

Culturas Negras - Patrimônio Carioca: do batuque do samba ao batuque do funk e o Rio em cena no cenário brasileiro

Ms.Cristina da conceição Silva – UCAM/ Unigranrio
Msda.Patricia Luisa Nogueira Rangel - Unigranrio
Dr.José Geraldo da Rocha- Unigranrio

Resumo

O presente artigo busca apresentar a chegada do negro por força da colonização em território brasileiro para serem os pés e as mãos dos brancos. Trataremos também da chegada dos negros na cidade do Rio de Janeiro, que foram trazidos de diversas nações africanas, e na cidade carioca desenvolveram através da convivência a cultura do samba carioca. Neste contexto, abordaremos como o negro buscou manter sua cultura viva, fato que culminou em samba, que fora perseguida pelas elites cariocas e hoje é respeitada e reconhecida. Seguindo os passos da perseguição da cultura negra, traremos à tona aspectos que apresentam o funk como uma cultura periférica negra da cidade do Rio de Janeiro.

Palavras chaves: Negros – Cultura - Samba - Funk

Introdução

A chegada do negro no Brasil, após uma sofrida viagem do continente africano para o solo brasileiro, foi marcada por um processo de desrespeito a vida humana e rompimento de laços sociais. O Rio de Janeiro do século XIX, especificamente neste artigo, é representado pela chegada de vários negros de nações africanas diferenciadas. Tais características provocam inúmeras discussões acerca da cidade que se transforma em espaços eminentemente negros.

Com advento da Abolição da escravidão, a Primeira República e a Reforma Pereira Passos, final do século XIX e início do Século XX, surgem novos modelos de moradias nos espaços do Centro da Cidade do Rio de Janeiro e suas adjacências. Nesses

espaços novos de moradias e de trabalho, negros e brancos pobres socializam aspectos culturais e sociais.

O samba, nesta conjuntura, faz parte de um processo de luta e resistência, pois perseguições e proibições foram proferidas aqueles que praticavam a arte de cantar e dançar o samba, todavia na atualidade o samba é respeitado em todo território nacional. Seguindo a história do samba, descreveremos sobre a cultura do funk, que sofreu com o preconceito e marginalização da sociedade, não reconhecendo seu valor como cultura.

O destacaremos o funk como um movimento de resistência que conseguiu alcançar algumas vitórias, contudo ainda continua na luta, através de estratégias para conseguir espaço dentro de uma sociedade dominante.

1 A chegada do negro africano em solo brasileiro

Com a escravidão, os negros africanos romperam seus laços sociais, religiosos e culturais com sua terra natal. Apesar dos negros virem do mesmo continente, África, eram de povoados diferentes e possuíam línguas e habilidades diferentes e nem sempre conseguiam estar com pessoas de sua família ou de seu povoado, conforme Souza (2006).

Chegando ao Brasil, após sofrimentos dentro do navio negreiro ou tumbeiros durante a viagem, precisaram se organizar e procurar se adaptar à nova realidade, em terras desconhecidas. Esse processo de adaptação, reestruturação e organização motivaram estratégias de resistência, a fim de manter sua cultura, mesmo que houvesse processo de aculturação por parte dos brancos europeus.

Aqui se torna necessário, uma vez que a cultura trazida é despreendida das formas sociais africanas, que sejam recriados os meios de convívio e organização da religião e fora da órbita de controle dos escravagistas, onde é proibida. A própria sobrevivência do indivíduo escravizado dependia de sua repersonalização, da aceitação relativa das novas regras do jogo, mesmo para que pudesse agir no sentido de modificá-las, ou pelo menos de criar alternativas para si e para os seus, dentro das possibilidades existentes na vida do escravo. São inimagináveis os choques, a perda da liberdade, a viagem no negreiro, a exposição a uma nova sociedade onde seria escravizado, que se somam para o indivíduo. Aqui, cada negro viveria imerso em duas comunidades distintas, grande parte do tempo em contato com a sociedade branca que o força a adaptar-se a sua nova condição e funções, o que implica uma série de aprendizados sobre a nova

cultura. Homens ajuntados, vindos de diversas procedências, irmanados pela cor da pele e pela situação comum, que redefinem suas tradições como escravos nessa sociedade paralela do mundo ocidental-cristão (MOURA, 1995, p. 23).

Estar inserido em um ambiente com duas comunidades distintas, uma formada pelos brancos europeus e outra formada por negros, fez com que os africanos sentissem a necessidade de manter identidade cultural, como religiosidade, dança, canto e alimentação. Para alcançar esse objetivo foi preciso, em alguns momentos, fazer adaptações para sobreviver. Os escravizados desenvolveram inúmeras estratégias de resistência cultural, o que possibilitou conseguirem garantir a sua cultura mesmo com a interferência e proibição de seus senhores. E, dessa maneira, conseguiram através da ancestralidade manter sua identidade, que vai além dos traços físicos, pois envolve uma ideologia, espiritualidade, ritmos e danças.

A chegada dos negros no Brasil substituiu aos poucos o lugar do índio no cenário colonial da época. Conforme Alencastro (2008), a colaboração dos negros na formação da sociedade colonial é inegável, uma vez que, a partir de 1700, os africanos e negros superavam, em números, os brancos e os índios.

Os africanos e negros participaram de todos os momentos históricos da formação da sociedade brasileira, como ciclo do açúcar, ciclo do ouro, ciclo do café, construção de igrejas, construção de ferrovias e na agricultura, etc., comenta Rebelo (2002). Eram os negros que cuidavam da casa dos colonos, cozinhavam, lavavam, costuravam, cuidavam das crianças, muitas vezes sendo ama de leite. O autor ainda afirma que em tudo a presença do negro era constante e inegável.

Mesmo sendo uma sociedade, em sua maioria, negra, houve uma força repressora pelos “brancos” europeus e seus descendentes, tentando anular a cultura negra, que era vista com preconceito, e impor seus padrões de cultura. E neste contexto, os atos de resistência dos negros, menciona Souza (2006), estavam presentes em todos os momentos da escravidão e ajudaram a definir a relação entre senhores e escravos, garantindo para si níveis mínimos de dignidade humana.

2 O encontro de nações africanas no Rio de Janeiro

O Rio de Janeiro se torna um importante porto negreiro, a partir do século XVIII, principalmente na segunda metade, quando cerca de dois milhões de negros ancoraram na cidade. Nesse período, o tráfico negreiro trouxe para cidade, sobretudo, negros oriundos da costa de Angola, Daomé e Costa da Mina, em virtude da necessidade da mão-de-obra escrava, conforme Moura (1995).

Como observa Karasch (2000), existiam, pelo menos no Rio oitocentistas, sete principais nações africanas, bem como várias menos importantes. As mais significantes eram *Mina, Cabinda, Congo, Angola (ou Loande), Cacánje (ou Angola), Benguela e Moçambique*. As menos abundantes, muitas incorporadas às nações principais, eram *Gabão, Anjico, Monjola, Moange, Rebola (Libolo), Cajenje, Calundá (Bundo) Quilimane, Inhamban, Mucena e Monbaça*.

Esses termos ambíguos relacionados às nações africanas, que a princípio significam portos de exportação ou vasta região geográfica, dirigem atenção para a África Oriental e especialmente para o centro oeste africano, que possivelmente tiveram a maioria dos africanos chegando ao Rio de Janeiro. E assim, as nações servem como menção para estabelecer novas identidades para a população negra vinda de diversos países do continente africano.

Freitas (2009) cita Forbes (1993) ao mencionar que o tráfico de escravos de diversos portos trouxe para o Rio de Janeiro um grande número de escravos de diferentes matizes de cores, o que resultou na tendência de se registrar os escravos através do aspecto cor da tez para identificação individual e não com base na ancestralidade. Logo, a definição das identidades, em virtude da cor da pele, foi o recurso utilizado por traficantes de escravos.

Durante todo período colonial foram utilizadas grande variedade de codinomes para designar pessoas não brancas e não índios, como *pardos, mulatos, crioulos, cafuzos, cabras, bodes, pretos, africanos, curibocas, forros e libertos*. E nas últimas décadas do século XVIII já era bastante usual a associação entre a cor negra da pele à escravidão. Insuficiente para delimitar a efetiva distinção social, o registro da cor da pele precisava ser reforçado por informações da linguagem visual das hierarquias e das representações sociais. As informações serviam também para apontar os diferentes tipos de negros, seus usos e costumes, atribuindo-se às tatuagens, pinturas, adornos e fisionomia, valores simbólicos distintos.

A história carioca, conforme observa Karasch (2000), sempre nos deu a impressão de uma cidade branca com traços europeus e trajes muito refinados, o que destaca a presença da população europeia residente e visitante da cidade. Os escritos dos lusos, residentes da cidade, ignoravam a presença dos negros na sociedade urbana do Rio de Janeiro.

Os negros alforriados dominavam a esfera produtiva. Embora ocupassem uma posição subordinada na economia urbana, desempenhavam pequenos ofícios, como *latoeiros, carpinteiros, pedreiros, calceteiros, impressores, pintores de tabuletas e construtores*, dominando assim, os negros alforriados, a esfera produtiva. Mesmo em estabelecimentos, a maioria dos negros não tinha funções assalariadas. A separação social na cidade entre o branco livre e do escravo, mostram que os trabalhos especializados eram exercidos pelos brancos, cabendo aos negros o trabalho braçal, de acordo com Belchimol(1992).

No período que compreende as primeiras décadas do século XIX, diz Honorato (2008) que os escravos, quase que exclusivamente, desempenhavam todas as tarefas braçais, tanto na rua como no interior das casas. A quantidade de negros que circulavam pelas ruas do Rio de Janeiro era tão grande que a impressão dos viajantes era ser um país de negros e mestiços.

Nos primórdios século XIX, segundo Karasch (2000), a cidade do Rio de Janeiro surpreendia os estrangeiros que por ela passava ao perceberem que os escravos também apresentavam atividades e profissões especializadas, diferentemente do que eles imaginavam - lavradores e preguiçosos, sem nenhuma habilidade. Os escravos africanos tinham habilidades voltadas para a música, pintura e esculturas. Muitas vezes os artistas de renome não eram brancos, mas negros ou mulatos, o que causava surpresa aos visitantes da cidade.

3 A cultura escrava no Rio de Janeiro

Explica Karasch (2000) que, na primeira metade do século XIX, a cultura escrava no Rio de Janeiro é denominada como Samba e Canção. Tal denominação foi associada à *linguagem, etiqueta, comida, vestimenta, arte, recreação, religião* dentre outros aspectos. O jeito como os escravos do Rio de Janeiro se comportavam, com seus

cantos e danças, forneceram novos aspectos culturais na cidade. Contribuiu e ainda contribui com o jeito de ser, de viver e de se divertir do povo carioca até os dias de hoje.

Destaca Karasch (2000) que o cantar para os escravos no momento em que estavam trabalhando, sendo em grupo ou não, especificamente nas ruas da cidade, era uma forma de procurarem disfarçar o calor e o peso da mercadoria. A música puramente africana era uma característica constante nesses atos.

De acordo com a autora, muito dos escravos, que viviam pela cidade do Rio de Janeiro, tocavam instrumentos europeus como profissão. A maior empregadora de músicos escravos era a família real, que chegou a ter uma orquestra com 57 escravos, que se apresentava em ocasiões especiais, em que tocavam música instrumental e vocal para uma plateia branca. Os escravos também contribuíram com estilos musicais africanos nas igrejas, principalmente, na Igreja de Nossa Senhora do Rosário.

Embora os escravos vivessem o constrangimento da vida urbana e apesar de seu trabalho inflexível, eles eram participantes ativos de uma nova cultura, com linguagem e etiqueta, comidas, roupas, artes, recreação, religião, vida em comum e estrutura familiar própria. No que se refere à comida, muitos foram os pratos de origem africanas incorporados à cultura carioca, como farofa, pirão, angu, feijão e canja temperados generosamente com pimenta.

Muitos dos escravos do Rio de Janeiro, sempre depois de uma refeição apimentada, pegavam os instrumentos africanos construídos por eles mesmos e começavam a tocar e cantar.

Havia tambores de muitos tamanhos e formatos. Os maiores como o caxambu, não eram, em geral, vistos e desenhados pelos artistas estrangeiros, porque a perseguição policial levava os escravos a escondê-los e só usá-los a noite em locais recônditos. (KARASCH. 2000, p.315.)

Os escravos da Cidade do Rio de Janeiro dançavam com muita frequência enquanto desempenhavam seus ofícios, independente de toques de instrumentos, que poderia acontecer com palmas, latas e batidas de ferramentas.

Após abolição e a Reforma Pereira passos, na cidade do Rio de Janeiro, os negros e brancos pobres passam a conviver quase sobre o mesmo teto, através dos novos modelos de moradias, denominadas cortiços, e no ambiente de trabalho no Cais

do Porto. É nestes espaços que aspectos culturais, sejam de entretenimento ou religiosos se fundem. (MOURA, 2005).

A amplitude das relações entre aqueles homens (negros e brancos) aumenta se levarmos em conta que a convivência entre as horas de trabalho e o tempo livre instigava ainda mais o convívio entre eles, fora dos navios, dos armazéns ou dos trapiches, segundo Arantes (2005). E neste contexto, o samba surge como um elemento socializador entre diversos grupos étnicos e leva muitos negros a prisão por vadiagem por estarem de posse de instrumentos de percussão, de acordo com Silva (2013).

4 Samba: expressão cultural

Outubro de 2007, o samba carioca é reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, registrado no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. É consequência de muita luta e estratégias de resistência para afirmar a identidade de um povo. Conforme Abib (2004), o samba está relacionado à transmissão de saberes e conhecimentos pela memória e oralidade, justamente por isso que se trata de um patrimônio imaterial, uma vez que se refere ao modo de pensar, valores e elementos que preservem a identidade de um grupo.

Segundo Silva (2013), o samba é celebrado em todo país em inúmeros gêneros e subgêneros, reflexo do que foi difundido ao longo dos séculos pelos negros oriundos da África e seus descendentes. Abib (2004) confirma ao dizer que se trata de uma manifestação afro-brasileira, influenciada pelos negros baianos, que trouxeram para o Rio de Janeiro sua bagagem cultural rítmica e promoviam encontros, e é considerada uma das mais importantes, além de ser o maior símbolo de nossa cultura, ao lado da capoeira.

... Famílias baianas que, desde as últimas décadas do século XIX, habitavam o bairro da Saúde, espalhando-se mais tarde pela zona chamada Cidade Nova, com ramificações no Mata-Cavalos (Riachuelo) e Lapa. Naquela região, famosos chefes de cultos (ialorixás, babalorixás, babalaôs), conhecidos como tios e tias, promoviam encontros de dança (samba), à parte dos rituais religiosos (candomblés) (SODRÉ, 1998, P. 14).

A casa da baiana Tia Ciata, teve um papel fundamental para a cultura carioca e no encontro entre grupos étnicos e classes sociais diversificadas. Negra e Baiana, Tia

Ciata, Hilária Batista de Almeida, se tornou uma das pessoas que colaborou para a propagação do samba carioca, pois na sala da casa dela aconteciam bailes que tocavam samba de partido e rodas de batuques.

No final do século XIX, através de táticas com recuos e avanços, de acordo com Sodré (1998), o samba já se infiltrava na sociedade branca sob os nomes de tango, polca, marcha, etc. como também no carnaval da cidade carioca.

A Festa da Penha, tal como a Praça Onze, conforme observa Fernandes (2001), foi um lugar especial para a geografia do samba carioca. Depois do carnaval, a festa da Padroeira Nossa Senhora da Penha foi o evento mais importante para a cidade e para os sambistas pioneiros, que no local se encontravam para festejar a santa e realizar seus batuques. Inclusive, Tia Ciata colocava barraca e ao redor se formava rodas de samba.

Naquele tempo, não havia rádio e os sambistas difundiam seus sambas na festa da padroeira, e quando o samba caía no gosto dos presentes, os compositores ficavam felizes. Muitos desses sambistas ficaram conhecidos através do evento da Festa da Penha.

Isto foi verdade para todos os músicos populares e sambistas da época, desde gente da nova geração do samba, como Heitor dos Prazeres, até para os grandes expoentes do samba amaxiado, como Donga e Sinhô, passando por gente mais identificada com outros gêneros populares, a exemplo de Pixinguinha e João Pernambuco. Não por acaso Noel Rosa, nos anos 30, homenageia a Penha como um “santuário do samba” em “Feitio de Oração”: (FERNANDES, 2001.P.81)

Embora a Festa da Penha tenha tomado um grande vulto no subúrbio, declara Fernandes (2001) que os sambistas não deixaram de ser alvo das repressões policiais, em virtude das batucadas que promoviam na festa religiosa. Tal repressão denunciada pelos sambistas era uma campanha desenvolvida pelo Estado, por grande parte da imprensa e pelos padres redentoristas. Era notório o envolvimento, nesse contexto de repressão, a presença de intelectuais como Olavo Bilac, que visavam impedir a crescente participação de grupos populares, especialmente os sambistas, sobre a segunda maior festa da cidade.

A Festa da Penha recebia gente de todas as classes sociais da cidade nos finais de semana de outubro. A geografia do lugar assemelhava-se a um arraial do subúrbio,

porém, nos dias de festas, se tornava Centro de cidade, em virtude da grande concentração de fiéis.

A campanha repressiva era notadamente observada pelo grande efetivo policial ao decorrer dos anos. As forças militares, utilizadas na festa, compunham elementos treinados para guerra, e, muitas vezes, esses eram infiltrados no movimento festivo para provocar desordens. É tanto que os noticiários dos jornais da época apresentam a desordem provocada pelas forças encarregadas de manter a ordem, e mediante a tais fatos os instrumentos dos sambistas foram proibidos no festejo. Todavia, o que os idealizadores não previram é que para aquela gente organizar uma roda de samba e divulgarem sua cultura bastavam palmas, pratos, talheres, seus corpos e vozes (FERNANDES 2001).

E com o tempo o samba foi ganhando espaço no cenário do Rio de Janeiro, e na atualidade o samba carioca é considerado patrimônio cultural e tem aceitação do poder público e da sociedade e um contingente negro minoritário.

5 O Funk e sua resistência no Rio de Janeiro

Em 1970, o funk chega ao Brasil, conhecido também como shaft ou soul funk, importado dos EUA. Vianna (1988) comenta que nos anos 30/40 o blues, música negra rural, ao chegar aos grandes centros urbanos produziu o rhythm and blues, associação de música profana com música protestante negra – gospel.

Os brancos, nos EUA, se interessaram por esse novo ritmo e passaram a copiar os estilos dos negros, como música e vestimentas, dessa forma, funk passa a representar identidade de um grupo, “uma roupa, um bairro da cidade, o jeito de andar e uma maneira de tocar música”, enfim, “símbolo de orgulho negro” (VIANNA, 2006, p. 45).

Conforme Essinger (2005), os primeiros bailes foram realizados em uma área nobre e elitizados por pertencer à zona sul do estado do Rio de Janeiro, no bairro de Botafogo, na antiga casa de show Canecão. Os bailes, conhecidos como “Bailes da Pesada”, eram produzidos pelo locutor de rádio Big Boy (Newton Duarte) e discotecário Ademir Lemos, aos domingos com casa lotada, cerca de cinco mil jovens oriundos de diversos lugares.

No entanto, com a valorização da música popular brasileira, MPB, o Canecão cancelou os “Bailes da Pesada”, dando lugar ao novo estilo. Sobre o término dos bailes, Ademir faz a seguinte declaração a Hermano Vianna:

As coisas estavam indo muito bem por lá. Os resultados financeiros estavam correspondendo à expectativa. Porém, começou a haver falta de liberdade do pessoal que frequentava. Os diretores começaram a pichar tudo, pôr restrição em tudo. Mas nós íamos levando até que pintou a ideia do pessoal do Canecão de fazer um show com o Roberto Carlos. Era a oportunidade deles para intelectualizar a casa, e eles não iam perdê-la, por isso, fomos convidados pela direção da casa a acabar com o baile (VIANNA, 1988, p.25)

Medeiros (2006) e Vianna (1988) informam que os bailes migraram para quadras esportivas e clubes no subúrbio do Rio de Janeiro e, mesmo quando aconteciam na zona sul, eram próximos às favelas e tinham características suburbanas, pois os frequentadores, na sua maioria, eram jovens negros e pobres. Esses bailes aconteciam cada semana em um local diferente e conseguiam reunir entorno de 15 mil pessoas por baile.

No final da década de 70, surgiram as festas blacks promovidas pelas equipes Soul Grand Prix e Black Power e os dançarinos apresentavam cabelos afros e sapatos plataformas. Conforme Lopes (2011), quando os bailes passaram para a periferia, os bailes passaram por transformações, como a mistura de outros ritmos negros como jongo e samba aos os passos de Break, nascendo assim o funk.

Nos anos 80, o funk ocupava os cadernos de cultura e comportamento, mas nos anos 90, o cenário muda e começa a ocupar os cadernos policiais, devido a um evento em que jovens funkeiros de favelas invadiram uma das praias do Rio de Janeiro, Praia do Arpoador no mês de outubro de 1992, de acordo com Medeiros (2006). Embora o Vice-governador e também Secretário de Justiça e de Polícia Civil Nilo Batista reconheceram que não houve vítima e nenhuma pessoa ferida, as notícias negativas pela mídia, passaram a tratar o funk como caso de polícia e como consequência houve a proibição dos bailes em 1992.

Os funkeiros eram sinônimos de vagabundos, malandros e associados à criminalidade. A história se repete em épocas diferentes. Os sambistas também eram marginalizados, principalmente pela maioria serem negros e pobres, e precisaram criar estratégias para preservar sua cultura.

No fim dos anos 90, o funk começa a ser tocado em academias, boates e clubes das áreas nobres, fazendo com que as notícias sobre o funk começassem a aparecer nas colunas de cultura e comportamento e não só nos cadernos policiais, segundo Lopes (2011). A barreira estava começando a ser quebrada, no entanto, ainda seria necessário estratégias de sobrevivência, pois o movimento por estar ligado a favela, negros e pobres ainda sofre com desprezo, desrespeito e é menosprezado.

No decorrer da trajetória do funk, surgem diversos tipos, como: o funk consciente, que fala dos problemas da comunidade e a desigualdade social – “Rap do Silva” do Mc Bob Rum; de protesto, em que apresenta indignação a algum fato da atualidade – “Rap do valão” de Mc Mascote e Mc Nenem; funk melody, apresentando uma linha mais romântica – “Princesa” do Mc Marcinho; os proibidões, funks que tratam da realidade das comunidades e exaltam o tráfico de drogas e a violência – “É o bicho” do Mc Dinho da VP; funk ostentação, é um funk relativamente atual, pois surgiu a partir do ano 2008, com força em São Paulo e migrou para o Rio de Janeiro, e suas letras vangloriam bens e luxúria – “Mulher no poder” da Mc Pocahontas; e funk sensual e erótico, em que a mulher, elemento chave, é provocativa e sedutora – “Sabãozinho” do Mc Sabãozinho.

Conforme Medeiros (2006), as mcs femininas começam a entrar no universo dominado por mcs masculinos, na década de 90, como Deize, Tati Quebra Barraco, Valesca da Gaiola das Popozudas. Elas cantavam funks polêmicos pelas letras das músicas, como “Injeção”, “Fama de Putona”, “Late que tô passando”, no entanto conseguiram se impor e hoje o número de mcs mulheres é grande. Nos tempos atuais, temos Mc Marcelly, Mc Pocahontas, Mc Beyonce, Mc Byana, Mc Debby e outras.

No meio do funk, também, surge espaço para homossexuais, como a dançarina Lacraia, que fazia dupla com Mc Serginho e fez sucesso com as músicas “Vai, Lacraia!” e “Eguinha Pocotó” em 2002. Ela faleceu em maio de 2011. Em 2013, surge o Bonda das Bonecas formado por cinco homossexuais, que estourou com o funk “faz o quadrado” do Mc TG10.

No início do século XXI, o funk passou a ser reconhecido como ritmo carioca e foi declarado oficialmente pela Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (ALERJ) como patrimônio cultural do Rio de Janeiro, de acordo com a Lei 5543 de 22 de setembro de 2009, deixando de ser apenas um ritmo que retratava a vida dos moradores

de comunidade e passando a ser definido como movimento cultural e musical de caráter popular.

O funk foi mudando gradativamente, tendo buscado forma em meio à cultura negra na favela. Apesar de haver uma maior aceitação e integração de outras pessoas ao movimento, o preconceito ainda é grande e o movimento funk ainda luta para se manter dentro de uma sociedade dominadora.

6 Considerações Finais

Ao investigarmos literaturas com abordagens voltadas para a participação do negro na cidade carioca, observamos o quanto os diferentes grupos de nações africanas, que vieram para o trabalho escravo no século XIX, foram importantes para a cultura do samba.

A presença desses grupos de negros na cidade do Rio de Janeiro foi de uma riqueza imensurável, pois os mesmos ao longo dos séculos XIX até o momento atual contribuíram na inovação de ritmos musicais como formas de entretenimento, como o samba e o funk.

Neste contexto, negros, mestiços e pobres buscam formas de se divertirem e o samba e funk ganham espaço nas periferias cariocas, adquirindo uma nova roupagem, e galgam espaço na mídia. Primeiramente, o samba consegue se manter, apesar de críticas da classe dominante, e agrega em seu bojo integrantes de inúmeras etnias e classes sociais.

Em seguida, através de um processo histórico e social de movimento de periferias e étnicos, o funk dentro da cidade do Rio de Janeiro é marcado por muita pressão de anulação e muita luta por parte dos integrantes do movimento, tendo de ser criativo e estratégico, a fim de se manter, até ser considerado Patrimônio Cultural do Estado do Rio de Janeiro em 2009, assim como o samba nos primórdios do século XX.

7 Referências bibliográficas

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira Angola: Cultura popular e o jogo dos saberes na roda**. Unicamp, São Paulo, 2004.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **As populações africanas no Brasil**. Conferência Nacional de Política Externa e Política Internacional – II CNPEPI: o Brasil no mundo que vem aí. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2008.

ARANTES, Érica Bastos. **O Porto negro: Cultura e Trabalho no Rio de Janeiro dos primeiros anos do século XX**. Campinas: EDUEC, 2005. Disponível em: <<http://www.historia.uff.br>> Acesso em: 06/12/2013.

ESSINGER, Silvio. **Batidão: uma história do funk**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

FERNADES, Nelson Nóbrega. **Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados. Rio de Janeiro 1928-1949**. RJ: Coleção Memória Carioca, 2001.

HONORATO, Claudio de Paula. **Valongo o Mercado Escravo do Rio de Janeiro, 1758-1835**. Niterói: EdUFF, 2008.

KARASCH, Mary C. **A vida dos escravos no Rio de Janeiro 1808 – 1850**. RJ: Cia. Das Letras, 2000.

LOPES, Adriana Carvalho. **Funke-se quem quiser: no batidão negro da cidade carioca**. Rio de Janeiro: Bom Texto Editora, 2011.

MEDEIROS, J. **Funk carioca: crime ou cultura? O som dá medo. E prazer**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2006.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. RJ: Coleção Biblioteca carioca, 1995.

REBELO, Aldo. **Africanidades: Brasil – África na cultura, esporte e turismo**. In: colóquio sobre as relações Brasil – África. Ministério das Relações Exteriores, Departamento da África e Oriente Próximo, Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais. Instituto Rio-Branco (IRBr), Brasília, 2002.

SILVA, Cristina da conceição. **O samba no Rio de Janeiro: elementos socializadores dos grupos étnicos nos quintais de Madureira e Oswaldo Cruz**. Unigranrio, Rio de Janeiro, 2013.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Mauad Editora Ltda., 1998.

SOUZA, Marina de Mello e. **África e Brasil africano**. São Paulo: Ática, 2006.

VIANNA, Hermano. **O mundo do funk carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988