
“Hoje somos festa, amanhã seremos luto” – uma leitura da favela em Drummond e MC Smith

“Hoje somos festa, amanhã seremos luto” – a reading from the favela in Drummond and MC Smith

Artur Vinícius Amaro dos Santos

Doutorando em Letras Vernáculas – Literatura Brasileira –
PPGLEV/UFRJ

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2024.nEsp.a1315>

RESUMO

Neste texto, pretendo aproximar a 12ª estância do poema “Favelário Nacional”, de Carlos Drummond de Andrade, presente no livro *Corpo* (1984), e a música “Vida Bandida Parte 1”, de MC Smith e composição de Thiago dos Santos (Praga), que, mesmo sendo distantes temporalmente e escritas de duas perspectivas sociais distintas, abordam como o capitalismo, a violência e o racismo constroem novas formas de morte e luto no indivíduo. Em ambos é possível ver como o Estado, a partir do conceito de Necropolítica (2018), delimita as condições do indivíduo. Essa análise, portanto, volta-se a pensar sobre os corpos marginalizado em Drummond e em MC Smith, refletindo sobre a favela a partir do que diz Franz Fanon em *Os condenados da terra* (2022) sobre a divisão entre a cidade do colonizador e cidade do colonizado. Assim, é possível perceber em ambos os escritos que o Estado brasileiro oferece, de diversas formas, opressão a determinados corpos que, mesmo com a morte e o luto entrelaçados ao lugar, festejam porque existem e quando não festejam é como se não existissem.

PALAVRAS-CHAVE: Drummond; Funk Carioca; Necropolítica; Favela.

ABSTRACT

In this text intend to approach the 12th stanza of the poem “Favelário Nacional”, by Carlos Drummond de Andrade, present in the book *Corpo* (1984), and the song “Vida Bandida Parte 1”, by MC Smith, composed by Thiago dos Santos (Praga) which, despite being distant in time and being written from two different social perspectives, address how capitalism, violence and racism construct new forms of death and mourning in the individual. In both, it is possible to see how the State, based on the concept of Necropolitics (2018), delimits the conditions of the individual. This analysis, therefore, turns to thinking about the marginalized bodies in Drummond and MC Smith and reflecting on the favela based on what Frantz Fanon says in *Os condenados da terra* (2022) about the division between the city of the colonizer and the city of the colonized. Thus, it is possible to see in both writings that the Brazilian State offers, in different ways, oppression to certain bodies that, even with death and mourning intertwined with the place, celebrate because they exist and when they do not celebrate, it is as if they didn't exist.

KEYWORDS: Drummond; Funk Carioca; Necropolitics; Favela.

Do poema “Favelário Nacional”, presente no livro *Corpo* (1984), de Carlos Drummond de Andrade – poeta mineiro de Itabira –, lançado em 1984, à “Vida Bandida”, canção de Thiago Jorge Rosa dos Santos, o Praga, interpretado por Wallace Ferreira da Mota, o MC Smith, e produzida pelo Dj Byano, de 2009, existe uma distância temporal de 25 anos. Mas os pontos de diálogo entre esses dois escritos, um em livro e o outro cantado, encontram-se ao trazer alguns temas em comum: a Necropolítica (Mbembe, 2018) de um Estado brasileiro que cerceia e cria formas de morte desse sujeito. Em ambos é possível ver uma face do capitalismo que se mostra violento e muitas vezes racista.

Mesmo que muitos já tenham dito que essa aproximação parece, de certo modo, forçada, até mesmo soa como um modo de legitimar o Funk produzido nas favelas cariocas, acredito que muito do que

Carlos Drummond de Andrade escreveu em sua obra poética sobrevive e ganha novos sentidos ao ser atravessada por essa cultura popular dos muitos brasis. Não afirmo de pronto que há essa releitura de Drummond, mas acredito que seja possível experimentar novas possibilidades de ler algumas das imagens que aparecem em sua obra, aproximando-as do contemporâneo, e, com isso, contribuir para discussões que pensem sua obra como uma leitura crítica do Brasil. Penso isso pois vejo, na obra de Drummond, um olhar para a cidade com os seus indivíduos e o cotidiano que também observo no funk produzido nas favelas cariocas. “Favelário Nacional” me parece um poema onde o poeta se dá conta de que a “Cidade Maravilhosa, cheia de encantos mil”¹ na verdade não é tão maravilhosa assim. É como se Drummond *nunca tivesse visto um cartão postal que “retrata uma favela”*² e, como diz a epígrafe do poema, resolve, a convite de Alceu Amoroso Lima, olhar para essa outra cidade.

Olho para os dois, que tem a cidade do Rio de Janeiro como cenário, percebendo, a partir do que diz Frantz Fanon em *Os condenados da terra* (2022), que ambos narram a dita “Cidade do Colonizado”. Isso porque, segundo Fanon:

A cidade do colono é uma cidade de brancos, de estrangeiros. A cidade do colonizado, ou pelo menos a cidade indígena, a aldeia dos pretos, a médina, a reserva, é um lugar mal-afamado povoado por homens mal-afamados. As pessoas ali morrem em qualquer

¹ Hino da cidade do Rio de Janeiro, “Cidade Maravilhosa” é uma marchinha de carnaval, composta por André Filho e arranjada por Silva Sobreira, que foi lançada oficialmente para o Carnaval de 1935.

² Faço uma espécie de paráfrase da música “Rap da Felicidade” dos MC’ Cidinha e Doca para pensar como, em uma música de 1995, há um eco dessa não representação nas artes – na música o cartão postal – das favelas que fazem parte da cidade do Rio de Janeiro.

lugar, de qualquer coisa. É um mundo sem intervalos, os homens se apertam uns contra os outros, as cabanas umas contra as outras (Fanon, 2022, p. 35 e 36).

Ao ler Fanon, não parece uma descrição muito distinta do Rio de Janeiro, olhar a cidade do colono como as áreas mais nobres e a cidade do colonizado como as favelas. A partir de Fanon, é possível ler a cidade do Rio de Janeiro como uma cidade onde essas duas “cidades” coexistem, e nas palavras dele “[...] se opõem, mas não a serviço de uma unidade superior” (Fanon, 2022, p. 35). Nesses dois textos, é possível perceber que se fala dessa outra cidade, a que não figura o cartão postal, a do colonizado. A perspectiva, no entanto, é distinta, visto que o poema tem como escritor um indivíduo que narra de fora dessa cidade; a música, no entanto, narra de dentro do espaço.

Começo a minha leitura pensando como ambos são frestas que rompem com uma visão hegemônica sobre a cidade, desconstruindo as representações populares dela, sempre presas ao centro e à Zona Sul – lugar das praias –, para pulsar as contradições que a atravessam. Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino, em *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas* (2018), estabelecem um pensamento que se mostra importante para compreender a forma como esses discursos inscrevem uma narrativa sobre a cidade, nas frestas dos discursos oficiais:

As culturas de síncope nos fornecem condições para praticarmos estripulias que venham a rasurar a pretensa universalidade do cânone ocidental. Impulsionados pelas sabedorias dessas culturas, temos como desafio principal a transgressão do cânone. Transgredi-lo não é negá-lo, mas sim encantá-lo cruzando-o a outras perspectivas. Em outras palavras, é cuspi-lo na encruza (Simas; Rufino, 2018, p. 19).

A partir desse movimento de síncope, do tambor, a rasura que se faz na imagem canônica da cidade é enorme. Descortina-se uma outra cidade, que não é vista, que o Estado tenta controlar – e nem sempre essa tentativa é de sucesso, sobretudo quando há mortes, sejam literais ou não. Ainda sobre o que diz Simas e Rufino, é possível afirmar que o cruzo – a encruzilhada – nos permite ler o mundo a partir de uma outra perspectiva que não dicotômica:

Enquanto algumas mentalidades insistem em ler o mundo em dicotomias, teimando na superação de um lado pelo outro, o poder da síncope se inscreve no cruzo. É no limite entre o que é cruzado, que o catiço pratica seus rodopios inventivos. Assim, uma educação que busca ser emancipatória, ato de deseducação do cânone e dos seus binarismos, terá de versar no que chamamos de uma pedagogia das encruzilhadas (Simas; Rufino, 2018, p. 19).

O primeiro olhar para essa encruzilhada se dá pela palavra e no seu cruzamento com o som: o poema pode ser cantado, e a música pode ser declamada. A palavra poética de ambos permite esse trânsito entre as formas de construção artística. É como se houvesse o movimento que retoma a tradição poética clássica, onde os poemas eram cantados, declamados em público.

Gostaria de levantar uma questão: o nome. Nomear os escritos diz sobre a relação do sujeito poético de ambos com a cidade. Pensar no nome me faz entender que existe um processo de criação de imagens que pode ajudar na construção da leitura. Diante desses nomes – “Favelário Nacional” de Carlos Drummond de Andrade e “Vida Bandida Parte 1” de MC Smith –, é possível perceber que existe uma perspectiva e questões sociais que são distintas que estão colocadas em ambos. Faço essa aproximação por conta de todo um processo de pesquisa que me faz, dentro da favela, um leitor de poesia e um consumidor do funk. As questões postas em ambos me evocam, como

leitor, um diálogo entre si por entrelaçarem uma relação de sujeitos com esse Estado que, aliado ao capital, se mostra uma “Máquina de Guerra”, como pontua Mbembe em seu ensaio *Necropolítica* de 2018, que “[...] combina uma pluralidade de funções” (Mbembe, 2018, p. 55) e, com isso, combina diversas formas de decidir a vida dessa outra cidade, seja pela decisão que o sujeito não toma e o torna despossuído, em Drummond, ou por uma condição que se cria em meio a cidade mal afamada que se apresenta em Smith.

O título de “Favelário Nacional” chama atenção pois o poeta cria a palavra favelário para nomear seu poema recorrendo a um processo de formação do português pré-literário. A construção da palavra usa o sufixo -ário para dizer que algo é relativo a. Assim, a primeira leitura que temos do poema é que ele é relativo à favela, a favela como algo nacional – portanto, Favelário Nacional. É importante citar que o sentido que o poema nos dá, logo em sua dedicatória, é que, de fato, o poeta irá falar das favelas, em primeiro, as do Rio de Janeiro, mas, de modo geral, das favelas do Brasil – como ver outros cartões postais da cidade. “Favelário Nacional” se divide em 21 partes, demarcadas numericamente e todas com título.

O nome “Vida Bandida” – e a partir daqui darei a MC Smith os créditos pela música, pensando que ele é o intérprete, portanto, aquele que interpreta, performa – já diz muito sobre o que a música irá narrar. A composição é ainda mais potencializada pelo seu contexto de lançamento, em 26 de julho de 2009³, ocasião do aniversário do traficante FB na quadra da Chatuba no Complexo da

³ O professor Carlos Palombini da UFMG organizou no Soundcloud, intitulada Proibidão.org, uma série de proibições do Rio de Janeiro. Dentre as faixas no perfil, é possível ouvir a faixa “Vida Bandida parte 1” gravada na ocasião descrita no texto. Ouça em: <https://soundcloud.com/carlos-palombini/mc-smith-vida-bandida-dj-byano-ao-vivo-na-chatuba>

Penha. Aqui vou falar apenas da primeira parte, lançada em 2009. A música canta em versos um imaginário para o sintagma nominal que é composto por dois substantivos, onde o segundo ganha a função de adjetivo, “Vida Bandida”.

Ao me deparar com muitas questões em meio a um percurso de pesquisa, chego na morte, ou ela, enquanto questão, chega até mim. Quando me proponho a pensar na morte, não a coloco como fim da vida, mas como uma forma de lidar com ela. O que talvez esteja pensando em meio a essa encruzilhada seja a morte como uma espécie de sentimento que o indivíduo passa, como uma impotência, sem poder fazer muita coisa, como é quando estamos diante da derradeira morte.

É como se, de alguma forma, essa morte fosse uma espécie de fracasso desse indivíduo que não consegue ver-se em outra perspectiva de vida. Smith também canta um fracasso que, mesmo em meio a uma enumeração de ostentações, essa nossa – e, portanto, ele se inclui – *Vida Bandida* o limita a um espaço da cidade, cantado em “nós não podemos ir na Zona Sul”. Abaixo apresento a letra completa da música, que merece uma atenção pela forma como essa gravação original diz muito sobre as formas que essa Necropolítica se apresenta nas favelas cariocas.

Byano, tu não lançou porque tu esperou eu chegar!
 Já tomam’ o Chapadão, já tomam’ o Jorge Turco,
 Breve, breve vamo’ p’a Mineira, breve, breve vam’ p’o Acari,
 Breve, breve, tá, nós vamo’ vermelha’ a porra toda, meu irmão!
 Quem é Comando Vermelho levanta a mão e grita “eu”!
 (Mais uma do Byano...)
 Partia p’os baile’ de briga, pegava carona e roupa emprestada,
 Era um dos mais falado’, era brabo na porrada.
 Mas ninguém vive de fama, queria grana, queria poder,
 Se envolveu no artigo 12 pela facção CV.

(FB, se liga só!)

Mas olha ele — quem diria? —, ninguém lhe dava nada,
Tá fortão na hierarquia, abaland’ a mulherada.

É o rasante do falcão em cima da R1,
a grossura do cordão tá causando zunzunzum.

Mas é várias mulher, vários fuzil a sua disposição,
O batalhão da área comendo na sua mão.

Ele tem disposição para o mal e para o bem,
Mesmo rosto que faz rir é o que faz chorar também.

Nossa vida é bandida e o nosso jogo é bruto,
Hoje somos festa, amanhã seremos luto.

Caveirão não me assusta, nós não foge do conflito,
Nós também somos blindado’ no sangue de Jesus Cristo.

Nossa vida é bandida e o nosso jogo é bruto,
Hoje somos festa, amanhã seremos luto.

Caveirão não me assusta, nós não foge do conflito,
Nós também somos blindado’...

É que a BMW voa, nós mantemo’ o pé no chão,
O nosso bonde zoa, nós só chega de patrão.

Só desfolha, só pacão, as piranha’ passa’ mal,
Nós só anda trepadão de Glock, rajada, G3, Parafal.

Nós estamos no problema, nós não rende pra playboy,
Nós não podemos ir na Zona Sul, a Zona Sul que vem até nós.

Estampado no jornal, toda hora, todo instante,
Patricinha sobe o morro só p’a da’ p’a traficante.

Nós não somo’ embriagado’ nem em fama e nem sucesso
Porque dentro da cadeia todos somos de processo.

Tem que ter sabedoria pra poder viver no crime
Porque bandido burro morre no final do filme.

Nossa vida é bandida e o nosso jogo é bruto,
Hoje somos festa, amanhã seremos luto.

Caveirão não me assusta, nós não foge do conflito,

Nós também somos blindado’ no sangue! (Vida [...], 2009).

É preciso, após a leitura, pensar. Talvez seja interessante até mesmo ouvir as entonações e a performance de MC Smith⁴. A pensadora Vanubia Close⁵ diz que o Funk se ouve “com uma mão no joelho para rebolar (sem perder, é claro, o movimento que o ritmo propõe ao corpo) e a outra na consciência (é preciso pensar sempre de forma crítica as letras)”⁶ (Santos, 2023, p.24). Muitas questões colocadas na música fizeram e ainda fazem parte do cotidiano jornalístico da cidade do Rio de Janeiro: invasões nas favelas, as tensões entre a ideia de perigo e prazer nos frequentadores dos bailes de favela e a efemeridade da vida desses indivíduos que adentram a criminalidade na cidade. Penso na música como uma tensão entre os prazeres da “Vida Bandida” e as privações que ela traz consigo. Uma frase marcante na composição é “Ele tem disposição para o mal e para o bem” que coloca esses sujeitos em uma espécie de entrelugar, possibilitando a eles um poder acima do bem e do mal. Outro trecho que chama atenção na composição e denota a condição de cidade colonial do

4 Ouça a gravação transcrita em: <https://soundcloud.com/carlos-palombini/mc-smith-vida-bandida-dj-byano-ao-vivo-na-chatuba>

5 Vanubia Close nada mais é do que a minha Drag Queen, que adentra o espaço da academia como forma de produzir conhecimento em uma outra perspectiva. Alterno as escritas entre minhas e dela, quase num movimento Pessoaano, onde ela é mais que um Alter Ego, mas alguém que também fala, se comunica, sendo parte da minha história. Vanubia enquanto performance é a intelectual da favela, do morro, suburbana, consciente e atravessada pela cidade com suas violências cotidianas.

6 Essa frase faz parte da minha vida há alguns anos, mais precisamente desde o 1º Minervacon na Faculdade de Letras da UFRJ em 2018. Ao apresentar um trabalho como a Drag Queen Vanubia Close, houve um questionamento que fez Vanubia – ou seja, eu mesmo – dizer essa frase e ela está comigo desde então. Já apareceu algumas vezes em apresentações, palestras e na minha dissertação de mestrado, que reflete um percurso de trabalho com o funk do Complexo da Penha.

Rio de Janeiro é “Nós também somos blindado’ no sangue de Jesus Cristo!”, última estrofe do refrão. Além de apresentar uma espécie de contradiscurso dessa outra cidade, mostrando que também há a presença da crença religiosa da cidade do colono nesse espaço, há uma espécie de súplica nessa crença no indizível como suplício ao inevitável, a derradeira morte “Hoje somos festa, amanhã seremos luto”. O luto aqui é, além de um sentimento de saudade pelas perdas que acontecem a cada operação policial nas favelas, também um sentimento de impotência por recorrer à criminalidade porque “queria grana, queria poder”.

Trago, então, o trecho do poema “Favelário Nacional” de Carlos Drummond de Andrade:

12 – *Desfavelado*

Me tiraram do meu morro
me tiraram do meu cômodo
me tiraram do meu ar
me botaram nesse quarto
multiplicado por mil
quartos de casas iguais.
Me fizeram tudo isso
para meu bem. E meu bem
ficou lá no chão queimado
onde eu tinha o sentimento
de viver como queria
no lugar onde queria
não onde querem que eu viva
aporrinhado devendo
prestação mais prestação
da casa que não comprei
mas compraram para mim.
Me firmo, triste e chateado
Desfavelado (Andrade, 2015, p.74.).

Em Drummond, diferente da música cantada por MC Smith, não há uma ostentação, tão pouco uma ode à condição de vida em que esse sujeito se encontra. Desfavelado é sobre uma outra condição de perda, da própria condição de possuir um direito fundamental, o de ir e vir. O sujeito está em uma “[...] casa que não comprei/ mas compraram para mim”. Há um não pertencimento do sujeito que perde o direito de morar onde deseja e passa a ser morador de um conjunto habitacional, dos muitos construídos no Rio ao longo dos anos. Aqui o lamento do sujeito é de fora da favela, visto que ele se encontra Desfavelado, também é um lamento pela impotência de não ter sido sua a escolha de deixar a favela. Desfavelado, como 12^o estância, dá ainda mais sentido ao poema como um todo, há uma espécie de narrativa que pode ser vista ao lê-lo do início ao fim. O que me chama atenção nesse ponto é a questão sentimental e como ela atravessa o poema: há perdas, em prol de supostos ganhos. Ele perde seu morro e seu espaço para viver em uma construção mercadológica, ditada pelo Estado, não só como forma de melhorar sua condição de vida, mas também como uma estratégia desse Estado controlar a cidade do colono, pois ele constrói um espaço para chamar de cidade do colono, com uma arquitetura e espaços onde os controles estatais podem ser estabelecidos.

Do outro lado, “Vida Bandida parte 1” me parece ter o mesmo sentimento de perda em prol de ganhos. O desejo por fama e poder, em meio a condição social de vida, só vem com o envolvimento com o crime. A partir disso, há uma multiplicação de ganhos, de mulheres, uma série de ostentações bélicas e materiais, além do controle do “batalhão da área comendo na sua mão”, que traz como consequência “hoje somos festa, amanhã seremos luto”. Esse luto, como já dito, é uma profusão de sentidos que passam pela derradeira morte ao sentimento de impotência pela perda da mobilidade.

É interessante pensar, do ponto de vista histórico, que Drummond escreve um poema que se data já na primeira estância, intitulada “Prosopopeia”, a década de 1960, mais especificamente 1966. O contexto da ditadura civil-militar, logo em seus primeiros anos, trouxe uma série de obras para a cidade, sobretudo os conjuntos habitacionais que ainda fazem parte do cotidiano político da cidade, pois a música cantada por MC Smith, que surge na cena do funk em 2009, dá-se no contexto pré-ocupação ou invasão dos Complexos do Alemão e da Penha e com o PACC no Complexo do Alemão em curso, este tendo iniciado em 2008. Nos dois contextos, seja no de 1966 ou no de 2009, há a cidade do Rio de Janeiro em transformação, do ponto de vista social e no contexto de mudanças urbanísticas. Ainda que Drummond nacionalize seu Favelário para pôr o Brasil no centro da questão, sobretudo pós 1964, e fale dos problemas sociais existentes no contexto de formação das favelas em todo país, explorando a pobreza em todo país, o descaso e a relação com o território dos indivíduos favelados, claramente o centro de sua ode à favela é o Rio de Janeiro.

Há uma série de circunstâncias históricas de expansão das favelas no Rio de Janeiro e a tentativa, de tempos em tempos, de reorganizar essa cidade do colono que também é interessante de se pensar. Programas habitacionais financiados pelos governos vigentes são estratégias políticas de aumentar o alcance e a organização da “Máquina de Guerra” a qual Mbembe se refere. Nos anos de 1960/1970, com a ditadura civil-militar, houve a tentativa de reurbanização de partes da cidade para onde os moradores das áreas centrais tinham seguido com as reformas realizadas na região central. O pesquisador Orlando Cariello Filho diz que:

Em agosto de 1964 [...] o marechal Castello Branco – primeiro presidente da ditadura – sancionou a Lei nº 4.380, que criava o Banco Nacional da Habitação (BNH), o Serviço Federal de Ha-

bitação e Urbanismo (SERFHAU), o Sistema Financeiro da Habitação (SFH) e estabelecia as bases da política habitacional do regime militar. Segundo o governo, seu Plano Nacional da Habitação (PNH) tinha a meta de produzir oito milhões de moradias para venda financiada entre as camadas populares, de modo a eliminar em quatro anos o déficit que estimava para o país. A lei determinava o papel de cada um dos órgãos governamentais, garantia o espaço de participação da iniciativa privada, estabelecia novas fontes de recursos não-orçamentários permanentes (com o SFH autônomo em relação ao sistema financeiro geral), instituía a correção monetária no financiamento de moradias e definia o objetivo oficial do programa: ‘estimular a construção de habitações de interesse social e o financiamento da aquisição da casa própria, especialmente pelas classes da população de menor renda’ (Filho, 2011, p. 91-92).

Essas políticas tinham como objetivo colocar os moradores de determinadas áreas em habitações planejadas, iguais, vendidas quase à força, como forma de desocupar algumas áreas de extrema importância para o empresariado ou para os projetos de “expansão da cidade”. Assim, o sentimento de perda no poema é do seu espaço, do seu lugar, da favela, trocada pelo condomínio de casas iguais, sem liberdade de escolha. Aqui, o poema mostra um sentimento de privação, de perda, que se dá não por escolha, mas por imposição, com justificativa “para meu bem.”. O Desfavelado é, portanto, o sujeito que sai da favela, mas não por querer, e sim por imposição a isso. Há o sentimento de perda do seu lugar, do espaço de onde se reconhece como indivíduo e de, agora, estar em um outro lugar onde essa individualidade parece se perder. A morte pode ser lida no poema como um sentimento da perda de parte de si, de suas vontades, e o luto se apresenta como a raiva, o ressentimento. Há também uma decepção, uma sensação de fracasso por não conseguir mais expressar seus desejos e de negação desse espaço como seu: “Não onde querem que eu

viva/ aporrinhado devendo/ prestação mais prestação/ da casa que não comprei/ mas compraram para mim.”. Aqui esse fracasso, como a morte do sentimento de euforia, parece dialogar com a 10^o parte, que relata justamente um deslizamento, ou com a própria “Prosopeia” – parte primeira –, que diz respeito a um deslizamento em meio às chuvas de janeiro de 1966. De alguma forma, a escolha pelo “conjunto habitacional”, último verso de Sabedoria – parte décima –, é decepcionante à medida que se mudar para ele é ser imposto a um outro território, a uma vida sem escolhas. Seria, então, uma vida Bandida, pensando no sinônimo Marginal – aquele que vive à margem? Viver à margem é viver na Favela ou seria morar em um conjunto habitacional, endividado, sem desejos e infeliz?

Na música de Smith, mesmo não tendo menção alguma ao PACC, que estava em curso – a isso outros Funks fizeram menção – também se dá num contexto de tentativa política de reorganização dessa cidade do colono. O contexto político do país para os quais ambos os escritos se voltam é o da tentativa de organizar essa cidade para que se tenha um maior controle sobre ela. Dito isso, trago novamente um trecho de “Vida Bandida”:

Mas olha ele – quem diria? – ninguém lhe dava nada,
Tá fortão na hierarquia, abaland’ a mulherada.
É o rasante do falcão em cima da R1,
a grossura do cordão tá causando zunzunzum.
Mas é várias mulher, vários fuzil a sua disposição,
O batalhão da área comendo na sua mão.
Ele tem disposição para o mal e para o bem,
Mesmo rosto que faz rir é o que faz chorar também.
Nossa vida é bandida e o nosso jogo é bruto,
Hoje somos festa, amanhã seremos luto.
Caveirão não me assusta, nós não foge do conflito,
Nós também somos blindado’ no sangue de Jesus Cristo
(Vida [...], 2009).

Observo aqui uma mudança no paradigma social das favelas cariocas que em 2009 já eram dominadas por facções criminosas, divididas territorialmente, desfilando um verdadeiro arsenal bélico e ostentando dinheiro, poder – construído em cima do abandono do Estado para esses territórios, Estado que tenta retornar ou adentrar esses espaços por meio do conflito bélico e da implementação de instrumentos de controle e vigilância. Vale destacar mais uma vez que, enquanto o sujeito que tem seu desejo rejeitado pelo Estado é obrigado a ocupar um outro espaço, ficando desterritorializado, o mesmo Estado dá, por conta desse abandono, uma série de condições para a ostentação descrita na música. A “R1” – moto que na época era grande demonstração de poder –, a grossura do cordão, que na hierarquia do tráfico ressignifica a ideia de coroa dos grandes impérios coloniais, e os pingentes, sempre bem elaborados, remontam a grandeza dos brasões, como os que figuram nessas paredes de som, e dão conta de descrever como a vida no crime dá ganhos de poder em troca da privação da liberdade e da curta expectativa de vida. Em “Desfavelado”, a perda dessa liberdade é melancólica e conformada; em *Vida Bandida*, a perda dessa mesma liberdade traz ganhos, e dentro disso a contradição aponta para uma melancolia futura com a perda da vida.

Da encruzilhada em que o *Desfavelado* – o sujeito e, não só a estância do poema, e Favelário Nacional como um todo – e a “Vida Bandida” se encontram, eu observo como a cidade do Rio de Janeiro é de fato uma cidade dividida em cidade do colono e cidade do colonizado. Acredito que ambos questionam como nesta cidade de transformações, travessias, batuques, vida e morte, festa e luto, construção e ruína, abandono e desigualdade, paira “[...] um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, que restabelece e também transforma, e que em tudo incide” (Martins, 2021, p. 204). Esse tempo parece se alimentar o tempo todo de poesia

e ritmo, criando uma série de obras onde é possível perceber como a divisão da cidade é claramente estabelecida, pelos limites, pelas condições sociais, pelos indivíduos com suas singularidades em todas as partes, mas também por aqueles que são invisíveis ao Estado ou por aqueles que são vistos como o inimigo, mas fazem parte de um grande sistema Necropolítico, agenciado pelo capital, para que determinados corpos não tenham direito à vida.

Sobrevive, então, um desejo de alguns, que atravessam a cidade com seus corpos, e de fazer com a cidade algo muito semelhante ao que foi descrito por Roland Barthes, fazer com que ela seja “[...] uma escrita; quem se desloca na cidade, isto é, o usuário (transeunte) da cidade (o que todos nós somos) é uma espécie de leitor que, segundo as suas obrigações e seus deslocamentos, recolhe fragmentos do enunciado para atualizá-los em segredo” (Barthes, 2001, p. 228). Assim, Drummond e Praga escrevem sobre essa cidade, de perspectivas sociais diferentes, de lugares e posições diferentes, mas tendo no cerne daquilo que produzem um olhar que é capaz de perceber essa delimitação invisível.

Ainda enfatizo que essa cidade também é imagem. Imagem que choca, como um Caveirão dentro de uma escola no Complexo da Maré, ou de crianças pulando corpos mortos para ir à escola na Rocinha, ou como imagem que passa despercebida, como o descontentamento, tal qual do poema, de quem deixa sua casa na favela para viver em um lugar que não escolhe. Há imagens que causam medo, por uma série de construções de imagem que são coloniais, como os moradores de rua que passam dias e noites nas ruas do Rio, expondo, quando olhamos a cor delas, as contradições do Estado. Ali nas ruas, seus corpos são como “um corpo-imagem, acervo de um complexo de alusões e repertórios de estímulos e de argumentos, traduzindo certa geopolítica do corpo...” (Martins, 2021, p. 162), da colonização e das próprias transformações da cidade em detrimento da construção

de um projeto de cidade colonial – ou pós-colonial, se é que existe um pós – e uma sociedade sempre desigual em condições.

Drummond fala DA favela – e por vezes com ela, que o responde – de fora dela; MC Smith fala NA Favela – no Baile Funk – e PARA a favela, que não o responde como interlocutora, mas o acompanha, em canto e lamento, seus versos. Mas o que talvez ambos tenham em comum, em meio as contradições na comparação, é o olhar para essa divisão da cidade, para essas cidades, e a relação da violência que aparece em ambos os textos. Em Drummond, a violência é com o sujeito, em Smith a violência é uma prática do sujeito. Em ambos a violência faz parte dos seus cotidianos. As duas violências podem ser associadas ao capitalismo que pretende, a partir do Estado, controlar cada vez mais os indivíduos e condicionar, por claras escolhas que se condicionam a um racismo estrutural, fruto de um passado colonial, esses sujeitos a vidas despossuídas de suas escolhas ou “Vida Bandidas” nos mais amplos espectros de leitura que esse sintagma possa oferecer.

Nessa encruzilhada, eu pude, enfim, elucidar algumas pretensões minhas, mas hoje as encruzilhadas são outras. Aqui, ao pensar Drummond e o Funk, muito da minha visão sobre essas duas – ou mais cidades – dentro do Rio de Janeiro também está posta. Nessa mesma encruzilhada, as questões que me tocam aqui, mesmo vindas de indivíduos de classes sociais distintas, podem ser lidas como formas de narrar, cantar e dizer sobre como o Estado dividiu e divide ainda hoje essa cidade e como a favela é um problema social, criado pela colonialidade e distante de ser solucionado.

RECEBIDO: 27/02/2024

APROVADO: 03/03/2024

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond. *Corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. Tradução de Mário Laranjeira. – São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Tradução de Ligia Fonseca Ferreira, Regina Salgado Campos. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

FILHO, Orlando Cariello. *As políticas federais de habitação no Brasil (1964 a 2002) e a reprodução da carência e da escassez da moradia dos trabalhadores*. 2011. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília (DF), 2011

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: Biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte*. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

SANTOS, Artur Vinícius Amaro. “*Vem pra Selva, Vem!*”: a festa, a favela, a violência e a morte nas narrativas do Baile da Selva no Complexo da Penha. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

SIMAS, Luiz Antônio & RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. – 1º ed. – Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

VIDA bandida. Intérprete: MC Smith. Compositor: de Thiago dos Santos (Praga). Rio de Janeiro (Chatuba, Complexo da Penha), 26 de jul. 2009. Soundcloud: @carlos-palombini. Disponível em: <https://soundcloud.com/carlos-palombini/mc-smith-vida-bandida-dj-byano-ao-vivo-na-chatuba>. Acesso em: 14 mar. 2024.

MINICURRÍCULO

ARTUR VINÍCIUS AMARO DOS SANTOS é Mestre em Letras: Ciência da Literatura – Literatura Comparada pelo PPGCL/UFRJ, onde analisou a relação da cidade do Rio de Janeiro com o Funk do Complexo da Penha – ZN. Atualmente está no Doutorando em Letras: Letras Vernáculas – Literatura Brasileira pelo PPGLEV/UFRJ, onde estuda as imagens do Orixá Exu – do panteão Iorubá-nago – como imagens de brasilidade na obra do escritor Jorge Amado. Também é pesquisador da Cátedra Jorge de Sena de estudos Luso-Afro-Brasileiros da UFRJ.