

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS SOCIAIS APLICADOS
ESOLA DE SERVIÇO SOCIAL
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS- GRADUADOS**

**O FUNK ENQUANTO NARRATIVA:
UMA CRÔNICA DO COTIDIANO**

Fernanda dos Santos Rodrigues
ORIENTADOR: *Professor Doutor André Brandão.*

Niterói
Março, 2005.

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS SOCIAIS APLICADOS
ESCOLA DE SERVIÇO SOCIAL
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS- GRADUADOS**

Fernanda dos Santos Rodrigues

**O FUNK ENQUANTO NARRATIVA:
UMA CRÔNICA DO COTIDIANO**

Dissertação apresentada ao Programa de Estudos Pós- Graduação em
Política Social, da Escola de Serviço Social, da Universidade Federal
Fluminense como requisito para obtenção do grau de Mestre.

Niterói
Março, 2005

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS SOCIAIS APLICADOS
ESOLA DE SERVIÇO SOCIAL
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS- GRADUADOS

Fernanda dos Santos Rodrigues

Professor Doutor André Augusto Pereira Brandão
Universidade Federal Fluminense

Professora Doutora Iolanda de Oliveira
Universidade Federal Fluminense

Professora Doutora Laura Moutinho
Universidade Estadual do Rio de Janeiro - IMS

*“Eu só quero é ser feliz
Andar tranqüilamente na favela em que eu nasci
E poder me orgulhar
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar ...”
(MC Cidinho e MC Doca – Rap da Felicidade)*

AGRADECIMENTOS :

- Ao meu orientador André Brandão, pelo empenho e atenção dispensados ao meu trabalho, nos último três anos. E principalmente por acreditar e tornar meu tema realidade.
- Aos meus amigos por me darem a força necessário para concluir este estudo, contribuindo inclusive com material de análise. E principalmente à Fernanda Brandariz por me acompanhar nas pesquisas.
- Aos professores do curso e funcionários, principalmente João Bosco e Lúcia (respectivamente), pela boa vontade de ajudar em todos os momentos, contribuindo para melhora da minha performance.

Dedico este trabalho aos meus pais
e a minha irmã pelo apoio e paciência
que tiveram comigo neste período.

SUMÁRIO

RESUMO	08
ABSTRACT	09
I. INTRODUÇÃO	10
II. O MOVIMENTO FUNK CARIOCA	18
III. O NEGRO NO ESPAÇO SOCIAL BRASILEIRO	38
IV. O FUNK ENQUANTO NARRATIVA	62
V. CONCLUSÃO	97
VI. BIBLIOGRAFIA	108

RESUMO

O presente trabalho tem como um dos seus objetivos realizar um breve estudo sobre "cultura", como possível base de análise e apreensão das múltiplas fragmentações da questão social. Partiremos do pressuposto de que manifestações como o *Funk* tem contribuído para evidenciar o intenso processo de fragmentação que vem marcando a dinâmica sociocultural contemporânea. A real interpretação da Cultura *Funk*, pode ser considerada como uma forma de expressão da realidade cotidiana de seus atores, os excluídos sociais, ou seja, aqueles que foram esquecidos e banalizados pela sociedade, e encontraram na música, mesmo que de forma irônica, uma maneira de demonstrar sua condição social, seja de forma agressiva ou através da exacerbação da sexualidade. O entendimento deste estudo se fará mediante a análise das letras da década de 1990 deste movimento. Cabe também lembrar que este ritmo musical é de origem negra e teve como base inicial a manifestação política, conhecida como Orgulho Negro. Sabemos que atualmente no Rio de Janeiro, apesar de ter perdido o caráter político, o *funk* é reconhecido como música de negros e principalmente de pessoas pobres.

ABSTRACT

One of the purposes of this study is to perform a brief investigation on “culture” as a possible basis for analysis and conceiving of the multiple fragmentations of social issues. We start with the presupposition that manifestations such as *Funk* have contributed to point out the intense fragmentation process that has characterized the contemporary socio-cultural dynamics. The actual interpretation of *Funk* culture may be considered as a way to express the daily reality of its social actors, the so-called socially excluded, i.e., those who were forgotten and despised by the society. However ironic it may seem, these individuals have found in music a way to depict their social condition with either aggressiveness or exacerbation of their sexuality. The understanding of this study will be done by the analysis of lyrics of *Funk* songs from the 90s. It is noteworthy that this rhythm has a black origin and its initial basis was the political manifestation known as Black Pride. It is common knowledge that currently in Rio de Janeiro, although the *Funk* movement has lost its political appeal, it is recognized as black people's music and is particularly associated to poor people.

I. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como um dos seus objetivos realizar um breve estudo sobre uma manifestação cultural, como possível base de análise e apreensão das múltiplas fragmentações da questão social. Partiremos do pressuposto de que manifestações como o *Funk* tem contribuído para evidenciar o intenso processo de fragmentação que vem marcando a dinâmica sociocultural contemporânea.

O Movimento *Funk* teve notoriedade na mídia em 1992 e sua imagem, foi associada aos arrastões ocorridos nas praias cariocas, nos quais grupos de jovens brigavam entre si, enquanto simultaneamente roubavam os pertences das pessoas que utilizavam a praia como área de lazer, este fato tem mostrado a cultura *funk* como exaltação da violência e do caos urbano. Neste sentido, consideramos a estratificação social como aspecto crucial do Movimento *Funk* da década de 1990, tendo em vista que os estilos de vida são relacionados ao consumo e este às condições sócio- econômicas, que ao final, ensejam as condutas sociais e os hábitos culturais.

A real interpretação da Cultura *Funk*, pode ser considerada como uma forma de expressão da realidade cotidiana de seus atores, os excluídos sociais, ou seja, aqueles que foram esquecidos e banalizados pela sociedade, e encontraram na música, mesmo que de forma irônica, uma maneira de demonstrar sua condição social, seja de forma agressiva ou através da exacerbação da sexualidade. Se muitas vezes as letras de *funk* nos chocam, nos constrangem ou revoltam; devemos nos lembrar que este movimento como todos os outros existentes, são “frutos” da própria configuração de nossa sociedade.

Segundo SANSONE (2004), aqui no Brasil, a maioria dos cientistas sociais e a mídia, que estudam a cultura jovem atual e seus estilos, sempre analisam os mesmos, tendo como referência os jovens do Primeiro Mundo e tentando encontrar em nosso país, movimentos juvenis iguais ao referencial.

O período de redemocratização ocorrido na década de oitenta, que incluiu recessão, democratização e “modernização”, contribuiu para produção de novos sonhos e novas frustrações na população jovem negra brasileira. Durante este período houve uma crescente defasagem sócio-econômica entre os que estão na base da escala e as classes altas (Pastore e Silva, 2000).

Os novos sonhos decorrem da aceitação de algumas expressões culturais negras pelo Estado, inclusive no que se refere as formas de lazer. Nesse período houve, no âmbito das relações raciais, uma

diminuição dos velhos preconceitos e o surgimento de novos. Segundo Sansone (1993), “os integrantes desta nova geração na faixa dos 15 aos 25 anos de idade tem consciência dessa ambigüidade”. Um exemplo deste período se reflete no mercado de trabalho, onde juntamente com o surgimento de *shopping centers* de luxo, surgem novas formas de segregação, uma vez que, para trabalhar neste lugares, ter “boa aparência” é fundamental, e os requisitos que representam esta qualidade, tendem a discriminar os candidatos de pele mais escura.

Para alguns jovens de baixa instrução nas áreas urbanas (geralmente negros ou mestiços), os pequenos delitos e até o crime organizado se apresentam como uma “alternativa” à ausência de trabalho ou aos baixos salários. As quadrilhas do tráfico revelam uma preferência por jovens para realizar pequenos trabalhos como vendedores e “aviões”. Podemos perceber, através das estatísticas oficiais e dos meios de comunicação, que o índice de criminalidade aumentou ainda mais nas últimas décadas. Nesse quadro os afro-brasileiros compõem uma grande parcela da população carcerária das prisões urbanas, mesmo se levarmos em consideração a classe social dos detentos.

Na verdade o consumo, durante muito tempo (desde a época da escravidão), foi algo de que a maioria dos negros ficou excluída. O consumo, portanto, passou a funcionar como marcador racial e como um modo de resistir à opressão e assumir uma aparência negra. Na última década, percebemos que o jovem negro, principalmente de classe baixa,

vivencia o consumo de uma forma muito semelhante aos de outros grupos de jovens (de classe baixa), e associam o fator raça a essa relação e, além disso, eles celebram o consumo em seus aspectos mais glamourosos.

A relevância deste tema nos remete à desvelar o imediato, chegando às problemáticas que estão contidas nas entrelinhas da música *funk*, ou seja, deixar o “pré- conceito” de que o *Funk* é um instrumento de alienação e de despolitização para percebermos que essa caracterização assumida pelos seus seguidores, pode ser encarada como uma forma inconsciente de protesto, uma ausência de interesse pela política ou simplesmente como afirmação de identidade, na busca de espaços e reivindicações difusas de cidadania.

A necessidade de contextualizar o espaço destinado ao negro na sociedade se relaciona com este trabalho, a partir do momento em que constatamos, através de dados estatísticos e análise de alguns autores (que veremos ao longo do trabalho), a maioria da população que vive nas comunidades urbanas é de origem negra. O que representa a constante degradação da população negra, no que se refere ao exercício de sua cidadania. Cabe também lembrar que este ritmo musical é de origem negra e teve como base inicial a manifestação política, conhecida como Orgulho Negro. Sabemos que atualmente no Rio de Janeiro, apesar de ter perdido o caráter político, o *funk* é reconhecido como música de negros e principalmente de pessoas pobres.

O Rio dos anos 70 acompanhou o movimento Black Music que acontecia nos Estados Unidos. Enquanto lá tocava James Brown, aqui Gerson King Combo balançava a galera com cabelos black power. Os primeiros eventos aconteceram na Zona Sul carioca. Eram os Bailes da Pesada, dos lendários Big Boy e Ademir Lemos, que lotavam o Canecão nas noites de domingo. Depois, os bailes partiram para o subúrbio, organizados por equipes de som como Soul Grand Prix e Furacão 2000.

Nos anos 80 chegou ao Rio um novo ritmo da Flórida, o Miami Bass. Com músicas erotizadas e batidas rápidas, ele se tornou sucesso nos bailes, onde foi chamado apenas de *funk*, nome do movimento anterior. Por isso, é comum até hoje se ouvir que o *funk* carioca é uma adaptação do Miami Bass. Também na década de 80 o hip-hop reconquistou espaço, com danças em grupo e roupas como bonés e bermudões (nada que lembrasse o estilo engajado do "black is beautiful", do movimento Black Rio). Estabelecidos nos subúrbios, os *funkeiros* passaram a criar melôs ("da cachaça", "da bundinha", "da mulé feia"...), letras adaptadas sobre o original em inglês. O passo seguinte foi lançar composições autênticas, em português.

No início dos anos 90, as músicas passaram a retratar o cotidiano de desigualdade social e violência de favelas e áreas da periferia, marcando a proximidade temática entre o *funk* e o rap. Versões das letras de *funk* cantadas nas rádios surgiram nos bailes das comunidades. Muitos

críticos do movimento consideraram essas versões como "estímulo à violência" ou "apologia à criminalidade".

Na segunda metade da década, o *funk* mudou a temática de suas canções, apostando mais uma vez na fórmula de erotização de sua letras.

Estas letras, juntamente com a perspectiva analítica de alguns autores, servirão como base de investigação deste cotidiano "funkeiro", tendo como referência a visão dos MC's¹.

Finalizaremos o trabalho realizando uma breve análise das letras das músicas produzidas no âmbito deste estilo musical na década de 1990.

A escolha das letras da década de 1990, deve-se ao fato de que estas marcaram o início de um estilo que se estende até os dias de hoje. As letras foram retiradas de CDs piratas, sites da internet, e coleções particulares (cassetes), gravadas ao vivo nos bailes. Foram priorizadas as letras de caráter "proibido", porém apresentaremos também as letras "liberadas" para circular na mídia convencional e as letras de conteúdo sexual (que foram as que revitalizaram o movimento no fim da referida década).

Para contextualizar o estudo, fez-se necessário a escolha de um baile, para que fosse possível apreender de perto a força e os símbolos

¹ MC significa Masters of Ceremony, ficou conhecido em português como Mestre de Cerimônia. É o cantor de rap.

do *funk* carioca. O baile escolhido foi o da comunidade da Vila Vintém, localizada no bairro de Padre Miguel, no subúrbio do Rio.

O baile da Vila Vintém (ou da V.V., como é conhecido no meio), acontece todo Sábado a partir das vinte e duas horas. A festa situa-se em uma quadra de um grêmio recreativo, que ultimamente tem servido apenas para este fim.

Na rua em frente à quadra encontramos ambulantes de todos os tipos (bebidas, comidas e drogas ilegais). A venda de entorpecentes é liberada. Tanto a maconha quanto a cocaína podem ser consumidas à vontade, então é comum vermos pessoas tomando uma cerveja e “trocando uma idéia”, enquanto fumam um cigarro de maconha, usando cocaína ou os dois. A diferença está no consumo: a maconha é mais pública, enquanto a cocaína é consumida no banheiro ou nos interiores dos bares.

O interior do baile é amplo, possui um grande palco, camarote, banheiros precários (feminino, masculino e gay) e dois bares que vendem cerveja, vinho, água e refrigerante. A decoração é vermelha e branca, apesar do bairro ser a sede da escola de samba Mocidade Independente de Padre Miguel, cujas cores são verde e branca. O vermelho e branco são uma homenagem à São Jorge (cuja imagem está presente na quadra, no alto e em destaque com moldura de neon vermelho. Segundo informações que obtivemos na comunidade era o protetor do líder do

comando local do tráfico (o Zé Galinha, já falecido desde novembro de 2004, morto em confronto com uma facção rival).

Os dados acima tornam claramente perceptível que o baile da comunidade é patrocinado pelo tráfico local, que na época era vinculado ao Terceiro Comando e agora é realizado com o apoio da facção que “conquistou” o local, a ADA (Amigos dos Amigos). Segundo informantes, o “clima” do baile mudou, havendo até algumas incursões surpresa por parte da polícia, fato que não ocorria na gestão anterior.

As pessoas que freqüentam este baile (a maioria entre 15 e 25 anos), são predominantemente do mesmo bairro, porém também possuem moradores de bairros vizinhos. As roupas estão no padrão da moda funkeira (que discutiremos ao longo do trabalho), porém são de caráter popular, ou seja, adquiridas em camelôs de feirinhas ou confecções de pequeno porte.

Quando conversamos com os freqüentadores do baile, estes deixam claro que a intenção é se divertir de todas as maneiras possíveis. Em nossa observação participante estabelecemos diálogos informais e não gravadas com aproximadamente 70 jovens.

II - O MOVIMENTO *FUNK* CARIOCA – UM BREVE HISTÓRICO

O *Funk* Carioca, teve início nos anos 70, influenciado pelo ritmo *soul*, que nos EUA era a expressão cultural do movimento negro americano que lutava pelo reconhecimento de sua cidadania, “visto que a peculiar segregação étnica das cidades estadunidenses sempre confundiu etnia e bairro, raça e bairro” (Zaluar e Alvito, 1997:15).

O primeiro disco de música *soul* de origem brasileira, trazia o título em inglês *What is soul?*². Produzido em 1967 pela Companhia Brasileira de Discos, apresentava uma coletânea de diversos cantores (Aretha Franklin, Percy Sledge, Joe Tex, The Capitols, Wilson Picket, Sam & Dave etc.). A capa do disco exibia, de um lado, uma foto de jovens brancos dançando e uma longa descrição “o que é soul” :

“Dia a dia surge uma novidade no mundo da música em todos os cantos do mundo. E cada inovação ganha sempre um nome pequenino, mas com a intenção de

² Companhia Brasileira de Discos, 1967. Item de colecionador.

definir algo muito grande e elevado. Assim é o “soul”, a última inovação surgida no mundo da música e que consegue uma aceitação das maiores, principalmente pelo público jovem que, como sempre, é o primeiro a aceitar, adotar e beber o que vem com característica de novidade. As letras contêm mensagens de muito sentimento e ternura, embora o ritmo seja alegre e bem dentro da linha que o jovem prefere e exige (...).”

Durante os anos setenta, os termos “soul” e “*funk*” foram indiscriminadamente usados, sem significar exatamente os mesmos estilos musicais que representavam nos Estados Unidos.

As primeiras festas deste movimento, aqui no Rio de Janeiro, aconteceram na casa de espetáculo Canecão, promovidas por *Big Boy*³ e Ademir Lemos e eram reconhecidas com o nome de “*Baile da Pesada*”⁴, inspirado no *Revolution of Mind* de James Brown.

Com o surgimento e valorização de outros movimentos musicais e culturais deste período, os Bailes da Pesada foram levados para Zona Norte, conquistando o espaço e o público do subúrbio carioca.

Sobre o rompimento com o Canecão, Ademir, faz um comentário:

“As coisas estavam indo muito bem por lá. Os resultados financeiros estavam correspondendo à

³ Produtor e apresentador de um programa na Rádio Mundial que na época tinha uma programação voltada para o público jovem.

⁴O termo Baile da Pesada, foi usado por Fernanda Abreu para nomear umas das músicas que compõem seu último Cd Entidade Urbana.

expectativa. Porém, começou a haver falta de liberdade do pessoal que freqüentava. Os diretores começaram a pichar tudo, a por restrição em tudo. Mas nós íamos levando até que pintou a idéia 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”. (Jornal de Música, nº30, fevereiro de 1977:5).

Alguns seguidores do Baile da Pesada montaram suas próprias equipes, com nomes do tipo Revolução da Mente, Uma Mente numa Boa, Atabaque, Black Power, Soul Grand Prix, porém não se sabe qual foi a primeira.

Em todas as festas deste período o soul⁵ tinha supremacia absoluta, mesmo com todas as dificuldades encontradas pelos discotecários cariocas da época em ter acesso aos discos e lançamentos. Existiam poucas lojas que importavam este tipo de música (como a Billboard em Copacabana), por isso era comum o ato de rasgar o rótulo do disco para torná-lo exclusivo de uma equipe.

Os anos de 74/75/76 foram gloriosos para os bailes. Ocorriam festas de segunda a domingo, sempre lotadas, um fenômeno para um evento divulgado através de faixas em ruas de movimento e pelos próprios discotecários no fim de cada baile.

⁵ Que nos Estados Unidos já estava sendo chamado de *funk*.

Em 1975, aproximadamente, a história do *funk* carioca ficou conhecida através da Black Rio. Recebeu este nome pelo papel didático que alguns bailes adotaram a partir deste período, trabalhando com a cultura “importada” do Orgulho de Ser Negro. Alguns ativistas negros identificaram os bailes *soul* como um lugar na busca de adeptos. Jovens negros instruídos e menos instruídos reuniam-se para ouvir música *soul* e inspirar-se nas conquistas políticas e nos modismos dos negros norte-americanos.

A Soul Grand Prix foi a precursora do novo cenário do *funk* carioca, devido ao trabalho cultural, no Renascença Clube⁶, que deu origem à equipe.

“Enquanto o público estava dançando, eram projetados slides com cenas de filme como *Wattstax* (semidocumentário de um festival norte-americano de música negra), *Shaft* (ficção bastante popular no início da década de 70, com atores negros nos papéis principais) além de retratos de músicos e esportistas negros nacionais ou internacionais (...). Foi o período dos cabelos afro, dos sapatos conhecidos como pisantes (solas altas e multicoloridas), das calças de boca estreita, das danças à James Brown, tudo mais ou menos vinculado à expressão *Black is beautiful*. Aliás, James Brown era o artista mais tocado nos bailes. Suas músicas, principalmente *Sex Machine*, *Soul Power*, *Get on the Good Foot*, lotavam todas as pistas de dança” (Vianna, 1988:27).

⁶ Localizado em Vila Isabel.

Devido à essa grande divulgação na imprensa, alguns integrantes influentes do movimento como o Paulão (dono e discotecário da Black Power), Nirto e Dom Filó (Equipe Soul Grand Prix), tiveram que se entender com o DOPS, porque a polícia achava que por trás das equipes de som existiam grupos clandestinos de esquerda. Em contrapartida o Black Rio recebeu o apoio de entidades do movimento negro da época, como o IPCN (Instituto de Pesquisa da Cultura Negra). A partir deste momento, o ritmo *soul*, de uma simples “curtição” passou a ser considerado como um instrumento de apoio para superação do racismo.

Entretanto, o papel “libertador” e “conscientizador” designado ao soul, concretizou-se apenas em Salvador, onde existiam movimentos que já trabalhavam a questão étnica. Estes grupos encontraram neste ritmo o impulso necessário para revitalizar seus ideais. O bloco Ilê Aiyê foi um dos frutos da passagem desse modismo pela Cidade baiana.

Aqui no Rio, a “onda soul” teve um caráter mais comercial, ou seja, a diversão foi transformada em lucro. A indústria fonográfica encontrou um espaço virgem e fértil, composta por inúmeros *funkeiros* prontos para consumir. Nesta época foram lançados LPs de equipes pela gravadora WEA como a Soul Grand Prix, Dynamic Soul e Black Power, com coletâneas de grandes sucessos dos bailes. Houve também a tentativa de criar o Soul nacional, alguns artistas como Gerson King Combo, Robson Jorge, Rosa Maria, lançaram discos, mas a maioria foi um fracasso de venda.

Com base nas reflexões de VIANNA (1988), podemos considerar o final da década de 70 como uma época de “baixa” do movimento *funk* carioca, por alguns motivos: a imprensa se cansou do “fenômeno soul”, a transição para o mercado de discos fez com que o movimento tivesse uma crise de indefinição e a chegada ao Brasil de filmes do ator John Travolta, fazendo com que a Zona Sul e Zona Norte aderissem à moda das discotecas.

Nos anos 80 chegou ao Rio um novo ritmo da Flórida, o Miami Bass. Com músicas erotizadas e batidas rápidas, ele se tornou sucesso nos bailes, onde foi chamado apenas de *funk*, nome do movimento anterior. Por isso, é comum até hoje se ouvir que o *funk* carioca é uma adaptação do *Miami Bass*.

Ao longo da década de 1980, inúmeros bailes eram realizados no Rio; destes poucos procuravam desenvolver um formato didático militante como por exemplo os bailes da Equipe Furacão 2000, afastando-se de sua ideologia inicial promovida pelas Equipes Soul Grand Prix e Black Power. Devemos considerar que o regime militar vigente no País, neste período, contribuiu fortemente para frustrar as tentativas de desenvolver, naquele momento, qualquer tipo de movimento social⁷.

⁷ Vale ressaltar que o Censo Demográfico de 1970, realizado durante o Regime Militar foi o único que não investigou a cor de seus habitantes.

Os bailes suburbanos foram “redescobertos” pela imprensa em 1986⁸. A Rádio FM Tropical que possuía programas especializados em música *funk*, mas até então desconhecida, chegou a liderar a audiência no Grande Rio.

“A equipe Soul Grand Prix, vendeu 106 mil cópias, sendo o primeiro LP de equipe a receber o Disco de Ouro – 100 mil cópias vendidas. Setenta por cento dessa vendagem aconteceram no Rio. O LP da Furacão 2000, atualmente a maior equipe, não chegou a ser Disco de Ouro, mas seu lançamento foi no Maracanãzinho” (Vianna,1988:32).

No decorrer dos anos 90, os bailes *funks* cariocas tornaram-se, gradativamente, uma das principais formas de lazer dos jovens pobres da Cidade. Constituindo um privilegiado espaço de trocas, considerado o principal *locus* de consagração e expressão do Movimento *Funk*, pois é nele que se manifestam os mecanismos de inclusão e exclusão, estabelecendo os laços sociais e as disputas; ou seja, é no baile que se concretiza a adesão (ou não) ao movimento⁹.

Segundo HERSCHMANN (2000), a nacionalização deste movimento , isto é, o surgimento de músicas cantadas em português, abriu caminho para que vários jovens adquirissem voz e saíssem do

⁸ Um dos responsáveis por esta redescoberta foi o antropólogo Hermano Vianna.

anonimato, colocando em evidência uma realidade dura e uma cultura do subúrbio.

*“(...) Na hora de voltar para casa
É o maior sufoco pegar condução
E de repente pinta até um arrastão (...)
Esconde a grana, o relógio e o cordão
Cuidado, vai passar o arrastão (...)
Batalho todo dia dando um duro danado
Mas no fim de semana sempre fico na mão, escondendo
Minha grana para entrar na condução”
(DJ Malboro, A. Lemos E Nirto, Rap do Arrastão).*

Um dos responsáveis por este processo de “nacionalização”, foi o DJ Malboro, que produziu o disco *Funk Brasil* (1989), redimensionando o mercado da música nacional, tendo como objetivo propiciar o crescimento deste movimento cultural, que conseqüentemente se reverteria, para os envolvidos, em oportunidades de adquirir vantagens materiais ou simbólicas. A carreira de MC¹⁰ é a referência destas vantagens materiais/simbólicas. Um misto de compositor e cantor, predominantemente do sexo masculino, cuja faixa etária varia entre 10 e 30 anos. Podem fazer apresentações em dupla ou individualmente, realizando shows curtos (com três músicas) em diversos bailes. Quando

⁹ A definição da palavra “*funkeiro*”, pode ser abrangente, referindo-se a todas as pessoas que gostam da música *funk*. Mas segundo os integrantes do movimento, “*funkeiro* de carteirinha” é aquele que frequenta algum baile.

¹⁰ MC significa Masters of Cerimony, ficou conhecido em português como Mestres de Cerimônia. É o cantor de rap.

estão em começo de carreira dão várias “canjas” nos bailes da cidade, ou seja, uma estratégia de marketing: cantam de graça para divulgar seu trabalho. Porém quando conseguem o sucesso são os profissionais mais bem pagos do universo *Funk*, onde os cachês variam de 100 reais a 10 mil reais e realizam 10 a 15 bailes semanais.

Compreendemos assim que, o *funk*, ao lado do futebol e do mundo do crime, é uma alternativa bastante atraente para esses jovens, que preferem considerar este “caminho” a se submeterem à um mercado de trabalho que lhes impõem empregos “sem futuro”. Esta “carreira” articula-se com as dificuldades entre as expectativas das famílias e as aspirações juvenis.

“Há um ano Sidnei da Silva, 19 anos, passava oito horas, seis dias por semana, empacotando as compras de clientes de um supermercado da Barra. No fim do mês ganhava um salário mínimo (...) Sidnei virou MC Cidinho, formou uma dupla com Marcos Paulo J. Peixoto, 20 anos, o MC Doca, e começou a ganhar dinheiro (...). Hoje, por 15 minutos de show nos bailes *funk* da Cidade, cobra até 8 mil. Fora do Rio o cachê sobe para 30 mil. O ex - empacotador já tem telefone, casa própria – de dois quartos - , um Monza 87 e se permite até extravagâncias: coleciona 21 pares de tênis importados. Cidinho personifica o sonho dourado de milhares de jovens, a maioria de comunidades carentes, que vêem na nova profissão a sua grande chance de subir na vida. Importados dos EUA, as duas letrinhas que vêm na frente

do nome dos cantores de rap (...) virou sinônimo de fama e dinheiro (...). A medida de sucesso de um MC está diretamente associada a uma série de bens de consumo. O número de tênis, bermudões, camisas e bonés (...). Outro indício de prosperidade são os telefones celulares. Teletrins e Mobis da vida só valem para quem está começando. O armário de um MC também conta com anéis, cordões, pulseiras e relógios, a maioria dourada (...)" (Herschamann, 1988:259).

A carreira de DJ também é um atrativo para estes jovens, porém este caminho é mais longo para chegar ao "sucesso". Tornar-se um discotecário pode acontecer por duas vias: dinheiro para investir em um curso (o que não é o caso dos jovens em questão) e através da amizade que possa existir com alguma equipe ou DJ. Outra dificuldade desta carreira é sobreviver dela, pois a profissão não está regulamentada e o dinheiro que ganham nos bailes é irrisório.

Ainda que a maioria dos bailes se concentrassem nos subúrbios da Zona Norte, estes foram se expandindo para Zona Oeste e Baixada Fluminense, dividindo-se em duas modalidades: a) os chamados bailes de comunidade¹¹ e b) os bailes de clubes, estes últimos podem ser subdivididos em dois tipos: b.1) "bailes de corredor" e b.2) "bailes comuns".

¹¹ Interditados por decisão judicial desde o final de 1995, porém realizados de forma quase clandestina nos morros e periferias da cidade.

Os bailes movimentam em média, aproximadamente, R\$ 1,5 milhões por fim de semana, além de contribuir para o aumento do trabalho informal, pois poucos são os trabalhadores deste mercado que possuem carteira assinada e salário fixo.

Os bailes, na maioria das vezes, são realizados em antigos clubes de bairro¹², quadras de algumas escolas de samba, terrenos baldios e até CIEPS. Estes locais, invariavelmente possuem precárias instalações; a área física destinada aos bailes é às vezes incompatível com o número de freqüentadores que variam entre 2 mil e 3 mil pessoas, podendo este número ultrapassar 6 mil.

Em alguns bailes a entrada é franca (como nos bailes de comunidade) ou custa relativamente pouco. Uma boa parte deles, permitem que as moças entrem sem pagar nada em determinados horários. Geralmente acontecem de sexta- feira a domingo e transcorrem entre onze da noite e quatro da madrugada, à exceção de domingo, quando é realizado das oito da noite à uma da madrugada. Todo baile, em geral, é composto por bilheteiros, seguranças, DJ, MCs, técnicos da equipe de som e ambulantes ou vendedores de bebidas e lanches. O equipamento de som, invariavelmente, fica ao lado do local de dança na forma de um enorme paredão, e quando há shows, concursos ou festivais é montado um pequeno palco.

¹² Como por exemplo o baile da comunidade da Vila Vintém em Padre Miguel.

As Equipes são responsáveis pela sonorização do baile. Funcionam como uma divisão rigorosa de tarefas e o tamanho do equipamento de som deve ser razoável, suficiente para animar todo um ginásio de esportes ou quadra de escola de samba. Geralmente os donos do equipamento são vários sócios e únicos membros efetivos da equipe. Estes são responsáveis pela negociação com os clubes, sobre as datas, horários, preços, despesas, lucros e todos os acordos para realização do evento. Muitas vezes a segurança do baile também fica sob a responsabilidade dos sócios das equipes em acordo com os diretores do clube, ou seja, quem vai contratar e pagar o grupo de seguranças.

“A equipe se encarrega do transporte e da montagem das caixas de som, quase sempre dezenas, que ficam empilhadas num dos lados da pista de dança, formando uma “parede” sonora que às vezes tem 20 m², amplificadores, toca- discos e luzes. Muitas vezes é necessário o aluguel de caminhões para o transporte e a contratação de um grupo de carregadores para a montagem. A equipe também contrata um técnico de som que fica encarregado da manutenção dos aparelhos. Esse técnico tem que estar sempre disponível em dias de baile para consertar qualquer defeito que apareça na última hora”.(Vianna, 1988:36).

Em algumas equipes o DJ é um dos sócios, em outras vezes um discotecário é contratado para tocar exclusivamente nas festas da

contratante. Porém, o importante para as equipes é impressionar o público com suas luzes, amplificadores sofisticados, demonstrando toda sua “potência”, para conseguir o título de melhor aparelhagem.

Normalmente no fim do baile um dos integrantes da equipe se reúne com os diretores do clube para verificar o lucro conseguido com a bilheteria, que é dividido meio a meio.

Existem equipes com capacidade de realizar festas com dois ambientes: o *funk* (por ser “o foco” do baile fica com a melhor pista e aparelhagem do local) e a MPB. Outras de grande porte têm a capacidade de realizar vários bailes na mesma e hora em clubes distintos, pelo fato de possuírem mais de uma aparelhagem.

Além de disputarem a melhor aparelhagem, as equipes também competem para conseguir em primeira mão os sucessos, que em sua maioria são importados de Nova York, pois aqui no Brasil são difíceis de encontrar.

O fator sorte/pesquisa influi diretamente na aquisição destas músicas, que quando chegam ao País, perdem um pouco o seu valor, pois o que realmente faz o diferencial para uma equipe é tocar no baile antes de todas as outras, como se esta fosse exclusiva daquele grupo ou DJ.

Geralmente os DJs são os responsáveis diretos pela negociação dos novos “sucessos” do mundo *funk*, analisando a qualidade da batida, melodia ou qualquer outro elemento imperceptível para um leigo. A

escolha final do repertório não tem um método ou uma técnica, sendo este definido apenas pela “intuição” ou “sensibilidade”, garantindo ao discotecário que tal música vai “abalar”, “sacudir”, “arrebentar” ou simplesmente agradar aos *funkeiros*.

A relação público/disk- jockey é direta de reação imediata, ficando toda a glória ou fracasso da festa na responsabilidade do segundo. Sendo assim, o discotecário deve sempre estar em constante atualização, para “captar em cheio o desejo da massa”. Afinal ele é quem dita “o clima do baile”, o maestro. Segundo Paulão (um dos primeiros discotecários do circuito *funk* carioca), o DJ é um artista, um personagem que todos gostam de copiar, isto quer dizer que, se ele lançar um estilo alguns jovens assimilam aquilo como uma moda.

Os DJs reconhecem a importância do baile para o seu público como uma das únicas fontes de diversão e válvula de escape para aliviar as tensões de um cotidiano frustrante e desgastante, de um segmento populacional sem perspectiva.

Os donos das equipes reconhecem o trabalho do DJ, mas não têm nele a “alma do baile”, o que reflete diretamente na participação nos lucros, ou seja, na remuneração do discotecário.

Mikhail Bakhtin (1987), atenta que no espaço- tempo da festa podem vir à tona algumas características próprias deste tipo de evento: a imaginação, a rebelião, o êxtase e a subversão de regras. Para tal autor, este momento da festa é propício para se liberar dos códigos e regras, da

dominação cotidiana. Utilizando como instrumentos de liberação: o humor, a zombaria e a ridicularização dos poderosos, que só seriam possíveis na festa, nesse espaço- tempo, onde é lícito inverter as condições habituais de existência.

Segundo VIANNA (1988), apesar de fazer referência à cerimônias religiosas (ressaltando que a diferença entre um rito religioso e uma recreação coletiva é “flutuante”), Durkheim, afirma que:

“(…) toda festa, mesmo quando puramente laica em suas origens, tem certas características da cerimônia religiosa, pois, em todos os casos, ela tem por efeito aproximar os indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar assim um estado de efervescência, às vezes mesmo de delírio, que não é desprovido de parentesco com o estado religioso. O homem é transportado para fora de si, distraído de suas ocupações e de suas preocupações ordinárias. Pode-se observar também, tanto num caso como no outro, as mesmas manifestações: gritos, cantos, música, movimentos violentos, danças, procura de excitantes que elevem o nível vital, etc. enfatiza-se freqüentemente que as festas populares conduzem ao excesso, fazem perder de vista o limite que separa o lícito do ilícito. Existem igualmente cerimônias religiosas que determinam como necessidade violar as regras ordinariamente mais respeitadas. Não é, certamente, que não seja possível diferenciar as duas formas de atividade pública. O simples divertimento, os *corrobori* profanos não têm um objeto sério, enquanto que, no seu conjunto, uma cerimônia ritual tem sempre uma finalidade grave. Mas é preciso observar que talvez não

exista divertimento onde a vida séria não tenha qualquer eco. No fundo, a diferença está mais na proporção desigual segundo a qual esses dois elementos estão combinados”. (Durkheim, 1968:547/8 – Apud Vianna,1988).

Compreendemos que para alguns autores, todo tipo de festa possui como características básicas: a aproximação dos indivíduos, a produção de um estado de êxtase coletivo e transgressão as normas.

Segundo Duvignaud (1983), as cerimônias festivas são fundamentais para manter os laços sociais, que sempre correm o risco de se desfazer no desgaste cotidiano.

O divertimento é uma fuga da “vida séria”, tendo com função revitalizar o indivíduo para que este retorne com mais coragem e vigor para suas obrigações coletivas.

Leach (1972), acredita que o conceito de ritualização se estende além do “místico” para outros campos da vida social. O autor trabalha na perspectiva de que tanto no ritual mágico quanto na política, há uma mensagem para ser “decifrada” e um destinatário determinado. Em ambos rituais utiliza-se uma linguagem condensada verbal e/ou não-verbal, “diminuindo assim a ambigüidade da mensagem que deve ser transmitida” (Vianna, 1988:59).

A antropologia tem afirmado que o ritual diz alguma coisa que não é sobre o próprio ritual (Vianna, 1988). Isto significa, que o ritual por si só

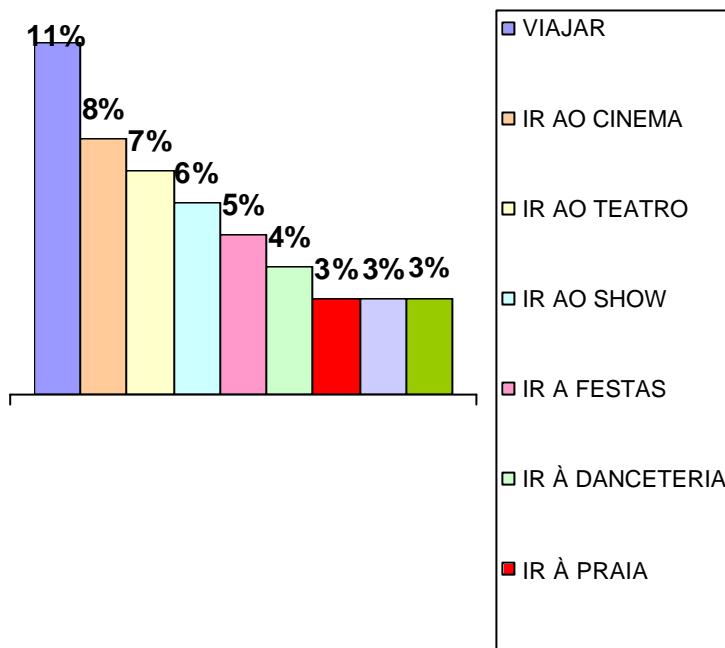
não faz sentido, devemos procurar sinais que expressem “aspectos cruciais da estrutura social que ocorrem” (Leopoldi, 1978:21. Apud Vianna, 1988).

Segundo VIANNA (1988), Da Matta (1978A) define o ritual como o signo de um discurso que agrupa inúmeras operações e “destaca” alguns aspectos da realidade.

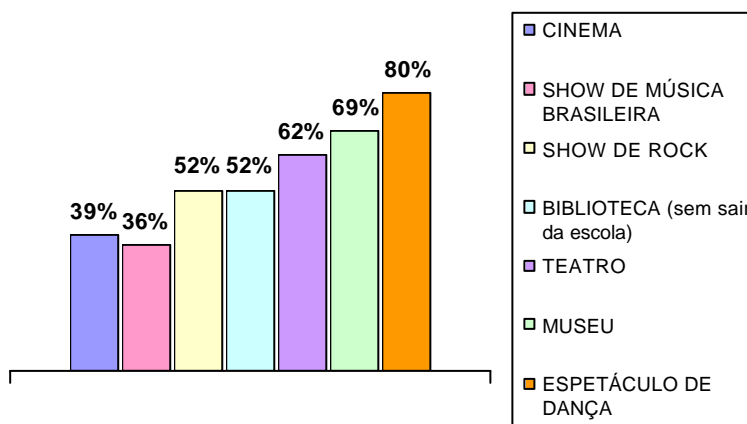
“Enfatizar, expressar, destacar: essas palavras reaparecem em todas as interpretações de rituais. Os gestos e as palavras são apenas uma porta para penetrarmos no *significado* que se oculta por trás dela. Só ali, mais adiante, poderemos encontrar a verdade do ritual”.(Vianna,1988:59).

Analisando o histórico do Movimento *Funk* Carioca percebemos que este se constitui de elementos próprios, singulares, que retratam o cotidiano e a cultura de uma grande parte da população carioca, esquecida nas áreas pobres do Rio de Janeiro. Podemos caracterizar esse “esquecimento”, como fator relevante para a grande aceitação do *funk*, devido à carência de atividades de lazer e entretenimento nestes espaços. Pois com exceção do samba, poucos foram os movimentos culturais surgidos no Rio, próximos à realidade dos menos favorecidos. Em um estudo, com jovens de classe baixa, realizado pelo cientista Gustavo Venturi, coordenador da empresa Criterium Assessoria em Pesquisa, sobre o perfil da Juventude Brasileira (in: Revista Megazine –

O Globo – 23/11/2004) sobre o acesso à cultura, realizada com 3.501 jovens de 15 a 24 anos, constatamos que: **Nunca foi a(o):**



No que se refere à atividades de lazer que estes jovens gostariam de fazer :



No que se refere à razão que os impede de realizar tais atividades a falta de dinheiro, como era de se esperar, ficou em primeiro lugar, 41%. Percebe-se que há uma desigualdade no acesso à bens simbólicos no Brasil. Os jovens além de não terem acesso, muitas vezes não tem nem conhecimento da existência de algumas formas de lazer.

Segundo Zaluar (2004:201):

“(..) os jovens que se reúnem em galeras ou quadrilhas são principalmente os homens jovens, negros e pardos e brancos pobres que, após várias repetências, deixaram a escola e não conseguiram o nível educacional cada vez mais necessário no mercado de trabalho da economia globalizada. Os jovens que tiveram experiências dolorosas, violentas e injustas com as instituições encarregadas de representar a lei são também aqueles que optam mais facilmente pelas atividades ilegais ou pela carreira criminosa. Nestes últimos casos, a situação deles é verdadeiramente trágica, pois acabam deixando suas vidas quer nas mãos de policiais violentos, que nas mãos de seus colegas ou comparsas”.

Essa adoção do *funk* por jovens suburbanos (principalmente dos mais pobres) e favelados do Rio, criou um estilo¹³ próprio, tendo à princípio uma certa dificuldade em penetrar na classe média carioca; propiciando um “apartheid” musical, que analisado profundamente nos

¹³ A noção de estilo aqui se aproxima da noção de “estilo de vida”, tal como vem sendo aplicada no âmbito da cultura de consumo contemporânea, ancorado no esquema teórico de Bordieu (1997), que articula as noções de *habitus* e estilo.

faz pensar na reconfiguração do espaço social e nos remete a perceber o Rio de Janeiro como uma cidade dividida e excludente.

Assim o *Funk* sinaliza o duplo movimento que tem caracterizado o recente espaço social urbano, a desintegração e o esvaziamento dos laços sociais; fazendo-nos questionar a capacidade das políticas sociais em dar respostas satisfatórias aos seus cidadãos.

Na realidade o *funk*, tem como referência estigmatizante, o segmento não-branco e pobre da população, mas produz entre estes jovens, uma "fronteira provisória"(Vianna,1988), onde é possível a construção de alianças/laços entre diferentes galeras e grupos sociais, que estabelecem relações fundamentadas no cotidiano das comunidades e na articulação entre os segmentos sociais no espaço urbano.

III. O NEGRO NO ESPAÇO SOCIAL BRASILEIRO

No Brasil as identidades raciais e as correspondentes heranças culturais convivem em relações desiguais, por um lado remanescentes do período colonial, e por outro lado realimentadas cotidianamente pelo racismo.

O sentimento de pertencimento racial, não corresponde necessariamente à um espaço físico delimitado, os indivíduos definem-se por elos materiais ou por representações coletivas, intrinsecamente relacionadas com interesses econômicos, atividades culturais e políticas. Sendo assim, o espaço não se define apenas em sua materialidade territorial, é também, segundo D`ADESKY, “uma rede relacional com representações coletivas que permitem aos membros de uma coletividade dar às características de seu espaço significados reconhecidos de maneira geral” (2001:54).

Interpretando dessa maneira, os indivíduos reconhecem o espaço como uma diversidade de formas, que constituem uma representação comum dentro de uma coletividade em que estão inseridos. Fazendo com

que o espaço/território tenha uma especificidade que represente esta coletividade, ou seja, o espaço e as representações, que os indivíduos e a coletividade fazem de si, é o que garante a identificação.

No Brasil, o sistema de classificação racial é criado dentro e fora do espaço negro. Esse sistema de classificação reflete o conflito e a negociação em torno da cor. De uma forma geral representa as várias maneiras pelas quais a ideologia racial é vivenciada nos diferentes grupos e instituições sociais.

Cabe ressaltar que, especialmente no espaço urbano, onde as redes de contato social são mais complexas e heterogêneas, a identidade negra, é redefinida em relação à outras identidades sociais importantes, com ênfase em questões como classe, sexo, local de residência e grupo etário. Tudo isso produz uma “fluidez”, uma vez que as regras estão sempre em constante mudança, e os conflitos de interesse podem resultar num certo uso eclético e irregular dos termos, no qual o tipo físico e a “aparência” escolhidos são flexíveis.

Segundo a antropóloga Maggie (1991) existem três formas, no caso brasileiro, para denominar o termo “raça” :

1. A oficial, utilizada pelas instituições das estatísticas estatais;
2. Os românticos, associados ao mito fundacional da população brasileira, que consiste na mesclagem das raças em uma nova raça;
3. A popular, utilizada na classificação cotidiana da cor.

O conceito de “raça” remete, simbolicamente, a uma origem comum. Evidenciando a continuidade das descendências, o parentesco pelo sangue, aparência física, etc. Entretanto, do ponto de vista da genética, a idéia de raça não possui conteúdo ou valor científico. Desta maneira, o homem comum, não vendo a continuidade genética nem a diversidade genética, continua a classificar os indivíduos pelas suas características perceptíveis, alimentando o imaginário racista através das diferenças fenotípicas da cor da pele.

A “raça” é considerada nas ciências sociais como sendo um elemento maior da realidade social, na medida que emprega, a partir de características físicas visíveis, formas coletivas de diferenciação classificatória e hierárquica que geram comportamentos discriminatórios individuais ou coletivos.

A utilização, cada vez mais freqüente entre os intelectuais do Movimento Negro, de termos como raça ou comunidade não faz prever o declínio da palavra raça. Alguns autores consideram que a palavra raça serve como alavanca para conscientização da população negra do Brasil.

Segundo GUIMARÃES (1997), defender o uso do conceito de “raça”, nos faz acreditar que é possível construir um conceito de “raça” propriamente sociológico, que prescindia de qualquer fundamentação natural, objetiva ou biológica.

A atribuição de cor aos indivíduos, prática comum no Brasil e que fundamenta a construção de grupos de cor pelos sociólogos, longe de

prescindir da noção de “raça”, pressupõem uma ideologia racial e um racismo muito peculiares.

“Raça” é um conceito recente e as teorias biológicas sobre as “raças” são ainda mais recentes. Datam do século XIX (teorias poligenistas), onde “raça” passou a ser usada no sentido de tipo, designando espécies de seres humanos distintas tanto fisicamente quanto em termos de capacidade mental” (Banton, 1994:264).

Entretanto, alguns sociólogos, consideraram o conceito de “raça” muito carregado de ideologia, rejeitaram até mesmo a distinção entre “raça” e “etnia”, preferindo falar apenas de “etnia”. Não resta dúvida, que o conceito de etnicidade é mais amplo que o de “raça”. Segundo ERIKSEN (1993):

“Etnicidade é um aspecto das relações sociais entre agentes que se consideram culturalmente distintos dos membros de outros grupos com os quais eles mantêm um mínimo de interação cultural regular. Etnicidade pode, pois, ser também definida como uma identidade social caracterizada por parentesco metafórico ou fictício”. (Eriksen, 1993:12).

Desse modo, os grupos raciais seriam um tipo particular de grupos raciais, nos quais a idéia de “raça” originou uma certa etnicidade ou, sendo este preexistente, sedimentou-a.

Entretanto, fica explícito a dificuldade de imaginar um modo de lutar contra uma imputação ou discriminação sem lhe dar uma realidade social.

Se não for à “raça”, a que atribuir as discriminações que somente se tornam expressivas pela idéia de “raça”?

Por outro lado, o termo raça não parece muito útil para pensar a população negra brasileira, pois entre nós a mestiçagem física e principalmente cultural configurou uma situação na qual é difícil separar o que é definitivamente "branco" ou "negro" neste campo.

REX (1983:30), apresenta duas condições que fundamentam a hierarquia social e justificam o emprego do conceito sociológico de “raça”: “uma desigualdade estrutural entre grupos humanos convivendo num mesmo Estado; uma ideologia ou teoria que justifica ou respalda tais desigualdades, que são justificadas em termos do pretense caráter natural da ordem social”.

Percebemos que tais condições se aplicam não apenas ao campo das relações raciais, mas a todos os campos da hierarquização social: classes, raças, raças, gêneros, grupos religiosos, etc. Por isso mesmo, deve-se fazer um esforço no sentido de obter maior precisão dos tipos particulares de discriminação, ligados a diferentes formas de identidades sociais.

As hierarquias sociais podem ser justificadas e racionalizadas, de diferentes modos, fazendo, todas, apelo à ordem natural. Além do mais, o processo de “naturalização” está presente em todas as hierarquias sociais, sendo um traço constitutivo das relações de dominação.

O fato é que as teorias e os critérios empregados para distinguir os grupos não são sempre os mesmos, nem têm todos, os mesmos fundamentos e as mesmas conseqüências.

Para definir cada uma dessas situações de maneira precisa, é necessário, portanto, partir do único aspecto que as diferencia: a teoria e a ideologia que sustentam as desigualdades sociais e as justificam. Definindo cada uma dessas situações de maneira precisa em um campo de estudo das “relações raciais” e do “racismo”, explicitando o campo ideológico teórico em que o conceito de “raça” tem vigência. Desenvolvendo um conceito que auxilie o pesquisador a compreender certas ações subjetivamente intencionadas, ou sentido que orienta certas ações sociais, tratando-se de um conceito plenamente sociológico, porque não precisa reivindicar nenhuma realidade biológica das “raças” para fundamentar a utilização do conceito em estudos sociológicos.

A democracia racial foi definida como mito fundador das relações raciais brasileiras (Da Matta, 1987), e não pode ser tratado como se fosse uma farsa imposta de cima para baixo a fim de ocultar o racismo, ou uma espécie de falsa consciência racial.

Nas classes menos favorecidas, a democracia racial coexiste com a diminuição da diferença de cor nas práticas sociais, com momentos de aproximação extra-racial e com estratégias individuais, que possuem como finalidade, a redução das desvantagens raciais. Isso fica explícito

em determinados aspectos sociais como as relações familiares e as formas de lazer.

Na realidade, segundo GUIMARÃES (1997) a "raça" está presente, ainda que seu nome não seja pronunciado, a diferenciação entre tipos de racismo só pode ser estabelecida através da análise do modo específico como a classe social, a etnicidade, a nacionalidade e o gênero tornaram-se metáforas para a "raça" ou vice-versa.

As questões de classe e de cor no Brasil, sempre foram usadas de modo racializado. A aparência da pele naturalizou a desigualdade que poderia comprometer a auto-imagem brasileira de democracia racial. Alguns sociólogos brasileiros acreditam na idéia de que, não existe o preconceito racial, mas apenas o preconceito de cor. A "cor" no Brasil, funciona como uma imagem figurada de "raça", pois é através da aparência física e os traços fenotípicos que orientamos nossa percepção. Desta forma, percebemos que a "cor" não é um fenômeno natural; porque uma pessoa só pode ter cor e ser classificada em determinado grupo, se existir uma ideologia em que este termo tenha significado, isto é, a "cor" existe no interior de ideologias raciais.

No Brasil, as regras de pertença nacional suprimiram e subsumiram sentimentos raciais, raciais e comunitários. A nação brasileira foi imaginada numa conformidade cultural em termos de religião, raça, etnicidade e língua. Sendo assim, o racismo brasileiro só poderia ser *heterofóbico*, isto é, um racismo que "é a negação absoluta das

diferenças”, que “pressupõem uma avaliação negativa de toda diferença, implicando um ideal (explícito ou não) de homogeneidade” (TAGUIEFF, 1987:29). Porém neste aspecto a cultura negra pode ser definida em nossa sociedade, como uma subcultura específica das pessoas de origem africana, tendo como base um sistema social que enfatiza cor, ascendência a partir da cor, como elemento importante de segregação ou diferenciação das pessoas.

Se cada racismo tem uma história particular, a idéia de “embranquecimento” é, com certeza, aquela que especifica o nosso pensamento racial. Resultando em uma nacionalidade que não estendeu a cidadania a todos os brasileiros. Esse tipo de racismo se reproduz pelo jogo contraditório entre uma cidadania definida, por um lado, de modo amplo e garantida por direitos formais, e, por outro, uma cidadania cujos direitos são, em geral, ignorados, não cumpridos e estruturalmente limitados pela pobreza e pela violência cotidiana. Percebemos a perpetuação do racismo, quando nos deparamos com restrições sofridas por determinados grupos no exercício de sua cidadania. Restrições estas, que se manifestam através da diferença social, imposta por meio de enormes diferenças de renda e educação que separam brancos de negros, ricos de pobres.

O Movimento Negro se revela como um movimento político que procura afirmar um sentimento comum de pertencimento, fazendo com que se reconheça a dignidade dos brasileiros de origem africana. Por um

lado, pretende juntar membros de uma comunidade dispersa e, por outro, reparar uma história de marginalização, a qual é submetido o negro, tendo em vista, principalmente, sua não- participação nos órgãos de poder central. É nessa perspectiva que emerge a urgência da conscientização do negro, além de contribuir para elucidar o que realmente esta por trás da “democracia racial brasileira”, através do questionamento em que se baseia o nosso pluralismo racial.

A intensa desigualdade racial brasileira, associada a formas usualmente sutis de discriminação racial, impede o desenvolvimento das potencialidades e o progresso social da população negra. O entendimento dos contornos econômicos e sociais da desigualdade entre brasileiros brancos e brasileiros afro- descendentes apresenta-se como elemento central para se construir uma sociedade democrática, socialmente justa e economicamente eficiente.

Os graves desequilíbrios sociais e econômicos que atingem grande parte da população brasileira caracterizam uma enorme e profunda desigualdade, além de uma concentração de riqueza e de poder nas mãos de uma minoria privilegiada. Este quadro nos remete, em alguns momentos, ao modo de produção colonial, bem como a relação do senhor com o escravo.

Não somente a economia promove desigualdades baseadas numa divisão desigual de trabalho, a política também é deficiente, uma vez que esta não protege a dignidade dos cidadãos pobres, contribuindo,

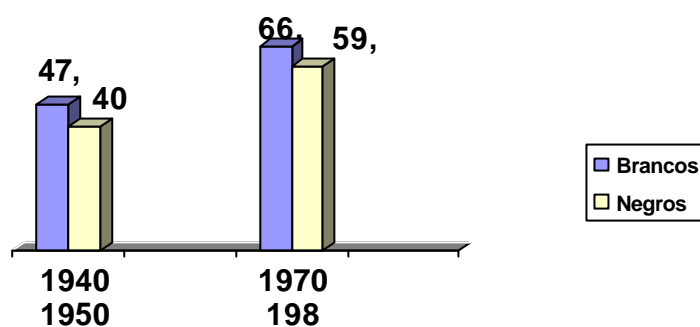
particularmente, com a imobilidade social dos negros. Os estudos realizados, como os dados estatísticos do IBGE, além de confirmar a disparidade entre brancos e negros, atesta a existência de racismo no Brasil, mesmo que este não se apresente de forma clara.

Veremos, nos dados abaixo, que estes fatos nos remetem a realidade de que os negros sofrem um conjunto de desvantagens sócio-econômicas cumulativas e progressivas que se caracterizam no bem-estar e qualidade de vida claramente inferior ao padrão dos brancos. Revela-se aqui uma desvantagem competitiva que é produzida e mantida pela discriminação racial¹⁴. A maioria dos negros, se comparados proporcionalmente, aos brancos, vivem em áreas pouco desenvolvidas, são oriundos de família pobre, possuem dificuldades de melhorar sua escolaridade e geralmente se concentram em atividades ocupacionais de baixo rendimento e desqualificadas.

Sendo assim, podemos considerar a questão racial como um tema pertinente e fundamental para que possamos compreender a lógica de produção e manutenção da pobreza e da exclusão social no Brasil. A “raça” portanto se relaciona diretamente com a posição ocupada pelos indivíduos na estrutura de classe.

¹⁴ Usamos os termos “raça” e “racial” não em sentido biológico, mas sim como indicador de trajetórias históricas comuns, ou seja, como “atributo socialmente elaborado” (Hasenbalg, 1991).

O estudo de Wood e Carvalho (1994) nos mostra que a esperança de vida em relação ao nascimento entre os “brancos” e os “negros” entre 1940 - 1950 e 1970 – 1980 era:



Como podemos perceber no período de 1940 e 1950 existe uma diferença de 7,5 anos. No período de 1970 e 1980, encontramos um grande crescimento na expectativa de vida de negros e brancos, diminuindo a diferença para 6,7 anos, nos fazendo perceber que apesar do crescimento, se mantém uma considerável desigualdade entre os dois grupos, que teria diminuído somente em oito meses no período de 30 anos.

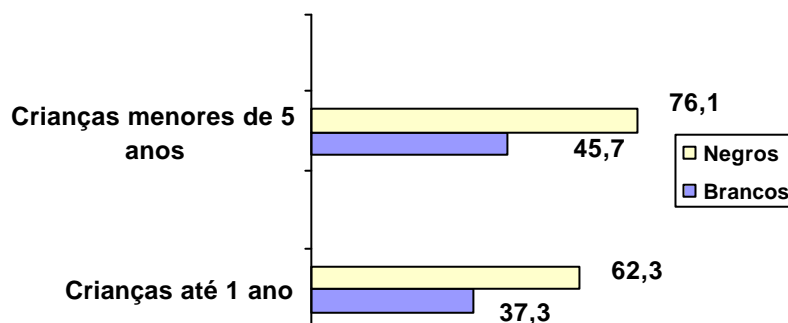
Ao analisarmos os dados da PNAD / IBGE nos estudos de Paixão (2003 : 45), veremos que em 1997 a esperança de vida em relação ao nascimento dos brasileiros chegava a 66,8 anos. Porém, entre os brancos chegava aos 70 anos e entre os negros ficava em 64 anos. Neste sentido

teríamos ainda uma diferença de 6 anos na expectativa de vida destes grupos.

Apesar dos negros serem aproximadamente 45% da população nacional, correspondem aproximadamente a 39% da população com mais de 60 anos de idade.

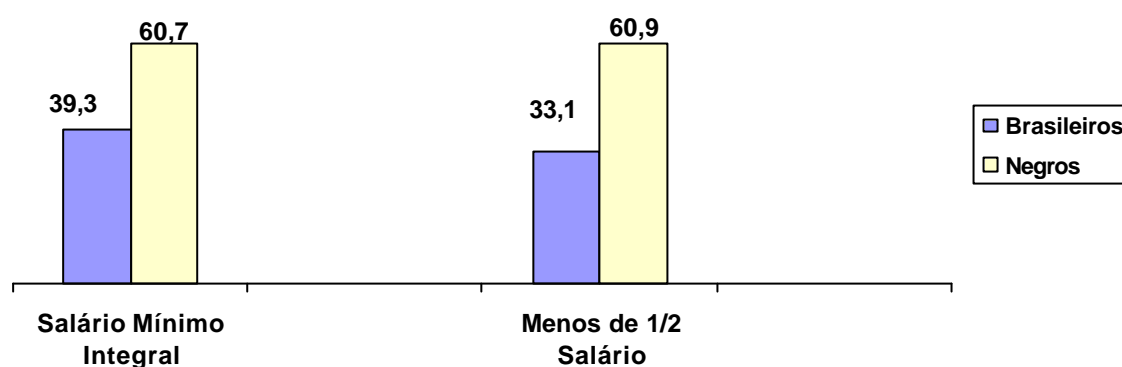
Os dados apresentados acima têm como referência resultados estatísticos produzidos pelo governo federal (através do IBGE) e demonstram que, a “raça” constitui um campo de análise fundamental para a definição do tempo médio de vida no Brasil.

No que se refere a mortalidade infantil, os dados da PNAD / IBGE (1996) também apontam a existência de diferenças significativas.



Como vemos a taxa de mortalidade das crianças negras menores de 1 ano de idade no Brasil é 71% maior que a taxa relativa às crianças brancas; já na faixa dos menores de 5 anos de idade, as crianças negras apresentam taxa de mortalidade 67% maior que a das crianças brancas.

No que se refere ao acesso ao mercado de trabalho e as posições ocupadas no mesmo, as diferenças entre brancos e negros também estão presentes, como percebemos no gráfico abaixo baseado nos estudos de Paixão(2003):



De acordo com a pesquisa do DIEESE (1999) realizada em 1998 em várias áreas urbanas do país, constata-se que os negros ocupam desproporcionalmente no mercado de trabalho atividades relacionadas a limpeza, reforma e transporte.

As taxas de desemprego encontradas apontam para grandes diferenças entre os dois grupos, sempre com índices superiores para os negros em relação aos brancos, assim como, superavam os índices no percentual da PEA.

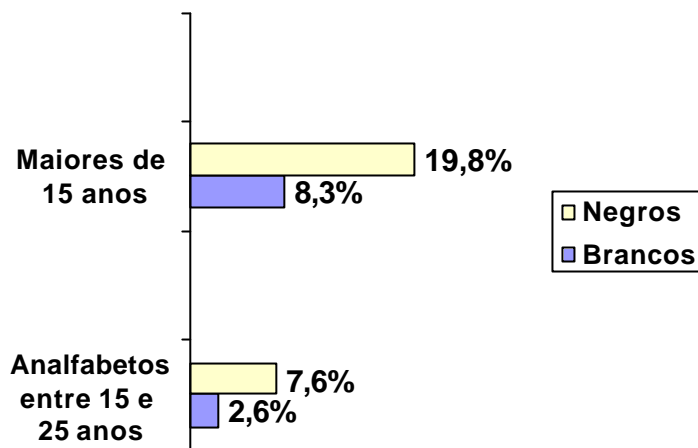
Segundo a PNAD / IBGE (1997), a renda familiar *per capita* média dos chefes de família no Brasil equivalia a 2,43 salários mínimos. No entanto entre os chefes de família brancos esta média alcançava 3,25

salários mínimos, enquanto que entre os chefes de família negros chegava somente a 1,37 salários mínimos.

A distribuição de renda brasileira é também pautada na questão racial. Telles (2003 : 186) mostra que em 1996 os indivíduos pretos e pardos ativos economicamente recebiam entre 40% e 50% do que recebiam os indivíduos brancos.

No quesito educação também existe diferenças enormes entre brancos e negros. Segundo dados produzidos pela PNAD do IBGE (1990) a diferença de anos de estudo entre um negro e um branco, ambos com 25 anos de idade, era de 2,3 anos de estudo; o que corresponde a uma elevada desigualdade na medida em que a média de escolaridade dos adultos em geral não ultrapassa os 6 anos. Cabe ressaltar que tal padrão de desigualdade nesta variável tem se mantido nessa perspectiva por décadas (Henriques, 2001).

No que se refere ao índice de analfabetismo, segundo Henriques (2001), os negros superam os brancos. Os analfabetos brasileiros entre 15 e 25 anos correspondem a 5% da população total e no analfabetismo de todos os maiores de 15 anos temos um total de 13,3%.
Porém:



As pessoas entre 11 e 17 anos que ainda não completaram a 4ª série do ensino fundamental correspondem a 27,4% na população total, mas somente a 17,1% na população branca, para 37,5% na população negra. Em relação ao ensino secundário incompleto, corresponde à 73,2% das pessoas brasileiras entre 18 e 25 anos, sendo que 63,1% para os brancos na mesma faixa etária e 84,4% entre os negros. Com relação ao ingresso no ensino superior totaliza 7,1% de brasileiros entre 18 e 25 anos, porém, entre os brancos nesta faixa etária o acesso à universidade chega à 11,2%, enquanto que entre os negros não passa de 2,3%. Podemos concluir esta análise de escolaridade entre brancos e negros com as palavras de Henriques (2001):

“... todos os níveis de escolaridade dos adultos negros em 1999 são inferiores aos indicadores dos

adultos brancos em 1992. Destaca-se em particular, a taxa de analfabetismo de pessoas com mais de 15 anos: em 1999 essa taxa era de 19,8% entre os negros, sendo que em 1992 era de 10,6% entre os brancos. Observamos, portanto, que à medida que avançamos nos níveis de escolaridade formal da população adulta, as posições relativas entre brancos e negros são crescentemente punitivas em direção aos negros.”(Henriques, 2001: 31-32).

Em um estudo promovido pelo Ministério da Saúde¹⁵, foi possível constatar, que até mesmo nas causas das mortes entre brancos e negros percebe-se a desigualdade racial.

No detalhamento por mortes externas, é possível ver que os negros são vítimas preferenciais da violência: os homicídios representam 12,3% do total de mortes dos homens negros, e os acidentes de transporte, 5%. Entre os brancos, a proporção de homicídios cai pela metade: apenas 5,5% das mortes. Os acidentes de trânsito são 4,6% do total.

Na faixa etária de 15 a 25 anos, as mortes por causas externas são mais agravantes ainda: representam 78,7% dos óbitos de jovens brancos e 82,2% dos jovens negros. O detalhamento destas mortes mostra uma diferença: o jovem negro é muito mais atingido por homicídios. Do total de mortes de jovens negros, 52,1% são por esta forma. Entre brancos a taxa

¹⁵ Estudo realizado pelo SIM (Sistema de Informações de Mortalidade), dados coletados nos anos de 1998, 1999 e 2000. Maiores detalhes in: Folha de São Paulo: 27/12/2004.

cai para 38,1% (que também é muito alta). Os acidentes de trânsito são mais freqüentes entre jovens brancos (20,5%) que negros (11,1%).

Podemos ainda identificar a questão racial brasileira manifestar-se na distribuição do espaço territorial urbano. De acordo com o trabalho realizado por Telles (2003), no Rio de Janeiro, a Zona Sul é o local onde se concentra o menor percentual de moradores negros (15%). Enquanto nas áreas mais periféricas da região (compreendendo a Baixada Fluminense e os municípios periféricos de Niterói), a proporção de negros na população alterna entre 45% e 65% do total.

Ainda na perspectiva de Telles (2003), ao analisarmos outras regiões urbanas, encontraremos uma segregação residencial que não se explica somente por variáveis econômicas, ainda que a segregação aumente juntamente com a renda.

A segregação racial, constatada pelos dados apresentados pelo autor, nos faz perceber que é justamente o fator “raça” que produz efeitos que se transmitem em desigualdades de acesso a educação, a saúde e aos núcleos dinâmicos do mercado de trabalho. Nos auxiliando à compreender que mesmo no que se refere à questão da reprodução da vida, em todos os seus aspectos, encontramos diferenças alarmantes entre negros e brancos .

Segundo Brandão (2004), este conjunto de desigualdades sociais marcadas pela “raça” dos indivíduos, existe mesmo entre grupos populacionais que habitam áreas extremamente pobres e degradadas.

Em seu estudo, o autor, verificou que entre segmentos da população que estão no mesmo padrão de pobreza, os mecanismos da desigualdade racial continuam operando, o que faz com que os pobres negros apresentem patamares de escolaridade e ocupação piores que os dos pobres brancos.

Estes dados em sua totalidade revelam um caráter peculiar de relações raciais no Brasil, caracterizado de maneira específica nos seus fundamentos e nas suas manifestações, que vão do ideal de branqueamento (clarear para civilizar), passando pelo desejo de homogeneizar as populações negras como estratégia de ascensão social e forma de aproximação com o padrão estético dominante.

Neste sentido o discurso anti-racista revela um modelo de sociedade peculiar, ao incentivar a preservação das identidades culturais e das comunidades étnicas; identificando a perspectiva multiculturalista como fonte de diversidade e de enriquecimento. Assim como, requer um tratamento diferenciado na forma de reparações ou ações afirmativas destinados a compensar a discriminação negativa sofrida pelo grupos e comunidades depreciados.

Nos Estados Unidos as desigualdades baseadas na cor da pele, continuam, apesar das lutas por direitos civis dos anos 60, dos programas de ação afirmativa conduzidos pelos poderes públicos, pelas grandes empresas, e também oportunidades oferecidas pela economia norte-americana. Analisando as sociedades liberais, constatamos que as

desigualdades sociais são persistentes e tendem a expansão dentro da lógica destas sociedades, em relação ao negro, por meio de suas origens enraizadas na estrutura social, nos dando uma perspectiva longínqua de encerrarmos a luta pela dignidade. No entanto, lá a desigualdade de renda entre brancos e negros é menor do que a encontrada no Brasil (Telles, 2003).

A luta pelo reconhecimento é extensiva às questões econômicas. A depreciação sofrida constantemente pelo negro, atingem tanto o seu bem-estar material quanto a sua dignidade.

Devido a falta de um reconhecimento universal igualitário, os negros brasileiros se vêem “obrigados” a permanecer na base da escala social. A relação de igualdade existente, diz respeito somente aos direitos civis e de voto. Pois a pobreza e a falta de perspectiva torna-os cidadãos de segunda categoria. A estrutura simbólica, às funções e bens de prestígio revela claramente a forma de exclusão dos negros em relação ao poder político e seu limitado grau de participação na sociedade de consumo de massa.

Enquanto o Estado reconhece por lei a igualdade de todos os brasileiros, e a Constituição de 1988 considera o racismo como crime inafiançável, passível de reclusão, a sociedade continua a se dividir entre brancos e negros, pobres e ricos, etc. Não se trata de um racismo genocida, trata-se de um racismo universalista totalitário, que a todos impõe um modelo do ideal humano. É nesse sentido que é excluído

aquele que não corresponde ao tipo humano idealizado. O racismo assim determinado apresenta-se, como um “sistema homogeneizador através da mestiçagem interracial” (D’ADESKY, 2001:82).

Uma análise dos conflitos raciais não deve perder de vista que estes não se desenvolvem somente no nível das esferas econômicas e políticas, mas passam também pela estrutura simbólico- ideológica que tenta fazer frente ao antagonismo social.

No que se refere à mídia e a população negra, convém questionar a realidade do acesso dos grupos ditos minoritários, em termos de visibilidade de imagens, mas também em relação ao conteúdo dos programas de TV, às matérias da imprensa escrita, etc. A resposta à esta questão esclarece, a relação de força que impera nos centros decisórios da mídia. Em particular, pode revelar qual é o grupo racial que realmente detém o poder da informação, e em que medida as programações da TV ou o perfil das edições seguem uma linha que dá supremacia ou não à cultura dominante, reforçam o monopólio dessa cultura, visando a homogeneização cultural total, ou preferem seguir uma política multicultural, em que cada cultura e cada raça encontram espaço para se expandir e se posicionar sem restrições. Nesse sentido a mídia tem papel relevante na produção de identidade, na medida em que é vetor de informações e de imagens que podem ser valorizadas ou manipuladas de acordo com os interesses em jogo.

Considerando a música como espaço privilegiado para expansão da cultura negra brasileira, poderíamos imaginar que esta se beneficiasse de um acesso ilimitado à mídia, entretanto, na realidade diversos fatores concorrem para criar empecilhos à expansão da música afro-brasileira no cenário da indústria cultural.

A música popular, antes vista como criação musical contemporânea, composta por autores conhecidos e divulgada por meios gráficos, hoje é representada pela sigla MPB, que não inclui o samba, o pagode, o *funk*, a lambada, a música sertaneja, etc.

Essa classificação tornou-se prejudicial, na medida em que limitou a presença de artistas negros na MPB, na música romântica e na música sertaneja, gêneros comercialmente mais identificados com os cantores brancos, para restringi-los no pagode, no *funk*, no samba, etc.

Essa imposição de *marketing* explica por que é raro ver uma cantora negra consagrar-se nacionalmente na MPB e principalmente no *rock*, embora estes tenham suas raízes culturais negras. Como consequência, os negros ficam impossibilitados de transitar livremente seu talento em todos os gêneros musicais.

Os elementos de identidade expressos a partir da produção da mídia e da publicidade, mostram uma realidade em que o negro é relegado à segundo plano, com exceção do carnaval ou quando ultrapassam os limites da ordem pública. Para a população negra, a ação da mídia, em termos de auto-estima, é extremamente prejudicial.

Assim, a invisibilidade ou projeção de uma imagem negativa do negro demonstra o apoio, por parte da mídia, ao racismo universalista, ou seja, reforça a superioridade do branco em relação ao negro; alienando e desestabilizando, em níveis raciais e socioculturais, a população negra.

No que se refere a noção de organização territorial, esta é representada por características e especificidades, através de objetos, monumentos e estátuas, etc. Porém nem todos os atores sociais têm a mesma relação com o território, e nesse sentido mais uma vez, os negros, encontram-se em posição de desvantagem, já que são poucos os símbolos positivos, que representam o negro e sua história. Logo percebemos que a espacialidade construída por nossa sociedade atualmente, exclui a representação do negro, dando preferência absoluta ao referencial branco. Em outras palavras, segundo D'ADESKY:

(...) cada grupo social produz sua espacialidade, cuja forma, dimensão relativa e valores agregados podem incluir ou excluir outras representações e inscrições em conformidade com o grau de abertura para outros. Por essa via, o espaço torna-se realmente uma forma de apreensão da nossa realidade pelos outros, uma vez que as espacialidades que limitam e alicerçam a apreensão que os outros têm sobre o nosso espaço, se baseiam nas representações que nós mesmos lhes oferecemos. (2001:120).

No Brasil, o modo de organização espacial dominante é marcado pela influência européia. Ganhou esta estrutura durante o período

colonial, subjugando uma possível expansão das formas de construção africana e indígena.

Para SANTOS (1988), “qualquer que seja a cidade, ela segue um ordenamento implícito que reflete as relações antagônicas da sociedade, bem como traduz as hierarquizações que atravessam as classes sociais e os grupos raciais”.

A relação espaço e poder, revela a ausência de uma territorialidade negra, manifestado pela diferenciação de acesso aos espaços.

Segundo SANSONE (1992), de acordo com suas pesquisas, existem, em relação à acessibilidade dos negros, “áreas moles” e “áreas duras”. Áreas “moles” seriam aquelas em que ser negro não atrapalha, e por muitas vezes são sinônimo de prestígio, como os espaços de lazer em geral (samba, capoeira, carnaval, etc.). As áreas “duras”, seriam aquelas em que se expressa mais fortemente o racismo contra o negro, ou seja, o mercado de trabalho, as relações afetivas e sociais e principalmente os contatos com a polícia.

Enfim, um sistema capitalista como o nosso, que marginaliza as camadas mais baixas da população, atinge particularmente a população negra, concentrada nestas parcelas. As configurações estabelecidas com o modo espacial dominante atual, caracterizam-se pela exclusão da herança afro-brasileira. Assim o negro fica subjugado à cultura dominante, o que se traduz na falta de poder dos negros; demonstrando

que a “democracia racial brasileira” é muito pouco pluralista e ao mesmo tempo muito sectária.

IV. O *FUNK* ENQUANTO NARRATIVA: UMA CRÔNICA DO COTIDIANO

A nova dinâmica societária que tem acompanhado as transformações do espaço urbano é formada por distintos interesses e demandas nem sempre convergentes que nos revelam as diferenças nos usos da cidade (nos modos de fixação e mobilidade) e nos acessos a bens materiais e simbólicos de uma sociedade de consumo estratificada e excludente. Essas múltiplas metamorfoses no cenário cultural, refletem a insatisfação dos indivíduos que encontram-se “impedidos” de exercer efetivamente sua cidadania e melhorar suas condições de vida.

Vemos o crescente interesse dos jovens por práticas e formas de lazer que se contrapõem ao paradigma da não violência. Uma “nova realidade” de gangues, grupos ligados ao narcotráfico, quebra-quebras, etc. derrubando o “mito” de que as classes sociais e raças convivem num clima harmônico.

“Chacinas, massacres, esquadrões da morte, assassinatos, assaltos, furtos, brigas, a animosidade

cotidiana das pessoas nas grandes cidades. O acúmulo e a exposição diária a tanta selvageria e incivilidade vão criando, no espírito dos brasileiros, uma verdadeira cultura da violência. E as pessoas acabam se acostumando com os níveis de brutalidade do ambiente em que convivem” (CF. Folha de São Paulo, 11/03/94. Opinião, p.2.).

Muitos jovens de classe média tomaram seus próprios espaços de identificação e resistência das visões dominantes, criando movimentos notáveis que contestaram o estilo de vida oferecido pelo mercado de consumo. Para HERSCHAMANN (2000), o estudo dos fenômenos juvenis, portanto, só pode ser realizado no âmbito geral das grandes mudanças socioeconômicas e culturais deste fim de milênio, nas quais os jovens encontram-se inseridos.

Se as representações dominantes são construídas em um amplo espaço de interações sociais, inscritos em contexto de disputa: os setores e grupos menos favorecidos elaboram suas percepções e representações. Nestes confrontam-se em campos de ásperos conflitos com as definições dos setores dominantes.

Durante os anos 70 e 80 surgiu um novo ator social juvenil: o jovem das favelas, das comunidades e dos bairros populares. Apesar de sempre terem existido, neste momento, conseguiram uma maior oportunidade de expressão, construíam novas formas de lazer e de resistência cultural, novos perfis identitários.

Vale ressaltar que na década de 90, muitos Projetos e Programas Sociais voltados para crianças e adolescentes de áreas pobres surgiram. E ainda, agências financiadoras como o BID – Banco Interamericano de Desenvolvimento – trazem em sua proposta de ação para a América Latina uma preocupação constante com os Programas Sociais para juventude, chegando inclusive, a rejeitar atuar como financiador de projetos, por exemplo para a terceira idade¹⁶.

Com relação às políticas públicas para jovens e adolescentes no Brasil, é importante apontar para o ECA¹⁷, criado em 1991 até os dias de hoje não foi na íntegra implementado. Um bom exemplo é o fato de muitas vezes nos depararmos na mídia, com notícias de rebeliões em locais de atendimento a crianças e adolescentes. Rebeliões estas, favorecidas pelas péssimas condições as quais os jovens estão submetidos em tais instituições com super lotação institucional, ociosidade e deficiência no atendimento dos profissionais, que atuam nestas instituições sócio-educativas como médicos, assistentes sociais, psicólogos, pedagogos, entre outros. Seja esta deficiência, gerada por carência de tais profissionais, ou pela escassez de recursos para que estes desenvolvam suas ações de forma satisfatória. Um outro ponto, refere-se a ação integrada entre Municípios, Estado, Governo Federal

¹⁶ Sobre isto ver: Relatório Anual BID – América Latina – Programa Morar Legal: SMH / RJ / 2001.

¹⁷ Estatuto da Criança e do Adolescente

Prevista pela ECA, não ocorrer, mesmo hoje, após 12 anos de vigência deste estatuto¹⁸.

Sendo assim, as décadas de 1980 e 1990 aguçaram a ausência de projetos nacionais com propostas cabíveis para seus jovens, os quais foram reintegrados aos seus espaços sem respostas concretas para suas demandas. Mais uma vez os jovens dos setores populares têm sido condenados à invisibilidade e abandono, mas ao mesmo tempo sujeitos à identificação social mediante formas de enquadramento estereotipados e condenatórios.

A resposta social do grupo que detêm o poder foi reduzir estes jovens à imagem ameaçadora da delinqüência e do crime. Suas articulações socioculturais, entretanto, demonstram ser mais forte do que o imaginado, e seu *lócus* de definição identitária apresenta uma enorme capacidade convocatória. A perseguição, e assédio que sofrem, que chegou a proibição de bailes *funk*, lhes permitiram desenvolver novas formas suplementares da sua definição através de referenciais simbólicos geracionais e de classe.

Neste contexto de cenário urbano podemos situar o Movimento *Funk* Carioca como uma manifestação ou uma consequência, reflexo de um mecanismo político pouco interessado no aspecto humano.

18 Sobre as Ações Integradas em termos de Planejamento e Execução de Políticas Públicas para as Crianças e Adolescentes Brasileiras ver: ECA. Título I. Capítulo I. Artigo 86. In: Assistente Social: ética e direitos. Coletânea de Leis e Resoluções. CRESS 7ª Região. RJ.

Atualmente podemos contextualizar o *funk* carioca como sendo a expressão singular da realidade cotidiana de uma parte da população que recebe diretamente os impactos da questão social, em suas diversas apresentações. Pois apesar de ter sido por muitas vezes glorificado pelos cariocas de maior poder econômico, as músicas *funk* são compostas, em sua grande maioria, pelos pobres deste universo urbano.

Podemos validar este aspecto se analisarmos algumas letras de *funk* como esta abaixo:

*“o Vidigal é um morro de valor
É uma favela que o papa batizou
Comunidade humilde, é um morro muito “shock”
É lá que mora o MC Masc
A Rocinha é uma comunidade linda
É a maior favela da América Latina
Se liga sangue bom preste atenção no que eu te
Falo
É lá que mora o MC Galo (...)
Agora eu vou falar as áreas do Vidigal
Subindo a Escola vai parar no Barracão
Subindo sempre tem, você para no Cantão
Passa rua Três, rua Nova, Orelhão
Logo mais em cima tem a Associação
Tem que continuar subindo no sapatinho
Se de repente lombar, você corta o caminho (...)
Vem a rua 1, a rua 2 e a rua 3
E também a rua 4 não se esquece de vocês*

Cachopa, Pocinho, Vila Verde, Terreirão (...)
(Mascote & Galo – Vidigal e a Rocinha)

Como percebemos acima o lócus desse rap é a comunidade de origem dos cantores. Em nenhum momento vemos os nomes de ruas luxuosas da Zona Sul, pois em sua maioria as músicas *funk* fazem referência à morros e favelas com o Rap do Borel, *Rap do Festival* (MC William e MC Duda), *Rap do Currual Cavallo* (MC Marcelo e MC Padilha), *Rap da Cidade de Deus* (MC Cidinho e MC Doca), entre outros.

As representações promovidas pelos MCs, sugerem um Brasil desigual nas formas de distribuição e acesso a bens e recursos, em que as diferenças são também, ou sobretudo, desenhadas pela ordem das carências acumuladas no decorrer dos anos. Revela assim, os conflitos cotidianos enfrentados pelas camadas menos privilegiadas da população: repressão e massacre policiais, a difícil realidade dos morros, subúrbios e favelas; a influência e a precariedade dos meios de transporte coletivo; o racismo e assim por diante.

A crescente percepção das diferenças presentes no cenário urbano e o aumento visível nos índices de criminalidade tornam a socialização dos jovens uma preocupação cada vez maior para governantes e autoridades. A descrença em nossos jovens pode ser percebida através de afirmações de que a juventude atual é desesperançada, sem *programa ou causa* definida. Isto porque, a idéia de juventude na sociedade moderna, quase

sempre está associada à noção de *mudança e revolta*, relacionada à uma tensão com o “limite” e a idéia que “vivem apenas para prática irracional de consumo e são desprovidos de qualquer pela política ou pelo coletivo” (HERSCHAMANN, 2001:51). Tais análises, na concepção deste autor, esquecem de levar em conta o contexto, ou seja, o ambiente em que estes jovens estão inseridos.

Sabemos que os jovens atualmente estão expostos aos mais variados riscos, principalmente os de baixo poder aquisitivo e mais ainda, os jovens que moram nas favelas e morros da cidade. Neste caso, não só os jovens, mas todos os moradores lidam com o medo e a insegurança de conviver com a violência, com o tráfico, o preconceito e o descaso das autoridades.

Vejam a letra abaixo:

*“Ontem à noite tava legal pra quê?
Só pra gente dar um lance
Mas ontem à noite tava legal pra quê?
Só pra gente dar um
Foi quando o bonde do mau passou
Foi quando o bonde do mau passou
Eu disse hoje eu não vou
Ô ô ô vou ficar com meu amor, vou ficar com meu amor
Ela está tão linda com seu cabelo cacheado
Me pediu pra deixar essa vida, o nosso amor*

*Fez muita gente chorar, você me fez largar
Os prazeres de momentos, eu percebi que sou um
cara de sentimento
Quando anoitecer, hoje eu vou viajar
Vou pra Belém do Pará
Arranjei um trampo lá, mas se liga na idéia
Um dia eu volto, amor
Seis meses depois
Vou mandar reto pra tu, vou falar de coração
Eu vendi a minha alma, pra comprar ilusão
Eu andava largado, eu já não tinha noção
Minha vida tava uma tragédia irmão, sinistro
Foi quando numa noite doida, eu pancadão de
bagulho
Conheci a Juliana dia 7 de julho
Sua voz tão distante, mas seus sonhos tão perto
Foi só então que eu vi que nosso lance era sério
Chorando ela me pediu, chorando ela me
implorou
Andinho larga isso tudo e fica comigo
Essa canção é uma homenagem a um cara
chamado Daniel Gonçalves
Eu apenas me coloquei no lugar dele pra
escrever essa história
Na intenção de tentar mudar a cabeça das
pessoas
Mas a escolha é sua, diga não às drogas”
(Andinho – Bonde do Mau)*

Obviamente a probabilidade dos jovens que vivem nas comunidades de se envolver com o tráfico de drogas, como adicto ou como soldado, é muito maior do que para o jovem de classe alta ou de classe média. Assim como é grande o risco de envolvimento, maior ainda é a dificuldade de se desvincular do tráfico, como percebemos no trecho:

*“Foi quando o bonde do mau passou
Eu disse hoje eu não vou(...)
Quando anoitecer, hoje eu vou viajar
Vou pra Belém do Pará
Arranjei um trampo lá (...)*

Na década de 80, as associações de moradores das favelas do Rio de Janeiro tornaram-se alvo do interesse do chefe do tráfico, passando a maioria delas para o controle dos grupos de traficantes e assaltantes. O efeito principal da presença indesejada do tráfico foi tornar inviável as atividades rotineiras e as funções administrativas, como por exemplo as despesas coletivas (Zaluar, 1994b). No final da década, eles passaram não só a oferecer seus serviços como coletores de taxas, mas também a financiar projetos comunitários, como praças de esportes. Os trabalhadores pobres residentes em tais locais, representam sem dúvida uma ameaça ao movimento, por isso a necessidade de utilizara “política da boa vizinhança”. Porém, nenhuma resposta, sobre essa questão, pode

ser simples e unilateral, devemos considerar os aspectos institucionais, políticos, culturais, sociais e econômicos da questão.

Sendo assim, as pessoas que moram nas comunidades dominadas pelo tráfico de drogas, conhecem todo o movimento que acontece no mercado local e suas hierarquias, mesmo que seja de forma indireta.

*“To dando uma idéia
Senão acredita
Eu só lamento
Tem que respeitar
A lei do silêncio
Ter olhos, mas não vê
Ter ouvidos e não escutar
Ter boca, mas não falar
Ter dedo e não apontar
Essas são as leis
Fundamentam na favela
Se você não respeitar
Pode acender sua vela”
(MC Qualquer – Leis da Favela).*

Para o indivíduo atuante neste comércio “cortar os laços” pode significar perder a vida, devido à relação direta com este meio.

Muitas vezes a alternativa viável para este sujeito é mudar de comunidade. Isto é possível quando o grau de envolvimento com o tráfico é relativamente baixo, permitindo à este tentar recomeçar a vida. No

entanto, dependendo do quanto se está envolvido, a possibilidade ideal é mudar de cidade, porquê quando o assunto é “queima de arquivo”, o tráfico demonstra uma eficiência maior do que as das equipes treinadas pelo poder público, responsáveis por promover investigações criminais.

As regras que punem, a traição com morte e que caracterizam a violência nas organizações criminosas¹⁹ estão presentes nas relações comerciais do mundo do tráfico de drogas e nas relações de poder dentro das quadrilhas, montadas na exploração dos mais jovens. Por isso é comum o emprego de pré-adolescentes para exercer os papéis de submissão nestas relações. A ilusão de poder absoluto, pesa quando um jovem é ele próprio objeto da violência de seus comparsas, de seus inimigos ou de policiais.

A relação da polícia com as comunidades, é outro tema muito difundido nas letras de *funk*. Vejamos como exemplo a música abaixo:

19 Segundo Zaluar (2004): “O conceito de organização criminosa está imbricado no de máfia e é o objeto de interminável polêmica iniciada no século passado, seja com referência ao seu caráter organizado ou desorganizado (...), seja com referência ao estatuto de crime ou trabalho ou empresa (...). De qualquer modo, não resta dúvida de que se trata de um conjunto de atividades em rede que tem um componente de empreendimento econômico, ou seja, implica atividades que se repetem ao longo do tempo (mesmo sem a disciplina, a regularidade e os direitos jurídicos do mundo do trabalho), visando lucro (tanto mais fácil e alto quanto mais bem colocado se está na rede de intermediários e atacadistas) e utilizando moedas variáveis nas trocas baseadas em características comuns às relações secretas ou subterrâneas, bem como valendo-se do escambo. Parte da dificuldade em se chegar a um acordo está no fato de que muitos procuram uma organização burocrática proto-estatal na qual haveria controle dos conflitos internos de modo a evitar homicídios e guerras. O crime organizado não tem organização burocrática, mas um eficaz sistema de punição mortal dos faltosos e desafiadores, assim como uma rede de conexões pessoais, além de um sistema de distribuição dos serviços mercadorias que são objeto de suas práticas ilícitas e ilegais”. (Zaluar;2004:153)

*“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 criançada atrás da porta em desespero
Pelo amor de Deus papai, tira a gente daqui
Aí então uma lágrima desceu
Eu vi que minha força vinha da força de Deus
Só peço ao moço antes de apertar o gatilho
Eu pense nos seus filhos antes de matar os
meus
É triste amigo a gente chegar do trabalho
E ser esculachado por um motivo que eu nem
sei
O rico sente pena, mas sentir pena é fácil
Ninguém passou na pele a humilhação que eu
passei
Aos poderosos eu lanço um desafio
Viver um dia de pobre e o pobre um dia de rei
Mas eu só peço a esse moço por favor
Antes de bater na cara respeite o trabalhador
E aquela praça onde a violência
Acabava com a festa da minha adolescência
Muita coisa mudou, mas eu posso te contar
Que hoje são meus filhos que não podem lá
brincar
Pois a metralhadora que ainda interrompe*

*Ameaça jovem, velho, criança mulher e homem
O problema que era deles, passa a ser problema
meu
Ter que aturar uns caras que nem sabem quem sou eu.”
(Cidinho & Doca – Meus Direitos)*

Ao contrário do que é afirmado pelo poder público, a guerrilha entre policias e traficantes não é tão eficiente quanto ao resultado apresentado pela quantidade de vítimas inocentes provocadas nestes conflitos.

Estes conflitos aumentam a sensação de exclusão e abandono das comunidades:

*“Mas essa noite comeu solto o tiroteio
Favela tava cercada não tinha como sair
E a criançada atrás da porta em desespero
Pelo amor de Deus papai, tira a gente daqui (...)”*

*“E aquela praça onde a violência
Acabava com a festa da minha adolescência
Muita coisa mudou, mas eu posso te contar
Que hoje são meus filhos que não podem lá
brincar
Pois a metralhadora que ainda interrompe
Ameaça jovem, velho criança, mulher e homem
O problema que era deles, passa a ser problema
Meu(...)”*

A polícia que deveria estar ali para proteger acaba por muitas vezes, tornando-se mais nociva que o próprio tráfico. Por atitudes como esta citada neste trecho:

*“É triste amigo, a gente chegar do trabalho
E ser esculachado²⁰ por um motivo
Que eu nem sei (...)
Ninguém passou na pele a humilhação que passei (...)”*

A violência policial expressa pela truculência usada por policiais em suas incursões nas comunidades pobres é um tema de extrema relevância. Além de ser extremamente atual. Frequentemente a imprensa noticia algum caso onde se constata o abuso da força policial, em tais comunidades. Um outro ponto, consiste nas situações de corrupção em que repetidas vezes vemos policiais envolvidos.

A atitude dos policiais para com a comunidade, pode ser entendida como uma extensão do sentimento de impotência diante do grande poder material e organizacional deste mercado paralelo de drogas. Além do mais, em muitos casos, as comunidades recebem mais apoio dos traficantes, no que se refere ao acesso à serviços de qualidade e bens de consumo, o que contribui para o aumento da resistência dos moradores à polícia e o receio destes últimos em confiar na cooperação da população

²⁰ Humilhado.

Local; resultando de uma relação hostil. Cabe ressaltar que a relação entre *funk* e tráfico é um tanto obscura. Isto porque não há provas concretas de uma vinculação mais definitiva e sistemática entre MCs e o tráfico. Em comunidades onde ocorrem bailes *funk* financiados pelo comando local do tráfico é óbvia a relação econômica entre as duas partes; no entanto este fato não prova que os MCs fazem parte orgânica do crime organizado.

Por terem comunidades como origem e fonte de inspiração para suas músicas os MCs, compõem músicas de glorificação ao tráfico e o cotidiano de seus soldados. Estas músicas devido ao seu conteúdo são proibidas de serem executadas, por incitar o crime e são denominadas de *Rap Proibido*. Além da letra ofensiva à polícia, nas gravações originais é possível ouvir tiros disparados pelos mais variados tipos de armas²¹. É relevante comentar que o tráfico tem um poder de fogo muito mais sofisticado que o da polícia, e o que fazem questão de demonstrar sempre que possível.

“Parado na esquina sabe o que aconteceu

sabe o que aconteceu?

Mais de dez D2022 lá na cidade de Deus²³

E é por isso

²¹ O acesso à essas músicas só é possível através de CDs e fitas cassetes piratas (que são gravadas ao vivo) ou por meio de pesquisa na Internet.

²² Viatura da polícia militar utilizada para combates.

²³ A cidade de Deus é um bairro de baixa renda dominada pelo Comando Vermelho, localizado na Zona Oeste.

*Que os amigos de plantão
Botaram pra cantar²⁴
E fizeram realidade o Rap Parapapa
Seja no outono, primavera ou inverno
Eu vou caçar os vermes²⁵ até o quinto dos
inferno
E é por isso
Vou botar o meu toucão
Vou botar a minha luva
E é por isso
Que as mulheres dos caninhas
Todas vão ficar viúva
Tiro de nove, doze e de bereta
Cadê vocês bota preta²⁶?
Você na frente e eu atrás só fazendo
“clakbum”²⁷.
(MC Cidinho e MC Doca – Caçando os Vermes)*

Na letra acima os MCs relatam abertamente um ataque surpresa da polícia e o desejo de vingança dos traficantes. Este desejo independe do sucesso da operação policial, ou seja, mesmo que a polícia tenha sido expulsa da comunidade, pelo fato de terem aparecido preparados para “invadir”, do ponto de vista do tráfico, eles merecem ser castigados,

24 Este termo significa atirar, abrir fogo.

25 Policiais.

26 Uma das gírias utilizadas para denominar a força policial.

27 Som de uma arma de alto poder de fogo, utilizada frequentemente pelo tráfico.

Pagando com a vida.

Sabemos que o Rio de Janeiro na década de 90 encontrava-se sob domínio de duas²⁸ organizações criminosas de grande poder: Terceiro Comando e Comando Vermelho. E estas dividiam o mercado de drogas, através da disputa de territórios no espaço urbano carioca.

Na letra abaixo percebemos o grau de conflito entre essas duas facções:

*“Aê maluco esse bagulho de terceiro
Esse bagulho de terceiro não ta certo não
Se brota vai escutar mermo
Porque quem comanda a favela
É o comando vermelhão
E os terceiro vem descendo a ladeira
Levando tiro pela frente e pelas costas
E o comando traficando a noite inteira
Que coisa linda, que coisa maravilhosa
E os terceiro estão de brincadeira
E eles querem invadir o morrão
Mas eu dou tiro na cabeça e na cintura
Também do tiro na bunda dos terceiro vacilão
E os terceiro um bando de f...
Um bando de sanguessuga
Um bando de c...*

²⁸ Atualmente o cenário de crime conta com mais uma forte facção a ADA (Amigos Dos Amigos). Esta organização não segue as “regras” e é muito mais violenta do que as antigas. É responsável pelo grande número de “invasões” ocorridas neste início do século XXI.

*E os x9 tão de brincadeira
E eles quer trocar esfolação
Mas eu do tiro na cabeça e na cintura
Também do tiro na bunda dos x9 vacilões
E os terceiro dão o quê?
Dão a bunda
E os x9 são o quê?
F...
(Terceiros – Autor Desconhecido)*

Nos confrontos entre estas duas facções não havia interferência policial, até mesmo porque nestas operações de expansão de território são preparados planos estratégicos que muitas vezes garantem o sucesso da operação e um saldo relevante de mortos. Neste sentido a música *funk* retrata o orgulho dos soldados e seus respectivos líderes.

As comunidades de grande espaço territorial permitem a infiltração de x9s²⁹ no movimento local. Estas pessoas são responsáveis por passar as “informações necessárias” para o grupo adversário, como os horários de funcionamento “da boca”³⁰, as vulnerabilidades daquele segmento da facção e tudo que possa permitir uma futura operação de “invasão”, ou seja, podemos considerá-los “espiões do tráfico”.

Por ser uma atitude comum entre essas organizações, os traficantes possuem táticas para tentar evitar ou amenizar este serviço de

²⁹ Lê-se xis noves.

³⁰ Lugar na comunidade onde fica concentrada a venda de entorpecentes.

“espionagem”:

*“Alemão³¹, demorou !
A ronda vai passar por aí
Se botar a cara tu vai cair
Não precisa nem gritar
O bonde vai te massacrar
O Scooby vem aí de AK³²
Porque o bonde é pureza
É disposição, não é mole não
Por isso
Não entra X9
Nem vacilão
A imagem do cão
É o vermelho
Os alemão tentou brotar³³
Tomou tiro de FMK
É vermelho
É vermelho
Estou na palha³⁴ de fogueteiro
Nem PM não entra no Salgueiro
O bonde foi iluminado
Foi por Deus do céu
Sem cria, pode chegar mais*

31 Inimigo.

32 Arma de fogo.

33 Brotar significa aparecer de repente.

34 Estar na palha significa trabalhar.

35 Fogueteiro é a pessoa responsável por avisar quando a comunidade está sendo invadida ou quando está chegando um novo carregamento de drogas ou armas . É realizado através da soltura de fogos de artifício.

*Que o bonde fechou
É puro
Festa de verdade
Não tem falsidade
É felicidade
Liberdade pro irmãos de bem
São da Bangu I, Bangu II, Bangu III
É o vermelho
Os alemão tentou brotar”.*
(Autor desconhecido – Rap da Ronda)

Como percebemos na letra acima, a polícia não é o foco do problema e sim um possível momento de invasão sofrido pelo segmento do Salgueiro.

Os heróis deste *funk* são as pessoas de um grupo responsável pela “ronda”, fazendo a segurança local, que tem como objetivo manter o bom funcionamento do “comércio”. Este tipo de *soldado* é o que corre o maior risco, pois cabe à ele o confronto direto com qualquer tipo de ameaça. Geram um sentimento de respeito entre os demais “profissionais” deste meio, sendo merecedores de uma música que tente expressar em palavras, a bravura do grupo.

*“Não adianta fugir
Não adianta se esconder
O nosso bonde³⁶*

³⁶ Bonde significa grupo.

Bonde do Novinho
Nova geração
O pensamento é pureza, liberdade, humildade,
fé
E Deus no coração
O novinho voltou
Muitos já chorou
Não adianta safado (É o comando)
Que a chapa ainda não esquentou
Olha o novinho
É o bonde do cerol fininho
Vou te matar
Pá-pum
Vou te matar
Eles são é CV
Que vieram pra cobrar
Eles formam o bonde
É dos novinho da Palmeira³⁷
Que chegou pra sacudir
Quando falo de cobrança
Não me refiro à confusão
Me refiro dos safados
Que falharam com os irmãos (É o comando)
A coisa mais triste é a gente confiar
Num amigo sangue bom
E de repente ele falhar

37 Comunidade localizada no bairro de Honório Gurgel.

*Eles são é da CV
Que vieram pra cobrar
Pra cobrar os vacilão
Que vacilaram com os irmão
Mas de repente pá e bola
Nós aceita o seu perdão
Sei que Deus escreve certo
Por linhas tortas
Mas aquele que vacilar
Não tem mais volta”.*
(Autor desconhecido – Bonde dos Novinhos)

A canção acima foi feita para uma “nova geração” de soldados responsáveis pela manutenção da ordem daquele segmento, como percebemos no trecho a seguir:

*“Não adianta fugir
Não adianta se esconder
O nosso bonde, bonde do Novinho
Nova geração (...)”*

Para entrarem ou serem aceitos na quadrilha, devem provar sua “disposição”, ou seja, que são homens donos de sua vontade, dominando a vítima ou o inimigo na ocasião.

A aquisição de armas de fogo modernas e poderosas, pelos jovens cariocas envolvidos na guerra de quadrilhas, promoveu um abalo nas autoridades, como também os levou a manterem-se mutuamente.

Notamos também a questão citada anteriormente referente às táticas contra o “serviço de espionagem” (X9):

*“Eles são é CV
Que vieram pra cobrar
Eles formam o bonde
É dos novinho da Palmeira (...)
Quando falo de cobrança
Não me refiro à confusão
Me refiro dos safados
Que falharam com os irmãos (...)
Num amigo sangue bom
E de repente ele falhar (...)”*

Cabe ressaltar que o X9 pode ser alguém do próprio segmento, que resolve trabalhar para o adversário em troca de maior poder. Por exemplo, se nesta facção ele é apenas um soldado na outra poderá ser promovido a gerente de “boca de fumo”.

A presença da proteção divina é citada na música em alguns trechos, onde Deus, além de protegê-los, compactua com suas ações:

*“O pensamento é pureza, liberdade, humildade,
fé(...)
Sei que Deus escreve certo
Por linhas tortas
Mas aquele que vacilar
Não tem mais volta (...)
Fé em Deus (...).*

Percebemos que estas pessoas vivem na fronteira entre o bem e o mal. Existe uma necessidade, independente do que diz a Bíblia, de acreditar em “alguma coisa”, por terem consciência de que o futuro, neste contexto em que estão inseridos, é incerto.

Como já discutimos, fica complicado sabermos até que ponto os MCs estão realmente envolvidos com o tráfico, ou seja, não podemos afirmar que também estão no “movimento” nem podemos garantir que é uma relação puramente profissional, em que os músicos são apenas profissionais contratados para um determinado evento.

No Brasil é muito difícil encontrarmos etnografias de grupos criminosos, usuários de drogas, assaltantes, bocas-de-fumo, etc., o que torna qualquer tipo de registro um exemplar raro, tanto para o estudo dos símbolos construídos nessas atividades, quanto para tentarmos entender quais seriam os processos sociais que encaminham alguns jovens pobres

Para carreiras criminosas ou para o universo das drogas, enquanto usuários.

Porém sabemos que as drogas, atualmente se associam a uma cultura de valorização do dinheiro, do poder, da violência e do consumo. Seu comércio tornou-se uma fonte de lucros altos e rápidos (Fonseca, 1992) e de violência. A garantia deste sucesso se revela ao analisarmos as mudanças no estilo de vida, nas concepções do trabalho e nas perspectivas sobre o futuro.

De todos os temas abordados pela música *funk*, o seu caráter sexual é um dos que mais agrada o seu público. O *pornofunk*, como ficou conhecido popularmente, provoca em alguns uma sensação de repulsa, devido ao seu conteúdo, que expressa o sexo de forma clara e direta e em outros momentos, como no baile por exemplo, levam o público ao “frenesi”, produzindo um efeito coletivo de sensualidade explícita.

*“Vou beijar a sua boca
Vou morder o seu queixinho
Vai Serginho
Vai Serginho
Vou lambar a sua orelha
Vou morder seu pescocinho
Vai Serginho
Vai Serginho
Vou descer mais um pouquinho*

*Vou morder o seu “hum”
Vou lambar sua barriga
Te fazer muito carinho
Mas o que eu quero mesmo
É morder seu umbiguinho
Vai Serginho
Vai Serginho”
(MC Serginho - Vai Serginho)*

A letra acima possui duas versões. Esta apresentada pode ser divulgada nos meios de comunicação, a outra versão explícita de forma muito direta e detalhada, isto que podemos considerar uma preliminar do ato sexual, sendo por estes motivos proibida de circular na mídia.

Não sabemos ao certo qual é o critério utilizado para que estas letras sejam censuradas, pois as músicas a seguir fazem menção direta ao ato sexual, desprovida de duplo sentido, e são tocadas em sua versão integral nos programas de rádio especializados no estilo musical norteador deste trabalho.

*“69, frango assado
De ladinho a gente gosta
Se tu não ta agüentando
Pare um pouquinho
Ta ardendo assopra
Ta ardendo assopra
Ta ardendo assopra
Fica de joelho*

*Faz um biquinho
E chupa minha “aham aham”.*
(Tati Quebra-Barraco – Frango Assado)

*“Gatinha
Assim você me assusta
Com o seu capô de fusca
Coisa linda de se ver
Abra a tampa da fusqueta
Que eu faço você gemer
Triângulo do biquíni
Me deixou taradão
Ta úmida e quentinha
Batendo na palma da minha mão
Eu me assustei
Mais estava preparado
Parecia uma bola
Aquele negócio inchado
Movimento pélvico
Cara de sapeca
Me deixou louco
Eu não sou sapo
Mas me amarro em perereca
Amor auto motivo
Toda peça se encaixa
Mexo no capô da fusqueta
Enquanto você passa a marcha
(Mr. Catra – Capô de Fusca)*

Mesmo expressando de forma clara sua conotação sexual as músicas citadas anteriormente, quando interpretadas ao vivo em shows aumentam seu caráter sexual, permitindo ao público interagir de forma coreografada com as letras apresentadas.

O modo de se vestir dos *funkeiros* contribui para este clima de erotismo. As meninas chegam ao baile com calças sufocantemente justas e de cintura baixa, praticamente na linha da púbis; quase sempre brancas, em contraste com a pele bronzeada. As blusas se resumem a minúsculos bustiês, deixando a barriga exposta, muitas vezes decoradas com piercing no umbigo, purpurina colada na pele ou pistas de uma ou outra tatuagem. Alguns homens também usam calças justas e a maioria deles vão de regata sob medida para exibir os músculos adquiridos em alguma atividade física.

Segundo Cecchetto (2004), o surgimento desta modalidade de *funk*, ganhou maior ênfase, com o declínio dos bailes de briga ou de corredor no final da década de 1990, devido à grande repressão que sofreram da mídia e das autoridades.

O *pornofunk* abriu um espaço considerável para o surgimento de mulheres MCs, algo que não era perceptível na década anterior. Neste novo contexto as mulheres ganham espaço para falar de “igual para igual” com os homens, como a MC Tati³⁸:

“Sou feia

³⁸ MC Tati Quebra Barraco, que atualmente fez uma turnê na Europa.

*Mas tô na moda
Tô pagando motel pros hõmi
E isso é que é importante (...)
Já chupou caqui ?
Então chupa agora
Cabo caqui cê vai embora (...)"*
(MC Tati Quebra-Barraco – Cabô Caqui Cê Vai Embora)

*"Sou cachorra chapa quente,
Adoro quando me tara,
Fico louca de tesão,
Pedindo tapinha na cara.
(MC Tati Quebra-Barraco – Cachorra Chapa Quente)*

Algumas letras demonstram a insatisfação feminina com os papéis, considerados por elas como, subalternos como "lavar louça, fazer faxina":

*"Pode vir, meu bem,
De Kawazaki e dinheiro no bolso.
Baile arregado não faz mal a ninguém.
Ir pra casa a pé.
Essa onda acabou,
Vou sentada na Kawazaki,
Empinando o meu popô.
Se liga, meus amigos,
Eu não sou mercenária,
Só não agüento mais
Essa situação precária.
Não quero acabar*

*Com um cara ferrado,
Limpendo o chão,
Lavando pilhas e prato.
Eu quero ir pro shopping,
O resto é que se dane,
Comprar várias peças
E vários trajes da Gang.”*

(MC Vanessa Pikachu – Rap da Kawazaki)

Entretanto o poder masculino ainda predomina nos bailes, e em muitas letras, as mulheres ainda são representadas como passivas e submissas, podendo ser consideradas em algumas letras como um simples “objeto sexual”. Vejamos as letras abaixo:

*“A minha mina
Ela não liga é pra nada
As mina que eu pego na pista
É lanchinho da madrugada (...)”*

(Bonde dos Magrinhos – Lanchinho da Madrugada)

*“Tem que ter, tem que ter, tem que ter uma amante
Tem que ter, tem que ter, tem que ter uma amante
Se tu é uma mina fiel, valeu maior orgulho
Mais se mexer com as amantes
Eu tô comprando esse bagulho
Se liga no meu papo, que é tão interessante
O homem de verdade tem que ter uma amante
Tem que ter, tem que ter, tem que ter uma amante*

*Tem que ter, tem que ter, tem que ter uma amante
No Vidga, no Salgueiro, no Turano ou no Borel
Nós pegamos a amante mas não deixamos a fiel
Chapadão no fim da noite não quero saber de nada
O que seria de nós se não fosse as danadas
Tem que ter, tem que ter, tem que ter uma amante
Tem que ter, tem que ter, tem que ter uma amante
O baile está lotado e a chapa tá fervendo
Se tem mulher casada, neurose eu tô correndo
Geram já me conhece, conhece o meu lema
O que eu quero é solução estou correndo de problema
Eu vim da zona sul e não estou de bobeira
Por favor grita pra mim só a mulher que está solteira
Se tem mulher solteira, aceite meu convite
Vem junto com o Mascote eu tô pagando uma suíte (...)
(MC Mascote – Tem que ter uma Amante)*

Cabe ressaltar que no *pornofunk*, o contato corporal direto é privilegiado (carícias, beijos, penetração, etc.), sem que para isso seja necessário algum tipo de compromisso entre as partes, o famoso “ficar” tão difundido e cada vez mais aprovados pelos jovens, principalmente os do sexo masculino.

Nas letras acima citadas podemos perceber, além do eufemismo, o “corpo” como grande sustentador do *pornofunk*. “Tema recorrente que sempre é associado a dois aspectos principais e interligados: a hipererotização e o consumo” (CECCHETTO, 2004:235).

Outro fator interessante é a nomenclatura utilizada pelos *funkeiros* para se referir aos seus parceiros sexuais. Para os homens utiliza-se geralmente apelidos como: tigrão, chapa quente, tchutchucos etc. Para as mulheres utiliza-se apelidos mais especializados como: popozudas, tchutchucas, gatinhas, cachorras ou preparadas. As popozudas é um termo popular geralmente empregado nas freqüentadoras dos bailes de uma forma geral. As tchutchucas e gatinhas são as “patricinhas”, consideradas mais tranqüilas, possuem parceiro fixo, estão sempre de cabelos bem arrumados e vestem roupas da moda, porém em um estilo menos “vulgar”. As cachorras e as preparadas, são as que fazem um maior apelo sexual, seja em suas atitudes durante a dança, ou, na extravagância de suas roupas.

Segundo CECCHETTO (2004:236):

“Seria possível fazer uma ponte com a concepção já clássica de Bakhtin sobre o grotesco. Em seu estudo sobre a estética medieval popular no ocidente, o teórico russo afirma que o grotesco se caracteriza por uma concepção alegre e festiva do corpo, cujo traço marcante é o rebaixamento, isto é, a ênfase no plano material, em oposição a tudo o que é ideal e abstrato.”

Nas palavras de Bakhtin:

“Degradar significa entrar em comunhão com a Vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos

genitais, e portanto com atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais. A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um novo nascimento, e por isso não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também positivo, regenerador: é ambivalente, ao mesmo tempo negação e afirmação”. (Bakhtin, 1999:19 – Apud Cecchetto 2004:236)

CECCHETTO (2004), afirma que existem características positivas e negativas neste tipo de música.

“No contexto do discurso musical *funk*, pode-se falar do exagero como sintoma de exuberância e vigor do corpo, o que vem ao encontro da própria noção de juventude como uma fase de experimentação e de mudanças significativas desse corpo, como auge de sua força e destreza. A própria animalidade pode ser entendida como metonímia do vigor sexual, um desejo de tornar o ser humano pura matéria de prazer. Este seria um traço positivo nas letras. Ainda no aspecto positivo, poderíamos indicar o valor do riso, do tom jocoso, como traço inerente a esta construção musical. É um riso que degrada e regenera, que festeja porém agride, desenvolvendo toda a ambivalência já apontada como fundamental ao grotesco.

Por outro lado, o aspecto destruidor, negativo, também se mantém extremamente presente, sobretudo quando se trata de interação entre os sexos, em que um

homem chama uma mulher de “cachorra” é chamado de “corno manso”. (Cecchetto, 2004: 237)

Podemos perceber que o caráter guerreiro dos *funks* bandidos ou proibidos, tão presente, na década de 1990, ainda se faz presente, porém agora a guerra é quem pode dar mais prazer?. Ou seja, a disputa que visava a destruição por prazer, agora visa, destruir para dar prazer. As mulheres estariam sempre aptas e disponíveis para o sexo, enquanto os homens estariam sempre prontos para atendê-las.

Enfim, percebemos que o *funk*, apesar de dividir opiniões, sempre nos trás uma novidade e nos permite avaliar um pouco do cotidiano carente de uma população, na qual a maioria dos pobres é negra. Mesmo porque o *funk* carioca para as elites dominantes, independente das modificações e adeptos envolvidos ao longo do período, ainda é considerada uma música de “pretos pobres”.

No baile utilizado como referência de pesquisa para este trabalho, situado em Padre Miguel, na comunidade da Vila Vintém, 70 jovens foram questionados sobre qual seria sua cor. Destes 35% se consideravam negros, 60% se consideravam morenos e 5% se consideravam brancos. Conversando com alguns moradores, sobre a rotina dos jovens deste local, ou seja, lazer, *hobbies*, expectativas, etc., constatamos que a maioria destes só se afastam da comunidade para trabalhar, visitar alguns

amigos que também moram nas redondezas, ir à praia e estudar. Por outro lado existe uma vontade de sair da comunidade e “expandir os horizontes”, porém estes jovens não se reconhecem, não se identificam com outros lugares da cidade, como o Centro do Ro que lhes causam uma certa “estranheza”.

Esta “estranheza”, está relacionada muito mais com o consumo, do que com os hábitos, pois para ir no Centro estes jovens escolhem a melhor roupa, além da dificuldade em acompanhar o ritmo de diversão dos companheiros de trabalho (no caso dos jovens que são obrigados à ir ao Centro por trabalharem lá). Neste último caso, estes jovens preferem tomar uma cerveja por lá para “fazer uma social” e voltar para casa (para encontrar os amigos e porque fica ruim de encontrar condução para voltar depois de um determinado horário).

Concluimos que para os jovens moradores a opção de ser *funkeiro*, ou seja, ir sempre ao baile, não se resume só em vontade própria (diferentemente dos “mauricinhos” que vão ao baile), mas também está intrinsecamente ligado a falta de políticas públicas locais, que desenvolvam atividades que realmente garantam a inclusão dos jovens na estrutura social.

V- CONCLUSÃO

Ao examinarmos o consumo da música *funk*, percebemos novas perspectivas na relação globalização e movimentos locais, principalmente ao que se refere a juventude.

Na última década, o termo '*funk*' foi usado para se referir a uma variedade de tipos de música eletrônica, que para grande maioria dos brasileiros, estão associados à música popular contemporânea negra de base norte- americana, como por exemplo: *house*, *hip- hop* e derivados, e o *funk* eletrônico).

O *funk* diz respeito, acima de qualquer outra definição, aos jovens de classe baixa, negros e mestiços em sua maioria, mas principalmente aos jovens na faixa etária de 13 a 20 anos. As letras, baseiam-se nas gírias cariocas, demonstram sagacidade e falam de amor, da violência, injustiça social, criminalidade e sexualidade.

O *funk* tem refletido e redefinido as divisões das comunidades entre jovens caretas e jovens rebeldes. Os primeiros trabalham ou estudam da

maneiram que podem (mesmo que freqüentem bailes), enquanto os últimos optaram por uma vida de crimes, e com o envolvimento no mercado das drogas. Porém, a maioria dos jovens envolvidos com o *funk*, de um modo ou de outro, não fazem uma oposição acirrada ao sistema legal, por isso, apesar da insistência da mídia, devemos ter cautela ao analisarmos a ligação entre o ódio, a revolta, a violência, as quadrilhas e o *funk*.

Para VIANNA (1997), é preciso antes de qualquer análise, diferenciar “quadrilhas” e “galeras”. As “quadrilhas” são compostas de um número pequeno de pessoas, geralmente jovens, cuja organização tem a finalidade, de desenvolver atividades ilegais para obtenção rápida de dinheiro de seus membros. “Mesmo entre os “quadrilheiros” ou “bandidos” (nomes locais), é preciso fazer importantes diferenciações que os colocam em outras categorias, avaliadas moralmente pelo mal que causam as suas vítimas” (Vianna,1997:95).

Segundo Zaluar (1994a), em seus estudos sobre jovens envolvidos em atos violentos na cidade do Rio de Janeiro:

“O ethos da masculinidade, muito forte na cultura da rua, constrói-se, entre eles, sem o contraponto do feminino e impõem a necessidade de responder às provocações e humilhações de modo violento. Para conseguir o respeito de seus colegas e a admiração das mulheres, o jovem necessita estar com dinheiro no bolso que lhe permita consumir rapidamente o que conseguiu ganhar facilmente. Seguem-se a exibição constante da

disposição para a briga (...), o jovem cria para si mesmo um círculo vicioso, do qual não consegue sair (...)" (Zaluar, 1994a:98)

Nos estudos de Faleiros (1993), foi constatado que são os adolescentes acima de 14 anos de idade, que estão sendo sistematicamente assassinados, a maioria provavelmente por jovens da mesma idade. De acordo com a pesquisa 50% dos homicídios de adolescentes entre 15 e 18 anos seriam atribuídos à ação de grupo de extermínios, 40% a grupos de traficantes e 8,5% a polícia, afirmando que os assassinos são invisíveis e permanecem quase sempre desconhecidos.

Estes jovens, encaram o consumo como uma maneira de conquistar direitos legítimos de cidadania. Em geral, estes jovens não conseguem realizar os sonhos e expectativas criados pelo funcionamento do nosso sistema democrático e pelo apelo das nossas propagandas modernas. Na verdade, uma boa opção, segundo eles, seria um emprego "bacana", que permita a obtenção de um padrão mediano de consumo, além de esperar pelo respeito no tratamento que recebem das outras pessoas, seja a polícia ou pessoas em melhores condições de vida, em sua condição de negros e pobres.

Apesar de abordarem em suas músicas todos os conflitos e sentimentos existentes na sociedade, o *funk* é duramente criticado. Este preconceito manifesta-se de várias formas; algumas pessoas criticam a

pobreza da música em si (letra, interprete e mixes) outros por associarem este estilo à situação sócio- econômica de seus representantes.

Na verdade estes *raps* ou montagens infantilizam de certa forma o terror existente nas favelas e estes “julgamentos” esquecem que os MCs, apenas interpretam uma realidade que lhes foi imposta. O que poderíamos esperar destes jovens desprovidos do direito de exercer sua cidadania e sem políticas públicas efetivas, direcionadas para suas necessidades básicas?

Essa juventude “mal nascida” e “mal sucedida” se submete aos códigos de valores que norteiam a vida dos bem- sucedidos. Para a sociedade burguesa é muito cômodo julgá-los a partir de valores que lhes pertencem, esquecem que aquelas pessoas na sua grande maioria, sequer podem consumir aquilo que elas mesmo produzem; alguns trabalham, estudam ou nada fazem, mas com certeza desejam muito mais do que a sociedade lhes oferece.

A separação entre a parte pobre e a parte mais rica da cidade, uma espécie de linha imaginária que divide a Zona Sul do Rio de Janeiro das demais áreas, integra os fenômenos que geram o desconhecimento, a discriminação e segregação. Fazendo com que segmentos sociais inteiros

sejam colocados sob suspeita ou na mira de pré-julgamentos permanentes³⁹.

Assim, para além do processo de estigmatização que condena este grupo social como possíveis criminosos, aparece aqui, a discussão do *lugar do pobre*, ou seja, o seu direito ao acesso à bens e serviços e as mais variadas formas de lazer existentes no espaço urbano carioca. Levando para esfera pública o debate sobre as contradições sociais e suas formas de enfrentamento.

Neste sentido, o posicionamento crítico mais adequado é questionar as práticas públicas existentes, no que se refere à sua capacidade de provocar melhoras de fato, na condição de vida destes atores sociais. Pois estas devem ser implementadas não porque os pobres constituem um perigo permanente à segurança, muito menos por serem uma classe perigosa, e sim porque um país que se denomina democrático e justo não pode existir sem tais políticas.

Para HERSCHMANN (2000), o estudo dos fenômenos juvenis, portanto, só pode ser realizado no âmbito geral das grandes mudanças socioeconômicas e culturais deste fim de milênio, nas quais os jovens encontram-se inseridos.

Se as representações dominantes são construídas em um amplo espaço de interações sociais, inscritos em um contexto de disputa; os

³⁹ Maiores detalhes ver documentação referente in: Seminário Barrados no Baile entre o *Funk* e o Preconceito. 08/12/1992. RJ.

setores e grupos menos favorecidos também elaboram suas percepções e representações. Nestes confrontam-se em campos de áspers conflitos com as definições dos setores dominantes.

Esse fenômeno teve seu agravamento na década de 80, em que as transformações e expansões econômicas (tecnologias eletrônicas, automação das fábricas) aprofundaram a cisão entre ricos e pobres. Além de iniciar o desmantelamento do mercado de trabalho (erosão dos sindicatos e da proteção social, informalização do trabalho, perda de renda e principalmente a desproletarização- total falta de perspectiva de trabalho).

Não é a toa que durante os anos 70 e 80 vemos emergir um novo ator social juvenil: o jovem das favelas, das comunidades e dos bairros populares. Apesar de sempre terem existido, neste momento, conseguiram uma maior oportunidade de expressão, construíam novas formas de lazer e de resistência cultural, novos perfis identitários.

A resposta social dos grupos que detêm o poder foi reduzir estes jovens à imagem ameaçadora da delinqüência e do crime. Suas articulações socioculturais, entretanto, demonstram ser mais fortes do que o imaginado, seu *locus* de definição identitária apresenta uma enorme capacidade convocatória. A perseguição, e assédio que sofrem, que chegou a proibição de bailes funk, lhes permitiram desenvolver novas formas suplementares da sua definição através de referenciais simbólicos geracionais e de classe.

É muito comum encararmos explosões de violência coletiva “vinda de baixo” como sintomas de crise moral, ignorância e “coisa de pobre”. O discurso surgido nos EUA sobre as subclasses contribuiu para aumentar o estereótipo do gueto⁴⁰ e seus arredores.

Segundo WACQUANT (1994), a violência dos pobres urbanos caracteriza uma resposta à violência estrutural sofrida por eles. As transformações (desiguais e desarticuladas) econômicas e sócio-políticas. Estas por sua vez causou a polarização das classes que juntamente com a segregação racial e étnica produziu uma dualização da metrópole.

Nesse sentido, ou seja, nessa inconstância e insegurança à qual as famílias da periferia são submetidas, sem perspectiva de futuro e sem ao menos de melhora, ainda por cima estigmatizados como “problemas sociais”; considerados marginais e inferiores para sociedade, só pode gerar um sentimento de raiva, estranhamento e maldição.

Para WACQUANT (1994), esses atores sociais estigmatizados não podem ser subestimados porque eles carregam um forte sentido de indignidade que afeta todas as outras relações cotidianas. Juntamente com o estigma simbólico, eles são associados à sujeira da cidade, lugares onde ninguém quer morar e pior é preferível ignorá-los; fatores que aumentam o já existente descaso dos governantes. Além disso, todo esse

⁴⁰ Cabe ressaltar que os guetos norte-americanos são muito bem delimitados socialmente, diferentemente das grandes metrópoles brasileiras; apesar de que em ambos, o gueto caracteriza principalmente lugar de pobre e não-brancos.

quadro gera nesses atores uma desconfiança interpessoal, minando o senso de coletividade necessário ao sentido de comunidade e ação coletiva transformadora.

Analisando por este contexto, podemos situar o Movimento Funk como uma manifestação ou uma conseqüência, reflexo de um mecanismo político pouco interessado no aspecto humano.

No caso norte- americano, a noção do gueto como uma área extremamente pobre, onde seus moradores são considerados moralmente deficientes, estão enraizadas nas velhas concepções que definem os pobres (e principalmente os negros pobres) norte-americanos.

Um dos pressupostos deste pensamento é a diluição da noção de gueto, que passa a simbolizar apenas uma área pobre, naturalizando e ocultando a origem desta, quando na verdade o gueto é uma herança de uma sociedade escravocrata e racista. Aqui no Brasil, sabemos que o surgimento de nossos "guetos", de uma certa maneira, também é fruto de um passado de escravidão. Outra característica deste modo de pensar é a idéia de o gueto é uma formação desorganizada devido a falta e a deficiência de seus membros, ao invés de analisar os princípios que fundamentam seu funcionamento. E por fim a exotização do gueto, ou seja, destacar os fatos incomuns que ocorrem naquele cotidiano. Esta última premissa, é a que mais se aproxima do caso do *funk*, de acordo com o senso comum.

As representações promovidas pelos MCs, sugerem um Brasil desigual nas formas de distribuição e acesso a bens e recursos, em que as diferenças são também, ou sobretudo, desenhada pela ordem das carências acumuladas no decorrer dos anos. Revelam assim, os conflitos cotidianos enfrentados pelas camadas menos privilegiadas da população: repressão e massacres policiais, a difícil realidade dos morros, subúrbios e favelas; a influência e a precariedade dos meios de transporte coletivos; racismo e assim por diante.

A crescente percepção das diferenças presentes no cenário urbano e o aumento visível nos índices de criminalidade torna a socialização dos jovens uma preocupação cada vez maior para governantes e autoridades. A descrença em nossos jovens pode ser percebida através de afirmações de que a juventude atual é desesperançada, sem programa ou causa definida. Isto porque a idéia de juventude na sociedade moderna, quase sempre está associada à noção de *mudança* e *revolta*, relacionada à uma tensão com o "limite" e a idéia de que "vivem apenas para prática irracional do consumo e são desprovidos de qualquer interesse pela política ou pelo coletivo" (HERSCHMANN, 2000:51). Tais análises, na concepção deste autor, esquecem de levar em conta o contexto, ou seja, o ambiente em que estes jovens estão inseridos.

Esse pensamento é tão profundo na sociedade que até alguns estudos sobre o tema é contaminado. As conclusões sobre este assunto são: arbitrários, porque trabalham com a concepção de "linha de pobreza"

determinado pelo governo sem questionar ou desvendar o percentual dado (superficial); a- sociológicos pois trabalham apenas com as questões visíveis da pobreza (como o tipo de habitação) sem considerar os padrões estruturais determinantes; desracializadas por focarem os locais urbanos de maioria negra, excluindo a área de brancos pobres; burocráticas por serem viáveis apenas se disponibilizarem de dados governamentais de caráter administrativo; não distinguem senso comum de um conceito histórico- analítico.

Ao chamar o gueto de lugar pobre é inverter a linha de causalidade histórica e social, porque é por ter sido uma área pobre que chegou-se à condição de “gueto”, ou seja, sempre foram marginalizados e abandonados.

Na sociedade norte- americana este tipo de análise, visa esconder que os negros foram os únicos a sofrerem o processo de “guetização” ou que foram os precursores deste processo. Fornecendo a base de uma estrutura social paralela e inferior.

Em nossas metrópoles percebemos cada vez mais a guetização de nossos pobres , ou seja, a intenção de mantê-los distantes, aprisionados em sua condição mal- estar social. Privando-os cada vez mais ao simples acesso às vias públicas, como o Programa Zona Sul Legal, que visa recolher (ou devolver à periferia) os pobres para que estes não incomodem a população abastada do local. Além do mais, nossas áreas

periféricas são locais de acomodação do tráfico de drogas, o que aumenta o conflito e a cisão entre a sociedade e as camadas menos privilegiadas.

WACQUANT(1994) define o gueto norte- americano, como uma forma institucional; uma articulação espacial, historicamente determinada por mecanismos de fechamento e controle étnico- racial. Reunindo as quatro principais “formas elementares” de dominação racial: o preconceito, a segregação e a violência excludente.

Para WACQUANT(1994), uma abordagem institucionalista (correta) procura localizar as rupturas subjacentes ao tecido urbano e refazer as linhas divisórias, onde o gueto seria uma manifestação física.

A ordem interna do gueto é constantemente reforçada de fora pelo funcionamento rotineiro do Estado e do mercado, e mantida estruturalmente periférica e dependente pela fragmentação das máquinas políticas e administrativas das metrópoles. Entender o gueto como um lugar apenas desorganizado e pobre, além de ser superficial, reforça a tendência a exotizá-lo. Reproduzindo e produzindo imagens populares estereotipadas dos negros urbanos.

Podemos concluir que de uma certa maneira estas afirmações nos remetem às nossas periferias, uma vez que a maioria de nossos pobres são negros e mestiços.

VI. BIBLIOGRAFIA

- BAKTHIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. São Paulo. Hucitec/USP, 1987.
- _____. O contexto de François Rabelais. 4ª ed. Brasília: UNB 1999.
- BANTON, M. Modeling Ethnic and National Relations. Ethnic and Racial Studies, 1994.
- BORDIEU, Pierre. A Miséria do Mundo. Petrópolis: Vozes, 1997.
- BRANDÃO, André A. Miséria da Periferia. Rio de Janeiro: Palas, 2004.
- CECCHETTO, Fátima Regina. Violência e Estilos de Masculinidade. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- CERTEAL, Michel de. A invenção do cotidiano. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CÓDIGO DE ÉTICA PROFISSIONAL: CRESS, 1993.
- DA MATTA, Roberto. Carnavais, Malandros e Heróis. Rio de Janeiro: Zahar, 1978A.
- D'ADESKY, Jacques. Pluralismo Étnico e Multiculturalismo: Racismos e Anti- Racismos no Brasil. Ed. Pallas. RJ: 2001.
- DIEESE. Mapa da população negra no mercado de trabalho. São Paulo, Indispir/Dieese. 2001 (1999)
- DURKHEIM, Emile, 1968. Les Formes élémentaires de la vie religieuse. Paris, PUF, 5. Ed.

- DUVIGNAUD, Jean. Festas e civilizações. Fortaleza, Tempo Brasileiro e Edições Universidade Federal do Ceará, 1983.
- ERIKSEN, Thomas H. Ethnicity & Nationalism, anthropological perspectives. Pluto Press. Londres: 1993.
- FALEIROS, V. Paula. "Violência e Barbárie". In: RIZZINI, I. (Org.). *A Criança no Brasil de hoje*. Rio de Janeiro: Universidade Santa Úrsula, 1993.
- FEATHERSTONE, Mike. Cultura de consumo e pós- modernismo. São Paulo: Studio Nobel, 1995. P.119.
- FONSECA, G. Economie de la Drougue: taille, caracteristiques et impact economique. Revue Tiers Monde, Paris, nº131, jui./sept.,1992.
- GUIMARÃES, Antônio Sérgio. "Racismo e Restrição dos Direitos Individuais: a discriminação racial publicizada. In: *Estudos Afro- Asiáticos* 31, 51-78: 1997.
- HASENBALG, Carlos. Discriminação e Desigualdade Racial no Brasil. Rio de Janeiro, Graal, 1979.
- _____ e SILVA, Nelson do Valle. Estrutura Social, Mobilidade e Raça. Rio de Janeiro, IUPERJ/Vértice, 1988.
- _____. "Notas sobre a pesquisa das desigualdades raciais e bibliografia selecionada. In: LOVELL, Peggy. *Desigualdade Racial no Brasil Contemporâneo*. Belo Horizonte: UFMG/ CEDEPLAR, 1991.
- HENRIQUES, Ricardo. "Desigualdade racial no Brasil: evolução das condições de vida na década de 90." Rio de Janeiro, IPEA, Textos para Discussão Nº 807, 2001.
- HERSCHMANN, Micael. Abalando os Anos 90. Funk e Hip Hop. Globalização, Violência e Estilo Cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- LEACH, Edmund, R., 1972. "Ritualization in Man in Relation to Conceptual and Social Development", In Lessa, William & Vogt, Evon Z., orgs., Reader in Corporative Religion. Nova York, Harper & Row, pp. 333-7.
- LEOPOLDI, José Sávio. Escola de Samba, ritual e sociedade. Petrópolis: Vozes, 1978.
- MAGGIE, Yvonne. "A Ilusão do Concreto. Uma introdução à discussão sobre sistema de classificação racial no Brasil". Trabalho apresentado no XV Encontro Anual da ANPOCS, 15-18 outubro, Caxambu (MG).

- PAIXÃO, Marcelo J. P. Desenvolvimento humano e relações raciais. Rio de Janeiro, DP&A, 2003.
- PASTORE, José e SILVA, Nelson do Valle. Mobilidade Social no Brasil. São Paulo: Makron: 2000.
- REX, Jonh. Race relations in sociological theory. 2º Ed. Routledge e Kegan Paul. Londres:1983.
- SANSONE, Livio. "Cor, classe e modernidade em duas áreas da Bahia. Algumas primeiras impressões". In: *Estudos Afro- Asiáticos nº 23: 143-174*. Dezembro, 1992.
- _____. "Pai preto, filho negro. Trabalho, Cor e Diferenças Geracionais". In: *Estudos Afro- Asiáticos nº25: 73-98*, 1993.
- _____. Negritude sem Etnicidade. O local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil. Rio de Janeiro / Salvador: Pallas e EDUFBA, 2004.
- SANTOS, Milton. Metamorfoses do espaço habitado. Ed. Hucitec. São Paulo. SP: 1988.
- _____. O Espaço do Cidadão. São Paulo: Nobel, 1988.
- TAGUIEFF, P.A. La force du préjugé. Essai sur le racisme et ses doubles. Éditions La Découvert. Paris: 1987.
- TELLES, Edward. Racismo à Brasileira. Rio de Janeiro, Relume-Dumara, 2003.
- VIANNA, Hermano. O Mundo Funk Carioca. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- _____. (Org.) Galeras Cariocas. Rio de Janeiro: FGV, 1997.
- WACQUANT, Loïc J.D. O Retorno do Recalcado. Minas Gerais: RCBS, 1994.
- WOOD, C. e CARVALHO, J. A Demografia das Desigualdades no Brasil. Rio de Janeiro, IPEA, 1994.
- ZALUAR, Alba. Crime e Diabo na Terra de Deus. In: *HORTA, L.P. (Org.). O Retorno do Demônio*. Rio de Janeiro: Agir, 1994a:
- _____. Violência, Crime Organizado e Poder: a tragédia brasileira e seus desafios. In: *VELLOSO, J.P. (Org.) Governabilidade, Sistema Político e Violência Urbana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994b.

_____ & ALVITO, Jorge (org.). Um Século de Favela. FGV, 1999.

_____. Integração Perversa: Pobreza e Tráfico de Drogas. Rio de Janeiro: FGV, 2004.