

Universidade de Brasília/UnB
Instituto de Ciências Humanas/IH
Departamento de Serviço Social/SER
Trabalho de Conclusão de Curso – TCC

Lauana Cristiny Silva Almeida

A POTENCIALIDADE EMANCIPATÓRIA DO FUNK

Orientadora: Prof^ª. Ms. Patrícia Cristina Pinheiro de Almeida

Brasília - DF, Março de 2016

LAUANA CRISTINY SILVA ALMEIDA

A POTENCIALIDADE EMANCIPATÓRIA DO FUNK

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Serviço Social da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do título de bacharel em Serviço Social.

Orientadora: Prof^a. Ms. Patrícia Cristina Pinheiro de Almeida

Brasília – DF, Março de 2016

LAUANA CRISTINY SILVA ALMEIDA

A POTENCIALIDADE EMANCIPATÓRIA DO FUNK

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Serviço Social da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do título de bacharel em Serviço Social.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Ms. Patrícia Cristina Pinheiro de Almeida
Orientadora

Assistente Social Felipe Augusto Xavier
Examinador Externo

Prof^a. Dr. Maria Lúcia Pinto Leal
Examinadora Interna

À minha amada mãe pela caminhada que trilhamos, que por mais difícil que pudesse ser, foi sempre lado a lado. Obrigada por tanto amor. É, sempre foi e sempre vai ser tudo por você.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Deus por me conceder sabedoria e serenidade para a construção desse trabalho e por me proporcionar o convívio com pessoas maravilhosas que tornaram essa caminhada menos dura.

À minha família que sempre me acompanhou, mas especialmente ao meu pai Delcimar, que buscou me dar a melhor formação possível para o meu crescimento. Às minhas avós Ana Maria e Maria Helena por tanto amor e carinho. À minha amada tia Ângela, que sempre esteve por perto ajudando e me dando tanto amor, a vida seria muito difícil sem a sua alegria por perto. E ao meu pai de coração Osman, pelo suporte e pela atenção todos esses anos. De coração, muito obrigada!

À minha professora e orientadora tão parceira Patrícia Pinheiro que encarou essa jornada comigo, mesmo desconhecendo esse mundo chamado funk. Obrigada por me guiar quando me senti desorientada. Você foi fundamental nesse processo.

Agradeço aos funcionários do departamento de Serviço Social, mas de forma especial ao Alexandre, não só pelos inúmeros comprovantes de matrículas e declarações, mas por toda a atenção e cuidado com todos estudantes.

Às minhas amigas Bianca, Brenda, Camila, Jéssica, Laryssa e Naiana, por estarem comigo em toda minha trajetória, por tanto amor e por tanta confiança depositada nessa amizade. É incrível ter a mesma cumplicidade mesmo depois de tantos anos.

À Carol e à Nathalia, que são presentes que o Ejoc me deu, por toda amizade e por não desistirem de me aproximar de Deus.

Aos meus queridos companheiros, Daiara, Jéssica Gíllian, Manu, Marcos, Natália, Raylane e Renato, com quem compartilho um grupo que sempre muda de nome, mas que está sempre presente, muito obrigada por poder dividir tantas inquietações, por estarem comigo desde o início até o final.

À minha amiga Ray por todas as vivências e experiências que tivemos juntas no decorrer desses anos, que foram para além da universidade e me tornaram uma pessoa melhor. Obrigada por sempre está do meu lado me dando apoio e me escutando, obrigada por nunca desistir de mim.

Às minhas amadas OLGAS e todas as outras que participaram de alguma forma nessa jornada, pela parceria e pelo cuidado que sempre tivemos umas com as outras. Obrigada por tantos ensinamentos e por me mostrar que a caminhada acadêmica é sofrida, mas também pode ser leve quando vamos juntas. E depois de tantas trocas cheguei até aqui, sem vocês talvez não fosse possível, e percebi que somos nós por nós mesmas, mas tudo bem, afinal temos umas as outras.

À minha Apeixes que foi tão atenciosa nesse processo de monografia se preocupando em compartilhar textos e autores que me ajudariam a escrever, sem você seria difícil tantas reflexões. Mas obrigada, principalmente, pela pessoa que você é, por me ensinar que as pessoas são boas e que algo maior está sendo preparado pra gente, e por isso que eu tenho certeza que você vai ser a profissional incrível em quem eu me espelho. Foi muito reconfortante ter você por perto.

Quero agradecer a todos que mesmo nas formas mais sutis estiverem comigo nesse trajeto e que tornaram possível a escrita desse trabalho. À todos amigos, familiares e professores, vocês ajudaram a me tornar essa pessoa que eu sou hoje.

É som de preto, de favelado, mas quando toca
ninguém fica parado.

(Amilcka e Chocolate)

RESUMO

Essa monografia analisa o potencial emancipatório do funk carioca na atualidade brasileira. Trata-se de pesquisa de natureza documental, utilizando as letras das músicas que foram analisadas a partir de uma lista de categorias, que possibilitou a apreensão das dimensões envolvidas nas músicas de funk. É notável um crescente conservadorismo por parte de muitos setores da sociedade e com isso evidencia-se também o aumento da criminalização de gêneros musicais oriundos das classes menos favorecidas pelo capital. Verificou-se o papel do funk no cenário cultural brasileiro, de que forma ele tem se mantido no mercado musical e como ele tem capacidade, enquanto manifestação cultural, de ser porta-voz do cotidiano da periferia, podendo ser responsável, muitas vezes, pela tomada de consciência da população periférica.

Palavras-chaves: funk carioca; cultura periférica; emancipação política.

ABSTRACT

This monograph intends to analyze the emancipatory potential of brazilian funk nowadays. It's a documentary research, using song's lyrics that have been analyzed from a list of categories that enabled the apprehension of the involved dimensions in brazilian's funk songs. It's remarkable a growing conservatism by many sectors of society, and thereby are evident the increase of criminalization of musical genders arising from lower classes by capital. It was verified the brazilian funk role in the brazilian cultural scenario, in what way it has been held in musical market and how it possesses capacity as cultural manifestation of being speaking trumpet of periphery day by day, being usually responsible for making consciousness of periphery people.

Key words: *Funk carioca*; periphery culture; political emancipation.

LISTA DE MÚSICAS ANALISADAS

Música 1 – Não me bate doutor (Mc Cidinho e Mc Doca)

Música 2 – Rap da felicidade (Mc Cidinho)

Música 3 – Favela também é arte (Mr. Catra)

Música 4 – Tá tudo errado (Mc Júnior e Leonardo)

Música 5 – Rap do Silva (Mc Marcinho)

Música 6 – Som de preto (Amilcka e Chocolate)

Música 7 – Meus direitos (Mc Cidinho e Mc Doca)

Música 8 – Pra sempre favela (Mc Júnior e Leonardo)

Música 9 – Rio de Janeiro chumbo quente (Mc Júnior e Leonardo)

Música 10 – Rap da Cidade de Deus (Mc Cidinho e Mc Doca)

Música 11 – Igualdade (Moleque Dolores)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO 1 - PERIFERIA E CULTURA	16
1.1 As periferias brasileiras	16
1.2 As favelas cariocas e o berço do funk.....	17
1.3 A cultura periférica.....	20
1.4 Classe e cultura: falando de resistência.....	21
CAPÍTULO 2 – FUNK E CONTRACULTURA.....	26
2.1 Surgimento e popularização do funk carioca.....	26
2.2 O funk no cenário cultural	28
2.3 Mensagem funkeira: analisando as músicas.....	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	44
ANEXOS	47
Anexo I.....	48
Anexo II.....	50
Anexo III	52
Anexo IV	53

Introdução

A cultura negra se desenvolveu e se alastrou por todo o mundo Ocidental, após um processo conhecido como “diáspora africana”, onde por causa da escravidão, os negros foram tirados da sua terra e com eles levaram suas batucadas e seus ritmos. A origem do funk, assim como outros gêneros – blues, hip-hop, samba –, se deu através desse processo.

Por volta dos anos 1970 se popularizou nos Estados Unidos, mais precisamente em Miami, um ritmo conhecido como “Miami Bass”, que foi trazido para o Brasil e tomou conta dos Bailes Blacks do Rio de Janeiro, iniciando uma série de montagens feitas pelos DJ’s¹ e tocadas nas periferias. Em pouco tempo a batida e a dança foram se abasileirando, assim como as letras que ganhavam novas versões em português. As letras das músicas pediam paz e mostravam as coisas boas da favela. Nesse contexto passaram a ser compostos centenas de funks que falavam da realidade e da união dos morros e criticavam a violência policial, e assim muitas músicas começaram a ser consideradas hinos do movimento funk e lançaram MC’s² até então desconhecidos.

Em decorrência de ser uma música que defendia e difundia o cotidiano de exploração e segregação dos pobres e dos negros, a mídia tratou de organizar todo um discurso de aproximação do funk com a criminalidade, muito preconceito se espalhou na sociedade através de estereótipos negativos.

O funk passa a ser então, a voz da favela que pede através das suas músicas a liberdade dos morros, o som da massa carioca que agora é o som da massa nacional, uma das principais artes que surgiu das periferias.

Sempre visto como um gênero de música marginal, o funk vem dos lugares mais pobres e relata a crueldade de suas realidades, o que de fato a classe dominante não quer ouvir.

A criminalização do funk gerou o fechamento de grande parte dos bailes, o que resultou nas dificuldades econômicas para os artistas e o desaparecimento de equipes inteiras

¹ DJ significa disc-jockey que é um artista profissional que seleciona e executa diferentes composições musicais, previamente gravadas ou produzidas na hora para um determinado público alvo, geralmente em festas, bailes, boates ou danceterias.

² MC é um acrônimo de Mestre de Cerimônia, um MC pode ser um artista que atua a nível musical ou pode ser o apresentador de um determinado evento, geralmente ligado a manifestação musical.

de som, essa criminalização nada mais era que um processo histórico advindo da imposição do capitalismo que precisa controlar a classe trabalhadora e, para tal, não pode tolerar qualquer contraposição, destinando aos pobres a força policial e a cadeia.

Muitas vezes a música, em especial o funk, é a principal forma que a “favela” tem de chegar no “asfalto” e se fazer ouvir. E assim, revela sua função de denuncia e de exposição daqueles que são muitas vezes esquecidos.

A partir dessa compreensão desenvolve-se nesse trabalho a ideia de que o funk carioca apresenta uma possibilidade emancipatória, ou seja, tem capacidade de conscientizar politicamente, a população.

Dessa análise deriva uma pergunta: o funk carioca teria capacidade de despertar consciência política nas pessoas que o escuta?

Assim apresenta uma resposta provisória de que o funk se revela como uma produção cultural, que atuando de forma lúdica, tem a possibilidade de viabilizar a emancipação política e habilitar formas de resistência da população periférica que se relaciona com o ritmo.

O interesse desse trabalho foi o de analisar como o funk pode ter um potencial emancipatório, para tal análise os procedimentos metodológicos adotados foram primeiramente o levantamento das letras das músicas que foi feito através da internet, no site de buscas Google, com as frases: “músicas de funk consciente” ou “funk consciente”. A princípio, foram selecionadas de forma aleatória 13 músicas das encontradas, em seguida foi feita uma nova seleção de 11 músicas dessas 13, pois não foi possível achar a letra completa dessas músicas. Em um segundo momento foi construído uma ficha de leitura com as seguintes categorias: violência, preconceito, contracultura, luta de classes e consciência política, a partir da revisão bibliográfica, que serviu de parâmetro para análise. Após essa construção foi feita a leitura das letras e a identificação das categorias analíticas presentes na ficha.

Na sequência foi feita a análise e tratamento dos dados obtidos e assim foi possível elaborar essa monografia e apresentar as informações e conclusões a que o estudo chegou.

A ficha de categorias usada para a análise das letras das músicas foi construída com conceitos que contribuem ou estão relacionados, de alguma forma, com a questão da

emancipação política da classe trabalhadora relacionada, em particular, com a manifestação cultural, no caso: o funk. Daí terem sido eleitas as categorias acima mencionadas.

A *violência* aqui é entendida, a partir da acepção da Organização Mundial da Saúde (OMS) que define a violência como o uso da força física ou poder, em ameaça ou na prática, contra si próprio, outra pessoa ou contra um grupo ou comunidade que resulte ou possa resultar em sofrimento, morte, dano psicológico, desenvolvimento prejudicado ou privação.

O *preconceito*, de acordo com a autora Agnes Heller, é o fruto de falsos juízos de valor caracterizam o preconceito, na medida em que o caráter pragmático da atividade cotidiana orienta-se em juízos já elaborados, esquemas recepção do todo social. (HELLER, 1985)

A *contracultura*, partindo da visão de Gramsci, são manifestações que buscam criticar, debater e questionar tudo aquilo que é posto como dominante em determinado contexto.

A *luta de classes*, entendida a partir da visão marxista, é um fenômeno conduzido por leis sociais historicamente definidas, são um resultado necessário de determinadas condições históricas, econômicas e sociais, normalmente derivada da forma de organização da produção e reprodução da existência humana que, no caso do modo de produção capitalista, gera a oposição entre as classes trabalhadoras e os capitalistas, que se relacionam na sociedade burguesa.

A *consciência política*, segundo Marx e Engels no livro a Ideologia alemã, se trata do produto social e nunca pode ser outra coisa senão o ser consciente, e o ser dos homens é o seu processo real de vida. (ENGELS, MARX. 1846, p.31)

No decorrer da sua vida, Karl Marx fez considerações importantes sobre emancipação humana e *emancipação política*. Para o autor, a emancipação humana é o projeto que deve ser concebido pela classe operária, a classe que seria verdadeiramente revolucionária, pois só a emancipação humana é capaz de eliminar a exploração do homem pelo homem por meio de uma revolução social e assim findar a sociedade de classes. Já a emancipação política, para ele, se trata de uma emancipação parcial, da burguesia. Com a emancipação política a burguesia se tornou classe dominante após romper com o regime feudal, pois apresentava um projeto emancipatório que era atraente à massa explorada. Essa emancipação resultou em avanços nas relações de servidão na sociedade feudal, o regime

burguês foi capaz de emancipar os homens das relações de dependência pessoal, promovendo a igualdade jurídica, onde todos são iguais perante a lei. Marx ponderou que a emancipação política foi uma grande conquista, apesar de não emancipar verdadeiramente a humanidade.

A emancipação humana só seria possível diante de um diferente modo de produção e relações sociais, o que viabilizaria o fim da exploração e das contradições presentes na sociedade. Nessa perspectiva a emancipação política está diretamente ligada a classe trabalhadora e como ela se organiza. A emancipação política nos dias de hoje é essencial no sentido da organização dos trabalhadores na sociedade capitalista, a fim de romper com as relações de exploração da mais-valia.

Este trabalho está estruturado da seguinte forma: além desta introdução, o mesmo foi dividido em 2 capítulos e considerações finais. O capítulo 1 – Periferia e cultura, que trás o resgate histórico de onde vem o funk carioca, de que cultura estamos falando quando nos referimos ao ritmo e qual a relação dessa cultura com as classes trabalhadoras. O capítulo 2 – Funk e contracultura, que trata do surgimento e a propagação desse gênero musical e como ele se apresenta no cenário cultural enquanto uma manifestação que contesta os padrões, e finalizando com a análise das músicas, que se baseia no estudo de documentos (artigos, monografias, teses de doutorado, entre outros) sobre o funk carioca e na interpretação crítica dessas letras.

Assim, o funk carioca, enquanto cultura popular que se difunde facilmente em meio à população, contribui para a promoção da emancipação política da classe trabalhadora de uma forma acessível, através das suas músicas que criticam o modo de produção vigente e suas desigualdades e que possibilitam uma reflexão do cotidiano.

CAPÍTULO 1 - PERIFERIA E CULTURA

1.1 As periferias brasileiras

A periferia é resultado de inúmeros acontecimentos urbanos que vêm se desenvolvendo desde o final do século XIX, e se consolidou décadas depois – por volta de 1930 – com o avanço da urbanização e o descaso do governo.

Devido à incapacidade do Estado de promover a produção de moradias em grande quantidade gerou-se uma crise habitacional, dando início a uma jornada de construção de casas à margem do mercado formal. Esse processo dominou grande parte das cidades brasileiras e era a forma mais comum de moradia dos setores populares, para a maioria da população da classe baixa a casa própria significava o mesmo que empreendimento próprio, de preferência em zonas mais afastadas dos grandes centros. Assim como afirma Rolnik, desde o início do século, existem relatos de trabalhadores que promoviam e construía suas próprias moradias nos arredores da cidade. (ROLNIK, 1981).

Essa prática ainda não era tão significativa, pois os moradores eram poucos e desorganizados, mas não se podia falar que não existiam problemas sociais nesses loteamentos periféricos e clandestinos, a precariedade da moradia ainda não era citada porque sua dimensão estava longe de alcançar a situação dos cortiços, que encaravam por sua vez o descaso do Estado, além de extremamente lotados e sem quase nenhum aspecto higiênico. A autoconstrução acontecia como uma forma de subsistência em meio a um contexto de espoliação³ do controle da terra urbana pelo capital.

A gigantesca oferta de lotes baratos e o acesso ao transporte público (mesmo que extremamente precário e lento) foram fatores essenciais que viabilizaram o mercado de loteamentos periféricos, era a única alternativa possível para os trabalhadores pobres. Assim então foi acontecendo o crescimento de uma “cidade à margem” sem a menor infraestrutura e totalmente desarticulada.

A ideia aqui não é identificar o momento exato em que a periferia surgiu, ate porque seria difícil encontrar detalhes e marcos temporais tão precisos, mas sim fazer um resgate

³ A noção de espoliação urbana aqui se baseia no conceito de Lucio Kowarick no livro *Escritos Urbanos*, São Paulo, Ed. 34, 2000: “é a somatória de extorsões que se opera pela inexistência ou precariedade de serviços de consumo coletivo, que juntamente ao acesso à terra e à moradia apresentam-se como socialmente necessários para a reprodução dos trabalhadores e aguçam ainda mais a delapidação decorrente da exploração do trabalho.”

histórico das reais situações de como se deu a periferia e em especial entender em que momento foi acontecendo a segregação sócio-espacial nas grandes cidades capitalistas.

Com a expansão da periferia era possível assegurar dois objetivos que as elites há muitas décadas buscavam: segregar e desadensar. Dessa forma, os recursos e investimentos públicos seriam reunidos todos nas áreas que eram habitadas pela classe média.

A omissão do poder público na expansão dos loteamentos da periferia fazia parte de uma estratégia para facilitar a construção das casas pelos próprios moradores; essa era uma forma de desresponsabilizar o Governo de financiar moradias de qualidade e promover acesso aos serviços públicos, além de ser um modo barato de resolver o problema habitacional, problema esse que não pode ser analisado descolado de outros processos socioeconômicos e políticos. E assim como o Estado não tem interesse em empregar o recurso público para oferecer melhores condições de vida aos trabalhadores, a especulação imobiliária toma conta de boa parte da produção do espaço urbano, o capitalismo é violento e abusa da mão-de-obra barata.

Historicamente a segregação sócio-espacial teve continuidade, sendo responsável pela ideia de que ser da periferia significa necessariamente ausência de Estado e de aparelhos urbanos, era entendida como o território da espoliação urbana, da exclusão sistemática da classe trabalhadora ao acesso aos serviços públicos e coletivos.

A periferia, atualmente e desde sempre, é um lugar que torna possível pensar em visões de mundo contra-hegemônica, tendo em vista que a cultura está longe de ser um campo neutro afastado da luta de classes.

1.2 As favelas cariocas e o berço do funk

O surgimento do processo de favelização do Rio de Janeiro, assim como o movimento de formação das periferias, foi tido como um grande problema na década de 1930. E essa “problemática” contou, tempos depois, com o apoio do diagnóstico higienista muito forte na República de Getúlio Vargas, que visava derrubar as favelas sob as afirmações que lá se proliferavam diversas doenças.

A favela passou a ser um problema que devia ser controlado, um problema que precisava ser conhecido para poder ser administrado. Nesse processo de conhecimento as

assistentes sociais da época tiveram papel essencial, sob a ótica populista e clientelista do governo, participaram de uma gestão de pobreza, através do controle social.

Anos depois do auge desse processo de higienização, as favelas, que a essa altura já eram várias, com a pressão dos movimentos sociais, começaram a ser vistas de uma nova forma, se iniciava um novo período de produção de conhecimento, um novo olhar sobre o que seria a favela e quem seriam os favelados, agora era uma questão de tentar entender como se deu esse processo e quais as consequências.

Vejamos o que diz Santos sobre a relação da cidade com a pobreza:

A cidade em si como relação social e como materialidade, torna-se criadora de pobreza, tanto pelo modelo socioeconômico de que é o suporte como por sua estrutura física, que faz dos habitantes das periferias (e dos cortiços) pessoas ainda mais pobres. A pobreza não é apenas o fato do modelo socioeconômico vigente, mas, também, do modelo espacial. (SANTOS, 2009)

O processo de urbanização do Brasil causou mudanças intensas não só na demografia e na paisagem, mas na sociedade como um todo.

Essa ocupação do espaço urbano brasileiro aconteceu de forma injusta e exclusiva, deixando de um lado a concentração de riqueza e do outro lado a pobreza. Com esse processo de inchaço populacional e sem planejamento estatal que seja capaz de solucionar as demandas necessárias, os resultados são as ocupações em áreas inadequadas à moradia, como, por exemplo, as favelas.

Quando pensamos em favela logo vem à cabeça a ausência, seja de infraestrutura (saneamento básico, transporte público, abastecimento de água), seja do poder público no geral, além do estado de insegurança física que se encontra os imóveis, por serem construídos em locais que não têm condições.

Podemos ver aqui a definição de favela publicada em documento escrito pela Secretaria de Municipal de Assistência Social do Rio de Janeiro em 2004:

As favelas e conglomerados passaram a ser produtoras e reprodutoras de um intenso processo de precarização das condições de vida e de viver, da presença crescente do desemprego e da informalidade, de violência, da fragilização dos laços familiares e sociais, ou seja, da produção e reprodução da exclusão social, expondo famílias e indivíduos a situações de risco e vulnerabilidade. (Política Nacional de Assistência Social, 2004)

É nas favelas onde está concentrada a pobreza decorrente das desigualdades socioeconômicas e das contradições sociais e urbanas, evidenciando a crueldade do processo de desenvolvimento do Brasil e a péssima distribuição de renda, assim as favelas são as maiores representantes da segregação sócioespacial que vem se intensificando nas últimas décadas.

As favelas existem para além do espaço físico, sendo assim quando falamos em território, estamos falando também das construções simbólicas, as práticas culturais e as experiências vividas e compartilhadas por seus moradores, que implica na formação identitária de cada um.

Durante muito tempo a favela era vista somente como um lugar de carência e violência, mas agora surge também a imagem da favela rentável, capaz de gerar muito lucro, que tem o turismo, as pousadas para os turistas, as grandes lojas e as festas, como as principais formas de movimentação do capital. De forma que o capitalismo passa a beneficiar-se de forma lucrativa da exclusão que gera.

Grande parte da produção cultural carioca está relacionada às periferias e às favelas e aos movimentos do capital, como é o exemplo do samba, do rap e do funk, esse que leva até o nome de carioca devido a forte especificação territorial. Apesar das favelas serem grandes produtoras de cultura, há ainda, uma carência de diversidade cultural, que proporcione aos seus moradores opções de atividades para além da música, como teatro, dança, cinema, entre outros. Na contra mão do preconceito, da pobreza e da carência, a favela vai sobrevivendo a todo descaso do Estado, sendo um espaço de produção de novos conhecimentos e formação de novas gerações que reconhecem que são sujeitos de direitos.

É nesse ambiente de carência, mas também de resistência que surgiram as primeiras montagens da batida que ficou conhecida como funk. Ritmo genuinamente negro, que com o passar do tempo se firmou nas tendências brasileiras, com suas músicas que pediam o fim da violência, mostravam os pontos positivos das favelas (que até então não eram mencionados) e falavam sobre a união dos morros. Quando se pensa na ligação do funk com a favela, não se pode limitar a um ritmo popular em um determinado lugar, trata-se de uma relação extremamente íntima desde as suas origens, uma relação que derivou da diáspora negra e de como seu povo se realocou e em que condições deu continuidade às suas manifestações culturais.

1.3 A cultura periférica

O pressuposto que sempre orientou a produção cultural é a dualidade centro-periferia, de um lado as classes abastadas, que possuíam o respaldo do Estado e de outro a classe trabalhadora sem nenhum acesso à infraestrutura nas áreas periféricas.

Diante disso, o primeiro desafio que surge é a capacidade de análises que vençam no entendimento das mudanças que aconteceram em relação ao conceito e ao contexto da periferia, devido a diversidade das manifestações socioculturais.

É necessário novas perspectivas que ajudem a explicar não só a produção sócioespacial, como também o processo que nela resultou e sem desconsiderar os movimentos culturais juvenis, que articulam uma forma de singularização da periferia, através da representação local. Numa tentativa de produzir coletivamente discursos sobre a periferia a partir das interpretações dos próprios seres periféricos, representando a máxima que diz que “periferia é periferia em qualquer lugar”. A afirmação das vozes da periferia destaca-se dentre as tendências culturais emergentes por sua beleza, inserção no mercado e alto poder agregador.

Nascimento destaca a definição de cultura periférica como:

(...) a junção do modo de vida, comportamentos coletivos, valores, práticas, linguajares e vestimentas dos membros das classes populares situados nos bairros tidos como periféricos. E dela ainda fazem parte manifestações artísticas específicas, que reproduziram tal cultural no plano artístico não apenas por retratarem suas singularidades, mas por serem resultados da manipulação dos códigos culturais periféricos. (NASCIMENTO, 2006)

Os artistas periféricos, principalmente os que se organizam coletivamente, tornam-se agentes de discurso, ou seja, falam com voz própria e se constituem como sujeitos políticos conhecedores das demandas da população que o cerca.

Como nos lembra Nascimento:

Embora as ações culturais sejam de caráter coletivo, cuja finalidade é transformar (mesmo que simbolicamente) o espaço social onde estão sediados, assim como a vida dos sujeitos com menos acesso a oportunidades educacionais, profissionais e culturais, são também projetos pessoais de seus idealizadores. E, desta maneira, estão intrinsecamente ligados às suas trajetórias, militâncias, redes de contatos, etc. (NASCIMENTO, 2010)

Para Heloísa Buarque de Hollanda, no sentido que se discute aqui, ou seja, a cultura como símbolo de resistência, a música também mostra algumas propostas e mudanças estruturais no sentido de sua criação e divulgação. (HOLLANDA, 2004)

Ainda para Hollanda, nestes casos, a própria noção de cultura, e por tabela a de música, é forçada a repensar seus parâmetros e até mesmo sua função social. E assim pode-se notar que as características e as estratégias das expressões artísticas vindas das periferias vêm surpreendendo, como a grande novidade de um tempo pra cá, com o desejo de responder a intolerância racial e as questões da exploração econômica e da dominação política.

A internet tem tido papel, cada vez mais, fundamental na percepção de que as periferias estão produzindo muito mais em termos artísticos e culturais em geral. Revelando o que era mantido dentro das periferias e dando um novo olhar a essas produções e mais visualização a outros bairros do subúrbio. Isso faz com que vários artistas periféricos possam ser referência para outros jovens.

O teor político da cultura periférica é algo extremamente relevante e que não pode ser ignorado, mesmo quando o artista não retrata temas especificamente políticos, pois não precisa, necessariamente, falar da periferia, o fato desse artista está dando voz à maneira de pensar dos subúrbios já é extremamente político.

A cultura periférica tem sua função de contracultura sendo uma forma de questionamento dos padrões elitistas na sociedade, buscando novas maneiras de viver e de produzir cultura diferente do que impõem as classes dominantes.

Podemos ver aqui a ideia de Nascimento sobre a atuação dos artistas da periferia:

É preciso considerar que os artistas estão edificando uma atuação politico-cultural voltada para o incentivo à produção e consumo de bens culturais e se colocam como porta-vozes dos moradores da periferia no plano cultural. E, nesse sentido, tem valor estratégico o posicionamento de certos artistas como “representantes” da periferia no campo cultural, defensores de uma cultura singular e amplificadores de identidades coletivas, cujos vínculos com tal espaço têm caráter positivo. (NASCIMENTO, 2010)

Definir hoje a cultura do Brasil é, antes de tudo, imaginar estratégias e políticas culturais a partir da perspectiva de inclusão social e de garantia de direitos.

O funk carioca, gênero perseguido desde seu início, obtém uma grande conquista no Rio de Janeiro com a aprovação da Lei nº 5543, de 22 de setembro de 2009, que define o

funk como movimento cultural e música de caráter popular na Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro. Esse reconhecimento torna inconstitucional a discriminação do ritmo e transformando-o em assunto de cultura e ao invés de segurança.

O funk carioca é a atitude de soltar o corpo ao escracho, reinventar o ridículo para transformá-lo em estilo, conforme um texto quase manifesto que defende a sua índole libertária. (HOLLANDA, H. 2004)

Com a aprovação da lei, foi possível fortalecer a defesa de uma manifestação cultural da classe trabalhadora, mostrando como a criminalização da cultura do funk está de braços dados com a criminalização da pobreza. E assim a definição do funk como cultura passou a ser o centro dos debates por toda parte.

E também cabe aqui ressaltar a recente visão de glamourização que está sendo lançada sobre a pobreza e sobre produção cultural da periferia, fazendo com que aqueles que antes diminuían o que vinha das favelas agora se aproximem dela.

Existem várias razões para explicar esses novos olhares de fetichização da cultura periférica, e de certa forma do funk em específico, mas é possível apontar como principal o capital, que suprime todo o seu significado para transformá-lo em mero produto a ser consumido por quem tem condições.

Os valores constitutivos da sociabilidade da classe trabalhadora podem ajudar na construção de um campo político-cultural transformador no qual a cultura periférica necessariamente terá papel de suma importância.

1.4 Classe e cultura: falando de resistência

O processo de reprodução ampliada de relações sociais restitui, ao mesmo tempo, a consciência como alienação e a possibilidade de rebeldia por parte daqueles que vivem do trabalho ou dele são excluídos. O seu embasamento concreto está na tensão entre o trabalhador alienado que trabalha como objeto do capital, e o trabalhador como sujeito criativo vivo e livre, capaz de reagir e lutar contra as opressões que sofre.

A consciência não só como alienação, mas como mediação crítica da história, produto e interpretação da experiência, isto é das contradições e lutas sociais. (Martins, 1989b: 103).

Segundo Yamamoto, é possível destacar o papel da luta de classes na transformação e nos rumos impressos ao processo de trabalho, reconhecendo nos trabalhadores o caráter de autores da sua própria vida, que são capazes de resistir às explorações do capital, a partir da visão do trabalhador como “sujeito criativo vivo”. (IAMAMOTO, 2001, p. 86)

As classes pra se expressarem politicamente necessitam de condições históricas que tornem possíveis interesses sociais comuns a todos e que os indivíduos se apropriem coletivamente desses interesses, que, assim, se elevam a dimensão universal. Esse processo de apropriação e organização mostra-se como movimento de formação de consciência de classe.

Ainda para Yamamoto, esse processo de salto entre o meramente econômico e a liberdade política, ou seja, a elaboração superior da estrutura em superestrutura na consciência dos homens, acontece quando a classe deixa a condição puramente econômica para elaborar sua história coletiva, tornar-se sujeitos conscientes politicamente. Em outras palavras é a passagem da classe em si para a classe para si⁴, atingindo a esfera da totalidade.

A cultura é uma dimensão de extrema relevância na conformação da sociabilidade, como terreno das expressões da alienação, mas também das expressões de rebeldia, das fugas encontradas pelas classes subalternas para se preservarem da exploração do trabalho. O ponto de partida é uma noção ampla de cultura, como “momento da práxis social, como fazer humano de classes sociais contraditórias na relação determinada pelas condições materiais e como história da luta de classe. No sentido amplo, cultura é o campo material e simbólico das atividades humanas.”. (CHAUÍ, 1986, p. 14)

Gramsci foi um dos mais importantes pensadores políticos do século XX e abordou um aspecto extremamente atual na política que foi a visão da política como a missão de estruturação da hegemonia de uma classe, e para, além disso, a interpretação da cultura como dimensão essencial na política. A cultura é sempre politicamente funcional para os interesses das classes.

As reflexões acerca do senso comum estão intimamente ligadas à compreensão da teoria da hegemonia. Entende-se por senso comum a visão de mundo popular, a consciência

⁴ “As condições econômicas transformaram a massa do país em trabalhadores. O domínio do capital criou uma situação comum, interesses comuns a esta massa. Assim, esta massa já constitui uma classe frente ao capital, ou seja, uma ‘classe em si’, mas não ‘por si mesma’. Na luta, esta massa se une, constitui uma classe ‘por si mesma’. Os interesses que defendem se tornam os interesses da classe.” (Miséria da Filosofia, 1847).

cotidiana, uma filosofia imposta pelo meio. Configura-se por conter em si uma concepção desarticulada e conservadora, que leva a uma consciência alienada que favorece a aceitação da ordem social, um grande obstáculo na formação de uma nova hegemonia. Hegemonia se trata de um complexo de experiências e atividades cujos limites estão interiorizados, mas que por ser mais que ideologia tem poder para controlar e produzir mudanças sociais.

Para Gramsci, “[...] a luta cultural para transformar a mentalidade popular e divulgar as inovações filosóficas se revelam historicamente verdadeiras, na medida em que se tornam concretamente, isto é, histórica e socialmente universais.” (GRAMSCI, 1989, p.36). Ao conceito de cultura relaciona-se a compreensão do senso comum que ocorre em direção oposta àquilo que se chama de consciência filosófica ou concepção científica de mundo.

Segundo o autor, o conceito de cultura é inicialmente concebido como um bem universal, com acesso às ordens de classe, pois se trata da difusão da cultura enquanto ação política, com finalidade de promover a autonomia intelectual, constituindo-se na disciplina, na organização da cultura, eixos de produção intelectual e intervenção política.

Ao analisar a cultura popular, partimos da ideia que na filosofia espontânea do povo existem algumas concepções de mundo que indicam o pertencimento a determinadas classes, a partilha de um modo de pensar e agir. O que distingue o caráter popular é o modo de conceber a vida e mundo, em contraste com a classe dominante. Por não ser homogênea não pode ser minimizada a critérios de unidade.

A cultura popular não agrega somente elementos tradicionais, e sim fragmentos da cultura e do pensamento moderno. A condição fragmentada das concepções de mundo se expressa em um desencontro do ser e do agir, que gera uma espécie de consciência partida nas classes subalternas.

Marilena Chauí aproxima-se da cultura popular como expressão dos dominados, buscando as formas pelas quais a cultura dominante é aceita, interiorizada e reproduzida, tanto quanto as formas pelas quais é recusada e afastada pelos dominados. A expressão cultura popular, embora seja difícil definir, tem a vantagem de mostrar aquilo que a ideologia dominante tem como objetivo esconder, a existência de divisões sociais, pois dizer que uma prática cultural é Popular significa admitir a existência de algo não-popular.

Ainda segundo a autora, no Brasil, a cultura popular, do ponto de vista da consciência se revela na forma da consciência trágica, aquela que descobre a diferença entre

o que é e o que poderia ser e que por isso mesmo transgride a ordem estabelecida, mas não chega a constituir outra existência social, aprisionada nas malhas do instituído. (CHAUÍ, 1986, p.178)

A dualidade da cultura popular e a dimensão trágica da consciência poderiam sugerir outra lógica, que navega contra a corrente, que recusa que a única história possível seja a concebida pelos dominantes.

Quando se olha o modo como tradicionalmente o Estado age no Brasil, pode-se dizer que, na relação com a cultura, sua tendência foi antidemocrática. Não por dar preferência a este ou aquele grupo dirigente, mas pelo modo mesmo como o Estado visou a cultura. Tradicionalmente, sempre procurou cooptar toda a criação social da cultura sob o pretexto de ampliar o campo cultural público, transformando a criação social em cultura oficial, para fazê-la operar como doutrina e irradiá-la para toda a sociedade. Assim, o Estado se apresentava como produtor de cultura, conferindo a ela generalidade nacional ao retirar das classes sociais antagônicas o lugar onde a cultura efetivamente se realiza.

O lugar da cultura dominante é onde se legitima o exercício da exploração econômica, da dominação política e da exclusão social. E a cultura popular vem da classe trabalhadora, a partir da dominação, ou seja, como reprodução ou como resistência.

Hoje a cultura é um valor a ser preservado em sua diversidade e pluralismo e o investimento em cultura é visto como prioritário para o fortalecimento sociedade e, conseqüentemente, para o desenvolvimento político e econômico. Em seus vários e diversificados usos tanto como economia emergente no mercado global quanto como forma de negociação ou resistência, a cultura hoje se tornou efetivamente um recurso para a melhoria social, para a geração de renda, para o gerenciamento de conflitos e quem sabe para emancipação política.

CAPÍTULO 2 – FUNK E CONTRACULTURA

2.1 Surgimento e popularização do funk carioca

O funk chegou ao Brasil por volta dos anos 70, apesar de ser conhecido nos Estados Unidos há pelo menos 60 anos, mas foi ganhando espaço na mídia somente a partir dos anos 2000. O funk carioca, assim como outros ritmos, está intimamente ligado a música negra americana e mais a fundo à sua raiz africana.

Sua história se inicia no misto de tradições musicais africanas, brasileiras e estadunidenses. O ritmo funk ficou sendo conhecido no Brasil e interpretado por cantores como Tim Maia, Carlos Dafé e Tony Tornado, fundariam depois o movimento Black Rio. Nesse período o funk começou a ser símbolo da resistência negra.

A visibilidade do gênero se iniciou através dos grandiosos DJs Ademir Lemos e Big Boy, que organizavam bailes na churrascaria Canecão, que tempos mais tarde viria a ser uma casa de shows.

Ademir Lemos foi pioneiro entre os discotecários e se tornou muito famoso devido ao então Baile da Pesada, um surto que tomou conta do Rio de Janeiro, que atraía cerca de milhares de dançarinos de todos os bairros cariocas, da Zona Sul a Zona Norte. A programação musical revelava uma mistura do rock, do pop e do soul, com nomes como James Brown e Beatles.

O DJ Big Boy foi o primeiro a desenvolver técnicas de locuções para além das locuções ríspidas, com o estilo de locução bem acelerado e fora dos padrões. Fortaleceu, com seu amigo Ademir Lemos, pelo os encontros da juventude negra através dos bailes misturando a diversão com a intenção de conscientização política dos negros.

Logo nos primeiros anos de existência, esse gênero deixa de ser uma cópia da forma e do caráter das músicas de outros locais para ser um estilo que une a face do hip-hop às práticas negras das favelas cariocas.

Tempos depois os Bailes da Pesada deixam de animar o Canecão, devido a algumas medidas impostas pelos coordenadores da casa, que viam mais interesse nas apresentações de artistas da Música Popular Brasileira (MPB), e foram transferidos para alguns clubes do subúrbio do Rio, mesmo tendo muito sucesso e aceitação de público.

Vianna reproduz a seguinte opinião do discotecário Ademir Lemos:

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, a por restrição em tudo. Mas nós íamos, levamos, até que pintou a ideia da direção 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 a acabar com o baile. (LE MOS apud VIANNA, 1987).

Mesmo com o fim dos shows no Canecão, o público só aumentava. Os bailes foram direcionados para os clubes e para as quadras das comunidades, que já reuniam centenas de pessoas. No final dos anos 70 surgiram a Soul Gran Prix e a Black Power, as primeiras equipes de som que começaram a promover festas black. Mas foi a partir de 1978 que o cenário da música black estava pra mudar com o sucesso dos novos rivais: Furacão 2000 e Cash box, equipes de som que predominaram no funk nos anos 80.

As letras das músicas de cunho sexual e as batidas eletrônicas aceleradas se tornaram um fenômeno nos bailes. O sucesso foi tão grande, que estas tendências foram fundamentais para uma nova conceituação do funk.

No início dos anos 90 os bailes foram crescendo de forma surpreendente, e aumentando a rivalidade entre os jovens que defendiam que sua comunidade era melhor que a do outro, sendo, assim, foram criadas algumas classificações para esses eventos. As mais conhecidas eram chamadas de “normais” e de “corredor”.

Nos bailes conhecidos como “normais” os embates eram fiscalizados de forma mais rígida por seus organizadores.

Já nos classificados como “corredor” a briga era antecipadamente preparada, o baile era dividido em “territórios” a fim de organizar da melhor forma os confrontos. O clube era dividido em lados iguais, formando os corredores onde os frequentadores dos bailes se posicionavam segundo o território que representava.

As brigas não aconteciam somente dentro das festas, as piores confusões ocorriam muitas vezes do lado de fora. Geralmente os confrontos começavam por questões pessoais, mas para os conservadores estavam sempre associadas ao funk.

2.2 O funk no cenário cultural

A partir dos anos 90, notou-se um forte processo de perseguição do funk, comandado pela mídia, onde o funkeiro – termo dado a todos os jovens que frequentavam bailes funk – passava a representar a juventude “perigosa” das favelas da cidade.

O tipo de abordagem policial feita aos bailes tinha o intuito de combater os próprios bailes funk e não a violência em si. Neste contexto, o baile funk se resume a imagem do funkeiro, que é humilhado e desvalorizado.

Nos primeiros anos da década de 90, ainda que o Estado incorporasse políticas públicas envolvidas com a população pobre do Rio de Janeiro, os encontros musicais tiveram que ser proibidos, sob a justificativa de combater o barulho excessivo, as brigas, o tráfico de drogas, a corrupção de menores e a apologia ao crime.

No ano de 2007 foi assinada a resolução 013 pelo então secretário de segurança pública, José Mariano Beltrame, que proibia o acontecimento de eventos culturais, esportivos e sociais que não fossem autorizados previamente pelas autoridades responsáveis pelo policiamento da área, deixando os bailes e várias outras festas, quer eram o único lazer da população pobre, sob o comando da polícia militar. Somente em 2013 o governador Sérgio Cabral anunciou a intenção de por fim a resolução, alegando que os tempos eram outros e a medida não se fazia mais necessária.

Com o passar do tempo, os bailes de comunidades se fortaleceram. O funk, firmemente combatido, rotulado, proibido e desvalorizado foi recebido dentro das comunidades onde pôde sobreviver e se desenvolver.

Em 2009 foi aprovada a lei nº 5.543, de autoria dos deputados Marcelo Freixo (PSOL) e Wagner Montes (PDT), que reconhece o funk como movimento cultural de caráter popular e veda ações discriminatórias por parte do Estado.

Nos dias atuais a configuração do funk carioca é de representação da realidade e do dia-a-dia das favelas, que convivem diretamente com as mais diversas expressões da questão social.

O funk, desde seu surgimento, é visto com muito preconceito e seus protagonistas são fortemente criminalizados. A primeira acusação feita ao funk é o de fazer elogios e

defesa ao tráfico de drogas com suas músicas. Mas isso é apenas uma questão de interpretação, o funk é uma narrativa do dia-a-dia de quem canta e da sua comunidade. Não tem como evitar que esses temas perpassem pelas suas músicas, já que estão presentes na sua vivência.

Com isso, nota-se uma perseguição ao funk não só por causa de onde ele vem mas pelo o que ele fala. O funk é democrático e mostra aquilo que o Estado e a classe dominante não querem ver.

A segunda acusação recorrente é que o consumo e o tráfico acontecem amplamente nos bailes, o que é possível. Mas a questão das drogas é muito anterior ao funk e está presente em outras festas diversas.

Desde seu início o funk mostra sua função social, falando da solidariedade entre os residentes das favelas, pregando o sentimento de pertencimento a comunidade e pedindo o reconhecimento e inclusão dos favelados, além de confrontar a ação repressora do Estado.

Os morros cantam sua realidade com voz própria através do funk, a realidade de milhares de brasileiros que querem ser ouvidos.

Mesmo sendo ‘rebelde’, o funk conquistou espaço, principalmente entre os jovens, que até então era ocupado por produtos culturais vindos da classe média branca.

A desigualdade social atinge uma grande parcela da população jovem, e não é difícil acharmos jovens que são vítimas das dinâmicas sociais e que vivem sem as condições mínimas para garantir o processo da conquista da cidadania, são produtos das contradições e da segregação, e muitos vêm no funk uma manifestação cultural capaz de possibilitar uma oportunidade de ir além das expectativas negativas impostas pelo sistema.

Vários jovens dos segmentos populares continuam identificando nesta atividade uma opção, uma via de ascensão social neste país marcado por um modelo sociopolítico e econômico excludente e autoritário. É possível afirmar que o funk, ao lado do futebol e do mundo do crime, apresenta-se como alternativa de vida mais atraente a esses jovens do que se submeter a um estreito mercado de trabalho que lhes impõe empregos “sem futuro”, com tarefas massacrantes e monótonas. Este tipo de carreira parece promover, em um contexto marcado pela experiência cotidiana árdua, uma difícil sintonia entre as expectativas das famílias e as aspirações juvenis. (HERSCHMANN, 2000, p. 256)

Há vários fatores, para além do mundo do funk, que dificultam a propagação da cultura funkeira, mesmo com toda sua diversidade e até mesmo para esses jovens que vivenciam o funk desde cedo.

O mercado fonográfico atualmente é extremamente competitivo, junto desse fator tem a indústria do funk que é usurpada por poucos empresários que tomam conta de grande parte das produtoras, das gravadoras e da mídia em geral. E o que acontece é que, geralmente, esses empresários ditam as regras e usam seu poder e sua influência para desrespeitar certos direitos, realizar contratos que não beneficiam (pelo menos não como deveriam) os artistas e ainda para rejeitar artistas que não se submetem a esses desmandos, e isso dificulta a estruturação do funk como um ritmo de tradição.

Mesmo com esse cenário o movimento funk carioca vem reivindicando seu espaço através de leis que legitimem, perante o Estado, o funk como um gênero musical que verdadeiramente representa o Brasil e a população periférica, com discursões que deem início a reversão do grande processo de apropriação que o funk vem sofrendo hoje e criando espaços de trocas e vivências, a fim de unir e fortalecer o movimento.

2.3 Mensagem funkeira: analisando as músicas

O funk carioca sempre foi visto como um gênero de música marginal por grande parte da sociedade. No entanto trata-se de um ritmo que faz parte do estilo de vida de milhões de jovens, principalmente os que vivem nas periferias, e está intimamente ligado ao processo de construção de identidade dessa população. Com a criminalização da pobreza, promovida pelo Estado e a burguesia, o funk pode ser uma das únicas formas da periferia se fazer ouvir e mostrar através da música as mazelas e a perseguição que enfrentam diariamente.

Na história brasileira é recorrente a criminalização de toda forma de manifestação cultural popular que reivindicasse as raízes afro-brasileiras, buscando perseguir as culturas populares de massa que é associada ao crime no discurso oficial.

O funk hoje é uma das maiores manifestações culturais de massa no país e está diretamente ligado as vivências da juventude das favelas e se trata de um fortalecimento para essa população periférica, que sofre com a política de extermínio dos governos.

A importância de estudar o funk se dá pela necessidade de relatar como esse gênero tem sido criativo e persistente para sobreviver e derrubar preconceitos, apesar da mídia e da sociedade tentarem crucificá-lo a todo tempo e tornar seu público invisível, mesmo estando presente nas ruas, além de darem início no processo de tomada de consciência da população a sua volta.

Na música *Não me bate doutor*, dos mc's Cidinho e Doca temos uma referência dessas questões. A letra da música pode ser entendida como uma manifestação que explicita a violência e a criminalização que a periferia sofre, reivindicando direitos, muitas vezes, desconhecidos.

*Apanhei do meu pai, apanhei da vida
Apanhei da polícia, apanhei da mídia
Quem bate se acha certo, quem apanha tá errado
Mas nem sempre meu senhor as coisas vão por este lado
Violência só gera violência irmão
Quero paz, quero festa, o funk é do povão
Já cansei de ser visto com discriminação
Lá na comunidade funk é diversão
Hoje to na parede ganhando uma geral
Se eu cantasse outro estilo, isto não seria igual
(Não me bate doutor, Mc Cidinho e Mc Doca)*

No trecho selecionado os autores começam relatando a violência que sofrem cotidianamente, uma violência que se revela de variadas formas como, por exemplo, na ação policial dentro dos morros que conduz uma política de primeiro atirar e depois perguntar o nome, na violência doméstica que para muitos jovens começa desde cedo, e no sentido figurado, na violência da mídia, que criminaliza a pobreza e os protagonistas do movimento funk, desqualificando o trabalho e associando meramente o funk ao crime. Nos versos citados, os próprios autores reconhecem, talvez por terem uma vivência cercada dessas questões, que violência só gera violência, e assim se manifestam pedindo paz e dizendo que o funk é do povo.

Os autores estabelecem um lugar de fala que condena a criminalização que o funkeiro sofre, assim como toda a comunidade. E finalizam a estrofe mostrando que o funk é diversão e também uma forma de renda pra quem está envolvido, isso sem esquecer que o funk é um movimento cultural, mais ainda, um movimento de contracultura, que tem o papel de debater e questionar aquilo que é imposto.

*Hoje eu tenho um pedido a fazer para Deus,
Pai olhai os irmãos filhas e filhos teus
Prejuízo, desemprego, diferença social
Classe alta bem, classe baixa mal
Porque tudo que acontece no Rio de Janeiro
A culpa cai todinha na conta do funkeiro
E se o mar de rosas virar um mar de sangue
Tu pode ter certeza vão botar culpa no funk
(Não me bate doutor, Mc Cidinho e Mc Doca)*

Nesse outro trecho da música *Não me bate doutor* já se pode notar que os autores reconhecem a questão social quando citam o desemprego e a diferença social e a oposição entre as classes onde a classe alta fica bem e a classe baixa mal. E pensando nessa sociedade que é dividida em classes e produtora de miséria, podemos entender essa música como parte de um processo de tomada de consciência, onde os autores identificam a sociedade em que vivem e tornam a música um meio de propagar o seu saber.

*Minha cara autoridade, eu já não sei o que fazer
Com tanta violência eu tenho medo de viver
Pois moro na favela e sou muito desrespeitado
A tristeza e a alegria aqui caminham lado a lado
Eu faço uma oração para uma santa protetora
Mas sou interrompido a tiros de metralhadora
Enquanto os ricos moram numa casa grande e bela
O pobre é humilhado, esculachado na favela
Já não aguento mais essa onda de violência
Só peço, autoridade, um pouco mais de competência
(Rap da felicidade, Mc Cidinho).*

Nesse trecho selecionado lemos, nos primeiros versos, uma espécie de desabafo do autor que relata o medo de viver com tanta violência na favela, onde os moradores são extremamente desrespeitados. Mais ao final da estrofe ele reforça a violência que vive quando diz ser interrompido a tiros de metralhadoras, aqui fazendo uma ligação à guerra entre polícia e traficantes, onde quem realmente sai perdendo é a população que fica no meio do fogo cruzado, que sofre preconceitos e é humilhada diariamente por morar na favela, enquanto o rico mora numa casa grande e bela.

Se tentarmos entender a violência para além de todas as outras formas que ela possa aparecer, conseguiremos identificar melhor a violência que a periferia, e em específico a favela, sofre. E juntamente com esse entendimento esbarramos no descaso e na

incompetência do Estado em garantir meios para que a população favelada viva com dignidade, e mais ainda, um Estado que parece querer dificultar o acesso da população a seus direitos.

Retomando a definição da Organização Mundial da Saúde (OMS) que concebe a violência como o uso da força física ou poder, em ameaça ou na prática, contra si próprio, outra pessoa ou contra um grupo ou comunidade que resulte ou possa resultar em sofrimento, morte, dano psicológico, desenvolvimento prejudicado ou privação, excluindo da definição os incidentes não intencionais. De forma que a violência pode ser física, psicológica, moral, sexual e patrimonial, incluindo a negligência ou atos de omissão.

Outra música selecionada para análise foi a *Favela também é arte*, do Mister Catra. A música surge como um relato, afirmando que mesmo com todas as dificuldades e toda falta de aparato que a favela enfrenta, ela também é produtora de arte, arte essa que está diretamente ligada ao fortalecimento da democracia e com a possibilidade de dar voz aos seres periféricos, e com isso contribuir para a prática revolucionária dentro dos morros.

A cerca do conceito de contracultura entendemos que a forma como a sociedade capitalista se organizou promoveu um intenso processo de homogeneização da população de forma geral. Uma espécie de reprodução em grande escala de formas de pensar e agir a partir de uma mesma visão de mundo, daí surge os conceitos de “cultura de massa” e “cultura industrial”. A partir do entendimento dessas práticas culturais, foi necessário se pensar o conceito de “contracultura” como manifestações que buscam criticar, debater e questionar tudo aquilo que é posto como dominante em determinado contexto.

*Ao Justo sou fiel e canto pro país inteiro
Lutando contra injustiça, covardia e o desespero.
Eu estou pedindo para acabar com a violência
A fome, o desemprego e qualquer tipo de carência.
Fé em Deus para todas as comunidades
E força aos irmãos que estão sem liberdade.
Já chega de massacre, o pobre não aguenta mais
Só queremos liberdade, saúde, justiça e paz.
Enquanto se come bem na casa de um bacana
O pobre agradece a Deus, quando tem pão com banana.
E a elite escuta isso e diz que é exagero
Pois não vive o dia-a-dia à beira do desespero.
Aqui na favela, doutor, se tu não sabe*

*A grande maioria passa por necessidade.
Só pedimos consciência pra mudar a situação
O negócio, gente boa, é paz, saúde e união.
(Favela também é arte, Mister Catra)*

Assim como nas outras músicas selecionadas, o desejo de por fim a violência é muito presente nessa letra. No quarto verso o autor cita outros tipos de mazelas além da violência, como a fome e o desemprego, que são velhos conhecidos das populações carentes, e se posiciona firmemente sobre o massacre que vivem e que a grande elite nem sabe que acontece. Com isso reconhece uma pertença de classe e manifesta suas vontades de melhorias para essa população oprimida.

*Comunidade que vive a vontade
Com mais liberdade tem mais pra colher
Pois alguns caminhos pra felicidade
São paz, cultura e lazer
Comunidade que vive acuada
Tomando porrada de todos os lados
Fica mais longe da tal esperança
Os menor vão crescendo tudo revoltado
Não se combate crime organizado
Mandando blindado pra beco e viela
Pois só vai gerar mais ira
Naqueles que moram dentro da favela
Sou favelado e exijo respeito
São só meus direitos que eu peço aqui
Pé na porta sem mandado
Tem que ser condenado
Não pode existir
(Tá tudo errado, Mc Junior e Leonardo)*

Nesse trecho da música *Tá tudo errado*, dos mc's Junior e Leonardo, é possível identificar uma comparação feita pelos autores entre a comunidade que vive a vontade e a comunidade que vive acuada, para eles com mais liberdade a comunidade pode produzir mais, através da paz, da cultura e do lazer, enquanto a comunidade que sofre repressão de todos os lados, cresce sem esperança e sem perspectivas para as suas crianças. Mais a frente, no nono verso os autores iniciam um debate sobre a ação desmedida da polícia brasileira e como o governo trata a questão do crime organizado, mandando carros blindados como se as favelas fossem verdadeiros campos de guerra. E finalizam a estrofe dizendo que são favelados e exigem respeito, reivindicando seus direitos, inclusive o direito de não ter o seu

lar violado pela ação truculenta da justiça, que acha que por serem casas na favela podem entrar sem mandato judicial. Essas manifestações por parte dos autores revelam uma consciência política, ainda que frágil, mas muito convicta de quem se reconhece enquanto sujeitos de direitos e possuidores de um lugar de fala que pode despertar essa consciência em outras pessoas.

Mãe sem emprego

Filho sem escola

É o ciclo que rola naquele lugar

São milhares de história

Que no fim são as mesmas

Podem reparar

(Tá tudo errado, Mc Júnior e Leonardo)

Nesse outro trecho, os autores mostram que a falta de emprego e de escolas é algo que se repete com grande parte das famílias, e mostram ainda que reconhecem a ausência do Estado e de políticas públicas que garantam os direitos de trabalhar e estudar da população periférica.

Era trabalhador, pegava o trem lotado

Tinha boa vizinhança, era considerado

Todo mundo dizia que era um cara maneiro

Outros o criticavam porque ele era funkeiro

O funk não é modismos, é uma necessidade

É pra calar os gemidos que existem nessa cidade

Todo mundo devia nessa história se ligar

Porque tem muito amigo que vem pro baile dançar

Esquecer os atritos, deixar a briga pra lá

E entender o sentido quando o DJ detonar

(Rap do Silva, Mc Marcinho)

Na música *Rap do Silva*, no qual o trecho acima foi selecionado, é possível notar, no quinto verso, a dimensão da importância do funk como uma manifestação cultural que é feito na rua, nas esquinas das favelas. Assim, a legitimidade dos artistas com o seu público é muito mais ampla, porque se trata de um olhar interno relatando os problemas da população. Como o autor trás, o funk não é só questão de moda, se trata de uma necessidade que a periferia tem de se expressar e de se fazer ouvir, resgatando a extensão política do funk e mostrando a potencialidade de rebeldia de um gênero musical oriundo da favela.

*O nosso som não tem idade, não tem raça
E nem ver cor
Mas a sociedade pra gente não dá valor
Só querem nos criticar pensam que somos animais
Se existia o lado ruim hoje não existe mais
Porque o funkeiro de hoje em dia caiu na real
Essa história de porrada isso é coisa banal
Agora pare e pense, se ligue na resposta
Se ontem foi a tempestade hoje vira abonação
É som de preto
De favelado
Mas quando toca ninguém fica parado.
(Som de preto, Amilcka e Chocolate)*

Na letra da música *Som de preto*, os autores Amilcka e Chocolate trazem a ideia do funk como um som universal, que não tem idade, não tem raça e também não ver cor, um som que tenta fazer sua mensagem chegar a todos os lugares, sem distinções. E mesmo assim é um ritmo que não é valorizado pela sociedade, pelo contrário, é visto com preconceito e discriminação.

A noção de preconceito refere-se a formação de um conceito antes da verificação dos fatos, no caso do funk é a formação de uma opinião negativa sem conhecer a realidade, ou muitas vezes, por achar que conhece.

Quando falamos de preconceito, a palavra é etimologicamente é construída por duas partes: pré, que da ideia de algo antecedente; e conceito, aquilo que se entende a respeito de algo. A noção do preconceito refere-se, então, a um conceito antes da constatação dos fatos. Podemos considerar que o preconceito está inserido nas interações humanas, sendo usado nos momentos em que nos deparamos com o que não nos é familiar. O preconceito passa a ser um problema extremamente grave na medida em que significados pejorativos são atribuídos a outros grupos ou indivíduos sob a desculpa de que alguém ou alguma coisa não é familiar. Essa discriminação pode acontecer em relação à religião, ao gênero, à raça/etnia, à naturalidade, à orientação sexual, à situação econômica, entre muitos outros.

A verdade é que a questão do preconceito com o funk tem muito mais a ver com o lugar de onde ele vem e com quem são seus protagonistas e o peso que ele tem enquanto porta-voz da favela, trata-se de um ritmo que é capaz de divertir, mas também tem a sua

função social de denúncia. É um som produzido por pretos favelados, mas quando toca ninguém fica parado.

*Eu só quero entrar na minha casa seu moço
Ter o direito de ir e vir
Dar um beijo nas crianças
Beijar minha patroa
Ter o pão de cada dia, eu só quero é ser feliz
Mas essa noite comeu solto o tiroteio
Favela tava cercada, não tinha como sair
E a criança atrás da porta em desespero
Pelo amor de Deus papai tira a gente daqui
(Meus direitos, Mc Cidinho e Mc Doca)*

O trecho selecionado trás um relato do cotidiano das favelas, o desejo de ter seus direitos respeitados enquanto cidadãos que merecem ter o seu direito de ir e vir garantido, ter acesso à políticas públicas e ter a certeza que a sua família estará em segurança em casa, mas como se observa no sexto e no sétimo verso, a realidade dos morros é outra, o que se ver é a população acuada, com medo da violência e da falta de suporte do Estado.

Pensando sobre consciência política Marx trás no seu livro a Ideologia Alemã questões acerca da consciência do homem. Um homem que vive em uma sociedade de classes, produtora de alienação e miséria, que obscurece as relações sociais, econômicas e políticas. Para Marx a produção das ideias, representações da consciência estão a princípio diretamente entrelaçadas com as atividades da vida real. Os homens são os produtores das suas representações e ideias, mas os homens reais, os homens que realizam, tal como se encontram condicionados por um determinado desenvolvimento das suas forças produtivas. A consciência é o produto social e nunca pode ser outra coisa senão o ser consciente, e o ser dos homens é o seu processo real de vida.

Ainda para o autor, não é a consciência que determina a vida, é a vida que determina a consciência. No primeiro modo de consideração, parte-se da consciência como indivíduo vivo; no segundo, que corresponde à vida real, parte-se dos próprios indivíduos vivos reais e considera-se a consciência apenas como a sua consciência.

*É triste amigo a gente chegar do trabalho
E ser esculaxado por um motivo que eu nem sei
O rico sente pena, mas sentir pena é fácil
Ninguém passou na pele a humilhação que passei*

(Meus direitos, Mc Cidinho e Mc Doca)

Aqui nesse outro trecho os autores confirmam esse relato de violência e preconceito, confirmam como é cruel a realidade da população que está a mercê tanto da ação policial repressiva, quanto dos traficantes, são milhares de famílias cercadas pela humilhação e pela incerteza da sobrevivência.

*Mesmo com tanta dificuldade
Tantos preconceitos que eu já sofri
Só quero cantar a liberdade
Esse é o trabalho do MC
Levar a voz das comunidades
Aonde o nosso Funk atingir
Pois o favelado de verdade
Vai ser favelado mesmo se sair dali.*
(Pra sempre favela, Mc Júnior e Leonardo)

Os primeiros versos do trecho selecionado nos remete a afirmação dos autores sobre a forte vontade de ser MC (mestre de cerimônia) e ser livre pra cantar, mesmo com tanto preconceito que já passaram. Quando pensamos em funk, é preciso levar em consideração a persistência que é necessária para poder se manter nesse meio. O funk desde o seu surgimento é marcado por estigmas e preconceitos que depreciam sua imagem perante a população, e não se pode esquecer também da dificuldade de se estabelecer no mercado fonográfico atualmente, e a realidade é que esses fatores contribuem para a desistência de inúmeros artistas.

Em seguida, na segunda estrofe, os autores mostram um reconhecimento da importância do funk enquanto um gênero musical que tem capacidade de levar a voz das comunidades para os quatro cantos do país. Sem esquecer a importância para os próprios jovens da favela que através da música têm a possibilidade de percepção da realidade a sua volta.

*A decisão pra combater vagabundo
Prejudica todo mundo quando é o caveirão
Os Caveiras são treinados pra deixar corpo no chão
Os Bandidos sabem disso e trocam tiro de montão*

*E facilmente várias armas e vários pentes
De calibre diferente vêm chegando no morrão
Vem munição de toda parte do mundo*

*Vários tiros por segundo
Lança míssil, granada e rojão
Pros menores preparados cheios de disposição
Para enfretrar a polícia e o bandido alemão
Traficantes, Governates por favor pensem na gente
Salve-se quem puder
Porque no Rio o chumbo é quente*
(Rio de Janeiro chumbo quente, Mc Júnior e Leonardo)

Nesse trecho, assim como em outras músicas, os autores trazem a discursão sobre violência, mas aqui em específico sobre a violência policial. Na visão dos autores, quando o caveirão⁵ é a opção para combater o tráfico de drogas dentro dos morros só há prejuízos, pois para eles o intuito dos Caveiras é atirar para matar e com isso os traficantes revidam da mesma forma, deixando a população perdida no meio dessa guerra.

Há tempos a ação da polícia é questionada no Rio de Janeiro, pesquisas apontam que se trata de uma das polícias que mais matam no país. É necessário parar de reproduzir ideias que perpetuem o ódio, como, por exemplo, a expressão “bandido bom, é bandido morto”, porque assim se damos carta branca para a ação de maus policiais. E quando os bandidos sabem que a polícia vai entrar na favela para matar, eles também vão se posicionar assim, gerando inúmeras vítimas.

*Sou MC Cidinho e estou pedindo clemência
E pergunto por que tanta violência? (É)
Já que geram tantas mortes e ninguém se toca
Me apresento, eu sou MC Doca*
(Rap da Cidade de Deus, Mc Cidinho e Mc Doca)

O trecho se inicia com um dos autores se apresentando e pedindo clemência, questionando o porquê de tanta violência que gera conseqüentemente muitas mortes, e o outro autor finaliza também se apresentando. Grande parte dos artistas do funk vêm suas músicas como uma forma de protesto e de reivindicar seus direitos, e assim muitos problemas que a periferia enfrenta vai ser tornando visível para aqueles que sempre quiseram se manter de olhos fechados.

*Eu só imploro a igualdade pra viver, doutor
No meu Brasil*

⁵ Caveirão é o nome popular do carro blindado usado pelo batalhão de operações policiais especiais da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro em incursões nas favelas na capital fluminense

*Que o negro construiu
A injustiça vem do asfalto pra favela
Há discriminação à vera
Chegam em cartão postal
Em outdoor a burguesia nos revela
Que o pobre da favela tem instinto marginal
E o meu povo quando desce pro trabalho
Pede a Deus que o proteja
Dessa gente ilegal, doutor
Que nos maltrata e que finge não saber
Que a guerra na favela é um problema social
Eu não sou marginal*

*A injustiça tem o colarinho branco
Usa sapato e tamanco compra tudo que quiser
Tem limusine, avião, BMW
Compra sua imunidade só pra agir de má fé
Enquanto isso os favelados vão sofrendo
E por aqui vou escrevendo
E vou cantando a minha dor, doutor
Indignado com tanta corrupção
Que maltrata os inocentes e alivia o ladrão
Com o tal do mensalão
(Igualdade, Moleque Dolores)*

Nesse trecho o autor inicia reconhecendo a importância dos negros, que foram quem, antes de qualquer coisa, construíram o Brasil. E segue mostrando seu entendimento sobre a injustiça e a discriminação do asfalto com a favela, que reproduz diariamente que os favelados têm instinto marginal, essa gente que também maltrata e finge não saber que a guerra dentro da favela é um problema social. Reconhece ainda que essa injustiça está diretamente ligada a oposição de classes, de um lado os moradores das favelas que são trabalhadores humilhados e do outro os de colarinho branco que podem comprar o que quiser, inclusive a sua imunidade. Assim ele vai finalizando a música, indignado com a corrupção que sempre absolve os ladrões e maltrata os inocentes.

As lutas de classes são um resultado necessário de determinadas condições históricas, econômicas e sociais, trata-se da oposição das classes.

Segundo Engels, “todas as lutas históricas, quer se desenvolvam no terreno religioso, no político, no filosófico ou noutra terreno ideológico qualquer, não são, na realidade, mais do que a expressão mais ou menos clara de lutas de classes sociais”.

A desigualdade social é um fenômeno que acontece na distinção entre as pessoas na sociedade, onde algumas se mantêm visivelmente com mais vantagens que as outras. E se desenvolve em qualquer aspecto, seja cultura, política, espaço geográfico, entre outros. A exploração das classes trabalhadoras, no processo de produção capitalista, que garante a apropriação da mais-valia, enriquecendo os capitalistas e marginalizando os trabalhadores, gera injustiças e conflitos inevitáveis, provocando as desigualdades presentes na sociedade.

A desigualdade presente na realidade brasileira, mostra é retratada na música, onde o autor reconhece que a classe alta tem inúmeros privilégios, enquanto os moradores da favela são menosprezados. Assim, a música se torna, para além de entretenimento, uma forma de chamar a atenção das pessoas para essas diferenças, que busca também diminuir o abismo que há entre as duas classes.

É importante salientar que as letras do funk fazem uma crítica social e contribuem para o processo de consciência política. As músicas revelam uma contracultura e conseguem, através da repetição e reprodução, ecoar e propagar uma reflexão da realidade. Os bailes estão mais perto e mais agradáveis que uma militância política partidária formal e podem aparecer como possibilidade de alcançar uma consciência crítica, que a ideologia que está a serviço das classes dominantes e se manifesta numa cultura que não condiz com a realidade das classes trabalhadoras pode oferecer. A mensagem da música funk e a vivência nos bailes retratam o cotidiano, trazem relatos de vivência e por isso se aproximam mais da população que se identifica com o que aparece nas letras, tornando acessível e pedagógica essa visualização crítica da sociedade.

Considerações Finais

No decorrer desta monografia foi construída uma narrativa sobre o funk e a sua capacidade de intervir no processo de tomada de consciência. Em um primeiro momento foi abordado as relações entre periferia e cultura, perpassando pelo entendimento de favela e de classe, no sentido de aprofundar no conceito de cultura como dimensão importante na conformação ou na rebeldia de uma população. Em seguida, foi desenvolvido o processo de surgimento e popularização do funk, retratou-se também como o gênero musical tem sido perseguido e criminalizado e o como o mesmo tem sido visto no cenário cultural atualmente, fazendo por ultimo uma análise social das letras das músicas.

Finalmente, procurou-se verificar a hipótese de que o funk se revela como uma produção cultural, que também atua de uma forma lúdica, e tem a possibilidade de viabilizar a emancipação política, no sentido de se reconhecer enquanto sujeito possuidor de direitos, e habilitar formas de resistência da população periférica que se relaciona com o ritmo. Foram apresentadas as letras das músicas de funk, que foram analisadas de acordo com uma lista de categorias, previamente confeccionada, onde as categorias eram violência, preconceito, contracultura, lutas de classes e consciência política. Para a realização e o entendimento desse trabalho, a emancipação política está diretamente ligada ao reconhecimento dessas categorias pelos autores. A partir do momento em que nas músicas pode ser percebido que o autor reconhece que sofre violência ou preconceito, que entende que sua música faz parte de um sistema de contracultura que contesta os padrões, que percebe que está dentro de um sistema maior que nos divide em classes e que essas classes são opostas, e por fim, que o autor entende ser possuidor de direitos, aí então, para os efeitos dessa análise, essa música se configuraria como uma peça importante no processo de tomada de consciência por parte da população que o escuta, por perceber que a música tem o papel de levar esse entendimento a outras pessoas para além do autor da letra.

Com esse trabalho, foi possível entender também as limitações do funk no alcance dessa emancipação, como por exemplo, a possibilidade, mesmo que pequena, de não se entender a dimensão do que está sendo cantado para além da diversão. E ainda perceber a contribuição do funk para a formação da juventude negra moradora das favelas.

Reafirma-se que, independente de algumas limitações que possam existir, o funk carioca está além da sua função de divertimento e de interação, ele tem uma função social de

relatar o cotidiano, e ainda de ser porta-voz das mazelas sofridas por um povo que vem sendo silenciado desde a escravidão. As letras das músicas apresentadas aqui contribuem para a construção de modelo contra hegemônico. E por ser um ritmo que tem suas origens nas ruas e no cotidiano, está diretamente ligada à representatividade do povo negro e periférico.

E vale aqui registrar: estudar esse tema explicita a importância de outras categorias, como a cultura, na atuação do Serviço Social. Hoje os profissionais possuem grandes desafios e responsabilidades, mas sem dúvida o mais importante deles é ter uma visão crítica do cotidiano, sendo capaz de reconhecer a realidade imposta no dia-a-dia, além de ter a consciência da relevância da sua atuação no que diz respeito a efetivação de direitos de uma população ou indivíduo. Dessa forma, é importante que assistentes sociais incorporem na dimensão político-pedagógica da profissão elementos alternativos para práticas inovadoras.

Referências Bibliográficas

ABREU, M. A Evolução urbana do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: IPLANRIO, 1997 (1987).

ACANDA, J. L. Sociedade civil e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

ADORNO, T. Indústria cultural e sociedade. Editora Paz e terra, 2009.

ARANTES, Antônio – 1981 – O Que é Cultura Popular, São Paulo, Brasiliense.

BONDUKI, N. G. Origens da Habitação Social: Arquitetura Moderna, Lei do Inquilinato e Difusão da Casa Própria. São Paulo Editora estação Liberdade: FAPESP. 1998.

CHAUÍ, M. Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

_____. “Notas sobre cultura popular”, in Arte em Revista n.3. 1980.

_____. Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas. São Paulo: Editora Cortez, 1990.

CONSELHO NACIONAL DE ASSISTÊNCIA SOCIAL – MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO SOCIAL E COMBATE A FOME, SECRETARIA MUNICIPAL DE ASSISTÊNCIA SOCIAL DO RIO DE JANEIRO – Documento: Política Nacional de Assistência Social, Brasília, 2004.

CUNHA, O.M.G. “Bonde do mal: notas sobre território, cor, violência e juventude numa favela do subúrbio carioca.” In: MAGGIE, Y. & REZENDE, C.B. (org.) Raça como retórica. A construção da diferença. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

CUNHA, N. V e FELTRAN, G, S. Sobre Periferias: novos conflitos no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: Lamparina/FAPERJ, 2013.

DAVIS, M. Planeta Favela. São Paulo: Boitempo, 2006.

DAYRELL, J. A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude. Editora UFMG, 2005.

EAGLETON, T. A ideia de cultura. Editora UNESP, 2003.

ENGELS, F. Prefácio à terceira edição alemã de 1885 de O 18 de Brumário de Louis Bonaparte [Ver: Marx/Engels, Obras Escolhidas em três tomos. Edições «Avante!»- Edições Progresso, Lisboa-Moscovo, 1982].

ENGELS, F. e MARX, K. A ideologia alemã. Editor: Friedrich Engels. 1932.

ESSINGER, S. Batidão: uma história do funk. Editora Record, 2000.

FACINA, A. “Eu só quero é ser feliz”: quem é a juventude funkeira no Rio de Janeiro? In: Revista EPOS, vol 1, N° 2. Rio de Janeiro, 2010.

_____. “Não me bate doutor”: funk e criminalização da pobreza. Anais do V ENECULT. 25 a 27 de maio de 2009. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, BA. Disponível em: www.cult.ufba.br/enecult2009/19190.pdf Acesso em: 13/01/2016

FACINA, A. e LOPES, A. C. “Cidade do Funk: expressões da diáspora negra nas favelas cariocas”. Anais do VI ENECULT. 25 a 27 de maio de 2010. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, BA.

GILROY, P. O Atlântico Negro. São Paulo/Rio de Janeiro, Editora 34/UCAM-Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GRAMSCI, A. Concepção dialética da história. Tradução Carlos Nelson Coutinho. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

HELLER, A. O cotidiano e a história. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1985.

HERSCHMANN, M. O funk e o hip hop invadem a cena. Editora UFRJ, 2000.

HOLLANDA, H. B. O declínio do “efeito cidade partida”. Revista Carioquice, n. 1, ano I, em abr/mai/jun de 2004.

IAMAMOTO, M. V. Trabalho e indivíduo social: um estudo sobre a condição operária na agroindústria canavieira paulista. São Paulo: Editora Cortez, 2001.

KOVARICK, L. A espoliação urbana. Rio de Janeiro. Editora Paz e Terra, 1979.

_____. Escritos Urbanos. São Paulo. Editora 34. 2000.

_____. Viver em Risco: sobre a vulnerabilidade socioeconômica e civil. São Paulo: Editora 34, 2009.

LIMA, A. “Funkeiros, timbaleiros e pagodeiros: notas sobre juventude e música negra na cidade de Salvador”. In: Caderno Cedex, Campinas, v. 22, n. 57, 2002.

MARTINS, J. S. Dilemas sobre as classes subalternas na idade da razão. In: Caminhada no chão da noite (Emancipação política e libertação dos movimentos sociais no campo). São Paulo, Hucitec, 1989.

MARX, K. Miséria da filosofia. São Paulo, Livraria Ciências Humanas, 1982.

MEDEIROS, J. Funk carioca: crime ou cultura. Editora Terceiro Nome, 2006.

MEIRELLES, R e ATHAYDE, C. Um país chamado favela. São Paulo: Editora Gente, 2014.

NASCIMENTO, E. P. Literatura marginal: os escritores da periferia entram em cena. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade de São Paulo, 2006.

_____. A periferia de São Paulo : revendo discursos, atualizando o debate. RUA [online]. 2010, no, 16. Volume 2 – ISSN 14132109 Consulta no Portal Labeurb – Revista Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade. <http://www.labeurb.unicamp.br/rua>.

OSMAR, M. S. e DOMINGUES, A. Emancipação política e humana em Marx: Alguns apontamentos. Revista eletrônica arma da crítica, nº 4. 2012.

PERLMAN, J. E. O mito da Marginalidade: favelas e políticas no Rio de Janeiro. Rio e Janeiro. Editora Paz e Terra. 1977.

ROLNIK, R. Cada Um no Seu Lugar. Dissertação de mestrado defendida na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, São Paulo. 1981.

SANTOS, Milton. A urbanização brasileira. São Paulo. Edusp, 2009.

SILVA, J e BARBOSA, J. L. Favela: alegria e dor na cidade. Rio de Janeiro. Editora Senac. 2005.

TANAKA, G, M. Periferia: conceito, práticas e discursos: práticas sociais e processos urbanos na metrópole de São Paulo. Diss. Universidade de de São Paulo. 2006.

VALLADARES. L. P. A invenção da favela: do mito de origem a favela.com. Rio de Janeiro. Editora FGV. 2005.

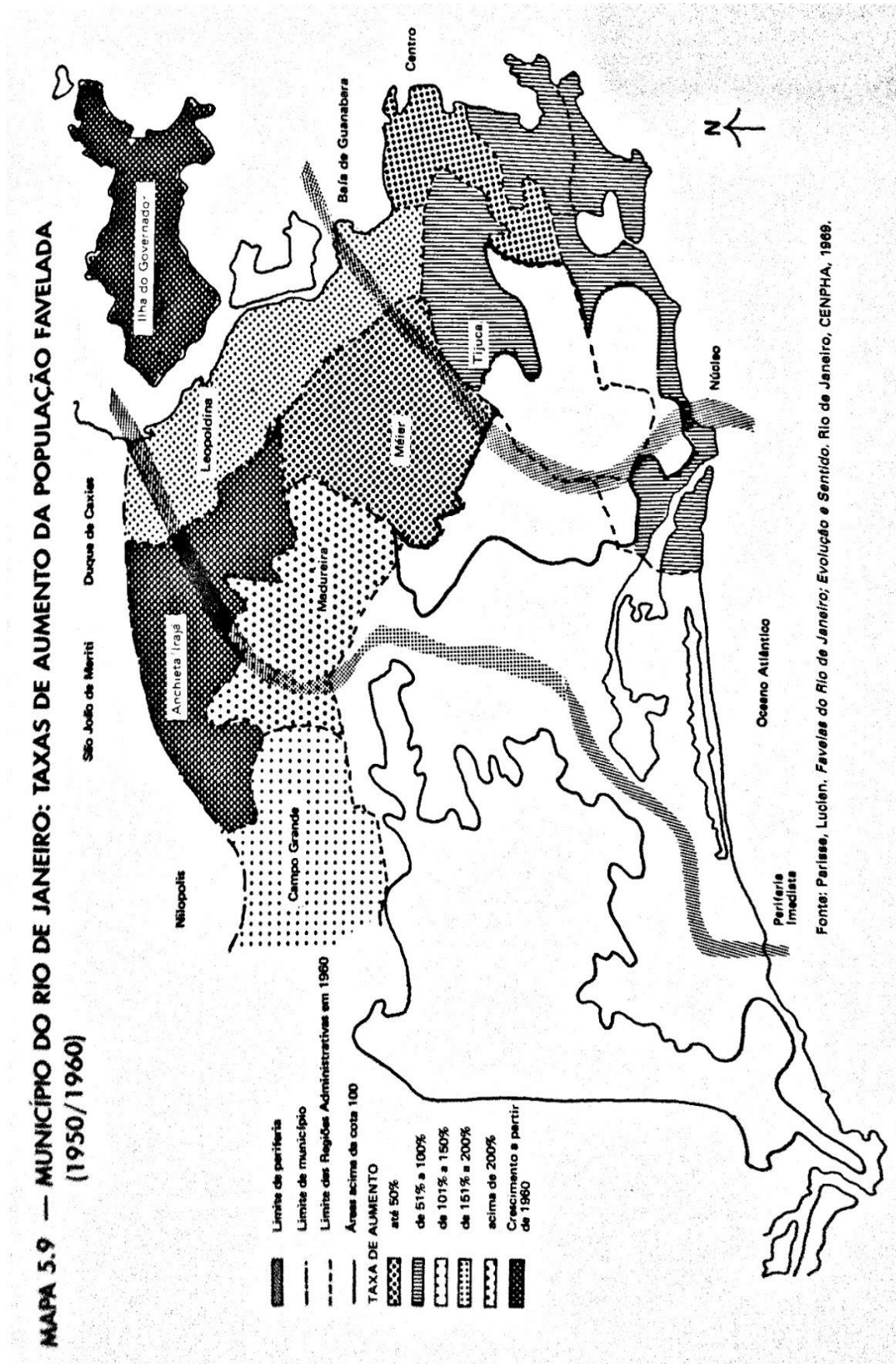
VIANNA, H. O mundo funk carioca. Editora J. Zahar, 1987.

_____. O mistério do samba. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

_____. O funk como símbolo da violência carioca. In: VELHO, Gilberto e ALVITO, Marcos (orgs.). Cidadania e violência. 2º ed. Rio de Janeiro: EDUFRJ e FGV, 2000.

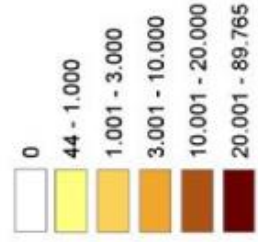
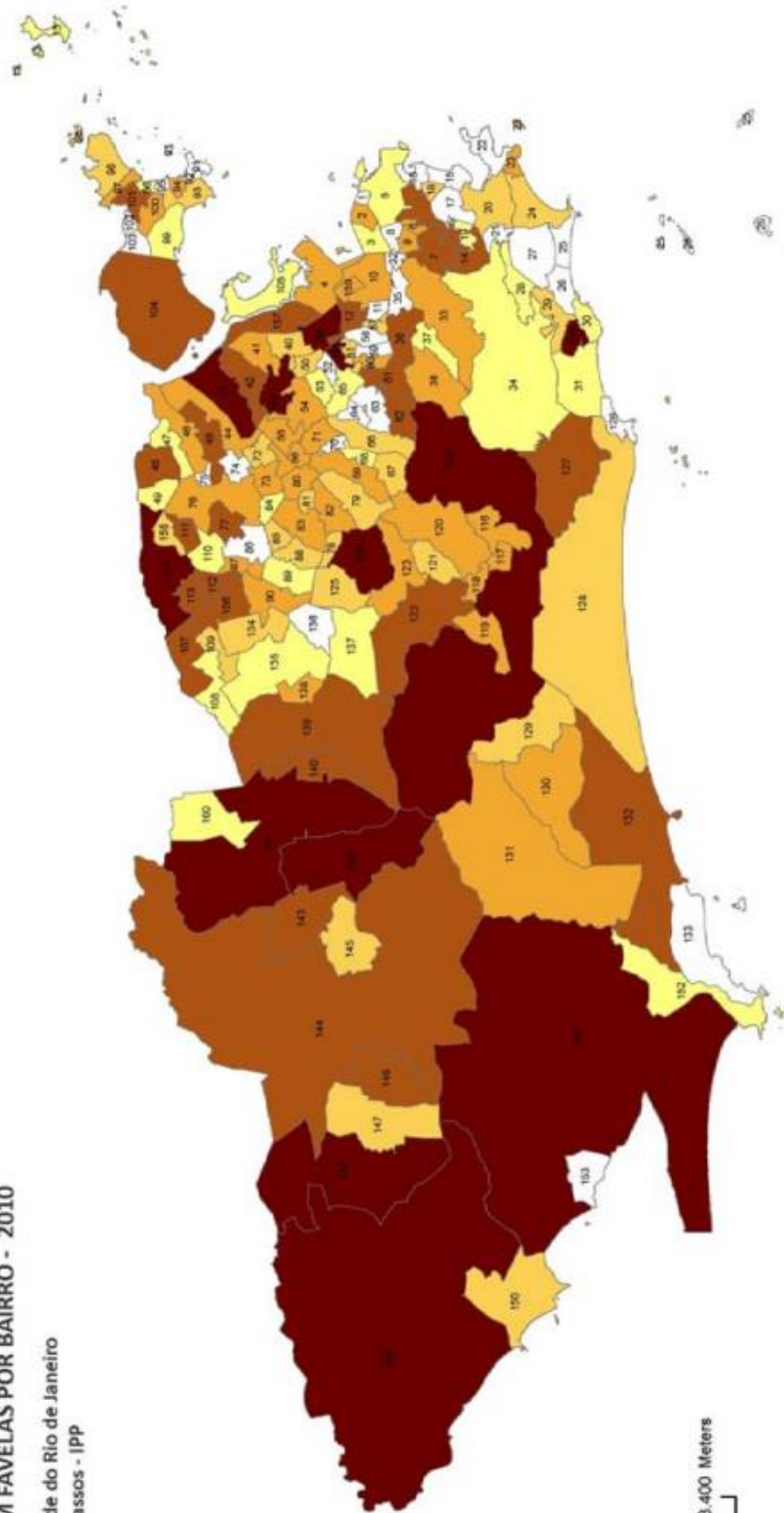
ZALUAR, A. e ALVITO, M. Um século de favela. Rio de Janeiro. Editora FGV. 2004.

ANEXOS



POPULAÇÃO EM FAVELAS POR BAIRRO - 2010

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro
Instituto Pereira Passos - IPP

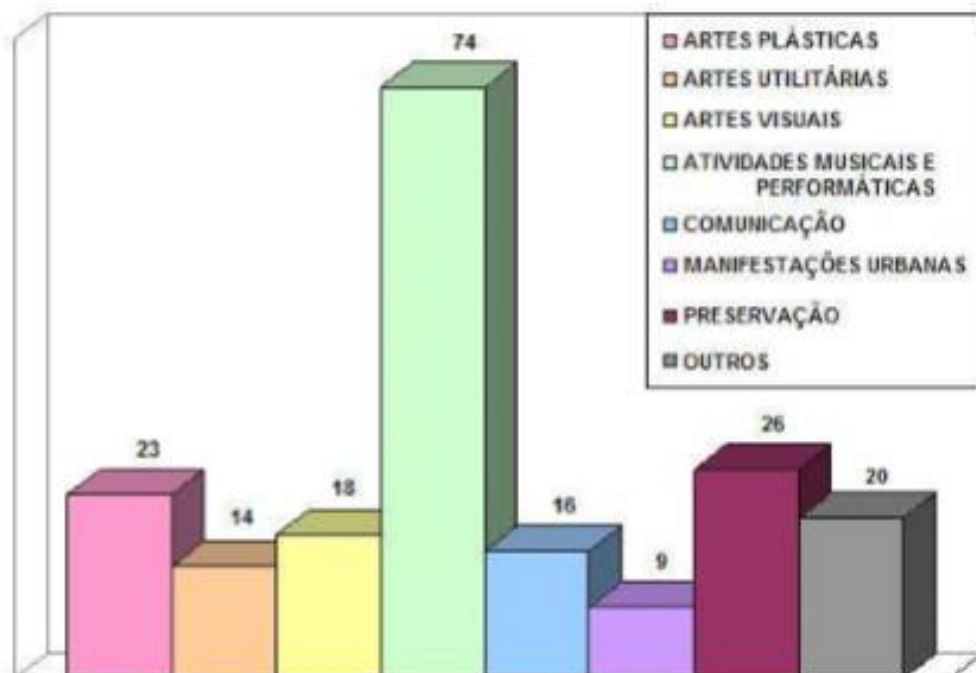


001 - Saúde	022 - Uca	043 - Faria	065 - Turiaçu	106 - Guadalupe	127 - Barra da Tijuca	146 - Pedrinha
002 - Gamboa	023 - Leme	044 - Ponta Circular	066 - Rocha Miranda	107 - Ardiçoa	128 - Barra da Tijuca	149 - Santa Cruz
003 - Centro	024 - Copacabana	045 - Praia de Praia	067 - Duque de Caxias	108 - Ardiçoa	129 - Barra da Tijuca	150 - Japaneira
004 - Centro	025 - Incoyema	046 - Caramuru	068 - Duque de Caxias	109 - Pôrto de Albuquerque	130 - Maracanã	151 - Guapeva
005 - Centro	026 - Leblon	047 - Princesa de Luiza	069 - Boto Rio Preto	110 - Coelho Neto	131 - Verem Grande	152 - Barra da Guanabara
006 - Casimiro	027 - Lagoa	048 - Jardim América	070 - Maracanã	111 - Arari	132 - Recreio dos Bandeirantes	153 - Pedra do Guaratiba
007 - Rio Comprido	028 - Jardim Botânico	049 - Jardim América	071 - Abolição	112 - Barros Filho	133 - Grumari	154 - Rocinha
008 - Cidade Nova	029 - Gávea	050 - Higienópolis	072 - Piamas	113 - Costa Barros	134 - Decolouro	155 - Jacarecanga
009 - Estácio	030 - Vidigal	051 - Jacaré	073 - Via Koernis	114 - Pávula	135 - Vila Militar	156 - Complexo do Alemão
010 - Inperial São Cristóvão	031 - São Conrado	052 - Mata de Graça	074 - Via do Carmo	115 - Jacarepaguá	136 - Campo dos Afonsos	157 - Complexo da Maré
011 - Mangueira	032 - Princesa da Bandeira	053 - Del Castilho	075 - Via da Pechua	116 - Anil	137 - Jardim Sulacap	158 - Parque Columbia
012 - Bonfina	033 - Tijuca	054 - Inhaúma	076 - Vista Alegre	117 - Garófano Azul	138 - Magalhães Brás	159 - Visconde da Gama
013 - Paraisópolis	034 - Alto da Boa Vista	055 - Engenheiro da Rocha	077 - Inglá	118 - Cadeia de Deus	139 - Realengo	160 - Genésio
014 - Santa Tereza	035 - Maracanã	056 - Tomás Coelho	078 - Coelga	119 - Cadeia de Deus	140 - Padre Miguel	
015 - Flamengo	036 - Vila Isabel	057 - São Francisco Xavier	079 - Caminho	120 - Freguesia	141 - Banqu	
016 - Glória	037 - Anil	058 - Rocha	080 - Quilombo Bocaiuva	121 - Pedrinha	142 - Senador Camará	
017 - Laranjeiras	038 - Angra	059 - Rábitzuelo	081 - Cavacoari	122 - Jacara	143 - Santíssimo	
018 - Candelária	039 - Maracanã	060 - Engenheiro Leal	082 - Invenção	123 - Pôrto de Pedra	144 - Campo Grande	
019 - Candelária Velha	040 - Botafogo	061 - Madureira	083 - Maracanã	124 - Pôrto de Pedra	145 - Pôrto das Antas	
020 - Botafogo	041 - Ramos	062 - Lúcia Viscondeiros	084 - Vaz Lobo	125 - Vila Valqueire	146 - Incoyema	
021 - Hareápolis	042 - Olaria	063 - Múlar		126 - Juk	147 - Corcovado	

Fonte:
Base Cartográficas: IPP/DIC
População: Estimativa IPP sobre IBGE, Censo 2010

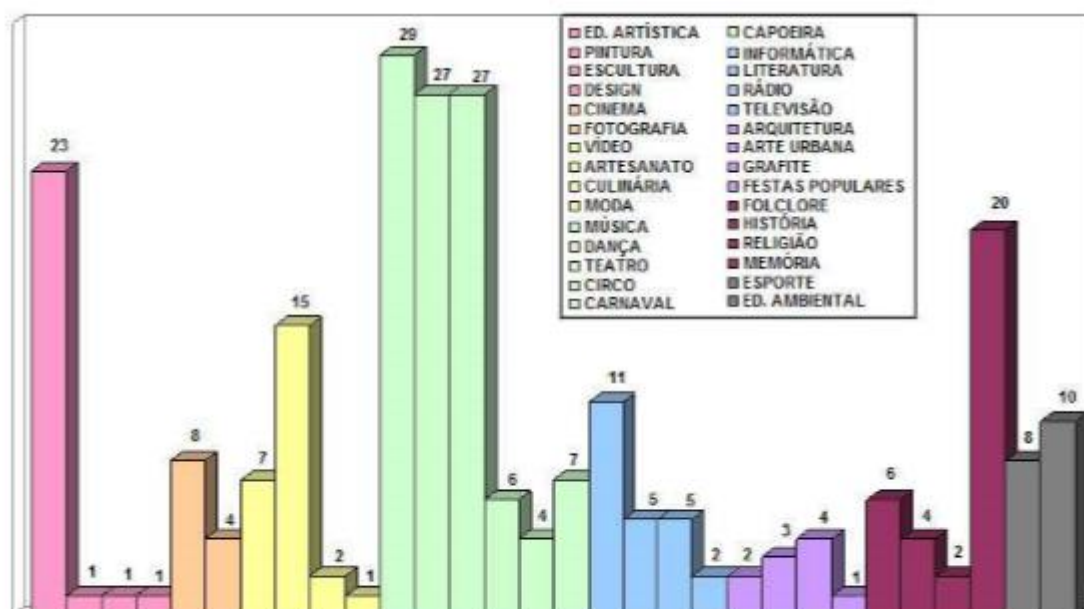
Anexo II – Gráficos sobre ações culturais

Gráfico I – Ações culturais de acordo com suas principais modalidades



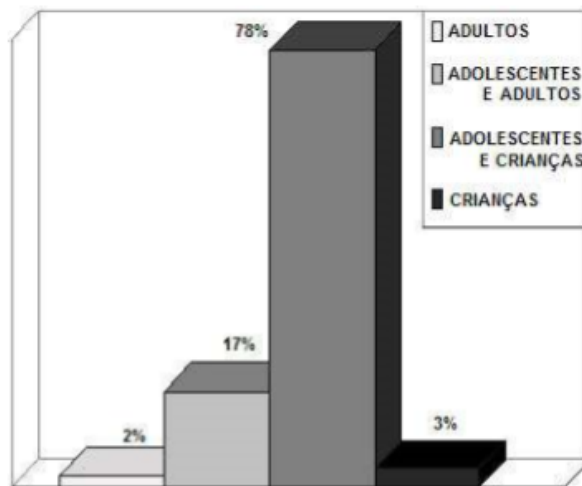
FONTE: Pesquisa "A cultura nas políticas urbanas: possibilidades de seu uso como instrumento de desenvolvimento social".

Gráfico II – Ações culturais de acordo com as suas sub-modalidades



FONTE: Pesquisa "A cultura nas políticas urbanas: possibilidades de seu uso como instrumento de desenvolvimento social".

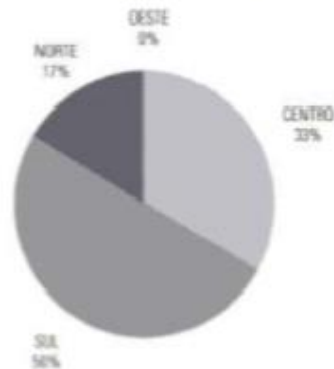
Gráfico III – Ações culturais de acordo com a faixa etária



FONTE: Pesquisa "A cultura nas políticas urbanas: possibilidades de seu uso como instrumento de desenvolvimento social".

Gráfico IV – Distribuição de centros culturais no Rio de Janeiro por zonas

Prefeitura do Rio de Janeiro: Centros Culturais



FONTE: Prefeitura do Rio de Janeiro, 2005.

FONTE: SILVA, Jailson de B. e.; BARBOZA, Jorge L. Favela: alegria e dor na cidade. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, (RJ) Brasil, p.109, 2005.

Gráfico V – Frequência de moradores de favelas em eventos culturais



FONTE: SHOW é a maior diversão. O Globo, Rio de Janeiro, 30 mar. 2008.

Estudo revela que mais da metade dos brasileiros nunca foi ao cinema ou a um museu

29/04/2007 - 18h10

Alessandra Bastos

Repórter da Agência Brasil

Brasília - O Brasil, sempre visto como um país de diversidade cultural, de muita música, ritmo e carnaval, não tem uma boa oferta de cultura. A conclusão é de pesquisa do Ministério da Cultura. O estudo mostra que a cultura está presente no orçamento das famílias brasileiras e tem a mesma importância entre ricos e pobres, embora não tenha qualidade. Publicado em dois livros *Economia e Política Cultural* e *Política Cultural no Brasil*, o estudo analisa a cultura brasileira no desenvolvimento do país e constata que "todas as famílias brasileiras valorizam a cultura e fazem dela uma atividade no tempo livre". O pesquisador Frederico Barbosa, autor dos livros, ressalta, entretanto, que existe grande dificuldade de acesso, por falta de equipamento e por falta de oferta dos bens culturais". Pesquisador do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), Barbosa faz, nos dois livros, uma retrospectiva crítica das políticas culturais e fala sobre as necessidades para a criação de novas. "[A análise] Ajuda no ganho de objetividade e capacidade de auto-avaliação. É valiosa também para as demais instituições culturais avaliarem suas políticas", afirma o secretário de Políticas Culturais do ministério, Alfredo Manevy. No início do governo Lula, o Ministério da Cultura era o único que nunca havia feito uma pesquisa pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), e esta é a primeira análise qualitativa da área. De acordo com o estudo, a importância da cultura é igual em todos os níveis sociais. As famílias brasileiras gastam, em média, 4% da renda com cultura. "É uma revelação muito interessante. Mesmo com as profundas desigualdades, a cultura é algo muito presente e está entre as necessidades fundamentais, como moradia e saúde, independentemente de escolaridade e renda", destaca o secretário. A falta de oferta "vem da falta de educação e de exercício prático", diz o estudo, lembrando que a maioria dos brasileiros escuta a música que é tocada no rádio e desfruta o audiovisual através da televisão aberta, que é muito pobre de conteúdo. "É preciso melhorar a qualidade do produto simbólico que chega à população". Apenas 14% dos brasileiros vão ao cinema - 60% nunca foram ao cinema. Setenta por cento da população nunca visitou um museu. "A falta de oferta se dá em todos os setores, são poucos os livros consumidos. A tiragem média é de 3 mil exemplares", aponta Manevy. Para aumentar o acesso da população, o Minc criou o Tiquete Cultura, que aguarda sanção presidencial. Se aprovado, funcionará como o Tiquete Alimentação, em que o cidadão escolhe onde vai comer. No caso do Tiquete Cultura, escolhe que obras vai assistir ou que livros vai comprar. Entretanto, diz Barbosa, tal política não será suficiente, pois "quem vai usar é quem já valoriza". Somente a educação pode melhorar o consumo cultural, pois "cria o gosto pela cultura e dota as pessoas de capacidade de desfrutar dos bens culturais, de decifrar códigos culturais, de ter um trabalho de elaboração simbólica maior", destaca o pesquisador. Os números mostram também que o livro ainda não chegou à casa de muitas famílias. Em média, as despesas anuais com audiovisual somam 41,2% dos gastos culturais das famílias, "apenas 1,65% é investido na compra de livros". O estudo conclui ainda que "boa parte do consumo é feita dentro de casa, no âmbito familiar, seja a música, o cinema ou a televisão. Isso coloca o desafio de espaços públicos de socialização", afirma Frederico Barbosa, que estudou o assunto durante dois anos e meio. O ministério promete seguir a recomendação. "É uma das nossas metas. Talvez a nossa mais importante diretriz", diz Alfredo Manevy.

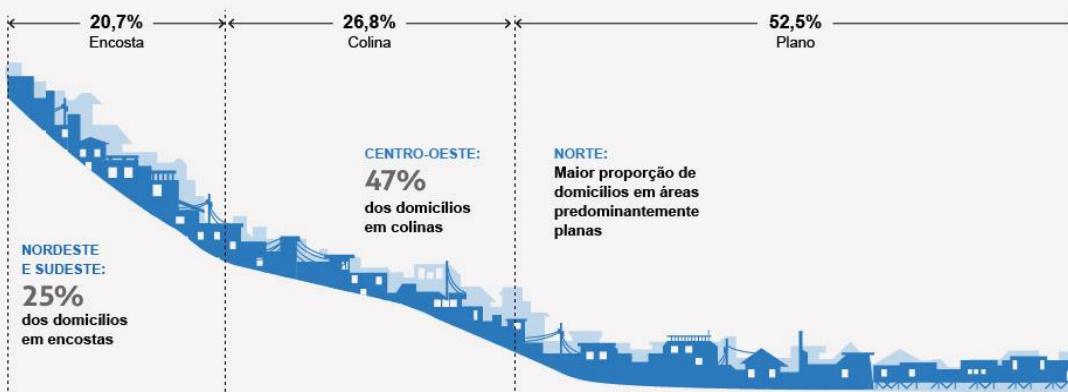
Fonte: BASTOS, Alessandra. Estudo revela que mais da metade dos brasileiros nunca foi ao cinema ou a um museu. Agência Brasil, Brasília. 29 de Abril de 2007. Disponível em <<http://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2007-04-29/estudo-revela-que-mais-da-metade-dos-brasileiros-nunca-foi-ao-cinema-ou-um-museu>> Acesso em 20 de janeiro de 2016.

Anexo IV – Perfil das favelas e dos seus moradores

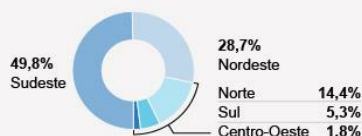
O perfil das favelas e de seus moradores

Estudos do IBGE mostram que quase metade dos domicílios localizados em favelas* estão na região Sudeste e 3 em cada dez moradores ganham menos de meio salário mínimo. Veja outros destaques:

Onde estão localizadas

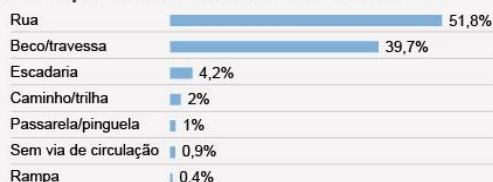


Concentração de domicílios localizados em favelas



Fonte: Aglomerados Subnormais – Informações Territoriais, IBGE, Censo 2010

Principais vias no interior das favelas



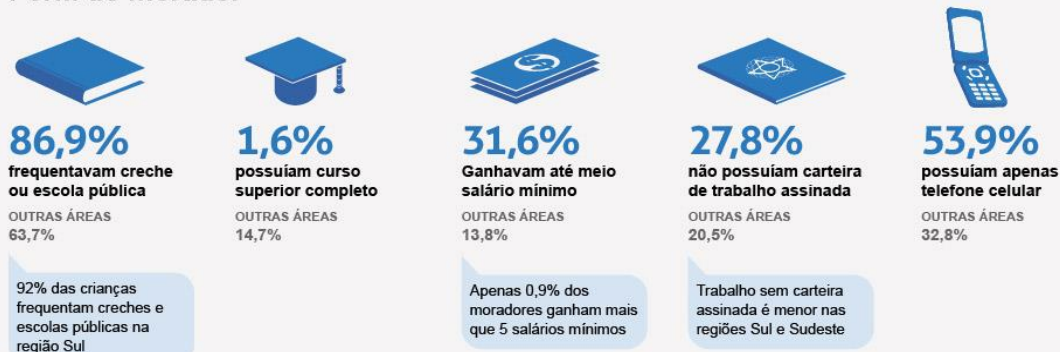
Do que é feita a casa



O que tem na casa



Perfil do morador



* Segundo o IBGE, um aglomerado subnormal (favelas) é um conjunto constituído de, no mínimo, 51 unidades habitacionais carentes, em sua maioria de serviços públicos essenciais, ocupando ou tendo ocupado, até período recente, terreno de propriedade alheia (pública ou particular) e estando dispostas, em geral, de forma desordenada e/ou densa.

Fonte: Áreas de Divulgação da Amostra para Aglomerados Subnormais, IBGE, Censo 2010