

RODRIGO RUSSANO

**NARCOFUNK: APLICAÇÕES PEDAGÓGICAS**

Monografia apresentada como requisito parcial para a conclusão do curso de Licenciatura em Música do Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes da Universidade do Rio de Janeiro.

Orientadora: Profa. Dra. Martha Tupinambá de Uihôa

RIO DE JANEIRO  
Fevereiro de 2003

## DEDICATÓRIA

A Karine, pelo tratamento *VIP*, importante para a vida e o trabalho, e absolutamente fundamental para o amor. Dedico.

Agradeço a todos que de alguma forma contribuíram para a realização deste trabalho.  
Agradeço ao Prof. Dr. José Nunes Fernandes pela dedicação à arte de ensinar e à Prof. Dra. Martha Tupinambá de Ulhôa pela orientação decisiva na conclusão desta monografia.  
A meus pais agradeço pelo apoio em todas as horas, e a Groovie, por ser melhor do que eu.

## SUMÁRIO

<b>DEDICATÓRIA</b> -----	i
<b>AGRADECIMENTOS</b> -----	i
<b>RESUMO</b> -----	ii
<b>INTRODUÇÃO</b> -----	1
<b>CAPÍTULO 1</b>	
<b>O FUNK E SUA GÊNESE DUPLA</b> -----	2
<b>CAPÍTULO 2</b>	
<b>O NARCOFUNK</b> -----	5
<b>CAPÍTULO 3</b>	
<b>CARACTERÍSTICA MUSICAIS E SUAS FORMAS DE PROPAGAÇÃO</b> -----	8
<b>CAPÍTULO 4</b>	
<b>PROCESSOS DE MUSICALIZAÇÃO RESULTANTES DESTA PRÁTICA</b> -----	13
<b>CONCLUSÃO</b> -----	16
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> -----	18
<b>ANEXOS</b> -----	19

## RESUMO

Este trabalho documenta características do meio de produção musical contemporâneo conhecido como “proibidão”, aqui intitulado “narcofunk”, por sua conexão com as comunidades controladas pelo narcotráfico no Rio de Janeiro. Em pesquisa etnográfica desenvolvida entre outubro de 2002 e janeiro de 2003 as particularidades do estilo foram mapeadas. Através de paródias de canções conhecidas, os “rapeiros” possibilitam um extravasamento do contexto social vivido na comunidade produzindo um sentimento de empolgação de todos envolvidos. Portanto, como conclusão do estudo são feitas indicações pedagógicas como o uso de conteúdos mais próximos da realidade social dos alunos e a prática de composição de funks parodiando músicas conhecidas.

## INTRODUÇÃO

Este trabalho surge motivado pela escassez literária e de pesquisa a respeito de um tipo de música que toma importante lugar no panorama musical deste início de século XXI, o chamado Funk Proibido.

Este som que, desafiadoramente, salta para fora dos carros – muitas vezes luxuosos modelos do ano – retrata o dia-a-dia das favelas cariocas, dando ênfase ao papel desempenhado por aqueles que ocupam o lugar de maior destaque no imaginário popular e nas manchetes dos noticiários: os traficantes.

O estudo procura inferir sobre as utilidades deste tipo de música, quer seja de caráter social, pedagógico ou outros, através do mapeamento da coleção de saberes nela embutidos, tendo como objetivo final retirá-la do âmbito exclusivamente restritivo em que se encontra; demonizada e muito criticada, embora pouco se saiba sobre ela além do seu conteúdo apologista.

O trabalho assume assim, como posição acadêmica, a defesa desta expressão popular, que vive uma situação comparável à de uma fonte geradora de energia desperdiçada por motivos de outras ordens que não as que se destinam ao seu uso prático e lógico.

A história mostra que também outros tipos de música já foram vistos com maus olhos e sofreram toda sorte de preconceitos quando de seu aparecimento. Esse é o caso da modinha e do lundu. No entanto, é inegável a importância de ambos para a formação do que hoje é considerado um sinônimo de cultura brasileira: o samba – este também alvo de resistência por parte da opinião pública elitizada de sua época.

O funk carioca, assim como o samba, é filho de uma aptidão antropofágica natural da cultura brasileira, nascido a partir de mais um processo de fusão de nossa cultura com a do Primeiro Mundo.

Feito durante o segundo semestre de 2002, o trabalho começa por situar o funk historicamente dentro da cultura brasileira, apontando os caminhos percorridos, seus acidentes, e as condições que propiciaram o surgimento daquele que é nosso objeto de estudo, a que chamaremos de *Narcofunk*.

Em sua segunda parte, o trabalho visa entender as principais características do estilo, fazendo uma breve análise musical, seguida de uma descrição de sua cadeia de produção, os sujeitos que nela atuam e as consequências da prática.

Por fim são mostradas as funções exercidas pelo narcofunk em seu meio e outras possíveis de serem desenvolvidas, atendo-se principalmente – e restringindo o campo da pesquisa deste trabalho – àquelas de caráter pedagógico.

## Capítulo 1

### O funk e sua gênese dupla

O funk carioca tem sua gênese localizada nos anos 70, sob influência do movimento *Black Power* americano e a explosão da música *soul*, representados na figura de James Brown como seu principal representante. Surgem nesse momento os “bailes da pesada”, expressão máxima do então chamado Movimento Black Rio. Esses bailes eram promovidos, inicialmente, por Big Boy e Ademir Lemos na casa de shows Canecão, e recebiam milhares de jovens das camadas populares em busca de diversão a preços acessíveis.

Quando a administração do Canecão passou a privilegiar a MPB, os *bailes da pesada* foram levados para a zona Norte, onde a maior parte dos frequentadores residiam. Para manter os grandes bailes, que algumas vezes chegavam a reunir mais de dez mil jovens num mesmo clube, algumas empresas colocavam individualmente um sistema de som gigantesco. As “equipes” conseguiam reunir em um único baile cerca de cem alto-falantes empilhados, formando enormes paredes. Essas “equipes” tinham nomes como “Revolução da Mente”, inspirado no “Revolution of Mind” de James Brown, ou “Soul Grand Prix” e “Black Power”.<sup>1</sup>

A repercussão pública desses eventos faz com que aconteça aí o primeiro ato de hostilização aos participantes de bailes, com sua conseqüente migração da Zona Sul da cidade, habitada pelas classes média e alta, para a periferia.

Esse “perigo” representado pelo funk foi rapidamente absorvido e utilizado por essa massa, ostentando os gritos das galeras como uma demonstração de forças, o que mostra a existência de uma consciência de classe empobrecida e marginalizada por essas pessoas.

---

<sup>1</sup> George Yúdice, *A funkificação do Rio*, artigo escrito em 1993. In Micael Herschmann, *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural*, Rio de Janeiro, Rocco, 1997, p. 40.

No início dos anos 80 a febre do funk foi diminuindo, ganhando popularidade a batida “Miami Bass”<sup>2</sup>. De maneira “equivocada”, o nome do estilo continuou o mesmo.

Este mesmo funk tem em sua trajetória outro marco fundamental, um segundo nascimento. Referimo-nos aqui ao episódio acontecido na praia do Arpoador em 18 de outubro de 1992. No dia seguinte, a imprensa brasileira descrevia histericamente os fatos:

“A Zona Sul do Rio tornou-se ontem numa praça de guerra, com arrastões promovidos por gangues de adolescentes vindos de bairros do subúrbio e da Baixada Fluminense, armados com pedaços de madeira. A Polícia Militar, com 110 homens munidos de revólveres, metralhadoras e escopetas, teve dificuldade em reprimir a violência dos diversos grupos de assalto. Até uma polícia paralela, formada pelos Anjos da Guarda – grupo voluntário que se propõe a defender a população –, entrou em ação.

Banhistas e moradores em pânico tiveram que procurar refúgio em bares, padarias e embaixo das lonas dos camelôs. A ação dos assaltantes começou por volta do meio-dia, na Praça do Arpoador, onde várias linhas de ônibus da periferia fazem ponto final. À medida que desembarcavam, as gangues iam formando os arrastões, cuja ação se espalhou por Copacabana, Ipanema e Leblon. Revoltados, moradores pediram pena de morte e a presença do exército nas ruas.”<sup>3</sup>

Não demorou muito para que os causadores do ocorrido fossem identificados como jovens do subúrbio e da Zona Oeste do Rio de Janeiro, que nos finais de semana freqüentavam bailes onde a música ouvida era o funk, com sua batida importada dos Estados Unidos e onde as galeras se degladiavam e entoavam seus gritos.

Ressurgia, então, a figura do funkeiro, dessa vez quase um sinônimo para o jovem da massa moradora das comunidades carentes da cidade e que, sem nenhuma perspectiva de futuro e opções de lazer, aliava-se ao tráfico e buscava os espaços públicos para saquear os cidadãos de classe média e alta. Assim comentava um editorial do Jornal do Brasil da época:

(...) O mundo funk agasalha em seu espaço paus, pedras e armas de fogo. Grupos de jovens, em busca de divertimento, espalham muito mais terror do

<sup>2</sup> Batidas com as partes graves cheias, tema erotizado e irreverente. Grave pesado, muito forte.

<sup>3</sup> Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 19 de outubro, 1992, p. 14.

que alegria. Transformou-se num ritual de vida e morte. (...)Não há distinção entre funk, favela e tráfico de drogas no Rio.(...)<sup>4</sup>

Portanto, moldava-se uma figura endemoninhada, um novo inimigo público que mais uma vez era banido do círculo da “sociedade de bem” – e muito embora os estudos feitos mostrem que à época aconteciam, assim como hoje, entre 300 e 400 bailes nos fins-de-semana carioca, apenas 3 ou 4 deles apresentando problemas de violência – com a suspensão de eventos, como o baile do Chapéu Mangureira, que era destinado aos jovens da Zona Sul.

Com a grande repercussão na mídia, o policiamento reforçado ocasionava confrontos entre galeras e policiais nas ocasiões.

Desta forma o universo do funk carioca era cada vez mais empurrado para dentro das favelas. Sendo assim não é de se admirar o fato de que as letras de algumas destas músicas passem a retratar cada vez mais seu cotidiano, seus personagens e fatos específicos deste espaço urbano. Nessa retratação surge o traficante, o policial corrupto, o trabalhador, a falta de perspectiva do morador, o sofrimento, etc.

Desta forma, associa-se cada vez mais o funkeiro ao traficante; primeiro pelo aumento da proximidade entre eles, e segundo e mais importante para este trabalho, pela produção específica do funk apologista do crime organizado que aqui chamaremos de Narcofunk.

---

<sup>4</sup> Editorial do Jornal do Brasil intitulado “Juventude Transviada”, de grande repercussão na ocasião. Rio de Janeiro, 5 de junho de 1995, p. 11. *Apud Micael Herschmann, Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural*, Rio de Janeiro, Rocco, 1997, p. 92.

## Capítulo 2

### O Narcofunk

(...) A maioria dos funkeiros não é vinculada ao tráfico, mas se divide “filosoficamente” entre Comando Vermelho e Terceiro Comando e vê como heróis os líderes do crime organizado. Um sociólogo os definiu como “juventude sem perspectivas”, uma espécie de reprise tupiniquim da “juventude transviada” dos anos 50 que tinha James Dean como ícone.<sup>5</sup>

Se o século XX foi o século do desenvolvimento tecnológico, seu final, nos anos 90, nos presenteia com a criação do “gravador de CD”, tecnologia que surge juntamente com a grande quantidade de novos acessórios periféricos para os computadores domésticos, que alcançam grande popularidade nas casas de classe média e alta. Esse aparelho, que permite a gravação de dados digitais em Compact Disc (CD), faz com que passe a ser possível gravar música com uma qualidade bastante satisfatória em casa, sem a necessidade de se recorrer a estúdios – estabelecimentos que representavam os detentores desta tecnologia de produção até então.

Com isso, todo apreciador de música possuidor do aparelho passa a ser também – guardadas as devidas proporções – um produtor musical. Os *softwares* “queimadores de CD” (programas destinados a fazer cópias destes discos) e de gravação permitem aos usuários comuns de PC criarem seus próprios produtos fonográficos.

Embora a grande maioria destes novos “produtores” só esteja procurando personalizar seu próprio acervo de música adquirido pelos meios normais, surge no cenário um novo ator: o vendedor de discos piratas.

---

<sup>5</sup> *Idem*, p. 3.

Os lançamentos de Britney Spears, Madonna, U2 ou Backstreet Boys podem custar até trinta e seis reais (R\$36,00 ou US\$15,50) nas lojas de música no Brasil, mas isso não impede ninguém de ouvi-los. Os vendedores de rua, com suas telas de metal cheias de CD, vendem esses mesmos lançamentos por seis reais e oitenta centavos (R\$6,80) (US\$2,50)” (New York Times, 2001). Esse fenômeno não é restrito à música importada. Os lançamentos de artistas nacionais vendem quase pelo mesmo preço por cerca de trinta reais (R\$30). Numa nação onde o salário mínimo está entre R\$170 e R\$200 (US\$73 – 86), a idéia de pagar R\$30 por um lançamento fica totalmente fora de questão.<sup>6</sup>

A pirataria, apesar de surgida principalmente para atender aos consumidores que não podiam pagar pelos altos preços dos discos vendidos em lojas, cria esse novo espaço comercial, que possibilita não só a venda de um produto com preço – e qualidade – inferior, mas também a venda de outros tipos de música que, por seu conteúdo ilegal – como, por exemplo, a apologia ao crime organizado, ao consumo de drogas e à violência sexual – não podiam ser comprados nos espaços oficiais de consumo. As músicas e os CDs que possuem esse tipo de conteúdo ficaram popularmente conhecidos pelo nome de “Proibidão”.

Embora saibamos que existam outros estilos com esses conteúdos, como os “Narcocorridos” mexicanos, não foi intenção dessa pesquisa procurar tipos de música que contivessem tais mensagens, mas estudar apenas os funks que estejam incluídos nessa categoria, aos quais chamaremos, em forma de neologismo, de “narcofunk”. No entanto, algumas semelhanças entre as duas expressões populares devem ser observadas: quanto ao papel representado pelo bandido nas músicas, pode-se dizer que sempre são associados àqueles homens que buscam liberdade e melhor vida para o povo – isso de uma forma mais clara nos narcocorridos – ,o tipo Robin Hood, que rouba dos ricos para dar aos pobres. O trecho da canção a seguir fala de um bandido mexicano da virada dos séculos XIX – XX chamado Malverde:

---

<sup>6</sup> Bishop, Jack Quem são os piratas? *A política de pirataria, pobreza e ganância na indústria da música popular do Brasil, México e Estados Unidos*, <<http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/mexico>> acesso em 20/01/2003

Hermosa capital de Sinaloa  
antes que todo te quiero saludar  
para decirte la fama que tú tienes  
que no cualquiera te lo puede igualar

Aqui existieron muchos hombres valientes  
e uno la gloria ha logrado conquistar  
Jesús Malverde, el bandido generoso  
que allá en el cielo junto con Dios está.

El fue un bandido mas nunca un asesino  
cuando robaba era por necesidad  
pues lo poquito o lo mucho que robaba  
lo repartia con generosidad.<sup>7</sup>

Diferentemente, os “heróis marginais” na história brasileira apresentam outro perfil, ligado à figura do malandro, o homem que provém a si mesmo sem se curvar ao poder oficial, num *país criado na concepção de que trabalho é escravidão. Portanto, liberdade é não-trabalho*<sup>8</sup>. Assim é retratado o traficante, como um igual que consegue ascender sem se submeter. E dessa forma o jovem das favelas, sem perspectivas e poder de compra, não vê ilegalidade alguma em se sentir alinhado ideologicamente ao Comando Vermelho ou ao Terceiro Comando, de acordo com a facção criminosa que domine sua comunidade.

Embora a imagem do funkeiro seja comumente associada à bandidagem, e portanto combatida pela sociedade, existe também um interesse por vários aspectos e símbolos de seu meio, como as vestimentas e a dança.

Se por um lado, a imagem do funkeiro aparece nos meios de comunicação de massa e no imaginário social constantemente estigmatizada/demonizada e associada, inclusive, ao narcotráfico, por outro atesta-se um grande interesse da indústria cultural pelo conjunto de expressões culturais manifestadas por

<sup>7</sup> Fragmento do *corrido* “Bandido Generoso”, composto por Lino Valladares, interpretado por Los Cadetes de Durango

<sup>8</sup> *Veja*, São Paulo, 15/05/1996.

<sup>9</sup> HERSCHMANN, Micael. *Abalando os anos 90: funk e hip-hop, globalização, violência e estilo cultural*, Micael Herschmann (org.); Rio de Janeiro, Rocco, 1997, p. 66.

estes jovens. Além disso, constata-se também o enorme fascínio de um grande contingente de jovens (não só dos segmentos sociais menos privilegiados), que parece ter encontrado, nas representações associadas a esses universos musicais e à sociabilidade que promovem, um estilo, formas fundamentais de expressão e comunicação.<sup>9</sup>

### Capítulo 3

#### Características musicais e suas formas de propagação

A primeira característica percebível nos narcofunks não se refere à forma, tessitura, instrumentação ou outros parâmetros comumente usados na análise musical acadêmica – embora possamos identificar alguns importantes elementos recorrentes que serão abordados ainda nesta parte do trabalho – mas sim em sua classificação enquanto obra musical: as chamadas paródias.

A maioria das peças consiste em letras compostas sobre melodias de músicas populares que tiveram (ou têm) boa repercussão na mídia, normalmente sobre as estrofes e refrão originalmente cantados. Não foi encontrado, nessa pesquisa, nenhum narcofunk que parodiasse solos, ou outras partes instrumentais de obras conhecidas.

As montagens nunca mantêm as mesmas características dos arranjos originais, incluindo uma boa variedade de *samplers*, como sons de atabaques, bateria e contrabaixo eletrônicos; constante interferência de rajadas de metralhadoras e outras armas de fogo e gritos de ordem como: “Bota a cara!” (gíria usada com o significado de “vem encarar”) ou “É nós!” e “Vermelho!” (referindo-se ao Comando Vermelho).

Na Mineira e no Zinco não tem conspiração  
 não existe simpatia, geral tira plantão  
 Alemão e Verme e amigo dos amigos  
 verdadeiro trisco, cartucheira fodido.

Isso é realidade, não é filme de ação  
 por isso o Zinco reforçou o plantão,  
 e do outro lado o nosso amigo Fabinho  
 eu peço que Deus o guarde ele com muito carinho.

O conselho é o mesmo, mano: fica na fé  
 Atividade, família tu sabe como é.

E esse foi um recado pro plantão dos amigos  
eu vou cantar mais uma vez o meu RAP proibido.

(Narcofunk feito sobre parte da melodia de “Águas de Março” de Tom Jobim, de título e autoria não identificados.)

Nos casos em que a música não é somente uma paródia, vale a breve análise musical a seguir.

Desenho melódico de âmbito pequeno, freqüentemente usa apenas dois ou três graus ou uma escala pentatônica. Não há compromisso com a afinação da voz, e quando cantadas em duo ou trio, uma voz se mantém cantando enquanto as outras interferem periodicamente com as palavras e expressões de ordem descritas nas montagens das paródias. Não é comum encontrar complexidade rítmica, normalmente limitando-se a alguns poucos motivos, não tendo sido encontrada nenhuma passagem com polirritmia nos exemplos ouvidos. A harmonia, quando existe, costuma manter-se por longos períodos sobre um mesmo acorde, geralmente um trecho de teclado sampleado, mas na maioria das vezes apenas uma linha de baixo também sampleada é o único elemento do acompanhamento além da batida do ritmo. Quando as músicas são compostas sobre trechos harmônicos maiores, quase sempre estão em modo eólio usando os graus Im – bVI – bVII, ou jônico I – IV – V.

A temática é sempre ligada à violência como demonstração do poder dos traficantes, narrando a valentia dos donos do tráfico e seus subalternos, descrevendo os tipos de armas de seus arsenais e as atitudes punitivas tomadas contra seus inimigos e retratando fatos comuns do “dia-a-dia do crime”: o suborno a policiais, a guerra das quadrilhas, o assassinato do “alemão” (oponente de outra quadrilha) ou do X-9 (delator, informante) ou dos “vacilões” – como o viciado devedor da boca-de-fumo ou o sujeito da favela que se envolve em relação adúltera com a mulher de outro – e saúdam as comunidades dominadas pela mesma organização criminosa. Em uma escala um pouco

menor, fala-se da falta de perspectiva do morador das comunidades carentes e das dificuldades enfrentadas por eles. Como vemos nos exemplos abaixo, recolhidos do CD

*Proibidão 13:*

(...) É o mano Fabinho, pura disposição.  
Quando ele pega safado arranca cabeça, arranca coração (...)

Olha o moleque crescendo, procurando emprego, mas sem encontrar.  
Olha dois anos depois o moleque no morro portando um AK.  
Fez inimigo de bota preta, arrumou inimigo bandido também,  
foi-se o tempo que o Zé tava duro e andava de trem.

Uma outra característica interessante é a freqüente inclusão de diálogos antes das músicas, como um prelúdio falado, ilustrando o tema que se seguirá e reforçando a seriedade da mensagem, ainda que em linguagem chula – temas propositadamente satíricos não têm lugar no universo das letras dos narcofunks. Abaixo segue um diálogo que antecede o narcofunk sobre a melodia de “Me dê motivo”, famosa interpretação de Tim Maia do CD *Proibidão 13*:

Interlocutor 1 (Int.1) – Olha só, vou logo te dar um papo, certo? Eu acho que tu vacilou, ‘cumpadi’.

Interlocutor 2 (Int. 2) – Pô, não vacilei não, cara!

Int.1 – Porra, cumpadi! Tá ligado que é a mulher do amigo... certo, cumpadi? Tu foi tocar<sup>10</sup>, certo, amigo? Porra, cumpadi, tu não ta ligado nos dez mandamentos da favela, não? Do Comando Vermelho... não, irmão?

Int.2 – Porra, ela me deu mole, cumpadi!

Int.1 – Porra, mas tu ta ligado muito bem, certo, cumpadi? Que é o seguinte: que nós tem que pensar com a cabeça de cima, amigo. Elas tão aí mesmo pra levar nós de ralo, choque! Porra, acho que tu vai ter que desenrolar essa parada aí, sangue bom.

Int.2 – Porra, que é isso?!

Int.1 – Pô, os cara da boca mandou te chamar. Ih, mané... chegou!

(Sons de tiros e rajadas de metralhadoras)

Int.1 - Eu te avisei...

<sup>10</sup> Flertar

Essas informações acabam se tornando um mapa de um Brasil não-oficial, um espaço urbano ainda não totalmente digerido pela mídia, mas que para uma grande parte da população representa a realidade diária, não descrita de forma verdadeira pelos jornais.

A maioria das gravações é feita ao vivo, em bailes que acontecem nas comunidades. O tratamento dado ao produto que se destinará à venda não possui uma boa qualidade – se comparado a um CD produzido em bons estúdios para grandes gravadoras – tanto no que diz respeito às propriedades sonoras quanto ao projeto gráfico. O verdadeiro engenheiro de som nessa cadeia de produção acaba sendo o DJ, originalmente destinado a “fazer o som” do evento.

O produto é vendido em camelôs, principalmente nos grandes mercados populares da cidade; nunca de forma explícita e sempre sem alarde, necessitando de um pouco de negociação para se ter acesso aos CDs. Outra forma de divulgação – e nesse caso não somente para os narcofunks – é via internet, através dos endereços destinados à troca de arquivos “peer-to-peer” (expressão com tradução próxima a “cara-a-cara”; no caso, diretamente entre dois computadores); tal prática vem sendo tratada como a um alvo de uma guerra pelas gravadoras, que vêm sofrendo grandes perdas de lucros decorrentes dela. No momento em que este trabalho está sendo feito, ocorre em Cannes, na França, o Mercado Internacional do Disco e da Edição Musical (Midem), grande feira do mercado fonográfico mundial, e que tem, este ano, o Brasil como tema.

Todos os delegados, jornalistas e expositores presentes ao Mercado Internacional do Disco e da Edição Musical (Midem) – e são 300 estandes de todo o mundo – carregam uma bandeirinha do Brasil na bolsa que receberam ao chegar ao Palácio de Exposições de Cannes. Por toda parte se vê verde e amarelo e se recebe até a revista “Sucesso CD”, pela qual as grandes gravadoras brasileiras mostram seu lançamentos, quase sempre de artistas mais populares. Em suma, o Brasil é ótimo, mas o Midem é uma feira de negócios, e esta é a preocupação da maioria dos presentes (muitos americanos, aliás, que são os que entendem de business).<sup>11</sup>

<sup>11</sup> *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 20/01/2002.

A 37ª edição do Midem abriu suas portas em Cannes no domingo. Chovia na luxuosa cidade costeira francesa enquanto no interior do Palais des Festivals começava o trabalho dos nove mil profissionais credenciados este ano: mil artistas, 550 jornalistas e os representantes de empresas discográficas de 90 países. Uma palavra na boca de todos: pirataria. “A situação é muito difícil, a crise é profunda e a música gratuita, o grande problema” – alerta Dominique Leguern, diretora do Midem. Hilary B. Rosen, presidenta-executiva da Associação da Indústria do Disco da América (RIAA), vai mais longe: “Nos Estados Unidos o prejuízo de 2002 é de US\$ 1,5 bilhão. O mercado da música nunca mais será o mesmo. A pirataria deve ser combatida pelos governos. Se continuarmos assim, a indústria fonográfica tem só mais cinco anos de vida”.<sup>12</sup>

De que forma a indústria vai reagir ainda é uma incógnita, mas a troca de músicas via internet, e principalmente a produção, divulgação e popularização do narcofunk, estão no centro desta questão.

---

<sup>12</sup> *Idem*, p. 11.

## Capítulo 4

### Processos de musicalização resultantes desta prática.

Antes de iniciar este último capítulo do trabalho, alguns pontos devem ser frisados. Primeiramente, é bom deixar claro que não é intenção desta pesquisa fazer uso pedagógico de qualquer conteúdo apologista de nenhum tipo de crime ou contravenção. Segundo: igualmente não é nosso objetivo trazer o funk para um patamar de importância maior ou menor que nenhum outro tipo de música dentro do universo do ensino musical.

O funk é um estilo musical com grande capacidade de alcance de público, uma música vinda dos guetos e já abraçada pela mídia e pela juventude de classe média, sendo portanto, um canal perfeito para a veiculação de informação.

(...) Eu acho que a música tinha que ser usada como método didático, porque é muito mais fácil você decorar uma música do que decorar um texto. Então em vez de você contar a História – numa aula de História – você cantasse a História, você cantasse a Matemática, você cantasse a Biologia, ia ser muito mais fácil pras nossa crianças aprenderem.<sup>13</sup>

Parece ser fundamentado e consensual – e, visto a citação acima, não somente entre a comunidade acadêmica – o conceito de que a música tem várias funções, tendo outros usos além do de entretenimento puro e simples.

É justamente aí que o narcofunk se insere, transmitindo uma série de relações, leis, linguagens e outras informações específicas do meio que retrata e no qual é produzido.

E os conteúdos das letras das músicas são, mais do que se possa admitir a princípio, um elemento facilitador da aprendizagem musical. Existem notórios

empregos de música e literatura no ambiente pedagógico, como por exemplo, o uso da palavra na prática de percepção musical desenvolvida por Carl Orff, ou o uso das músicas de comando visando uma passagem de informações mais eficiente, caso observado nas escolas infantis e na Revolução Francesa.

Mas o narcofunk, por seu caráter de fenômeno social, parece produzir um efeito de outra ordem na aprendizagem musical, criando um sentimento de empolgação naqueles que se envolvem em seu processo de apreciação. Sua forma de retratar a realidade difere da forma maquiada e mal contada – ou ainda, contada com uma linguagem diferente da usada pela população de baixa renda e com pouco acesso ao estudo – pelos meios oficiais de comunicação. Dessa forma, quando um narcofunk é executado, há uma sensação extravasamento por aquele que o ouve. Dificilmente se tem uma reação indiferente, há os que se empolgam, os que se revoltam e os que se divertem.

Posso citar uma experiência vivida por mim quando, lecionando em uma escola pública, fiz uma pesquisa rápida a respeito da preferência musical das crianças, todas na faixa etária entre 7 e 9 anos de idade, de baixa renda e, grande maioria, moradora de comunidades carentes da região. O funk ficou em primeiro lugar, seguido do pagode. Um dos alunos, muito bagunceiro e avesso às aulas, se encontrava de castigo na última fileira. Dei autorização para que participasse dos exercícios de ritmo que estavam sendo empregados na ocasião e, deixando que o outro professor com o qual dava a aula em conjunto prosseguisse com o resto da turma, dei-lhe atenção especial. Tratava-se de um menino que dizia não querer estudar pois seria bandido e não precisava aprender. Tentei, com um funk na moda na época e com grande veiculação pela imprensa, fazer com que pegasse o ritmo. Ele tentou sem muito interesse, obtendo uma execução abaixo

<sup>13</sup> Ver *Entrevista com Mr. Catra, concedida a Rodrigo Russano em 27/12/2002. Anexos.*

de mediana. Quando dei-lhe liberdade para executar, batendo na mesa, a música que quisesse, ele iniciou, com muito boa expressão e precisão rítmica, um refrão de um funk que, embora não fizesse apologia clara ao tráfico dizia: *Uh! Vai morrer! Uh! Vai morrer geral!*

Aí podemos encontrar a força proveniente do extravasamento de conteúdo já citado, coadunando-se à música e criando um todo que funciona como força impulsora e geradora de interesse.

## Conclusão

Vimos neste trabalho que o funk possui um percurso já fundamentado em terras brasileiras, e que o espaço que ocupa no cenário musical há muito tempo já deixou de ser o de coadjuvante, com o rock, a mpb, a música pop e outros estilos musicais à princípio mais relacionados com a classe média em primeiro plano.

Mais do que as características musicais que poderíamos analisar, devemos atentar para o papel social – contido em toda música, é bom frisar – fundamental representado pelo funk, que não é localizável como um emblema, uma marca registrada, mas sim como um grande estandarte, portado à frente de toda sua carga cultural, acompanhado de gritos de xingamentos, de pedidos de socorro, juras de morte, ou qualquer outro que convenha para a ocasião, e que por isso nunca passa despercebido por quem o presencia.

Esse canal representa não só o grito de protesto da grande massa brasileira de baixa renda, mas também de todos os problemas e fenômenos que ocorrem no meio em que ela vive. E é justamente aí que surge a oportunidade para aquele que é o fenômeno (e problema) de maior dimensão de todos – o narcotráfico –, de encontrar a válvula de escape para os que estão ao seu redor e interior.

A narcocultura representa não só um veículo de informação importante, pois é livre de censura – ou ao menos da censura oficial –, mas também uma nova forma de burlar o sistema, um anseio de liberdade. Nesses fatos reside o elemento de interesse para a pedagogia musical. É sempre bom reiterar que a proposta deste trabalho não visa o uso de conteúdos apologistas do crime para musicalizar, mas sim iniciar uma

investigação a respeito dos motivos que fazem com que esta música atinja a um público tão grande e os possíveis usos pedagógicos destes elementos facilitadores no ambiente de ensino. Assim, estaremos pondo em prática uma pedagogia menos preconceituosa e mais abrangente.

Seguem as contribuições práticas para fins pedagógicos indicadas a partir dessa pesquisa: a) uso de conteúdo mais próximo do cotidiano dos alunos, sendo aí o funk um vetor de informações e perpetuador de suas realidades; b) composição de paródias de músicas conhecidas usando assuntos com finalidades educativas, cívicas ou outras relevantes para a aula, mas sempre com o cuidado de não fugir demais ao universo real dos alunos; c) e finalmente, procurar fazer do funk um instrumento de inclusão social, dando oportunidade àqueles que são oprimidos de afirmarem-se enquanto indivíduos e, através de seus próprios códigos de linguagem alcançarem novos patamares no exercício de sua cidadania.

## Referências Bibliográficas

AGUILLERA, M. El corrido de narcotráfico y la musica popularseca en el Noroeste de México. In: CONGRESSO LATINO-AMERICANO IASPM, 4, 2002, México. Atas do IV Congresso Latino-Americano IASPM. México: 2002. Disponível em <<http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/mexico>> Acesso em 01 fev. 2002.

BISHOP, Jack. Quem são os piratas?: a política de pirataria, pobreza e ganância na indústria da música popular do Brasil, México e Estados Unidos. *Idem*

HERSCHMANN, Micael. O funk e o hip-hop invadem a cena. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

\_\_\_\_\_. (org). Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

VIANNA, Hermano. O mundo funk carioca. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

## Anexos

Entrevista com Mr. Catra concedida a Rodrigo Russano em 27/12/2002

**Rodrigo (R)** – Como é que você começou com a música? Teve alguém que te ensinou? Ou não?

**Mr. Catra (MC)** – Eu comecei com a música na escola, no ginásio. Quando eu comecei, cantei no coral da escola, tinha aulas de música – lá no Pedro II – ,mas também ouvi muita música, tipo Jorge Bem, tipo Tim Maia ... na época escutava muito Tony Tornado, Banda Black Rio

**R** – Qual a sua idade?

**MC** – 34 anos. Eu era moleque nessa idade... Banda Black Rio, Gérson King Combo... Mas não escutava só esses, nessa época eu também escutei muita coisa lá de fora, porque meu irmão, – eu fui criado dentro de uma família, a minha mãe era a empregada da casa e a família me criou – branco, sempre curtiu Rock’n Roll na época. Então também escutei muita coisa de Elvis Presley, Deep Purple, Black Sabbath, Janis Joplin, Led Zeppelin, Yes, Scorpion... essa rapaziada. Então comecei a gostar do Rock’n Roll, e montei uma banda na escola chamada “O Beco”, e participamos do Sarau do (colégio) São José, do (colégio) Pedro II... isso tudo tocando Rock’n Roll.

**R** – Você cantava?

**MC** – Cantava. Aí peguei toda aquela época toda que teve o movimento aqui muito bom do Rock’n Roll dos anos oitenta com Kid Abelha, Titãs, Capital (Inicial), Finis Africae, Biquini Cavado, Camisa de Vênus, Toni Platão... Hojerizah, Picassos Falsos... a rapaziada aqui da Tijuca. É o lance que eu tava até comentando: a Tijuca é o maior exportador de talento para o mundo, de músicos...

**R** – Acho que aqui (a Tijuca) sintetiza bem o Rio de Janeiro...

**MC** – É... a Tijuca é foda, mano! Vamos respeitar os tijucanos, porque vários “neuróticos” saíram daqui... É! Tim Maia, Gabriel (o pensador)...

**R** – Você tinha algum música na família?

**MC** – Eu tinha uma tia, tia Gláucia, tia Tatá, ela sempre foi muito ligada à arte, artes plásticas, pintura... e ela sempre foi a única que sempre me deu força desde o início, porque o resto da minha família falava: Música é bagulho de vagabundo! Não quer trabalhar! Quer ficar nessa de ficar só cantando... e minha tia sempre me deu força. Aí um dia eu resolvi jogar tudo pro alto, porque eu não queria ser advogado, eu queria cantar,

gostava de cantar. Então falei: Pô vou ganhar dinheiro cantando, que eu vou fazer duas coisas, vou me sustentar com a coisa que eu gosto de fazer, então não vai ter problema de eu falhar no meu trabalho. (em tom baixo) Mesmo assim de vez em quando fica sinistro. (risos)

**R** – Já teve alguém pra quem você passou conhecimento?

**MC** – Todos os caras que vêm a mim pra dar uma idéia eu passo conhecimento... e eu aprendi o RAP, porque eu aprendi o RAP antes de cantar Funk, com um moleque de classe média, branco.

**R** – Interessante.

**MC** – É! Me ensinou a cantar RAP. É o DJ Leandro. Eu e muitos outros caras, eu falo de mim, cada um fala de você... E quem me ensinou a cantar RAP e Hip-Hop foi o DJ Leandro. O cara até hoje está me... está produzindo meu disco novo. Tem vários sons meus que já são consagrados que quem escreveu foi o cara. Por falar nisso eu não dei nem o direito autoral dele... eu sou foda, roubei o cara mesmo...(risos) agora ele vai às forras... (risos)

**R** – O cara chega pra você e te pede: Pô, Catra, me ensina aí...

**MC** – (interrompendo) Pô, mano, do jeito que eu aprendi eu vou ensinar, tá ligado?

**R** – Qual seria esse jeito? De que forma você acha que pode passar pra ele?

**MC** – Ensinar a cantar na batida, ensinar a fazer uma música que acomode auditivamente... na letra mandar uma mensagem, uma idéia, porque o meu som, o Funk carioca é um bagulho bom – agora vamos chegar aqui no Funk carioca - porque fala de tudo, não tem um assunto específico.

**R** – Enquanto existir assunto vai existir o Funk.

**MC** – Enquanto existir qualquer coisa. O Funk fala desde a criancinha, do berço, da chupeta até o político, passando pelo traficante, pela putaria, pelo amor, a decepção... tem uns que cantam que é corno, outros cantam que é veado... o Funk é um movimento que não tem discriminação. Se você quiser misturar o Funk com o Rock'n Roll você mistura que ninguém reclama, se você quiser misturar o Funk com o Forró você mistura que ninguém reclama... o Funk é um movimento que não tem preconceito, é o único movimento que não tem preconceito. Porque o pagode o sambista tem aquele preconceito que tem que fazer o samba, o roqueiro tem preconceito, o cara do RAP mesmo... porque o Funk é Rap, o Funk é movimento Hip-Hop, só que carioca, mas é a vertente nacional autêntica. Existe Hip-Hop no mundo inteiro, como o Ragga é da Jamaica, o Funk carioca é do Brasil, do Rio de Janeiro, nasceu aqui e eu me orgulho dessa parada, tá ligado? Eu não sou precursor de porra nenhuma. Eu escutei o lance, vi que os caras já faziam, porque antes de mim... o bagulho já tem trinta anos, não é de agora. Eu tenho trinta e quatro anos, o Funk tem trinta

anos no Brasil... tem Cidinho Cambalhota – falecido – Ademir Lemos, Messiê Limá, Zezinho da ZZ, Vandir da Águia Discos, vários caras que são cascudos do Funk, que fizeram essa parada aí pra gente, tá ligado? Começaram o movimento. E hoje em dia o Funk é o movimento mais forte, ele é desorganizado, ele não tem poder monetário, mas o poder de atingir é muito maior do que qualquer segmento. O Funk não tem mídia e anda o país todo e já está tomando conta do exterior. O Funk não tem mídia pro Funk, o Funk que nego bota na mídia é um Funk...(?), tá ligado? É um Funk que não mostra a realidade do nosso movimento, a mídia mostra o que vende, o jornal mostra o que vende, e então se mostrar a realidade do Funk eles vão estar perdendo muito, porque a gente está falando a realidade, então o povo vai começar a se ligar na gente. É o que o RAP também está tomando o seu espaço, agora também está começando a chegar, e o Funk está aí pra isso. Apesar de que só associam o Funk à criminalidade; o Funk fala da criminalidade porque o Funk é favela e o crime existe na favela. Mas fala também de outras coisas. Como tem político safado existe bandido maneiro. (ênfatisa) Como existe político safado existe bandido gente boa, como existe médico que abusa de criancinha, existe bandido gente boa. Então o cara é um excluído, vive à margem da sociedade, mas se você for parar legal, o cara vive à margem da sociedade e a sociedade é podre. Então o que que é melhor? Você ficar à margem, você ficar dentro, você ficar aonde? Então eu sou um cara que, além da minha música, eu desenvolvo a música junto com a espiritualidade. A espiritualidade é Deus, Deus é consciência, o bagulho que está na sua mente e que te diz que você está errando. Não é o pastor, não é padre, não é o bispo, não é o pai-de-santo, não é o ... aquele bagulho lá do judeu, não é nenhum desses caras, é aqui (aponta para a cabeça), dentro de você, é dentro da sua cabeça.

**R** – Você tem algum método pra compor, seu?

**MC** – Naturalmente. É tipo o (grupo) Revelação, os caras do pagode: deixa acontecer naturalmente. Depende, pra mim não tem hora pra compor. Os caras que sempre trabalharam comigo, a minha rapaziada toda, que toca comigo, graças a Deus é todo mundo natural.

**R** – Não tem aquilo de primeiro faz a letra, depois põe a música...

**MC** – Não, não. Porque nesse meu disco tem música que primeiro eu escrevi a letra e depois os caras botaram a melodia e tem música que os caras me deram a melodia. Tipo: eu peguei uma música do Cyber Voodoo que é um projeto de música eletrônica e botei uma letra e botei no meu disco. A ordem dos fatores não altera o produto.

**R** – Qual projeto de educação musical você acha que funcionaria na favela? Qual você faria se pudesse?

**MC** – Projeto de educação musical... (titubeia)

**R** – Você acha que seria bom?

**MC** – Acho que seria bom formar músicos, porque a música é um negócio legal de aprender, as crianças iam ter um interesse a mais... fazer um som é legal. Quem sabe fazer um som é legal. Não existe quem não goste de música, alguém gosta de algum tipo de música, mas gosta. Em projeto de educação musical na favela a música tinha que vir acompanhada de várias coisas, não só a música sozinha... tinha que ser a música amparando e várias coisas pra formar e informar as crianças. Eu acho que a música tinha que ser usada como método didático, porque é muito mais fácil você decorar uma música do que decorar um texto. Então em vez de você contar a História – numa aula de História – você cantasse a História, você cantasse a Matemática, você cantasse a Biologia, ia ser muito mais fácil pras nossa crianças aprenderem.

**R** – Existem muitos projetos educacionais em comunidades carentes com o samba, música clássica e outros tipos de música. Você acha que um projeto com um Funk, especificamente com esse Funk que você faz, que é feito no Rio de Janeiro, seria uma boa, seria ideal?

**MC** – Seria uma ótima. Em primeiro lugar porque agente ia mostrar um lance que todo mundo, vários caras influentes na música mundial, influentes no RAP mundial que estiveram aqui no Brasil eu tenho o maior orgulho de mostrar pra eles o movimento da gente como é de verdade, tipo Fat Five (?) Freddy que foi o primeiro VJ da MTV. Ele veio aqui, ficou louco, fascinado, fez um documentário.

**R** – Foi esse você foi protagonizar nos Estados Unidos?

**MC** – Não, não. Não cheguei a ir lá, foi aqui. O pessoal veio de lá pra cá pra fazer um documentário, porque lá não tem Funk, então não adianta eu ir pra lá, os caras é que têm que vir pra cá.

**R** – Qual diferença fundamental você acha que existe entre o Funk feito aqui e o feito lá?

**MC** – Bom, mano... é o suíngue, mano, a gente é brasileiro, a gente é carioca, a gente gosta de fazer dançar, de fazer mexer, de bombar. O nosso grave é o mais sinistro, tá ligado? Os graves dos caras a gente tem que respeitar, os caras têm uma tecnologia, têm uma formação musical... existem vários maestros numa favela americana, vários músicos na favela... porque as favelas (daqui) podiam ter várias orquestras. Ia ser legal você ver o moleque escutando música clássica, em matéria cultural é legal essa parada, mais cultura, mais sabedoria pro povo. A época da ditadura acabou muito com essa parada e depois a gente veio pra uma ditadura capitalista, foi pior: a gente estava na ditadura, nego castrou tudo quanto é tipo de informação sadia que a nossa juventude poderia ter o povo castrou, depois a gente veio pra uma ditadura capitalista, que é pior: consuma! Se você não tiver um (tênis) Nike você é um bundão, se você não tiver um carro maneiro, você é um rego. É isso que o nosso capitalismo, o nosso governo mostra pra gente... é um montão de safado – é mano, a real é essa – é um

montão de safado, de bandido, pô... ( embola as palavras) (risos) Se eu entrar nesse mérito... vamos continuar...

**R** – Assim como eu te perguntei quais as diferenças entre o RAP daqui e dos EUA, quais as diferenças fundamentais entre o RAP do Rio de Janeiro e de outros lugares do Brasil?

**MC** – O Hip-Hop existe no mundo inteiro, o mundo inteiro faz Hip-Hop. Funk carioca só existe no Rio de Janeiro; não: nasceu no Rio de Janeiro, foi criado no Rio de Janeiro, mas o povo de São Paulo faz o RAP carioca – rapaziada da Baixada Santista tem vários talentos – ,Vitória tem vários talentos, no Norte e Nordeste tem vários talentos, na Bahia – Arraial D’Ajuda, Porto Seguro – tem vários talentos... é porque os talentos do Funk ficam só na favela, periferia, uma música que a mídia não abraça porque tem medo (exaltado). A mídia tem um medo Funk.

**R** – E a classe média? Você acha que ela já abraçou?

**MC** – A classe média, no que o Funk toca eles estão dançando... a classe média é essa parada... e a burguesia também (quase gritando)! Todo mundo, no sapatinho, escuta seu Funk: (imitando) – Ah! É música de bar, não sei o quê não sei o que lá...mas cada um escuta. Quem não escutou Claudinho e Buchecha? É Funk. Kelly Key? É Funk. Latino é Funk...

**R** – Entre o Latino, por exemplo, e o seu trabalho... (risos)

**MC** – Não, não... é água e é vinho, é outro bagulho, pelo amor de Deus. Vou falar: o Funk é o movimento, movimento Funk, que engloba a cultura Hip-Hop. O movimento Funk anda junto com o movimento Hip-Hop, porque é feito do mesmo jeito, a idéia, coisa e tal. Só que a gente tem melodia, tá ligado? E tem cento e trinta bpm, bota as *mulé* pra rebolar. O trabalho do Latino é um Funk-Melody.... são várias ramificações, tem o Funk-Melody, tem o Funk de protesto, tem o Proibidão, tem o Funk irreverente... tipo: o Funk-Melody tem o Latino, tem o Marcinho, tem a Cacau, tem a Kelly Key, tinha Claudinho e Buchecha... o Funk de protesto tem o Cidinho e Doca, o Falcão, o Duda do Borel...

**R** – O seu seria de qual tipo?

**MC** - O meu seria o Funk consciente, é o Funk de protesto junto com o Funk da favela, com Proibidão... e eu queria deixar uma coisa aqui bem claro: os Proibições que nego escuta e coisa e tal, quero deixar bem claro que é o som que é feito da favela pra favela, não é pra ser comercializado. Porque se fosse pra ser comercializado a gente fazia o nosso disco todo de proibidão e arrebentava de vender milhão de cópia, tá ligado? Que proibidão é sinistro e todo mundo gosta.

**R** – É ruim de achar, mas... (risos)

**MC** – É ruim de achar nada! Qualquer esquina tem proibidão. Mas Funk Proibidão é Funk feito da favela pra favela, pra circular dentro da favela, não é nem pra ser gravado, nem pra ser vendido, nem pra ser comercializado... o Funk Proibidão é uma brincadeira... é uma brincadeira

em que a gente faz versão das músicas de várias pessoas... é uma brincadeira, não é pra nego gravar e vender, é porque a gente é famoso, canta legal, o som fica maneiro, nego gosta legal, então nego grava e tem pessoas que... mas é legal? É legal, porque o cara está fazendo o Proibidão e não está vendendo pó, não está assaltando ninguém. Foda-se, é errado o que ele está fazendo, é pirata, é Proibidão, mas pô não é tão errado assim, porque não está tirando dinheiro, não está tirando o pão das criancinhas, não está assinando pra roubar milhões do INSS, ele não está assinando um superfaturamento de uma obra do governo, ele não está assinando pra comprar o voto de ninguém, a consciência dos outros, ele não está botando ninguém na cadeia, tá ligado? Ele está vendendo ali o bagulho que é o jeito que ele arrumou porque está difícil, o país está em crise por causa dos caras... um país auto-suficiente de tudo.... (exaltado) De tudo! O que se planta dá – já dizia o veado do Cabral – que não sei o que que o veado veio pra cá... mas se não viesse pra cá eu também não ia vir pra essa terra porque os escravos não iam vir, mas também eu podia ser um rei na África, meu irmão (risos, embora ele se mantenha enfático). É, meu brother! Não é não, meu mano! Pois é, tô aqui, fui trazido pra cá e... bom, vai... é foda, mas a gente herdou a terra aí, coisa e tal, terrinha que é foda, mas a gente está aí trampando...

**R** – De repente ia ser rei mas não ia ser RAPEiro...

**MC** – Ué?! Quem disse? Sei lá! Se eu fosse rei...

**R** – Ia ser o que quisesse, né?

**MC** – Ia ser um Rapper, um MC do Funk da África... mas ia ser foda, porque o Funk não ia ser carioca, ia ser africano porque quem fez o Funk foi um negão...

**R** – Assim como o Blues, o Jazz...

**MC** – Eu acho que, sem neurose, a orquestra do céu é só anjo preto, brother... sem neurose! Acho que o primeiro cara que tirou uma nota foi um negão... ué, mano... sem neurose...

**R** – Até porque o primeiro ser humano na Terra - já está provado antropológicamente nasceu na África...

**MC** – Então, meu irmão... se foi na África foi fogo.