, pág. 87).

Os vídeos analisados em conformidade com o que diz Costa (2014) são em formatos curtos, todos com menos de cinco minutos de duração, sendo o maior deles “*Sai da frente que lá vem a Zorra*” que tem ‘04 min39seg’.

É no maior canal de compartilhamento de vídeos do mundo que estão depositados também os videoclipes presentes nesse trabalho. Os perfis onde estes vídeos estão compartilhados pertencem aos canais das respectivas bandas/artistas, como também de produtoras, o caso do “*Sai da Frente que lá vem a Zorra*”, que está depositado no perfil da produtora do artista a ShowMix produções e Eventos³⁵. No site, o vídeo conta com 74.905 mil visualizações. A primeira parte do vídeo disponibilizada em janeiro, consta com quase 500 mil visitantes, no perfil que disponibiliza vídeos de pagode baiano.

3.2 A narrativa do videoclipe e as representações

Dancyger (2003) apud Zanetti (2013) explica que o videoclipe, em especial, com a sua linguagem direta e seu modo quase instantâneo de fruição, bem como curtas-metragens, formam ainda parte do material audiovisual que permeia a Web, outro importante espaço de consumo de produtos audiovisuais principalmente por parte do público jovem. A autora recorre a explicação de Dancyger, que afirma que, em termos de montagem, o videoclipe, principalmente após o advento da MTV, tornou-se uma nova forma de contar histórias visualmente. O autor explica que “parte narrativa, parte atmosfera, som intenso e imagem rica, a fórmula tem um apelo marcante na nova geração de realizadores de filme e vídeo cuja experiência visual é preponderantemente a televisão” (ZANETTI, 2013, pág. 277)³⁶.

Como a favela ou gueto são representados nas músicas do pagode baiano e nos videoclipes resultantes dessas músicas? Diversas representações podem ser suscitadas, seja abordando a amizade entre as pessoas, a prática da boa vizinhança, a fé, residência de pessoas humildes e trabalhadoras, o desejo de vencer, a vida simples na comunidade, esses e outros elementos serão exemplificados adiante nesse trabalho, a partir dos cinco videoclipes analisados: “*Eu sou Ciclope*”, “*Malandro que é malandro respeita o bairro*”, “*Réplica*”, “*Sai da frente que lá vem a Zorra*” e “*Vai na fé*”. Nesse tópico vamos analisar os elementos

que foram convocados/selecionados pelos produtores e diretores para representar a favela e o gueto. Assim como identificar os elementos mais recorrentes para essa representação.

Nos videoclipes selecionados, de uma forma geral, mostra-se a favela e o gueto de uma forma positiva e exclui questões como violência, tráfico de drogas, acesso aos serviços públicos. Ao contrário, percebe-se uma exaltação desses locais e das pessoas que residem nele. A simplicidade das pessoas, as atividades cotidianas são os elementos mais recorrentes de representação.

Algumas pistas para a compreensão da representação da favela e o gueto podem surgir a partir da leitura que fazemos dessas narrativas. Ao falar que o “*malandro que é malandro respeita o bairro*”, há série de significantes, por exemplo, como a lei não oficial determina que não possa haver roubo entre moradores do bairro. Outra questão se refere ao uso de objetos copiados, colocando em plano de fundo locais da favela para desenvolvimento da narrativa de “*Réplica*”, já que na música não são citados os termos favela ou gueto mais tem como cenário de ambientação de parte do videoclipe um beco com varais, resto de madeiras entulhadas em um canto da parede.

3.4 As representações em “Malandro que é malandro respeita o bairro”

A colocação de um desses elementos citados acima pode ser conferida no primeiro videoclipe dessa análise, da banda Fantasmão. A narrativa mostra que a favela, citada como bairro, é o lugar habitado por pessoas humildes e que não aceitam a ação de moradores que roubam os vizinhos.

A determinação de favela que colocamos aqui se deve a classificação já sinalizada no primeiro capítulo onde expomos os dados do IGBE sobre os aglomerados subnormais de Salvador, conhecidos como favelas.

A banda Fantasmão fez o lançamento do videoclipe “*Malandro que é malandro respeita o bairro*”³⁷, disponibilizado no site de compartilhamento You Tube, pelo perfil ativo da grupo, desde 06 de julho de 2013. São perceptíveis na narrativa os contrastes de localização entre o lugar periférico e os edifícios ao longe, paisagem recorrente na cidade de Salvador. Nem tão longe, melhor dizendo, já que o clipe foi gravado na Roça da Sabina,

localizada entre o Morro do Ypiranga e a Avenida Centenário, regiões nobres da capital e que estão próximas dos bairros da Graça e Barra.

A imagem de abertura é mostrada a partir da laje de uma construção, revelando o contraste entre o bairro pobre e os grandes prédios no horizonte. Na narrativa, segue a exposição de alguns elementos comuns nas periferias como: blocos expostos sem reboco e restos de ferragens nas construções. O elemento humano desse cenário é introduzido pela exibição de pessoas simples, a antena de TV, a panela já com a tinta gasta ao fogo, o tênis secando ao sol, a barbearia com o reboco a terminar, o bar pequeno com bebidas.

Machado (2000) sobre as redefinições do videoclipe, explica que “o velho clichê publicitário segundo o qual o clipe se constrói a partir da exploração da imagem glamourosa de astros e bandas da música *pop*, vai sendo aos poucos superados e substituído por um tratamento mais livre da iconografia” (MACHADO, 2000, pág. 177).

Entre as tendências elencadas pelo autor está a descontinuidade nos clipes.

Tudo muda na passagem de um plano a outro: a indumentária do interpretes, o lugar onde se ambienta a canção, luz que banha a cena (...). “Os planos de um videoclipe são (mas admitamos que o conceito de plano é problemático no universo do clipe) são unidades mais ou menos independentes, nas quais as ideias tradicionais de sucessão de linearidade já não são mais determinantes, substituídas que foram por conceitos mais flutuantes, como o fragmento e a dispersão. (MACHADO, 2000, pág.180).

Outra característica da descontinuidade colocada pelo autor pode ser encontrada na combinação imagem-som, passando o clipe a ser concebido com uma “certa liberdade em relação à música, (o que representa uma maneira mais complexa de pensar a sincronização imagem-som), havendo casos em que a peça musical é modificada para adaptar-se à concepção filmica” (MACHADO, 2000, pág. 181).

³⁴ Acesso as estatísticas do canal disponíveis no próprio site em: <https://www.youtube.com/yt/press/pt-BR/statistics.html>. Acesso em 31/10/2014.

³⁵ Esse videoclipe, diferente dos demais, teve dois momentos, como já dito nesse trabalho, uma primeira parte do vídeo foi disponibilizada de forma incompleta, já que a gravação foi embargada pela Polícia Militar, e foi postado no perfil Pagode Universal desde 31/01/2014 constando com 465.588 mil visualizações em 31/10/2014. O clipe já finalizado e com imagens do primeiro foi publicado em 06/08/2014 no perfil da produtora: <http://www.youtube.com/watch?v=f0RakiMTEJI>.

³⁶ Na tese de doutorado “O cinema da periferia: narrativas do cotidiano, visibilidade e reconhecimento social” a autora Daniela Zanetti examina o cinema de periferia e o uso das práticas audiovisuais por parte de moradores e representantes das favelas e periferias das cidades brasileiras.

A ideia de descontinuidade dada por Machado se faz muito pertinente para o nosso trabalho. Nesse primeiro videoclipe, este elemento está presente a partir dos posicionamentos onde o vocalista da banda aparece e as vestimentas alternadas. Outros locais são fixos, como o beco em que a narrativa se inicia e termina.

No videoclipe, a narrativa se desenvolve a partir da situação de um jovem da comunidade que quer ingerir bebida alcoólica sem pagar na venda ou boteco, o famoso “fiado”, termo conhecido na Bahia. No retorno para casa e sem alcançar o objetivo, o personagem ao ver um par de tênis secando e protegido por uma grade de ferro não contem o desejo, passa uma das mãos pela grade e rouba o par de tênis de um morador. Toda a ação é acompanhada por outro morador, o dono da venda, que desaprova a conduta, fazendo sinal de negação com a cabeça. Abaixo as imagens iniciais que introduzem a narrativa e nos localiza no ambiente em que se desenvolverá a história no videoclipe.



Frame 1- mostra a abertura do videoclipe seguida da exposição de uma panela com a tintura já gasta ao fogo no frame 2. “Malandro que é malandro respeita o bairro” (2013). Acessado em 23.04.2014



Frame 3- mostra o bar, os dois atores e os sinais da pequena discussão sobre vender o produto fiado. Idem. Acessado em 23.04.2014



Frame 4 - mostra roubo do par de tênis e no frame 5 é mostrado o morador que presencia e reprova a ação de roubo. Idem. Acessado em 23.04.2014

Como a imagem acima demonstra, o roubo não passa despercebido aos olhos do observador que flagra a ação e é a partir dessa cena que tomamos conhecimento do título “*Malandro que é malandro respeita o bairro*”. Na continuação do videoclipe, há a participação dos músicos da banda e moradores da comunidade fazendo o gesto com as mãos e reproduzindo as frases que estarão presentes ao longo da narrativa: “*e a galera pega, castiga, maltrata e passa o rodo; se der mole na quebrada nego vai tomar um ‘tá ligado’; Malandro que é malandro respeita o bairro*”. O discurso pelo respeito como diz a frase é convocando assim como o ‘não respeitar ou vacilar’ remete a ideia de justiça pelas próprias mãos. Essa conclusão é retificada pelas frases seguintes:

Ô nascido e criado na favela/Geral tá ligado na lei como é:
 É tudo nosso sem miséria/Malandro é malandro e mané é mané”/ Ladrão fuleragem dá de santo recebe o recado
 dado do patrão/saci que rouba na quebrada falta com respeito com a população³⁸



Frames 6 e 7 - exemplificam o refrão da música (“*e a galera pega, castiga, maltrata e passa o rodo*”)que será repetido ao longo da narrativa e acompanhado dos gestos com a mão em sinal de represaria. Idem. Acessado em 23.04.2014.

O bairro e sua gente são mostrados com o passeio do cantor pelo lugar, mostrando a barbearia, falando com as pessoas e posando com crianças, a roda de amigos e a ideia de que todos ali se conhecem. As imagens de crianças, ingenuidade de uma delas, vielas, roupas

secando no varal, casas sem reboco externo, prédios inteiros sem reboco são exibidos no vídeo e complementam a representação do bairro. Durante o vídeo é mostrada também a participação de crianças e adultos executando a coreografia.



Frames 8 e 9 - mostram a roda de amigos em clima amistoso. Idem. Acessado em 23.04.2014



Frame10 - ainda em continuação aos elementos de representação tem-se o artista brincando com a bola de futebol e cercado de crianças admiradoras e curiosas. Idem. Acessado em 23.04.2014

Ao final da narrativa, e a exposição dos elementos de convencimento para a não ‘falta de respeito’ com a população, tem-se um retorno à situação inicial, e dessa vez o morador passa pelo beco e não rouba o tênis do vizinho, e mais uma vez o observador faz sinal positivo com o dedo indicador. Como foi dito por Thierry Coringa, vocalista da banda em entrevista para um programa de TV, houve no final da narrativa uma espécie de conscientização do rapaz³⁹.



Frame 11 - encerrando a narrativa há o retorno a situação inicial, mas sem o roubo do par de tênis. Idem. Acessado em 23.04.2014

Os enquadramentos dados no videoclipe levam a concluir que na comunidade não pode haver roubo, e se houver, os próprios moradores repreendem. No vídeo se enaltece o valor da comunidade, como pode ser conferido na letra da música que deu origem a narrativa:

E a galera pega, castiga, maltrata e passa o rodo
A galera pega, castiga, maltrata e passa o rodo/A galera pega, castiga, maltrata e passa o rodo
Se der mole na quebrada nego vai tomar um ‘tá ligado’
O malandro que é malandro respeita o bairro/Malandro que é malandro respeita o bairro/O
nascido e criado na favela/Geral tá ligado na lei como é:
É tudo nosso sem miséria/Malandro é malandro e mané é mané”/ Ladrão fuleragem dá de santo
recebe o recado dado do patrão/saci que rouba na quebrada falta com respeito com a população

A Roça da Sabina representada no videoclipe é também local habitado por pessoas simples e que residem no bairro há muitos anos⁴⁰.

Como informado pelo vocalista da banda Fantasmão Thierry Coringa, a escolha do bairro para a gravação do videoclipe foi por conta do artista ter muitos amigos no local e que a narrativa fala de um jovem que se envolve com drogas e rouba a comunidade, salientado que há no final do vídeo uma espécie de “conscientização” do rapaz.

3.5 Análise do videoclipe “Réplica”

O segundo videoclipe oficial do grupo com o cantor Thierry Coringa traz para a discussão o uso de objetos falsificados ou copiados. Na narrativa, elementos da favela como as velas são mostrados, assim como as roupas secando no varal. Mas a questão principal é o uso de objetos falsificados. Há uma ambientação de cenário com esses elementos, mas a questão principal segue sendo o uso de objetos copiados. Não está explícito que as pessoas que usam esses objetos são da favela ou não, mas a encenação da situação inicial é ambientada na favela.

Diferindo da produção da banda analisada, esse é um videoclipe mais dançante e com várias inserções de coreografia dos personagens. São também inseridas imagens do carnaval de Salvador com a banda passando no trio elétrico no circuito do Campo Grande. O videoclipe traz a música “Réplica” que também dá nome ao videoclipe da banda que está publicada no site de compartilhamento You Tube pelo perfil do grupo desde 14 de março de

2013⁴¹. Nesse videoclipe é explicitado que ‘todos’ usam réplicas de objetos, compreensão que pode ser atribuída a partir da música “Réplica”.

A narrativa em destaque se desenvolve a partir da situação inicial em que um jovem do bairro oferece a sua namorada uma carteira, e ela ao perceber que não se trata de um produto original, ignora. A mensagem principal é que todos usam coisas replicadas, desde a camisa, o óculos, relógio, corrente, tênis e roupas. Na narrativa há a citação dos locais de comércio popular de Salvador: Lapa, Barroquinha, Avenida Sete de Setembro, ou apenas Avenida Sete, onde é possível adquirir os objetos.



Frame 1 - a adolescente ao receber o presente e descobrir que não é original, devolve para o rapaz. “Réplica” (2013). Acessado em 24.04.2014



Frames 2 e 3 - são mostrados as capas de celulares e relógios vendidos no comércio popular. Idem. Acessado em 24.04.2014

Há na narrativa uma troca de grafia em relação ao uso de marcas famosas. É possível constatar a diferença e o enfoque na questão com elemento exemplificativo através da camiseta com o nome “Naike” em alusão a marca “Nike”. O mesmo caso é evidenciado com a marca “Puma”, usada na camiseta com a grafia diferente: “Pluma”.



Frame 4 - o grupo de garotos dançando a coreografia vestidos com camisetas com a grafia das marcas diferentes. *Idem*. Acessado em 24.04.2014

Ao final do vídeo, volta-se à situação inicial e desta vez a jovem faz as pazes com o rapaz, fechando à narrativa.

3.6 “Ciclope” e a defesa dos guetos e periferia

Outro artista do gênero pagode baiano que incorpora a temática de representação da favela e do gueto é o cantor Edcity. O trabalho com a temática ocorre além da abordagem em suas músicas e nos dois videoclipes. O videoclipe do artista traz o personagem intitulado “*Eu sou Ciclope*”, cosplay do super-herói de X-Men da Marvel Comics. O vídeo foi disponibilizado no canal You Tube em 17.01.2013⁴². A narrativa tem a proposta de um super-herói que se diz defender e ser a voz dos guetos e periferias, a voz da favela, como pode ser conferido no trecho da música que segue:

Eu sou ciclope, a voz dos humildes, a voz dos mais pobres/ nosso povo precisa de herói aqui na terra/ defesa dos guetos e periferias, a voz da favela.

³⁸ Letra da música “*Malandro que é malandro respeita o bairro*”. Acesso em 20/03/2014. Disponível no site: <http://letras.mus.br/fantasmao/malandro-que-e-malandro/>

³⁹ Nesta entrevista concedida ao programa *Mosaico Baiano* da Rede Bahia, afiliada da TV Globo, o vocalista da banda Fantasmão fala sobre o videoclipe ele informa que a escolha do local foi devido a ter muitos amigos e que a narrativa fala de um jovem que se envolve com drogas e rouba a comunidade, ainda segundo o vocalista há no final do vídeo uma espécie de “conscientização” do rapaz). Acesso em 24.04.2014

Disponível em: <http://globo.com/rede-bahia/mosaico-baiano/v/mapas-roca-da-sabina/2797701/>

⁴⁰ O aspecto cultural e os habitantes da localidade Roça da Sabina pode ser conferido também no link do programa *Mosaico Baiano*: <http://globo.com/rede-bahia/mosaico-baiano/v/mapas-roca-da-sabina/2797701/>. Acesso em 24/04/2014

Nota : no perfil do grupo *FantasmaoBanda* no site de compartilhamento YouTube, o videoclipe publicado desde 06 de julho de 2013, conta com 79. 153 mil visualizações. No perfil está disponível nos créditos dos realizadores e local onde ocorreu a filmagem. Acesso em 02 de maio de 2014.

A introdução na narrativa ocorre quando uma jovem está andando por uma rua deserta e sofre uma tentativa de estupro. A violência é interrompida com a aparição do super-herói que atinge o homem com um feixe de luz, a partir dos olhos do defensor.

No desenvolvimento da narrativa é a vez da parte coreografada da música com a participação ensaiada das pessoas que aparecem na gravação. A imitação do herói se dá com o uso de óculos escuros pela grande maioria. Nesta produção, como nas anteriores já citadas, as pessoas da comunidade que aparentemente não foram contratadas para participarem da gravação estão presentes.



Frame1- mostra o super-herói acolhendo a vítima; frame 2 - mostra a imitação ao cantor com o uso de óculos escuros. “Eu sou Ciclope” (2013). Acessado em 25.04.2014

Diferente das narrativas já analisadas, observamos que este videoclipe tende para a encenação da canção. O elementos de caracterização da favela, ou que poderiam indicar uma representação através das imagens não estão presentes, embora na letra da música tenha toda uma convocatória para a defesa da favela e o gueto e de ser o artista “a voz dos humildes, a voz dos mais pobres”⁴³.

Peguei meu óculos sem lente e personalizei/Se liga ai galera nova onda que eu criei/Eu sou ciclope/Eu sou ciclope/Eu sou ciclope/A voz dos humildes a voz dos mais pobres

Nosso povo precisa de um herói aqui na terra/ Defensor dos guetos periferia a voz da favela/Com Deus do nosso lado ninguém pode, se liga galera que eu sou Ciclope

3.7 Análise do videoclipe “Vai na fé”

Nessa produção, ao contrário da anterior, que mostra uma situação inicial e o um desfecho, no segundo videoclipe há diversas situações como características da favela e do gueto. O discurso de pertencimento a favela e o gueto são evidenciados na música a partir do seguinte refrão: “os moleques do gueto que arrastam a massa/ Edcity e Ronaldinho”. Essa

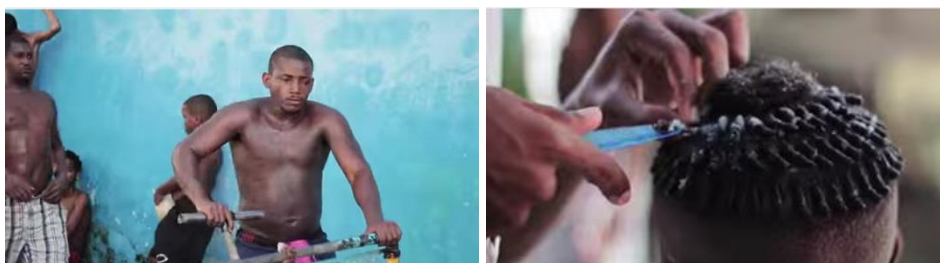
afirmativa pode ser confirmada pela entrevista do cantor para esse trabalho, presente no segundo capítulo.

O videoclipe, é originado da música “*Vai na fé*”, gravada pelo cantor em parceria com o jogador de futebol Ronaldinho Gaúcho [Ronaldo Assis Moreira], e está disponível em no perfil social do artista no You Tube. A construção da letra da música que dá nome a narrativa foi em conjunto com o atleta.

No videoclipe “*Vai na fé*” foram selecionados elementos que pudessem representar o cotidiano na favela, especificamente no bairro do Calabar, local da gravação, embora tenha também inserida imagem do bairro da Boca do Rio.

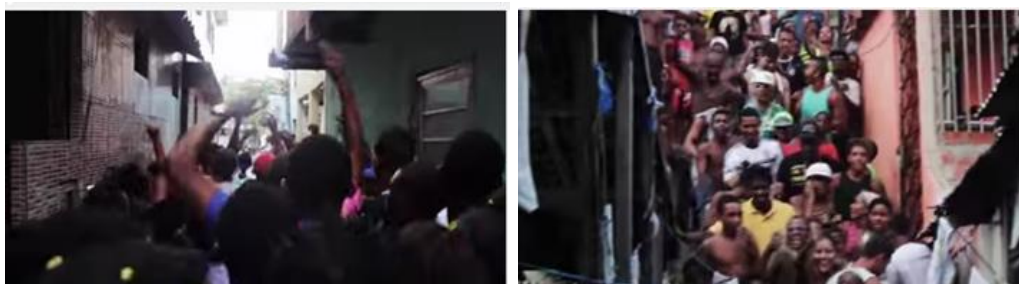
No videoclipe os elementos identificados nas produções anteriores analisadas também são encontrados. A favela é mostrada com recortes de imagens (comuns do ambiente), de situações corriqueiras: garotos sem camisa andando pelo bairro carregando um instrumento musical, imagens de becos, fachadas de casas simples, a bola de futebol velha, a decisão entre garotos pelo começo da partida de futebol, o cachorro vira lata, materiais de construção armazenados em sacos de náilon, pessoas executando trabalhos braçais, criança com os pés descalços e vielas.

Há, neste vídeo, imagem de moradores que fazem o sinal de concordância para vídeo. Trabalhadores em seus ofícios, representado por indivíduo empurrando o carrinho de mão; o cabeleireiro em um salão simples fazendo “dreads” no cabelo de um jovem. Os elementos são selecionados para dar uma lógica e falar partir da perspectiva da periferia. Como nas narrativas anteriores, “*Malandro que é malandro respeita o bairro*”, “*Réplica*”, o discurso é orientado para exaltação do local, da periferia a partir dos elementos humanos e materiais.



Frame1- exemplifica o trabalho braçal executado por homens no video e no frame 2 - o recorte do momento em que é retratado o rapaz colocando adereços no cabelo. “Vai na Fé” (2014). Acessado 13.05.2014

Para a gravação da imagem acima sem mostrar os rostos, a produção informou aos rapazes que se tratava de imagens para do videoclipe do cantor Edcity. Houve o pedido para registrar o momento em que era realizada essa tarefa nos cabelos em um dos rapazes e a gravação foi feita com a condição de não mostrar seus rostos. Na narrativa, foram selecionadas imagens do público presente no dia em que o artista estava no bairro.



Frames 3 e 4- é mostrada a participação da população no videoclipe. Idem. Acessado em 13.05.2014

Outros elementos como a bola de futebol gasta, a disputa pelos garotos (a maioria com pés descalços) para definir quem começa o jogo em um campinho de terra, são as imagens introdutórias. A produção é mesclada entre imagens de vielas e as casas comuns nesses locais.

Na narrativa há uma articulação entre o cantor Edcity e o jogador de futebol, podendo ser evidenciada com o uso de uma camisa e que traz a imagem do jogador impressa na parte frontal do corpo.



Frame 5 - garotos andando por uma viela levando nos ombros uma espécie de bateria improvisada para ser concertada; Frame 6 - retrata a disputa entre garotos para definir o início do jogo no campo de terra batida. Idem. Acessado em 13.05.2014

A marcação do gol por um dos garotos é mesclada com imagens do jogador Ronaldinho Gaúcho jogando na seleção brasileira cobrando uma falta e fazendo o gol. Outra perspectiva que se repete é a imagem panorâmica a partir do auto da laje de uma residência, cenário utilizado no vídeo.



Frame 7- mostra a banda tocando em cima de uma laje; frame 8- mostra os moradores do bairro curiosos e participantes do videoclipe. Idem. Acessado em 13.05.2014

A participação das pessoas do bairro do Calabar é um elemento a mais de pesquisa nesse trabalho, pelo fato de que a presença marcante do público se deu de forma espontânea, mesmo na evidência concreta de ser o artista famoso, e por isso automaticamente geraria a curiosidade das pessoas, mas de fato o cantor, por falar de questões pertinentes a favela/gueto corrobora para a participação observada no videoclipe.

Em entrevista para esse trabalho, o produtor da narrativa ‘*Vai na fé*’, Victor Lima, nos contou que de fato a participação foi espontânea, inclusive acrescentando que a data da gravação foi transferida por conta do mau tempo no dia agendado. Ele acredita que o artista, por cantar questões das comunidades periféricas, teve bastante receptividade. “Edcity é uma pessoa que no gueto é muito representativo, muito representativo mesmo. Quando a gente foi gravar mesmo, porque tem imagens que não foram usadas, a cinquenta metros da casa víamos a galera gritando para ele, acenando. Andamos pela comunidade e já tinha cerca de 200 pessoas atrás dele parecendo um carnaval, e não foi um negócio que a gente pediu, não” (trecho da entrevista com produtor Victor Lima).



Frame 9 - o público ascena para a câmera. Idem. Acessado em 13.05.2014

Para a produção do videoclipe, o artista entrou em contato com a produtora e falou que tinha uma música e queria fazer um videoclipe. A ideia não foi dada pronta para a produtora e a construção em conjunto que formou o vídeo. “Como já tinha uma letra

direcionada a isso - a favela e gueto - e o povo da favela e do gueto tem essa disposição de querer vencer, da luta, então a gente buscou.

A proposta era colocar dois garotos ou duas ideias - que eles vieram da favela e hoje estão em ascensão, se deram bem. Sonharam, acreditaram nos seus sonhos e realizaram. Essa é a ideia principal: que Ronaldinho vem aparecendo no futebol - um menino pobre que venceu no esporte e hoje é um dos jogadores mais conhecidos no mundo. E Edcity era um garoto que sonhava em ser músico, batalhou, tocou e hoje é um dos mais conhecidos no Brasil. (trecho da entrevista com Victor Lima).

A ideia de fazer a música “*Vai na fé*” surgiu do encontro entre o cantor Edcity e o jogador Ronaldinho Gaúcho, como contou o artista. “Eu e o Ronaldo somos amigos há bastante tempo, em uma dessas reuniões na casa dele surgiu a letra da música. Logo pensei em algo mais impactante que seria mostrar com imagens que com fé podemos alcançar nossos objetivos” (trecho da entrevista com o cantor Edcity).

A música começa exatamente com a mensagem de fé e vitória, como poder ser observado a seguir:

A fé você não pode perder/Você tem que acreditar/E a vitória alcançar

Outros trechos presentes na música falam da identidade com a favela/gueto e que ‘legítima’ o lugar de fala, como nos trechos a seguir: “*aqui não é favela de boca, os parceiros representam os comedias calam a boca/ os moleque do gueto que arrasta a massa/Edcity e Ronaldinho*”. O trecho exemplifica que o cantor Edcity e o jogador Ronaldinho Gaúcho foram da favela.

O videoclipe “*Vai na fé*” tem a duração de 3min e 51segundos e conta com mais de 1,5milhões de visualizações no perfil do artista no site de compartilhamento You Tube.

Imitando uma cena em que o jogador faz o gol no futebol, o garoto consegue fazer o gol no campo de terra, imagem que é mesclada com imagens do jogador Ronaldinho Gaúcho, na seleção brasileira, cobrando a falta e fazendo o gol. Outra perspectiva que se repete é a imagem panorâmica a partir do alto da laje de residência, cenário utilizado no vídeo.

⁴¹ No perfil ativo da banda no canal You Tube o videoclipe conta com visualizações e sua postagem data de 14.03.2013. Acesso em: 02.03.2014. Disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=cv1JTmboLkk>

⁴² O videoclipe pode ser acessado na canal da produtora *O bagulho é nóiz filmes que fez o vídeo*. Acesso em 20.08.2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AhOmppxn9eU>

⁴³ Trechos da música transcritos a partir do áudio disponível no site do You Tube. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=cv1JTmboLkk>. Acesso 03 de maio de 2014.

Para fazer referência favela e legitimando o lugar de fala, temos na música trechos como “*aqui não é favela de boca, os parceiros representam os comédias calam a boca*”, focando na ideia de legitimidade do lugar de fala.

Esse videoclipe é o que tem mais acesso entre os analisados, levando em consideração as páginas oficiais dos artistas. No mês de maio, quando visitamos a página do cantor Edcity o vídeo tinha sido visualizado por 1.503.598 vezes. Pouco mais de cinco meses depois, em 05.11.2014, o videoclipe já conta com 1.741.601 visualizações.

3.8 A representatividade da favela no clipe “Sai da frente que lá vem a zorra”

A evidenciação da favela ou gueto a partir do videoclipe do cantor Igor Kannário, ex-vocalista da banda A Bronkka. O videoclipe intitulado “*Sai da frente que lá vem a zorra*”, é fruto da música com o mesmo nome de autoria do artista e do compositor Fagner Ferreira. Nesse videoclipe citamos os elementos que corroboram para a representação da favela ou gueto: a criança que segue correndo na rua, e ao fundo da imagem, o conjunto de casas comuns do cenário dos bairros periféricos, o emaranhado de fios no poste de energia elétrica.

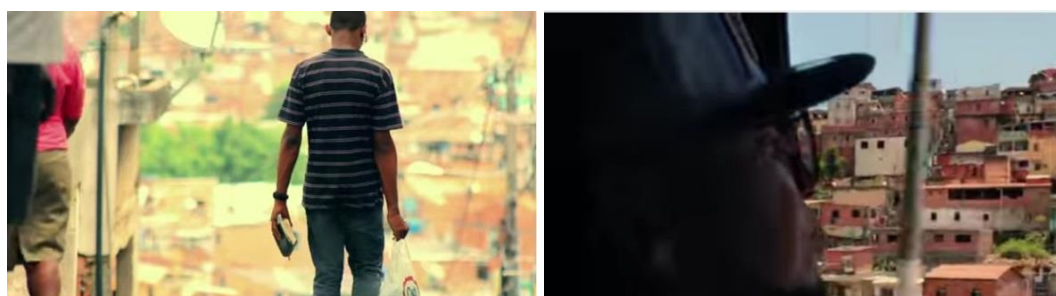
Outras características que estão presentes nos vídeos analisados anteriormente, e que também constam nesse, são as participações de moradores da comunidade onde a narrativa foi gravada, seja através das janelas ou na rua interagindo com a câmera. Somente nos vídeos “*Réplica*” e “*Eu sou Ciclope*”, observamos essa participação em menor escala, haja vista o número de pessoas participantes nos demais.

Como já sinalizado nesse trabalho, o videoclipe “*Sai da frente que lá vem a zorra*” teve dois momentos, já que a prévia dele, sem a finalização foi disponibilizada em um canal do You Tube, mostrando inclusive o momento em que a Polícia Militar interrompe a gravação desligando som. Inicialmente trabalhamos com a prévia do clipe, inclusive com a entrevista ao primeiro produtor, Ricardo Rios. Em 06 de agosto de 2014 foi disponibilizado o clipe finalizado, presente no perfil da produtora do artista, a Show Mix Produções e Eventos. É o videoclipe oficial, e que contém também imagens do previamente disponibilizado, que estamos analisando.

No videoclipe oficial “*Sai da frente que lá vem a zorra*”, que assim como em “*Malandro que é malandro respeita o bairro*”, há uma inversão e a narrativa é iniciada com o depoimento do artista e as imagens que reforçam o discurso dele são inseridas ao longo o depoimento. Essas imagens exemplificam aquilo que o artista está falando do que seria a favela.



Os frames 1 e 2- são exibidos paralelos ao depoimento do artista. “Sai da frente que lá vem a zorra” (2014). Acessado em 05.09.2014



Nos frames 3 e 4 - são mostrados mais elementos de representação presentes na narrativa. Idem. Acessado em 05.09.2014

Assim como na primeira parte do videoclipe divulgada na internet, a imagem que inicia a música permanece na abertura, o garoto correndo e ao fundo imagens da periferia de Salvador, seguida do emaranhado de fios em um poste de energia elétrica.

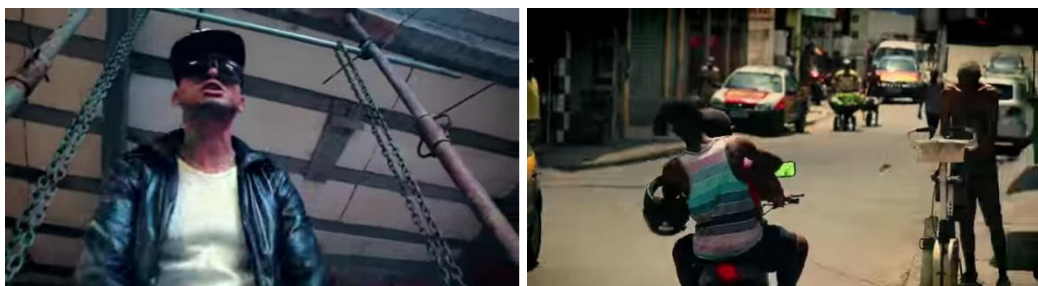


Frames 5 e 6 - inseridos junto com a música. Idem. Acessado em 05.09.2014



Frame 7 - mostra a participação de populares na gravação o videoclipe. Idem. Acessado em 05.09.2014

Outro elemento destacado é a indumentária do artista que varia de acordo com o cenário, como já sinalizamos a partir do conceito de descontinuidade dado por (Machado, 2000). Há inclusive o uso de vestimenta seguindo o modelo Hip Hop.



Frame 8 - vestuário do artista seguindo o modelo Hip Hop – Frame 9 – imagem do cotidiano. Idem. Acessado em 05.09.2014

Outros detalhes também são inseridos na narrativa, como cenário do cotidiano, como a senhora no portão da residência acenando, os dois homens que passam em uma moto, o cachorro que ladra, a tatuagem com o rosto do artista Igor Kannário na panturrilha de uma pessoa. Ao final da narrativa, há a inserção da frase de agradecimento as pessoas que ajudaram na conclusão o videoclipe.

Mesmo com a inclusão de todas as imagens como forma de representar a favela e o gueto, no entanto o único trecho da música que cita esses locais está somente no início da frase:

A voz do Kannário vai sempre falar do gueto (da favela)
A voz do Kannário vai sempre falar

Percebemos que há todo um objetivo de exemplificar e representar a favela e o gueto, e o entendimento de como esses elementos são inseridos para dar uma unidade à narrativa só é possível a partir da entrevista com o artista, que também tem papel de direção, e os produtores.

O entendimento mais completo de como funcionou a seleção dos elementos para a narrativa é possível com as entrevistas ao artista e produtores, mas até o fechamento desse trabalho, não obtivemos as respostas dos personagens.

Gravada em parte no bairro da Liberdade, e com direção de outra produtora, permeia a produção deste videoclipe questões legais quanto a sua realização, devido ao embargo da Polícia Militar para execução realizada, no dia 26.01.2014⁴⁴. Na época, o artista foi conduzido até uma delegacia. Entre os motivos alegados, estava à interferência no trânsito do local. O alvará foi negado pelo órgão competente para a gravação do vídeo. Durante a pesquisa, observamos que a narrativa incompleta foi disponibilizada em um perfil e conta com mais de 450 mil visualizações⁴⁵, comprovação que pode ser observada no próprio videoclipe, devido a repetição de imagens e sons.

A versão final e que foi analisada neste trabalho está postada na página da produtora do artista, no canal do You Tube, desde 06 de agosto de 2014⁴⁶.

⁴⁴ Matérias divulgadas na época do episódio relatam o ocorrido com o desligamento do som pela Polícia e sendo o artista na época sido encaminhado para prestar esclarecimentos. Acesso em 23.03.2014. <http://bahiareconcavo.com.br/site/igor-kannario-e-presao-tentar-gravar-clipe-sem-autorizacao-da-pm/>; <http://varelanoticias.com.br/muitos-policiais-se-aproveitam-da-farda-para-abusar-do-poder-dispara-igor-kannario/>

⁴⁵ No perfil *Pagode Universal* no canal You Tube há a disponibilização da narrativa incompleta desde 31.01.2014. Acesso em 23.03.2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IpheYK_DbuM.

⁴⁶ No perfil da produtora do artista, a *ShowMix Produções e Eventos* no canal You Tube foi disponibilizada em 06/08/2014 a narrativa oficial que conta com mais de 81 mil visualizações. Acesso em 25/11/2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f0RakiMTEJI>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse trabalho buscamos entender os fatores que influenciam na produção das músicas dos artistas sobre a favela e o gueto no pagode baiano. Este trabalho visou construir um entendimento sobre as abordagens da temática neste gênero musical, não pretendendo com isso atingir a totalidade da questão.

Outros grupos de pagode baiano têm músicas com a abordagem desta temática em seus repertórios, como a banda *Psirico* com a música “*Firme e forte*”, que fez um grande sucesso e trata da realidade das comunidades carentes que tem as casas levadas, após um temporal, e a mensagem de fé para reconstruir o que foi perdido. O grupo *Parangolé* também traz a temática da favela na música “*Favela*”, pedindo respeito para o povo que reside nesses locais.

A partir das pesquisas realizadas podemos inferir que os grupos abordados trabalham com um hibridismo nas temáticas, ou seja, mesmo inserindo em seus trabalhos questões da periferia da cidade, essa não caracteriza a totalidade da produção, como observado no trabalho. Concluimos também, que as narrativas audiovisuais tratam da questão com um viés positivo e com simplicidade, selecionando elementos que possam dar conta da realidade dos bairros periféricos da capital baiana, a partir das pessoas e do cotidiano. Embora, em outras músicas sobre o assunto sejam elencados elementos como discriminação, preconceito, violência, o uso de drogas e o combate ao racismo nas letras.

A citação dos nomes dos bairros periféricos da capital baiana é outro elemento identificado, não somente em músicas que envolviam a temática, mas em outras com letras variadas. A convocação desses bairros se expressa como estreitamento da aproximação com o público consumidor, para gerar uma identificação com os artistas.

O nosso objetivo inicial era realizar as entrevistas com os artistas, mas somente alcançamos o êxito em um caso, mesmo com as diversas tentativas que foram feitas junto às assessorias, por telefone e e-mail, inclusive com o envio das perguntas previamente. Não podemos afirmar que com esse aspecto o trabalho ficou menos abrangente, mas entendemos que poderia ficar mais completo, com a inserção dos demais personagens e de seus depoimentos sobre a temática.

Nas entrevistas com os produtores dos videoclipes não alcançamos a totalidade dos cinco videoclipes, embora tenhamos feito contato telefônico e enviado às perguntas antecipadamente, sendo obtidas as respostas em quatro casos até o prazo limite de fechamento desse trabalho.

Com esse trabalho monográfico, pude aprofundar os conhecimentos sobre o pagode baiano, não apenas como consumidora, mas também pelo viés da pesquisa enquanto comunicadora. Outro aspecto enriquecedor foi conhecer os detalhes do processo de produção das narrativas audiovisuais como também compreender o processo histórico de formação da cidade e que culminou no surgimento das localidades periféricas e nas favelas e guetos da capital baiana. Enquanto pesquisadora iniciante, falar da periferia foi um tanto desafiador pela complexidade do tema, o que o tornou ainda mais interessante para esta pesquisa que buscou contribuir para o debate acadêmico em comunicação sobre a representatividade da favela e os elementos nas letras e narrativas de pagode baiano.

REFERÊNCIAS

BARREIROS, Renato. **Entrevista realizada por e-mail pela autora com o diretor do videoclipe Réplica**. Respostas recebidas em 23 de outubro de 2014. Salvador, 2014.

BARRETO, Fábio. **Entrevista realizada por e-mail pela autora com o diretor do videoclipe Malandro que é malandro respeita o bairro**. Respostas recebidas em 20 de novembro de 2014. Salvador, 2014.

CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. São Paulo. Estud. av. vol.5 No.11 São Paulo Jan./Apr. 1991. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141991000100010&script=sci_arttext. Acesso em: 23 de setembro de 2014.

Censo Demográfico 2010: Aglomerados subnormais primeiros resultados. Disponível em:

http://gestaocompartilhada.pbh.gov.br/sites/gestaocompartilhada.pbh.gov.br/files/biblioteca/arquivos/ibge_aglomerados_subnormais_2010.pdf. Acesso em: 08 de outubro de 2014.

COSTA, Caio Cunha. **Um modelo de negócio para o jornalismo digital**. Columbia Journalism Review, a Revista de Jornalismo ESPM nº 9 (abril, maio e junho de 2014), pág. 51 a 115. Disponível em:

http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/um_modelo_de_negocio_para_o_jornalismo_digital. Acesso em: 01 de novembro de 2014.

COELHO, Teixeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural**. Iluminuras. São Paulo, 1997.

CORRÊA, Roberto Lobato. **A periferia urbana**. UFRJ, 1986. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/viewFile/12551/11859>. Acesso em: 28 de setembro de 2014.

CUTRIM, Marcos Roberto Brito. **Estudo do conceito de favelas na geografia brasileira**. 2009. Iniciação Científica. Disponível em:

http://egal2009.easyplanners.info/area05/5820_Cotrim_Brito_Marcos_Roberto.PDF. Acesso em: 28 de outubro de 2014.

DIAS, Patrícia Chame. **Da periferia distante à periferia próxima: notas sobre a construção de um bairro popular na Região Metropolitana de Salvador**. Disponível em:

<http://revistas.pucsp.br/index.php/metropole/article/viewFile/9297/6901>. Acesso em 07 de outubro de 2014.

DÖRING, Katharina. **Uma vida para o Samba de Roda - o aprendizado estético e significativo ao longo da vida no Samba de Roda**. In: VIII ENECULT - encontro de estudos multidisciplinares em cultura, 2012, Salvador. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/wordpress/wp-content/uploads/Uma-vida-para-o-Samba-de-Roda-Katharina-Doring.pdf>. Acesso em: 05 de setembro de 2013.

EDCITY. **Entrevista realizada por e-mail pela autora com o cantor Edcity**. Respostas recebidas em 18 de junho de 2014. Salvador, 2014.

FARIA, Lorena. FARIA, Renata. COSTA, Maurício. DIAS, Richard. **A importância do vídeo como ferramenta de comunicação na Internet**. Disponível em: <http://www.webartigos.com/artigos/a-importancia-do-video-como-ferramenta-de-comunicacao-na-internet/98333/>. Acesso em: 23 de outubro de 2014.

HALL, Stuart. Representation: **Cultural Representations and Signifying Practices**. London, Sage Publications, 1997. Traduzido por Elías Sevilla Casas. Disponível em: <http://socioeconomia.univalle.edu.co/profesores/docuestu/download/pdf/EltrabajodelaR.Stuart.H.PDF>. Acesso em: 15 de outubro de 2014.

JANOTTI JUNIOR, Jeder. **O Videoclipe Como forma de Experiência Estética na Comunicação Contemporânea**. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/c1aa1848b9e13354306a41764b8228d5.pdf>. Acesso em: 02 de novembro de 2014.

LIMA, Victor. **Entrevista realizada com o produtor do videoclipe Vai na fé pela autora em 02 de julho de 2014**. Salvador, 2014.

LOPES, Maycon Silva. **“Fantasmas existem”**: A Aparição da Música de Protesto no **Pagode Baiano**. Revista Habitus: revista eletrônica dos alunos de graduação em Ciências Sociais -IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p.65-75, Junho. 2013. Semestral. Disponível em: <http://www.habitus.ifcs.ufrj.br/ojs/index.php/revistahabitus>. Acesso em: 16 de junho 2014.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo. Senac, 2000.

_____. **O vídeo e sua linguagem.** Revistausp. 1993. Disponível em:
<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25681/27418>. Acesso em: 15 de setembro de 2014.

MAFFESOLI, Michel. **Saturação.** São Paulo. Iluminuras, Itaú Cultural, 2010.

MOURA, Cláudia Santana dos Santos. **“No shopping nois é patrão!” Socialidade e lazer entre jovens de periferia** (dissertação). Salvador, 2012. Disponível em:
<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/12739>. Acesso em: 02 de outubro de 2014.

MOZDZENSKI, Leonardo. Retórica midiática: o ethos e a construção identitária de uma popstar. Disponível em:

<http://www.nehte.com.br/simposio/anais/AnaisHipertexto2013/Ret%C3%B3rica%20midi%C3%A1tica%20o%20ethos%20e%20a%20constru%C3%A7%C3%A3o%20identit%C3%A1ria%20de%20uma%20popstar.pdf>. Acesso em: 11 de junho de 2014.

NASCIMENTO, Clebemilton. **Pagodes baianos entrelaçando sons, corpos e letras.** Salvador. EDUFBA, 2012. Disponível em:

<http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/handle/ri/7902>. Acesso em: 29 de outubro de 2014.

PEREIRA, Natacha de Avila. **Marketing viral na web: análise da difusão de vídeos distribuídos no Youtube. 2010.** Disponível em:

<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/27905/000768067.pdf?sequence=1>. Acesso em: 01 de novembro de 2014.

RIOS, Ricardo. **Entrevista realizada por e-mail pela autora com o produtor do videoclipe Sai da frente que lá vem a zorra.** Respostas recebidas em 03 de julho de 2014. Salvador, 2014.

RODRIGUES, Danutta. **Gostoso é até embaixo** (livro reportagem). 1ª edição. Salvador, 2010.

SANTI, Heloise C. & SANTI, Vilson J. C. **Stuart Hall e o trabalho das representações,** Revista Anagrama, São Paulo, 2008. São Paulo. Revista Anagrama – Ano 2 - Edição 1 – Setembro/Novembro de 2008. Disponível em

[:http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/anagrama/article/viewFile/6288/5712](http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/anagrama/article/viewFile/6288/5712). Acesso em: 28 de outubro de 2014.

SANTOS, Milton. **O Espaço Dividido.** São Paulo. Francisco Alves, 1979.

_____. **O espaço do cidadão.** São Paulo. Nobel, 1998.

_____. **A urbanização desigual: a especificidade do fenômeno urbano em países subdesenvolvidos.** Petrópolis. Vozes, 1980.

SERPA, Angelo (org.). **Fala periferia! Uma reflexão sobre a produção do espaço periférico metropolitano.** Salvador. UFBA, 2001.

_____. **Cidade popular: trama das relações sócio-espaciais.** Salvador. EDUFBA, 2007.

SOARES, Thiago. **A construção imagética dos videoclipes: canção, gêneros e performance na análise de audiovisuais** (tese). Salvador, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/5212>. Acesso em: 11 de junho de 2014.

SOUZA, Ângela Gordilho. **Favelas, invasões e ocupações coletivas nas grandes cidades brasileiras – (Re)Qualificando a questão para Salvador- BA***. Cadernos Metrópole - n. 5 Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/metropole/article/viewFile/9297/6901>. Acesso em: 09 de outubro de 2014.

TEIXEIRA, Carla Cristina da Costa. **A linguagem visual das vinhetas da MTV: videodesign como expressão da cultura pós-moderna-** (tese). PUC-RIO, 2006. Disponível em: http://www.maxwell.vrac.pucRio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=8755@1. Acesso 31 de outubro de 2014.

VIANNA, Hermano. **O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Vida Metropolitanos.** Rio de Janeiro, 1987.

_____. **Funk e cultura popular carioca.** Vol.3 No. 6 (1990). Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2304>. Acesso em 15 de setembro de 2014.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global.** Belo Horizonte. UFMG, 2006.

VIDEOCLIFE. **Eu sou Ciclope.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AhOmppxn9eU>. Acesso: 14 de maio de 2014

VIDEOCLIFE. **Malandro que é malandro respeita o bairro.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-umzgSfUU2c>. Acesso em: 25 de abril de 2014.

VIDEOCLÍPE. **Réplica**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cv1JTmboLkk>.

Acesso em: 25 de abril 2014.

VIDEOCLÍPE. **Sai da frente que lá vem a zorra**. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=f0RakimTEJI>. Acesso em: 22 de agosto de 2014.

VIDEOCLÍPE. **Vai na fé**. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=HK1T4Z9c17M> . Acesso em: 13 de maio de 2014.

ZANETTI, Daniela. **O cinema da periferia: Narrativas do cotidiano, visibilidade e**

reconhecimento social (tese). Salvador, 2010. Disponível em:

<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/5115/1/Daniela-Zanetti.pdf>. Acesso em: 02 de abril de 2014.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Entrevista realizada presencialmente em 02 de julho de 2014 com Victor Lima da produtora É- fusão, que fez a produção do videoclipe “Vai na fé” do artista Edcity. Nessa entrevista perguntamos como funcionou o processo de produção e a escolha dos elementos presentes na narrativa, e que contribuíram para a representação, e como foram selecionados, assim como tivemos o intuito de saber do profissional o quanto ele exerceu a criação na narrativa.

Como foi o processo de produção do videoclipe “Vai na fé”?

- Edcity entrou em contato com a produtora e falou da proposta dele, que tinha uma música e queria fazer o videoclipe. Como é que funcionaria isso: a produtora pega a ideia que o cantor tem e vai ajustando para que fique legal para formatar o vídeo. Porque às vezes a ideia está bruta, mas não está na concepção que vai fazer o vídeo. Então a gente formata isso para o vídeo. A ideia era colocar dois garotos ou duas ideias: que eles vieram da favela e hoje estão em ascensão, se deram bem. Sonharam, acreditaram nos seus sonhos e realizaram. Essa é a ideia principal: que Ronaldinho vem aparecendo no futebol – um menino pobre que venceu no esporte e hoje é um dos jogadores mais conhecidos no mundo. E Edcity era um garoto que sonhava em ser músico, batalhou, tocou e hoje é um dos mais conhecidos no Brasil, na música. Então essa é a ideia central do clipe. É interessante colocar que Ed começou como os meninos mesmo, batendo lata e a galera não acreditando e ele venceu e chegou onde está hoje. Milhares de pessoas podem ver aquele clipe, mas aquele clipe é paralelo com a história deles. Os meninos da banda e da escolinha no campo de barro foi a mesma forma que Ed e Ronaldinho e começaram.

Ele chegou com essa ideia pronta para a produtora?

- Não. Construindo formou isso. Como já tinha uma letra direcionada a isso - a favela e gueto - e o povo da favela e do gueto tem essa disposição de querer vencer, da luta, então a gente buscou.

Como foi selecionado o bairro do Calabar para a gravação?

- Como o cantor tinha um conhecido no bairro, ele passou esse contato para a produtora e nós buscamos uma pessoa que já tem uma identidade no local, é morador e faz um trabalho social

dentro da comunidade. A gente queria gravar em cima de uma laje de uma casa e fizemos uma caminhada pela comunidade para ver algumas lajes que seriam interessantes para aparecer, que teria uma fotografia legal. Buscamos três lajes, a primeira o dono já tinha fechado e não tinha como acessar. A segunda era pequena. Na terceira encontramos uma mulher super receptiva, que conversou com a gente e disse que poderia fazer a gravação. Nós fomos a casa, observamos a laje, tiramos as fotos e estudamos o local que foi aprovado por todos.

A gravação ocorreu em um dia somente?

- Não. A gente gravou a banda com Edcity e ele na comunidade em um dia. No outro dia fomos gravar com os meninos que têm uma banda e são de um projeto musical do Calabar. A gente aproveitou para fazer uma ligação mesmo, como se fosse Edcity com ascensão. No dia seguinte, gravamos os garotos da banda e os meninos e o futebol que é lá no Calabar também. Tem um rapaz que tem uma escolinha no campo da Ufba [Universidade Federal da Bahia] que fica atrás, na Ondina, e nós gravamos no campo. Eles têm uma escolinha no bairro e os meninos da banda são do bairro também. Depois que a gente fez a captação das imagens, com base no roteiro feito inicialmente, montamos o vídeo encima desse roteiro.

E as pessoas que aparecem no vídeo fazendo atividades cotidianas, como aqueles dois homens que aparecem empurrando um carro de mão. Como funcionou o processo de gravação?

- No mesmo dia que fomos gravar os meninos da banda e o futebol pensamos em captar outras imagens do cotidiano: as pessoas na janela, uma menina varrendo chão com a vassoura, brincando. O rapaz que empurra o caminhão passou por acaso e nós gravamos. Ele é conhecido na comunidade e carrega as coisas, e não queria aparecer inicialmente. Ele nem viu que estava sendo gravado e depois nós informamos e ele assinou autorizando. Não foi uma gravação forçada, ali é o cotidiano mesmo. O rapaz que aparece dando legal no beco organiza o projeto da banda. Todo mundo ajudou e a gente tinha que de alguma forma contribuir, dando essa visibilidade ao pessoal. Também tinham rapazes fazendo um negócio no cabelo no mesmo dia e também foi espontâneo. Nós perguntamos se tinha problema em gravar sem mostrar o rosto e dissemos que a gravação era para o clipe e eles falaram que estava tranquilo, pedindo para não mostrar seus rostos. Então essa foi a construção. As imagens do cotidiano são realmente do cotidiano dentro do gueto. Eu digo que o vídeo tem uma mensagem e que

não é ficção devido aos elementos ali serem reais. Nesse trabalho a gente buscou isso, tinha que mostrar o bairro e as pessoas. A mulher que aparece pedindo o autógrafo nos perguntou no dia que fomos fazer a produção se quem iria gravar era Ed. Ela disse que era muito fã e amava ele. Se eu sei que ela tem uma identificação com Ed e eu conheço ela, então é ela que tem que aparecer. Ela não é qualquer pessoa que estava passando na hora.

Em quantos dias foi gravado o videoclipe?

- Foram aproximadamente três dias de gravação. Nós não gravamos três dias seguidos porque fomos nos organizando. Na verdade esse processo de criação desde a ideia inicial da ligação Edcity até a entrega do produto, teve a média de um mês e meio.

As pessoas que aparecem no videoclipe com o cantor, além da banda de Edcity, foram de forma espontânea?

- Nós passamos um anúncio para todo mundo vir para a gravação, mas não ocorreu no dia porque estava chovendo, eu acho. No outro dia, que estava fazendo sol, a gente não falou com ninguém porque ele é uma pessoa que no gueto é muito representativo. Ed chegou e logo também um menino querendo um autógrafo. Em pouco tempo tinha cerca de dez pessoas. Quando a gente foi gravar mesmo, há cinquenta metros da casa a gente via a galera gritando para ele, acenando. Fomos andar pela comunidade e já tinha cerca de 200 pessoas atrás dele, parecendo um carnaval, e não foi um negócio que a gente pediu não.

O quanto vocês foram criadores ou executores de uma ideia?

- Direccionalmente nesse trabalho, Ed é um cara muito criativo também e ele gosta de falar e de estar junto. Então ele trouxe a ideia e a gente foi juntando um pouco de cada até construir o formato final. É o vídeo que foi para o ar. Até mesmo depois que edita tudo ele aprova a edição. O artista/dono que aprova. Tanto que a versão final, não foi a primeira a ir ao ar e sim a segunda. A gente fez a primeira que foi para o ar e o cantor fez a sugestão. Na primeira versão não tinha aquele rapaz dançando no beco. A gravação foi feita lá na Boca do Rio, na orla, de frente ao shopping Aeroclub.

Por que a escolha da Boca do Rio como cenário para a gravação?

- Porque nós passamos e vimos o local e queríamos gravar em um beco mesmo. E eu acho que o grande diferencial não é o que você mostra, mas como você mostra. E na nossa visão

diferenciada nós não gostamos de gravar em pontos turísticos. Um dos trabalhos que a gente fez direccionalmente para a favela foi o do Edcity.

APÊNDICE B - Entrevista realizada por e-mail com cantor *Edcity* abordando seu trabalho com a favela e o gueto e da importância de falar das questões da periferia. Ele também fala das motivações para produção sobre os temas e da recepção dos fãs. Respostas recebidas em 18 de junho de 2014.

Edcity, como surgiu o interesse em trazer para as músicas de pagode baiano a abordagem da favela/ gueto; falar de questões do cotidiano das populações que residem em bairros periféricos, de questões como discriminação racial, uso de drogas e críticas sociais?

- Eu transformei em música a realidade do país em que vivemos. Os menos favorecidos são esquecidos. É muito fácil falar de alegria de coisas bonitas, mas a realidade é completamente diferente. Tento passar em minhas canções um pouco do que é o Brasil.

Seu mais novo videoclipe “Vai na fé” traz a mensagem de fé e vitória; nele temos imagens de diversas situações comuns de bairros periféricos; como foi o processo de concepção do videoclipe?

- Eu e o Ronaldo somos amigos a bastante tempo, em uma dessas reuniões na casa dele surgiu a letra da música. Logo pensei em algo mais impactante que seria mostrar com imagens que com fé podemos alcançar nossos objetivos. Combinei com o Ronaldo as gravações, junto com minha equipe montamos o roteiro e gravamos.

Como você observa a recepção do público/ fãs em relação às músicas que falam de situações do cotidiano?

- Os fãs se identificam com as letras, é a realidade deles, do que eles veem e ouvem.

É importante falar sobre as vivências nos bairros periféricos, da realidade dos moradores, das questões de raça, negritude? Por quê?

- Acho que seria hipocrisia da minha parte se falasse dos bairros nobres, dos carros importados, do que a maioria não tem acesso. Preciso expor o que de fato vivemos na esperança de algum dia isso mudar.

Além de você, outros grupos/artistas de pagode na Bahia trazem em músicas a questão de violência, preconceito, discriminação, por exemplo; você acha que a abordagem dessas temáticas tende a crescer dentro do pagode baiano?

- Cada um segue uma linha. Edcity é isso!

Sua origem social influenciou na produção da sua música? De que forma?

- Demais! Acho que 90% da minha banda vem de uma classe social baixa. Vivemos com as dificuldades e transpor essas mesmas em música é a nossa forma de mudar um pouco essa realidade.

Seu trabalho com abordagem de situações das favelas e guetos, de afirmação desses lugares, busca a conscientização?

- É uma afirmação, é um protesto. O microfone é meu armamento. É com ele que posso levar para as rádios, a mídia em geral o meu grito de ESTAMOS AQUI, NOS OLHEM. Com fé e união mudaremos o mundo.

APÊNDICE C - Entrevista realizada por e-mail com o produtor Ricardo Rios, que fez a produção da primeira parte do videoclipe “*Sai da frente que lá vem a Zorra*”, do cantor Igor kannário. Respostas recebidas em 03 de julho de 2014. Como o videoclipe não foi finalizado pelo produtor, esta entrevista se refere a primeira parte do clipe divulgada na internet.

Como foi o processo de produção do videoclipe “Sai da frente que lá vem a zorra” e o processo de fechamento do clipe que ficou inacabado?

- Para a produção do clipe fizemos algumas reuniões inicialmente entre a produtora e o artista, em seguida as reuniões foram com a presença do diretor de gravação e fotografia e por fim reuniões com todos envolvidos na gravação. Após isso fomos visitar os locais possíveis, fazer toda análise de aérea para definir quais locações (ambientes) nós poderíamos gravar.

Na produção do videoclipe você foi o criador ou executou a sugestão do artista de como queria o vídeo, determinando, por exemplo, quais imagens deveriam aparecer, etc? O quanto você foi criador ou executor?

- A ideia inicial foi de Igor kannário, ele pretendia gravar um clipe mostrando o cotidiano das favelas. Após algumas reuniões com o diretor de gravação chegamos a conclusão que iríamos fazer um clipe onde estaríamos mostrando a favela, mas no plano de fundo, porque nosso foco seria mostrar o quanto o artista é adorado nas favelas e naturalmente estaríamos mostrando o cotidiano. Igor Kannário queria gravar em várias favelas e colocamos para ele que precisaríamos definir uma que fosse base e nas outras faríamos insertes, pois gravar em todas as favelas com toda a produção, além de muito caro seria muito longo todo o processo de gravação. Aí ele definiu que as imagens base seriam feitas no Curuzu, pois ele e boa parte da banda nasceram e cresceram lá. Pretendíamos gravar em algumas como: Alto de Coutos, Bairro da Paz, Pernambués.

Quando e onde foi gravado? Quanto tempo demorou a produção?

- Foi gravado em meado de janeiro de 2014, inicialmente seria gravado na rua principal do Curuzu em frente a sede do Ilê, mas mudamos para um rua secundária no mesmo bairro, local esse onde ele viveu na sua infância.

No videoclipe a coreografia é executada por dançarinos e pessoas da comunidade? Se sim, como os produtores se articularam para essa dinâmica com a comunidade?

- A coreografia é executada pelos dançarinos da banda, reforçado com dançarinos de outras bandas e pessoas da comunidade. Essa organização foi articulada parte por Igor e parte pela produtora, foram feitas algumas reuniões e depois foi marcado um ensaio geral um dia antes com mais ou menos 40 pessoas. No clipe tem muito mais gente, mas para a gravação era o suficiente, pois quando passa imagens da coreografia normalmente é em plano fechado (câmeras focando apenas os dançarinos).

APÊNDICE D - Entrevista realizada por e-mail Fábio Barreto, diretor do videoclipe “*Malandro que é malandro respeita o bairro*”, da banda Fantasmão. Respostas recebidas em 20 de novembro de 2014. O diretor conta como funcionou a produção e as locações dos figurantes, assim como o trabalho da equipe na localidade.

Como foi o processo de produção e de direção do videoclipe “Malandro que é malandro respeita o bairro”?

- Foi um processo breve de produção visando as locações e figurantes, como a música retrata uma realidade da favela, mas ao mesmo tempo fala de malandragem. A direção teve todo o cuidado de mostrar alegria, união e a simplicidade do povo da favela.

A ideia principal do vídeo foi mantida até o resultado final?

- Sim.

Na produção do videoclipe você foi o criador ou executou a sugestão da banda, de como queria o vídeo, determinando, por exemplo, quais imagens deveriam aparecer, etc? O quanto você foi criador ou executor?

- Do início até a finalização do vídeo clipe eu participei. É um trabalho de equipe que o diretor precisa da colaboração de todos facilitando a produção.

As imagens no vídeo são somente da Roça da Sabina? Quanto tempo demorou a produção? Quantas visitas foram feitas pela equipe no local?

- Fiz a locação um dia antes da gravação. O clipe foi todo gravado na Roça da Sabina, em apenas uma diária.

No videoclipe a coreografia é executada por dançarinos e pessoas da comunidade. Como foi a articulação para essa dinâmica com a comunidade?

- A coreografia foi produzida por um profissional contratado pela banda.

A produção contou com a ajuda de pessoas da comunidade, por exemplo, o líder comunitário para apresentar os moradores?

- Sim. Foi um morador muito conhecido. Facilitou bastante a produção.

Entre os integrantes da banda tinham moradores do local?

- Sim.

A produção precisou de autorização “extra oficial” para gravar dentro do bairro? Pergunto isso por considerar que a introdução de uma câmera filmadora dentro de uma comunidade não é uma coisa automática.

- Conversamos com a comunidade em relação da filmagem explicando a importância do clipe sendo gravado no local e a colaboração da comunidade foi muito importante.

APÊNDICE E - Entrevista realizada por e-mail com o Renato Barreiros, diretor do videoclipe “Réplica”, da banda Fantasmão. Respostas recebidas em 23 de outubro de 2014.

Como foi o processo de produção do videoclipe “Réplica”?

- A banda nos mandou a música e comecei a pensar o clipe aqui de São Paulo de uma maneira que ilustrasse o que eles queriam dizer. Pedimos também um grupo de jovens para dançar em algumas cenas e dar um clima animado. As outras partes foram divididas entre os camelôs e o dia em que o trio elétrico da Banda Fantasmão saiu no Circuito Campo Grande

Em qual (ais) bairro (s) de Salvador foram gravadas as imagens mostrando as casas simples, becos e as crianças?

- Na Boca do Rio

Na produção do videoclipe você foi o criador ou executou a sugestão da banda, de como queria o vídeo, determinando, por exemplo, quais imagens deveriam aparecer, etc? O quanto você foi criador ou executor?

- Eu criei o roteiro do clipe com base na letra da música e a banda aprovou

As imagens onde aparecem os óculos, capas de celulares e relógios foram gravadas no comércio popular ou em outros locais?

- Foram gravadas nas barracas de vendedores ambulantes ao lado do Shopping Center Lapa

A ideia principal do vídeo foi mantida até o resultado final?

- Sim

O videoclipe foi gravado em um só dia? Quanto tempo demorou a produção? Quantas visitas foram feitas pela equipe no local (ais)?

- O vídeo clipe foi gravado em 3 dias: na Boca do Rio gravando os jovens filmando, nas barracas de comércio ambulante ao lado do Shopping Lapa e no dia em que o trio elétrico do Fantasmão saiu no Circuito Campo Grande. Não foram feitas visitas de locação porque chegamos de São Paulo e já fomos gravar, vi os locais por foto. A produção começou aqui em São Paulo com a confecção das camisetas, durou uns 4 dias.