

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC/SP

Tatiana Cetertich

Funk:

expressão cultural da vida cotidiana nas periferias

MESTRADO EM SERVIÇO SOCIAL

**São Paulo
2020**



Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Tatiana Cetertich

Funk:

expressão cultural da vida cotidiana nas periferias

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Serviço Social, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Maria Lúcia Silva Barroco.

**São Paulo
2020**

Autorizo exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação de mestrado por processos de fotocopiadoras ou eletrônicos.

Assinatura: _____

Data: _____

e-mail: _____

Sistemas de Bibliotecas da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo -
Ficha Catalográfica com dados fornecidos pelo autor

C423 Cetertich, Tatiana
Funk: expressão cultural da vida cotidiana nas
periferias / Tatiana Cetertich. -- São Paulo:
[s.n.], 2020.
152p. ; 21,0 x 29,7 cm.

Orientador: Maria Lúcia Silva Barroco.
Dissertação (Mestrado)-- Pontifícia Universidade
Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós
Graduados em Serviço Social.

1. Funk . 2. Cultura Periférica. 3. Periferia. 4.
Juventude. I. Barroco, Maria Lúcia Silva . II.
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
Programa de Estudos Pós-Graduados em Serviço Social.
III. Título.

CDD 360

Tatiana Cetertich

Funk: expressão cultural da vida cotidiana nas periferias

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Serviço Social, área de concentração Serviço Social: Políticas Sociais e Movimentos Sociais

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Prof.^a Dr.^a Maria Lúcia Silva Barroco – PUC/SP

Dedico esse trabalho a todos os jovens moradores das periferias, os quais muitas
vezes atendo em meu ambiente de trabalho.
Que eles continuem resistindo, perpetuando sua existência por meio da cultura.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, sob Processo nº 88887.199244/2018-00.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001, under Process nº 88887.199244/2018-00.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, quero agradecer ao meu filho, esse menino forte e iluminado que diariamente me dá força para viver. Meu grande companheiro que, junto comigo, esforçou-se e abriu mão de tantas coisas para que eu pudesse cursar o mestrado.

Em segundo lugar, agradeço aos meus pais, que me deram a vida, sempre me apoiaram, incentivaram, ajudaram a ser quem eu sou hoje e ter chegado até aqui, além de serem avós presentes, participativos e afetivos com meu filho, fornecendo todo apoio para que eu pudesse continuar estudando depois da maternidade.

À minha irmã, Ana Cristina, e às minhas primas, Ana Lúcia e Lourdes. Nossa geração foi a primeira a cursar uma faculdade; essas mulheres maravilhosas e dedicadas me ensinaram desde pequena o valor da educação continuada e me motivaram a estudar sempre.

Às minhas ancestrais, que me ensinaram em sua simplicidade a importância do afeto, da presença e da força feminina. Obrigada avós e tias com quem eu tive a oportunidade de conviver, amar e que auxiliaram na construção da pessoa que eu sou hoje.

Às minhas amigas maravilhosas que conquistei e que também me apoiaram e acolheram nesse processo de estudo, muitas vezes, lendo meus textos. Receio ser injusta, mas gostaria de citar alguns nomes. Gratidão principalmente à Amália, à Edi, à Josi Biondo e à Luciana, entre outrxs tantxs. Espero poder continuar compartilhando a vida com vocês.

Às professoras Eunice Fávero e Aurea Fuziwara pela disponibilidade e considerações fundamentais em minha Banca de Qualificação.

Ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Serviço Social, à Andréia, da secretaria, e às extraordinárias professoras que tanto agregaram e me iluminaram com seus conhecimentos. Primeiramente, à minha orientadora, Prof. Dr.^a Lúcia Barroco, que teve tanta paciência comigo, à Dirce Koga, à Maria Lúcia Martinelli, à Rosângela Paz, à Carmelita Yazbek, além dos queridos professores Josildeth Consorte (Josi) e Edson Passetti que, carinhosamente, acolheram-me em suas disciplinas no programa de Ciências Sociais.

Ao NEPEDH e ao NCA, espaços tão potentes e importantes de reflexão, diálogo e construção coletiva. Gratidão a todxs com quem convivi nestes núcleos.

“O *funk* é política por si mesmo.
Mesmo que ele não se proponha a falar sobre isso, ele é político.”
Thiago Torres, o Chavoso da USP

RESUMO

CETERTICH, T. ***Funk***: expressão cultural da vida cotidiana nas periferias. 152 f. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Serviço Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2020.

Este trabalho analisa a relação do funk com as periferias, reconhecendo-o como expressão cultural que retrata a vida cotidiana dos jovens moradores desses territórios. Para tal, contextualiza o surgimento das periferias como consequência do regime escravista no Brasil, as consequentes políticas neoliberais que continuam perpetuando a desigualdade social e racial no país, os preconceitos acerca da cultura popular. Ademais, indaga sobre o que é ser jovem e negro na periferia e sua relação com o *funk*, sendo este uma possível forma de resistência. Dessa forma, o presente estudo pretende contribuir para a reflexão e a intervenção do Serviço Social, tendo em vista sua relação com o tema.

Palavras-chave: *Funk*; Cultura Periférica; Periferia; Juventude.

ABSTRACT

CETERTICH, T. ***Funk***: cultural expression of daily life in the urban outskirts. 152 p. Dissertation (Master degree in Social Service) – Postgraduate Program in Social Service, Pontifical Catholic University of São Paulo, São Paulo, 2020.

This study analyzes the relationship between Brazilian funk music and the outskirts of the cities, acknowledging it as a cultural expression which portrays the everyday lives of the young people who live in those areas. For this purpose, the study contextualizes the emergence of the urban outskirts as a consequence of the Brazilian slavery system, the resulting neoliberal policies that perpetuate social and racial inequalities in Brazil, and the prejudice against popular culture. Moreover, it questions what it means to be black and young on the urban outskirts and the relationship between the young African-Brazilian people and funk music as a possible form of resistance. Thus, this study aims to contribute to reflexion, as well as to the strengthening of the Social Service's activities, for they are closely connected to those issues.

Keywords: Brazilian funk music; Culture of the urban outskirts; Urban outskirts; Young people.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	23
1 VIDA COTIDIANA E PERIFERIAS	29
1.1 Desigualdade e discriminação: o surgimento das periferias – uma questão social e racial	29
1.2 Vida cotidiana e expressões da questão social	41
1.3 Criminalização da questão social e vida cotidiana nas periferias	50
1.4 Juventude Periférica	57
2 O COTIDIANO E A EXPRESSÃO DA CULTURA	67
2.1 Cultura e a conquista da hegemonia	67
2.2 “Cultura Popular” e/ou “Cultura do Povo”	74
2.3 “Cultura Periférica”	81
3 O <i>FUNK</i> - MOVIMENTO CULTURAL PERIFÉRICO	89
3.1 A história do <i>funk</i> – dos Estados Unidos ao Brasil	89
3.2 A Pesquisa	104
CONSIDERAÇÕES FINAIS	123
BIBLIOGRAFIA	127
ANEXOS	137

INTRODUÇÃO

O presente trabalho é fruto de um processo de conhecimento que teve início com inquietações de meu cotidiano profissional. Desde que me graduei em Serviço Social, em 2001 – e antes ainda, em meu campo de estágio –, trabalho primordialmente com políticas públicas voltadas a crianças e adolescentes.

Como apreciadora das artes, sempre busquei observar o modo como as expressões artísticas se dão com a população que atendo, bem como utilizá-las como mediação na intervenção profissional.

Atualmente, trabalho no Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo – TJ/SP e rotineiramente me deparo com crianças, adolescentes e jovens¹ que apontam o *funk* como sua expressão cultural preferencial para ouvir e/ou dançar.

Sabemos que a música faz parte do cotidiano dos jovens, perpassando a sociabilidade e a subjetividade dos indivíduos. Entretanto, diariamente, observo a maneira como grande parte dos profissionais que atendem a esses jovens lida com suas preferências e opções de lazer, evidenciando preconceitos² e até mesmo proibições específicas de frequentarem bailes *funks*, postura esta que me instigou a querer conhecer mais sobre sua história.

Originário dos Estados Unidos, nas décadas de 1960 e 1970, o *funk* norte-americano surgiu a partir da *soul music*, especificamente nas comunidades afrodescendentes e, desde então, configurou-se como um forte instrumento de ativismo político na luta por direitos civis da população negra naquele país.

No Brasil, o *funk* surgiu na década de 1970, tendo rapidamente se popularizado, tanto por seu ritmo dançante, como pela possibilidade de lazer nas periferias, locais em que as opções eram – e atualmente ainda são – escassas.

¹ Conforme aduz o ECA (Estatuto da Criança e Adolescente), Lei nº 8.069/90, em seu art. 2º: “Considera-se criança, para os efeitos desta Lei, a pessoa até doze anos de idade incompletos, e adolescente aquela entre doze e dezoito anos de idade.” (BRASIL, 1990). Já o Estatuto da Juventude, Lei nº 12.852/2013, em seu art. 1º, inciso I, estabelece: “Para os efeitos desta Lei, são considerados jovens pessoas com idade entre 15 (quinze) e 29 (vinte e nove) anos de idade.”; inciso II: “Aos adolescentes com idade entre 15 (quinze) e 18 (dezoito) anos aplica-se a Lei 8.069, de 13 de julho de 1990 – ECA, e, excepcionalmente, este Estatuto, quando não conflitar com as normas de proteção integral do adolescente.” (BRASIL, 2013).

² Na perspectiva de Barroco (2016, p. 7), “O preconceito está presente em diversas práticas de discriminação contra formas de vida e modos de comportamento que não são aceitos em suas diferenças e particularidades. [...] Assim, a abordagem de qualquer forma particular de preconceito supõe a apreensão da natureza do preconceito, de suas raízes sociais e de sua dinâmica no interior da vida cotidiana, configurada pela alienação e pela sociabilidade do momento atual.”

Assim, o movimento *funk* foi crescendo e se reinventando, passando, na década de 1990, a incorporar aspectos regionais do samba e do carnaval, assumindo, deste modo, características próprias do Brasil.

Em suas letras, o *funk* carioca, primeiro *funk* nacional a surgir, abordava aspectos da vida nas periferias, denunciando a pobreza e a violência vivenciada nesses territórios, ao mesmo tempo em que mostrava o orgulho de se viver nesses espaços, de modo a apresentar uma ruptura com a cultura da elite e com a supervalorização da branquitude.

Desde então, o *funk* se fortaleceu, renovou-se e se expandiu por todo o Brasil, estabelecendo um diálogo com os jovens moradores das periferias ao narrar situações do cotidiano desses territórios, tais como a pobreza, a desigualdade social, as violências sofridas e as dificuldades de se viver nas comunidades.

Dessa forma, os jovens da periferia se unem ao experienciar realidades comuns, encontrando na cultura periférica um meio para exporem seus impasses diários, de modo a narrar vivências, sentimentos e posicionamentos semelhantes, assumindo uma forma de sobrevivência e, sobretudo, de resistência.

Ademais, sabemos que o *funk*, atualmente reconhecido como movimento cultural, além de agregar um grande número de profissionais e de frequentadores – sendo hoje em dia um dos espaços preferidos dos jovens das periferias –, ainda representa um dos poucos espaços possíveis de lazer nesses territórios.

Ainda que existam bailes grandes, este evento pode se dar em qualquer lugar, devido à pouca infraestrutura que necessita para que aconteça, geralmente ocorrendo em ruas e em espaços abertos das periferias.

O baile *funk* – ou fluxo, como é chamado pelos jovens – pode ser assim definido:

Por fluxo, dentro desse contexto, se entende bailes *funks* espontâneos, que brotam nas periferias de São Paulo de maneira autônoma. Ao que se sabe os eventos se dão de maneira simples: um carro com alto-falantes e uma longa playlist de *funk* estaciona com o porta-malas aberto, outro veículo vendendo combos de bebidas alcoólicas encosta por ali e aos poucos as pessoas vão se aglomerando e os carros de bebida e de paredão de som vão se multiplicando. (LIMA, 2019, n.p.)

Por outro lado, inúmeras são as críticas a esse ritmo musical e às suas expressões culturais. Apesar dessa forte adesão dos jovens ao *funk*, percebemos que há um preconceito da sociedade frente ao movimento, o que, aparentemente,

dá-se, em especial, devido às suas letras. Estas, muitas vezes, explicitam questões relacionadas à criminalidade, à sexualidade, ao uso de substâncias psicoativas, dentre outros aspectos; ou seja, trata-se de temas envoltos em tabus para a maior parte da sociedade, mas que, na maioria das vezes, fazem parte do cotidiano da população, independentemente da classe social à qual pertence ou do território onde se vive. Tal preconceito é reforçado pela mídia, que frequentemente apresenta a figura do funkeiro como bandido, criminoso, o que reforça culturalmente a presença dos estereótipos criados.

Sobre tal aspecto, Arruda *et al.* (2010) auxiliam na discussão ao salientarem que, ainda que atualmente esse gênero musical seja ouvido e dançado em todas as classes sociais, a imagem do *funk* e a de seus MCs ainda encontram-se associada à figura estigmatizada do pobre, do preto e do “marginal”.

A “descida do morro” e a “conquista do asfalto” se percebe na batida grave que sai dos aparelhos de som de carros importados ou nas festas de universitários e aniversários de crianças de classe média e alta. Apesar desse trânsito aparentemente livre, o *funk* trafega por uma complexa relação de forças, na qual se destaca a construção da figura do *funkeiro* operada pela sociedade. (ARRUDA *et al.*, 2010, p. 408)

Infelizmente, não há novidade em apontarmos que tais preconceitos são evidentes na sociedade. Ademais, sabemos que os meios de comunicação representam a ideologia dominante, de forma a haver um objetivo nesta criminalização não só do *funk*, mas das culturas periféricas como um todo, como poderemos verificar ao longo desta pesquisa.

Neste sentido, frente às problematizações e inquietações apresentadas, propomo-nos a discorrer sobre o *funk* enquanto manifestação cultural, tendo como objetivo central desta dissertação identificar de que forma o *funk* expressa a vida cotidiana de jovens moradores das periferias.

Ainda que na área de Serviço Social exista pouca produção científica sobre esse tema, depreendemos que tal cultura permeia o cotidiano profissional de assistentes sociais, pois, como será possível verificar ao longo do estudo, o *funk* está relacionado aos territórios de periferia, bem como às expressões da questão social³, objeto principal de atuação do assistente social.

³ “A questão social não é senão as expressões do processo de formação e desenvolvimento da classe operária e seu ingresso no cenário político da sociedade, exigindo seu reconhecimento como classe por parte do empresariado e do Estado” (IAMAMOTO, 1998, p. 77).

Em relação ao desenvolvimento da pesquisa, realizamos inicialmente um estudo bibliográfico referente à temática proposta, de modo a situarmos-nos conceitual e temporalmente sobre o assunto, bem como propiciar avanços no aprofundamento do objeto de análise.

Tal pesquisa foi viabilizada por meio de material impresso (livros, teses, dissertações, artigos, periódicos, jornais etc.), bem como pesquisa digital por meios virtuais, englobando material disponibilizado na internet.

No que se refere à estruturação da presente dissertação, uma vez que – como vimos e aprofundaremos posteriormente – o *funk* surgiu intrinsecamente relacionado ao movimento negro e às periferias, no primeiro capítulo discorreremos sobre o surgimento e a construção das periferias no contexto sócio-histórico brasileiro, perpassando pela colonização e escravidão no Brasil, discutindo a temática social e suas expressões, a questão racial, a vida cotidiana nas periferias e a criminalização destas, de modo a analisar a realidade desses locais frente a sociedade capitalista, bem como aspectos próprios da juventude que vive nesses territórios.

No segundo capítulo, adentraremos na discussão sobre a cultura popular como identidade das classes subalternas, assim como abordaremos a possibilidade de resistência e de luta por uma nova ordem a partir das culturas popular e periférica, com base em conceitos de teóricos como Gramsci e Chauí. Buscamos aqui trazer à tona o debate em torno da luta de classes e da questão racial no Brasil, expressas pelas culturas de matrizes africanas e afrodescendentes, representantes da diáspora africana. Em seu estudo sobre o *funk*, Lopes (2011, p.18) o associa à manifestação da diáspora africana, ressaltando que “a crítica ao *funk* escancara a maneira pela qual a sociedade brasileira renova seu racismo e preconceito de classe camuflados pela retórica ocidental do ‘bom gosto estético’”. Assim, ater-nos-emos à importância da questão cultural e da arte para o homem a partir de uma análise gramsciana, sob a perspectiva sócio-histórica do indivíduo.

No terceiro capítulo, a partir das reflexões propostas – que apontam uma vez mais para a desigualdade e a discriminação existentes no país, dentre outros temas diretamente relacionados às expressões da questão social –, apresentaremos a história do *funk* a partir de seu significado sócio-histórico, discorrendo sobre suas origens e constatando que este se encontra intimamente relacionado à cultura negra.

Além disso, como já supramencionado, suas letras expressam situações do cotidiano das periferias, espaços estes em que a desigualdade social se mostra evidente, com ausência de políticas públicas; expressões da questão social, tais como a pobreza, o desemprego e a violência, dentre outros aspectos, fazem parte do dia a dia dessas pessoas, cujas realidades, muitas vezes, são negadas pelas demais parcelas da sociedade.

Ademais, esse terceiro capítulo é dedicado também à pesquisa documental, a ser realizada a partir da análise de letras de músicas de *funk* e de dois documentários acerca do tema, que o abordam com base em um reconhecimento cultural. Procuraremos demonstrar de que forma as letras de *funk* apontam as expressões da questão social, baseadas em narrativas da vida cotidiana da juventude nas periferias, apresentando, desse modo, as tensões sociais evidenciadas pelo movimento cultural.

De acordo com Minayo (2016),

Entendemos por *pesquisa* a atividade básica da Ciência na sua indagação e construção da realidade. É a pesquisa que alimenta a atividade de ensino e a atualiza frente à realidade do mundo. Portanto, embora seja uma prática teórica, a pesquisa vincula pensamento e ação. Ou seja, nada pode ser intelectualmente um problema, se não tiver sido, em primeiro lugar, um problema da vida prática. As questões da investigação estão, portanto, relacionadas a interesses e circunstâncias socialmente condicionadas. São frutos de determinada inserção na vida real, nela encontrando suas razões e seus objetivos.

Em síntese, toda investigação se inicia por uma questão, por um problema, por uma pergunta, por uma dúvida. A resposta a esse movimento do pensamento geralmente se vincula a conhecimentos anteriores ou demanda a criação de novos referenciais. (MINAYO, 2016, p. 16)

Sob esta lógica, adotamos como metodologia a pesquisa qualitativa, haja vista que entendemos ser esta mais propícia para a abordagem e aprofundamento das questões suscitadas. Ainda de acordo com essa autora,

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se ocupa, dentro das Ciências Sociais, com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes. [...] O universo da produção humana que pode ser resumido no mundo das relações, das representações e da intencionalidade e é o objeto da pesquisa qualitativa dificilmente pode ser traduzido em números e indicadores quantitativos. (MINAYO, 2016, p. 20-21)

Por último, teceremos as considerações finais, momento em que haverá a síntese de todas as análises e momentos de descobertas, respondendo parcial ou integralmente à pergunta formulada, baseado no princípio de que a realidade se

encontra em permanente construção/reconstrução, a partir do movimento dialético da história.

Cabe-nos ressaltar aqui que tal referencial histórico-dialético da apreensão da realidade permite-nos enfocá-la em sua totalidade e em suas contradições e mediações. Sobre tal aspecto, a respeito da pesquisa e do constante movimento sócio-histórico da sociedade, Minayo (2016) assevera que

O ciclo de pesquisa não se fecha, pois toda pesquisa produz conhecimento e gera indagações novas. [...] E pensamos sempre num produto que tem começo, meio e fim e ao mesmo tempo é provisório. Falamos de uma provisoriedade que é inerente aos processos sociais e que se refletem nas construções teóricas. (MINAYO, 2016, p. 26)

Assim, pretendemos com o presente estudo aprofundar o conhecimento acerca da temática, colaborando com o debate na sociedade, enfatizando a importância do combate à desigualdade social em busca de uma sociedade mais crítica, igualitária e organizada em prol das lutas sociais e da garantia de direitos.

1 VIDA COTIDIANA E PERIFERIAS

Uma vez que o objetivo do presente estudo é discorrer sobre o *funk*, sua história e a forma pela qual suas letras expressam a vida cotidiana dos jovens na periferia, consideramos importante inicialmente apreender sobre como se deu o surgimento e a construção das periferias na história do Brasil, bem como entender as relações existentes entre “periferia” e “centro”, ou seja, relações de desigualdade inerentes ao sistema capitalista com o acirramento da luta de classes.

Tal compreensão se faz pertinente uma vez que, como veremos ao longo deste estudo, o *funk* está intimamente associado ao cotidiano das periferias, assim como à cultura negra, o que já nos sinaliza algumas hipóteses para compreendermos o motivo pelo qual o ritmo sofre grande discriminação por diversos setores da sociedade, o que resulta em inúmeras críticas e às suas expressões culturais.

No entanto, a fim de melhor entendermos tal fenômeno, é necessário resgatar parte da história do Brasil, no intuito de compreendermos como surge a periferia, espaço intimamente vinculado à luta de classes, à discriminação racial e à desigualdade social.

1.1 Desigualdade e discriminação: o surgimento das periferias – uma questão social e racial

Segundo dados obtidos pela pesquisa “Economia das favelas – renda e consumo nas favelas brasileiras” – desenvolvida pelos Institutos Data Favela e Locomotiva, encomendada pela Comunidade Door –, 13,6 milhões de brasileiros moram em comunidades (BOEHM, 2020).

A referida pesquisa evidenciou também que as favelas concentram uma proporção maior de negros do que a média brasileira: 67% dos moradores de favelas são negros; no Brasil, o percentual é de 55%.

O Censo Demográfico de 2010, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), já apontava que 11.425.644 pessoas – ou 6% da população brasileira – viviam em aglomerados subnormais, conhecidos como favelas, invasões, grotas, baixadas, comunidades, vilas, ressacas, mocambos ou

palafitas, sendo que 5,6% do total de domicílios brasileiros estão localizados nessas áreas (IBGE..., 2012, n.p.).

Além disso, os dados apontam ainda que

A região Sudeste, a mais populosa do País - com 77,6 milhões de habitantes -, era a que concentrava o maior número de lares dentro de favelas, 49,8% do total no País, com maiores incidências nos Estados de São Paulo (23,2%) e Rio de Janeiro (19,1%). Em seguida aparece o Nordeste, com 28,7%, Norte, com 14,4%, Sul, com 5,3%, e o Centro-Oeste, com 1,8%. (IBGE..., 2012, n.p.)

Nesse sentido, ao resgatar as circunstâncias históricas da construção do Brasil, verificamos que o país viveu do século XVI ao XIX sob o regime escravocrata, o qual não se tratou apenas de um sistema econômico, mas, tal como aponta Schwarcz (2019, p. 27-28), “moldou condutas, definiu desigualdades sociais fez de raça e cor marcadores de diferenças fundamentais, ordenou etiquetas de mando, e criou uma sociedade condicionada pelo paternalismo e por uma hierarquia muito restrita”.

O Brasil foi submetido a uma colonização de exploração, cujo objetivo era explorar as riquezas naturais e transformá-las em mercadorias a fim de negociá-las a partir da mercantilização. Para essa empreitada, escravizou índios nativos e negros trazidos do continente africano, que trabalhavam tanto nas terras e minerações, como nas casas dos senhores.

Moura (2019), ao abordar o sistema político brasileiro do referido período, desvencilhando-se de análises romantizadas ou de perspectivas hegemônicas, aponta que

Como todo Estado de uma sociedade escravista, ele era inteiramente fechado a tudo aquilo que poderia ser chamado de democracia. Durante toda a existência do Estado brasileiro, no regime escravista, ele se destinava, fundamentalmente, a manter e defender os interesses dos donos de escravos. Isto quer dizer que o negro que aqui chegava coercitivamente na qualidade de semovente tinha contra si todo o peso da ordenação jurídica e militar do sistema, e, com isso, todo o peso da estrutura de dominação e operatividade do Estado. (MOURA, 2019, p. 44-45)

O Brasil foi o país que mais traficou negros escravizados, tendo sido um dos últimos do mundo a extinguir legalmente a escravidão. Atualmente, ainda nos deparamos com frequência com trabalhos análogos aos desse tempo.

Isso porque tal regime perpetuou no Brasil a desigualdade social e o racismo que vivenciamos até os dias de hoje, pois políticas públicas são quase inexistentes

ou ainda se mostram muito incipientes para abranger a maior parcela da população que se reconhece como negra (preta ou parda) e que, como sabemos, é também a maior parcela dos pobres no país.

Segundo dados do IBGE, ao se observar

a desigualdade de renda que, apesar do arrefecimento nos últimos anos, mantém-se consequente, a população permanece segmentada por cor ou raça. Pretos ou pardos representavam, em 2015, 54,0% do total da população, mas 75,5% das pessoas com os 10% menores rendimentos (contra 23,4% de brancos), ao mesmo tempo em que eram apenas 17,8% das pessoas no 1% com os maiores rendimentos, contra 79,7% de brancos. (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2016, p. 96)

Historicamente, com a abolição da escravidão, o Estado brasileiro ingressou no sistema capitalista, ocasião em que não promoveu políticas de inserção dos agora ex-escravizados no mundo do trabalho, ou ainda, no universo da cidadania. Ao contrário, optou por trazer imigrantes europeus no intuito de que estes trabalhassem nos campos e nas indústrias que começavam a surgir nas cidades, sendo um dos propósitos desta ação o branqueamento da população brasileira, política que surgiu e se fortaleceu em consonância com as teorias raciais fortalecidas à época, utilizando-se de argumentos científicos em prol da defesa da supremacia racial branca.

O padrão ocidental era tido como normativo, cultuando-se o eurocentrismo, ou seja, a visão que reconhece a Europa e tudo o que é oriundo do continente Europeu como sendo superior às outras culturas, designando, dessa maneira, sua centralidade e superioridade em detrimento dos demais.

Entretanto, ao problematizar o termo raça, utilizar-nos-emos dos argumentos de dois reconhecidos autores negros sobre o tema. Primeiramente, Almeida (2019), que nos aponta que

Raça não é um termo fixo, estático. Seu sentido está inevitavelmente atrelado às circunstâncias históricas em que é utilizado. Por trás da raça sempre há contingência, conflito, poder e decisão, de tal sorte que se trata de um conceito relacional e histórico. Assim, a história da raça ou das raças é a história da constituição política e econômica das sociedades contemporâneas. (ALMEIDA, 2019, p. 18)

Em seguida, Mbembe (2018) que, por sua vez, salienta-nos que

primeiramente, a raça não existe enquanto fato natural físico, antropológico ou genético. A raça não passa de uma ficção útil, uma construção fantasmática ou uma projeção ideológica, cuja função é desviar a atenção de conflitos considerados, sob outro ponto de vista, como mais genuínos – a luta de classes ou a luta de sexos, por exemplo. (MBEMBE, 2018, p. 28-29)

Assim, ainda que o país tenha se construído a partir de práticas de segregação e de dominação, com a crença de que as diferenças étnicas representassem também a supremacia de uma etnia em prol das outras, observa-se que tal constituição propiciou não apenas a desigualdade social, mas também a construção de uma sociedade autoritária e racista, que se mantém até os dias atuais.

Desta forma, mesmo que esteja evidente que o termo raça não deveria ser utilizado para designar diferentes culturas e etnias – pois, biologicamente, raça não é explicável para se classificar indivíduos de diferentes etnias, haja vista que pertencemos todos à raça humana –, o atuante movimento negro⁴ aponta para a importância de se utilizar o termo como ferramenta política, pois só assim se evidencia a existência do racismo, sem o qual este seria negado, reforçando, dessa maneira, o ilusório mito da democracia racial⁵.

Em razão de o racismo ser estrutural no Brasil, Moura (2019) aponta como o pensamento racista ainda permeia as relações sociais e até mesmo o mundo acadêmico, cujo discurso muitas vezes encontra-se camuflado pelo mito da democracia racial.

⁴ “Movimento Negro (ou MN) é o nome genérico dado ao conjunto dos diversos movimentos sociais afro-brasileiros, particularmente aqueles surgidos a partir da redemocratização pós-Segunda Guerra Mundial, no Rio de Janeiro e São Paulo.” Cf.: AFRO-BRASILEIROS E SUAS LUTAS. Movimento Negro. **Portal Geledés**. 18 maio 2009. Disponível em: www.geledes.org.br/movimento-negro. Acesso em: 13 jul. 2020.

⁵ O conceito de democracia racial, sistematizado na obra “Casa Grande & Senzala”, de autoria de Gilberto Freyre, coloca a escravidão para fora da simples ótica da dominação, negando a existência de racismo no Brasil. É tratada como mito e ideologia por buscar exprimir a vigência de uma suposta democracia plena que se estenderia às pessoas de todas as cores, a despeito das desigualdades motivadas pelo racismo no país e por estruturas racistas culturais, sociais e políticas que privilegiam brasileiros brancos, denotando a crença que o país escapou da discriminação racial. Cf.: SOUSA, Rainer. A democracia racial existe ou se trata de um mito?. **Portal Geledés**. 19 jan. 2012. Disponível em: www.geledes.org.br/a-democracia-racial-existe-ou-se-trata-de-um-mito/?gclid=CjwKCAjw0_T4BRBIEiwAwoEiATaUE5erdakgfR3siziE6s1k1uduDmfkQDuJCWJOUUpdL3P1VN97yhoCNdEQAvD_BwE; e também: NASCIMENTO, Abdias do. Democracia racial: mito ou realidade?. **Portal Geledés**. 20 abr. 2009. Disponível em: www.geledes.org.br/democracia-racial-mito-ou-realidade. Acesso em: 26 jul. 2020.

O aparelho ideológico de dominação da sociedade escravista gerou um pensamento racista que perdura até hoje. Como a estrutura da sociedade brasileira, na passagem do trabalho escravo para o livre, permaneceu basicamente a mesma, os mecanismos de dominação, inclusive ideológicos, foram mantidos e aperfeiçoados. Daí o autoritarismo que caracteriza o pensamento de quantos ou pelo menos grande parte dos pensadores sociais que abordam o problema do negro, após a Abolição. (MOURA, 2019, p. 46)

Almeida (2019), por sua vez, avança em sua análise ao trazer à tona a meritocracia, afirmando que

No Brasil, a negação do racismo e a ideologia da democracia racial sustentam-se pelo discurso da meritocracia. Se não há racismo, a culpa pela própria condição é das pessoas negras que, eventualmente, não fizeram tudo que estava a seu alcance. Em um país desigual como o Brasil, a meritocracia avaliza a desigualdade, a miséria e a violência, pois dificulta a tomada de posições políticas efetivas contra a discriminação racial, especialmente por parte do poder estatal. No contexto brasileiro, o discurso da meritocracia é altamente racista, uma vez que promove a conformação ideológica dos indivíduos à desigualdade racial. (ALMEIDA, 2019, p. 51-52)

Entretanto, com a abolição da escravidão, os negros ficaram à mercê das políticas existentes à época, expostos à falta de trabalho, de moradia, de saneamento básico, configurando-se como uma ameaça à ordem burguesa. Se no início, nas cidades, os negros passaram a residir em cortiços e pensões, conforme aponta Gonçalves (2018), na cidade de São Paulo, a partir

Destas concepções higienistas/eugenistas pulularam inúmeras construções de *saneamento e embelezamento* das cidades. No artigo intitulado *Territórios negros nas cidades brasileiras*, Raquel Rolnik (1989) observa que em São Paulo, não por acaso, na edificação da Praça da Sé a demolição dos cortiços, hotéis e pensões resultou dessa *limpeza*. Implantou-se um centro burguês exclusivo para as classes dominantes. Materializou-se, literalmente, a segregação racial, a discriminação, a dominação branca. (GONÇALVES, 2018, p. 518, grifos da autora)

Da mesma forma, Santos (2018) pontua que o Brasil como um todo, durante séculos, foi um país historicamente agrário; e, inicialmente, as cidades urbanas eram a representação do poder, reproduzindo o modelo europeu.

Com a consequente urbanização e desenvolvimento industrial, deu-se a migração para os centros urbanos em busca de emprego, de modo a aumentar a população dessas áreas.

Segundo dados do IBGE (1997)⁶,

⁶ INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Contagem da População**, 1996. v. 1: Resultados relativos a Sexo da População e Situação da Unidade Domiciliar. p. 23, tabela 6. Rio de

nos anos 60, o Brasil ainda era um país agrícola, com uma taxa de urbanização de apenas 44,7%. Em 1980, 67,6% do total da população já vivia em cidades. Entre 1991 e 1996, houve um acréscimo de 12,1 milhões de habitantes urbanos, o que se reflete na elevada taxa de urbanização (78,4%). (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 1997, n.p.)

Desta forma, observamos que nas décadas de 60 e 70 houve uma explosão demográfica por meio de processos migratórios da classe trabalhadora, o que propiciou a expansão das periferias, marcadas pela precariedade das habitações e do jeito de se morar.

Desde o início, as cidades constituíram-se de maneira a reproduzir a desigualdade social. A especulação imobiliária elevou os valores das residências, obrigando os mais pobres a procurarem moradia em locais cada vez mais afastados dos valorizados “centros” urbanos, o que conduziu à “periferização da população” (SANTOS 2018, p. 106)

Ainda atualmente se vivencia esse fenômeno que se iniciou com o fim da escravidão, fruto de uma política de segregação social e racial, que objetiva dificultar o acesso dos mais pobres aos centros urbanos, mantendo-os, por conseguinte, afastados, nas periferias, locais em que geralmente usufruem de menos recursos sociais, tais como escola, atendimento de saúde, saneamento básico, segurança e lazer.

Soares *et al.* (2019) salientam que

No que se refere ao tema da produção urbana, o que está em jogo nada mais é do que a visão da cidade como mercadoria. Para essa visão, predominante no atual contexto capitalista e fortalecida pelo discurso neoliberal que impera em nossa realidade, a segregação dos espaços e modos de vida é absolutamente necessária para se criar uma especulação que possibilite as maiores taxas de lucro possíveis aos investidores da área. Para isso, é muito interessante que haja espaços na cidade em que as condições de vida são degradantes ao ponto de não inspirar ninguém a morar lá, exceto se por necessidade. É interessante que esse seja o local onde reina a ilegalidade e a violência, justificando a presença policial ostensiva e o tratamento desmedido que os habitantes desse espaço recebem normalmente da força policial. (SOARES *et al.* 2019, p.131)

Sob uma mesma perspectiva, Bertelli (2017) aponta que

Em certo sentido, a dinâmica de expansão de São Paulo pode ser vista como uma lógica de expropriação elevada à enésima potência. Sistemáticamente expulsos das áreas visadas pelo mercado imobiliário, os extratos empobrecidos dirigem-se às franjas do espaço urbano, relegados ao enfavelamento ou, na melhor das hipóteses, à autoconstrução em loteamentos periféricos, no mais das vezes, irregulares. (BERTELLI, 2017, l. 384)

Koga (2014) destaca a forma como esses territórios – que são de vivência, pois remetem à vida cotidiana, narram histórias de vida, realidades – são transformados em mercadoria por meio do processo de urbanização, que é predatório e excludente, marcado pela ordem capitalista e pela ausência do Estado.

Nas palavras da autora:

As cidades brasileiras são expressões concretas dessa lógica excludente, seja do ponto de vista regional, seja do ponto de vista intraurbano, em que se privilegiam determinados espaços para a construção de sua urbanidade em detrimento de outros em uma mesma cidade. Essa lógica determina a distinção e a discriminação entre moradores e cidadãos, entre aqueles que simplesmente moram na cidade e outros privilegiados que acessam a cidade e a cidadania. (KOGA, 2014, p. 193).

Nessa lógica, vão se perpetuando as periferias, ou seja, a partir da distribuição desigual de riqueza nos territórios, o que dificulta aos moradores dessas áreas o acesso aos centros urbanos, às políticas públicas e ao exercício da cidadania.

Ainda segundo dados do IBGE (2016), destacamos que

Pretos ou pardos estavam 73,5% mais expostos a viver em um domicílio com condições precárias do que brancos (38,7% dos pretos ou pardos, contra 22,3% dos brancos). Ao mesmo tempo, 53,1% das pessoas pretas ou pardas de 18 anos ou mais de idade estavam em domicílios sem máquina de lavar, contra 27,2% da população branca. (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2016, p. 85)

As periferias, desde suas origens, expressam as condições objetivas de sobrevivência da população pobre – em sua maioria, negra – exposta à segregação, à violência, ao genocídio, diferentemente da forma de se viver nos bairros ricos da cidade, formas estas subjetivas, porém, eficientes para se perpetuar o racismo estrutural e estatal na sociedade.

No ponto de vista de Almeida (2019),

O racismo tem, portanto, duas funções ligadas ao poder do Estado: a primeira é a de fragmentação, de divisão no contínuo biológico da espécie humana, introduzindo hierarquias, distinções, classificações de raças. O racismo estabelecerá a linha divisória entre superiores e inferiores, entre bons e maus, entre os grupos que merecem viver e os que merecem morrer, entre os que terão a vida prolongada e os que serão deixados para a morte, entre os que devem permanecer vivos e o que serão mortos. E que se entenda que a morte aqui não é apenas a retirada da vida, mas também é entendida como a exposição ao risco da morte, a morte política, a expulsão e a rejeição. A outra função do racismo é permitir que se estabeleça uma relação positiva com a morte do outro. Não se trata de uma tradicional relação militar e guerreira em que a vida de alguém depende da morte de um inimigo. (ALMEIDA, 2019, p. 71)

Nesse sentido, podemos compreender que a questão social e a questão racial encontram-se intimamente vinculadas, misturam-se na construção da sociedade brasileira, de modo a reforçar e perpetuar os extremos sociais.

Outro aspecto presente no cotidiano das periferias, fruto dessa desigualdade social, é o fenômeno da violência. Estudos apontam que, na década de 1990, com a implantação de políticas neoliberais no Brasil e o alto índice de desemprego, houve uma explosão dos índices de violência e as periferias ficaram ainda mais caracterizadas como locais de pobreza e de perigo.

Os índices de homens jovens negros assassinados diariamente, tanto por questões territoriais, como por agentes policiais eram alarmantes, gerando grande insegurança nas periferias das cidades.

Adorno e Nery (2019, p. 170) expõem em seu estudo sobre “Crime e violências em São Paulo”, ao avaliarem os índices de violência e de homicídios ocorridos no Brasil ao longo dos anos 1970 a 2016, que “desde meados do século XIX, o medo do crime como expressão das mudanças urbanas já se fazia observar no noticiário da imprensa local”; buscam, assim como outros autores, encontrar uma relação de causalidade entre as transformações socioeconômicas e a evolução do crime.

Os referidos autores apontam que

No último quartel do século XX, justamente quando se desencadeou, na sociedade brasileira, a transição da ditadura-militar para o regime democrático, esperava-se que o fim de todas as arbitrariedades e perseguições contra a dissidência política resultasse na pacificação geral da sociedade. Não foi o que aconteceu. A transição foi acompanhada da explosão de, ao menos, quatro modalidades de violências e crimes: o crescimento da delinquência comum em torno dos crimes contra o patrimônio; o crescimento dos homicídios, associados ou não à chegada, na

sociedade brasileira, do chamado crime organizado em torno principalmente do tráfico de drogas; graves violações de direitos humanos, representadas, sobretudo, por violência policial ou de agentes públicos nas delegacias de polícia, prisões e instituições de tutela de crianças e adolescentes; explosão de conflitos, com desfechos fatais, nas relações interpessoais e intersubjetivas nas famílias, nas escolas, nos bairros, nas ruas, nos ambientes de trabalho. (ADORNO; NERY, 2019, p. 170)

Assim, ao longo dos anos, é possível observar o avanço da sensação de insegurança de se viver nas cidades, o que interfere no desenvolvimento destas e na forma de a sociedade se organizar. Ainda que cada bairro vivencie de forma diferente a violência – segundo aspectos próprios regionais, conforme a presença ou não de agentes e de políticas públicas que auxiliem nessa organização –, os autores demonstram como a sociedade vem buscando se proteger do avanço da violência, ao apontarem que:

Nesse cenário de percepções sociais agudas de insegurança coletiva, as cidades foram mudando de fisionomia e em suas configurações. Bairros cada vez mais segregados, sistemas de segurança privada por todos os espaços, câmeras fiscalizando o movimento das ruas, rumores sobre acontecimentos cotidianos, recomendações de como evitar ser vítima de crimes, relacionadas à circulação nas vias públicas, aos horários, à movimentação de pessoas, ao transporte público e mesmo privado, à proteção de pertences pessoais, ao contato com estranhos ou com comércio e serviços, onde morar e trabalhar, como desfrutar de lazer no final de semana e como proteger e fiscalizar filhos, especialmente infantes e adolescentes. (ADORNO; NERY, 2019, p. 170-171)

Nesta busca por proteção, uma vez que a desigualdade social gradativamente se intensifica, cresce a segregação e o distanciamento social, gerando cada vez mais a necessidade de afastar a periferia do cotidiano das cidades, ao mesmo tempo em que a violência cresce nas periferias que sofrem com a falta de políticas públicas em diversos setores.

Segundo dados apresentados pelo Mapa da Desigualdade de 2019, “há uma diferença abismal na qualidade de vida e garantia de direitos dos habitantes de São Paulo, que, apesar de morarem na mesma cidade, vivem realidades completamente diferentes.” (SUDRÉ, 2019, n.p.)

Essa desigualdade se dá em diversos âmbitos. De acordo com o levantamento realizado, há grande diferença na expectativa de vida entre distintos bairros; pode haver 23 anos de diferença entre a média da idade com que se morre em um bairro da periferia frente a outro mais sofisticado. Da mesma forma, cerca de

60% da população da periferia é negra e parda, em oposição à porcentagem de 5,8% se comparado ao mesmo bairro de classe alta apontado anteriormente.

Conforme nos salienta D'Andrea (2013, p. 150), estudioso da periferia, esta “também é habitada por brancos. Muitos deles brancos pobres, para utilizar uma categoria corrente no mundo social.” Ele complementa explicando o porquê de a periferia não pode ser unicamente denominada como negra:

Sobre essa figura um tanto quanto deslocada em nossa sociedade, mas que evidentemente existe, e que aqui se denomina branco pobre, pode-se fazer algumas considerações. Foi sua existência que esvaziou a possibilidade da população periférica se autoatribuir e fazer uso da categoria negro para dar conta de sua problemática social e urbana. (D'ANDREA, 2013, p. 150)

Desta forma, é importante ressaltarmos que as muitas periferias são habitadas por pessoas de diversas cores, mas, neste quesito, a sociedade não olha para todos como uma unidade, uma mesma totalidade. Um indivíduo branco morador da periferia possui tratamento diferenciado na sociedade em relação a um pardo ou um preto, ainda que o branco seja um morador pobre da periferia.

Nesse sentido, ainda que se observe que a periferia seja predominantemente ocupada por negros, resultado da longa colonização ocorrida no Brasil, Lopes (2011, p. 39) nos aponta que “O discurso hegemônico silencia a referência à distinção de cores, substituindo-a pela distinção do local de origem – isto é, local onde se mora”, e, assim, o branco pobre passa a sofrer discriminação por seu local de origem e/ou moradia, ainda que tal distinção seja menos notória em razão de seu tom de pele.

Ou seja, aqui se evidencia a luta de classes, quando a dominante oprime e criminaliza as subalternas não só em decorrência da questão racial, mas também devido à sua condição econômica e social, ao espaço territorial que lhe sobrou, desconsiderando a história do país e as políticas econômicas adotadas, ainda que estas sejam responsáveis por essa desigualdade.

Da mesma forma, um negro rico não recebe o mesmo tratamento que um branco rico ou um pardo da mesma classe social, havendo uma maior discriminação de acordo com o tom de pele da pessoa.

Sobre tal aspecto, denominado colorismo, atualmente muito se fala e se estuda.

O colorismo ou a pigmentocracia é a discriminação pela cor da pele e é muito comum em países que sofreram a colonização europeia e em países pós-escravocratas. De uma maneira simplificada, o termo quer dizer que, quanto mais pigmentada uma pessoa, mais exclusão e discriminação essa pessoa irá sofrer. (DJOKIC , 2015, n.p.)

Moura (2019) já apontava essa discriminação conforme o tom da pele, pontuando que

Elide-se, assim, a escala de valores que a estrutura de dominação e o seu aparelho ideológico impuseram para discriminar grande parte dessa população não branca. Essa elite de poder que se autoidentifica como branca escolheu, como tipo ideal, representativo da superioridade étnica em nossa sociedade, o branco europeu e, em contrapartida, como tipo negativo, inferior, étnica e culturalmente, o negro. Em cima dessa dicotomia étnica estabeleceu-se, como já dissemos, uma escala de valores, sendo o indivíduo ou grupo mais reconhecido e aceito socialmente na medida em que se aproxima do tipo branco, e desvalorizado e socialmente repellido à medida que se aproxima do negro. Esse gradiente étnico, que caracteriza a população brasileira, não cria, portanto, um relacionamento democrático e igualitário, já que está subordinado a uma escala de valores que vê no branco o modelo superior, no negro o inferior e as demais nuances de miscigenação mais consideradas, integradas, ou socialmente condenadas, repelidas, à medida que se aproximam ou se distanciam de um desses polos considerados positivo e o negativo, o superior e o inferior nessa escala cromática. (MOURA, 2019, p. 90)

Consideramos importante trazer à tona tal discussão, uma vez que verificaremos que o *funk* surgiu a partir da cultura negra, mas, atualmente, representa a cultura da periferia, trazendo, na maioria das vezes, aspectos das expressões da questão social relacionadas à vida cotidiana na periferia mais do que propriamente a questão racial, ou seja, narrando, muitas das vezes, vivências relacionadas aos aspectos econômico-sociais.

Ainda no tocante aos aspectos territoriais, outro ponto apresentado pelo Mapa da Desigualdade que consideramos importante abordar é a quantidade de favelas existentes nas periferias, ao passo que a maioria dos bairros centrais e de alta concentração de renda não possui favelas. Assim, o Mapa evidencia a desigualdade existente conforme o território abordado, mostrando índices díspares entre a periferia e os centros urbanos, onde se localizam os bairros nobres, no que diz respeito tanto à renda, quanto a trabalho formal, acesso a políticas de saúde e à educação.

Entretanto, cabe-nos assinalar que, quando falamos de periferia, não podemos nos remeter a ela como unidade, pois há muitas periferias; isto é, cada bairro possui características e vivências próprias.

Carolina Guimarães, coordenadora da Rede Nossa São Paulo, responsável pelo Mapa da Desigualdade, em entrevista concedida ao portal Brasil de Fato, afirma que

criamos ilhas de círculos viciosos de desigualdade. Existem distritos, que, infelizmente, não conseguem sair disso. A mobilidade social é muito difícil e isso se dá, muitas vezes, pela ausência de equipamentos públicos e acessos a muitos direitos. (GUIMARÃES *apud* SUDRÉ, 2019, n.p.)

Assim, acentua-se a desigualdade social já existente entre centro e periferia, reforçando estigmas entre brancos e negros, ricos e pobres, segurança e violência. Conforme aponta Bertelli (2017), correlaciona-se “o “centro” aos grupos e às práticas hegemônicas, de modo a relegar à “periferia” a “desordem”, a “incivilidade” e o “crime”.

Sob essa lógica, mais do que a reprodução – de forma objetiva e subjetiva – da desigualdade social, centro e periferia refletem a luta de classes, a luta racial e a luta por trabalho e por sobrevivência.

Como vimos, a questão racial mostra-se a principal expressão da questão social no Brasil. Importante ressaltar e refletir sobre as diferentes formas de segregação e desigualdades existentes, primeiramente vinculadas à cor de pele da pessoa, mas, também, em relação à sua condição socioeconômica, à sua forma de viver, ao seu lugar de moradia, à sua forma de se organizar culturalmente, dentre outros aspectos, em uma sociedade que, anos após a abolição da escravatura, ainda guarda traços de uma elite autoritária, racista, classista e eurocêntrica.

Isto posto, ou seja, após apresentados alguns aspectos fundamentais da periferia, de como se deu sua construção no Brasil, quem a habita, qual a visão que a sociedade dominante tem acerca desses espaços, aprofundaremos o assunto ao discorrer sobre o cotidiano de quem vive nas periferias na atualidade.

1.2 Vida cotidiana e expressões da questão social

Segundo Heller (2014), a vida cotidiana é a vida de todo ser humano, independentemente do tempo histórico em que tenha se dado; assim, ela sempre estará sob um sistema com meio de produção e uma forma de se socializar, ou seja, situa-se em um determinado sistema econômico e social.

Para a autora,

A vida cotidiana é a vida do homem inteiro; ou seja, o homem participa na vida cotidiana com todos os aspectos de sua individualidade, de sua personalidade. Nela, colocam-se “em funcionamento” todos os seus sentidos, todas as suas capacidades intelectuais, suas habilidades manipulativas, seus sentimentos, paixões, ideias, ideologias. O fato de que todas as suas capacidades se coloquem em funcionamento determina também, naturalmente, que nenhuma delas possa realizar-se, nem de longe, em toda sua intensidade. (HELLER, 2014, p. 31)

Entretanto, quando o indivíduo nasce, este já se deparará com um sistema com algumas estruturas sociais do qual ele passará a fazer parte.

Desta mesma forma, o homem nasce inserido em classes sociais, extratos de classe e grupos sociais, nos quais vai aprendendo, desde o seu nascimento, valores, repassados por meio de ensinamentos, ações, gestos, falas e olhares; tais valores vão sendo incorporados pela moral, de modo que o indivíduo os apreende e os internaliza.

Esses ideais e valores são construídos coletivamente, conforme determinada época histórica; assim, são incorporados e reproduzidos pelos indivíduos a partir da sociedade, ou seja, nascem no âmbito de uma situação, de um contexto e passam a ser valorizados em práticas sociais históricas, expressando, por conseguinte, valores dominantes.

Desta forma, a sociedade incorpora esse sistema social de normas e valores e passa a reproduzi-lo como costumes, orientando a vida e o cotidiano dos indivíduos. Então, estes reproduzem, por intermédio de suas escolhas cotidianas, costumes e comportamentos dominantes na sociedade.

Heller (2014) ressalta também que a vida cotidiana é a forma pela qual o ser humano responde aos diversos problemas do dia a dia, utilizando todas suas capacidades para encontrar, no plano do imediato, a melhor resposta dentro de suas possibilidades, de forma que “a vida cotidiana não está ‘fora’ da história, mas no

‘centro’ do acontecer histórico: é a verdadeira ‘essência’ da substância social” (HELLER, 2014, p. 34)

A autora pontua ainda que

O homem nasce já inserido em sua cotidianidade. O amadurecimento do homem significa, em qualquer sociedade, que o indivíduo adquire todas as habilidades imprescindíveis para a vida cotidiana da sociedade (camada social) em questão. É adulto quem é capaz de viver por si mesmo a sua cotidianidade. (HELLER, 2014, p. 33)

Desta forma, o indivíduo vai aprendendo em seu grupo os elementos da cotidianidade. Ele absorve regras sociais e as coloca em prática para encontrar respostas às suas necessidades, aos dilemas cotidianos e à existência biológica e social. Exemplos dessas necessidades que diariamente se apresentam na vida cotidiana e são comuns a todos os homens são: a alimentação, a socialização, o trabalho, a locomoção, o pagamento de contas etc.

Assim, a vida cotidiana vai se dando entre diversos momentos e ações – o trabalho, a vida privada, o lazer, dentre outros –, de forma que a vida, o trabalho e as relações sociais se produzem e reproduzem em constante movimento.

Ao se referir à reprodução das relações sociais, Iamamoto (1998) pontua que

A reprodução das relações sociais é a reprodução da totalidade do processo social, a reprodução de determinado modo de vida que envolve o cotidiano da vida em sociedade: o modo de viver e trabalhar, de forma socialmente determinada, dos indivíduos em sociedade. (IAMAMOTO, 1998, p. 72)

Logo, é também na vida cotidiana e na reprodução das relações sociais que se manifestam os preconceitos. Conforme aponta Barroco (2016, p. 11, grifos da autora), “A dinâmica da vida cotidiana se reproduz pela repetição de um *ritmo fixo* e de um mesmo modo de vida. Essa *rigidez* penetra também nos *juízos de valor* que precedem as demandas práticas da vida cotidiana.”

Portanto, a maioria dos preconceitos são gerados e transmitidos como um conhecimento acumulado por meio de experiências anteriores, sendo reproduzidos sem que haja uma reflexão acerca dele. Tais generalizações nas relações sociais tornam-se um equívoco, pois é como se fossem verdades inquestionáveis, dando margem para a reprodução de preconceitos.

Ainda segundo Barroco,

Se analisarmos as máximas reproduzidas pelo senso comum, veremos que elas desempenham uma função social de orientação moral e política, pois se referem a condutas tidas como corretas e verdadeiras. São veículos de difusão de normas de comportamento orientadas por valores indicativos de uma determinada visão de mundo, de uma moral e de uma ideologia. (BARROCO, 2016, p. 14)

Dessa forma, o sistema de preconceitos expressa o pensamento dominante, no intuito de impor formas de se comportar sob uma moral também dominante.

Heller (2014, p. 63) afirma que “Quem não se liberta de seus preconceitos artísticos, científicos e políticos acaba fracassando, inclusive pessoalmente”.

Quando pensamos no modo como a vida cotidiana se dá nas periferias – uma vez que já verificamos a forma como se iniciou a ocupação destes espaços e como se dão sua construção e sua manutenção ainda nos dias atuais –, observamos quantos estigmas e preconceitos as classes subalternas carregam, justamente por escancarar o que a classe dominante rejeita e discrimina.

Consideramos importante ressaltar também que esses territórios surgiram na sociedade capitalista como expressão desse sistema político-econômico de dominação. Ao realizar um breve resgate daquilo já supraexposto, relembramos que o desenvolvimento das cidades ganhou força na década de 1930, época em que houve crescimento da industrialização, período conhecido como “Revolução Industrial Brasileira”, em um cenário em que a escravidão há poucos anos havia sido abolida, sem implementação de qualquer política de inserção dos escravos no mercado de trabalho, aspecto que se somou ao significativo fluxo migratório de trabalhadores do campo para os centros urbanos.

O Brasil havia ingressado na era do modo de produção capitalista, modificando suas relações sociais e dando início a um período turbulento, com diversas manifestações da classe trabalhadora, que reivindicava melhores condições laborais, em razão das exaustivas jornadas, da baixa remuneração e dos índices massivos de desemprego.

Além das péssimas condições de trabalho, eram inúmeras as expressões da questão social, evidenciadas por meio das precárias condições de vida e de acesso à saúde, somadas à ausência de condições sanitárias adequadas e à falta de habitação, dentre outros fatores. Assim, cresciam as situações de mendicância e de violência, acirrando e evidenciando ainda mais as desigualdades sociais.

Segundo Paulo Netto (2001), a expressão “questão social” surgiu na terceira década do século XIX, tendo relação com o fenômeno da pauperização na Europa Ocidental ocasionado pelo capitalismo em seu estágio industrial. O autor ressalta que a desigualdade entre as camadas sociais não era novidade, assim como não o era a apropriação de bens, mas a dinâmica que a pobreza apresentava era nova e se generalizava, crescia à medida que aumentava a capacidade de produzir riquezas. Aponta ainda que “a designação de pauperismo pela expressão ‘questão social’ relaciona-se diretamente aos seus desdobramentos sócio-políticos” (PAULO NETTO, 2001, p. 43), uma vez que, naquele contexto, os pauperizados não aceitaram de forma conformista essa condição, mas passaram a protestar e reivindicar direitos, ameaçando tanto a ordem burguesa como suas instituições. Assim, conclui que “foi a partir da perspectiva efetiva de uma eversão da ordem burguesa que o pauperismo designou-se como ‘questão social’.” (PAULO NETTO, 2001, p. 43).

Na mesma direção, Iamamoto (2001) indica que

É fato conhecido que historicamente a questão social tem a ver com a emergência da classe operária e seu ingresso no cenário político, por meio das lutas desencadeadas em prol dos direitos atinentes ao trabalho, exigindo o seu reconhecimento como classe pelo bloco o poder, e, em especial pelo Estado. *Foram as lutas sociais que romperam o domínio privado nas relações entre capital e trabalho, extrapolando a questão social para a esfera pública, exigindo a interferência do Estado para o reconhecimento e a legalização de direitos e deveres dos sujeitos sociais envolvidos.* Esse reconhecimento dá origem a uma ampla esfera de direitos sociais públicos atinentes ao trabalho – consubstanciados em serviços e políticas sociais -, o que, nos países centrais, expressou-se no *Welfare State, Estado Providência ou Estado Social*. (IAMAMOTO, 2001, p. 17, grifos da autora)

Em relação ao Brasil, Ianni (1991) ressalta que já havia uma questão social durante o período do regime de trabalho escravo; contudo, com o ingresso no modo de produção capitalista, esta se torna evidente. Assim, destaca que

Desde o declínio do regime de trabalho escravo, ela passou a ser um ingrediente cotidiano em diferentes lugares da sociedade nacional. A despeito das lutas sociais que envolve e das medidas que se adotam em diversas ocasiões, para fazer face a ela, continua a desafiar os distintos setores da sociedade. Ao longo das várias repúblicas formadas desde a Abolição da Escravatura e o fim da Monarquia, a questão social passou a ser um elemento essencial das formas e movimentos da sociedade nacional. As várias modalidades do poder estatal, compreendendo autoritarismo e democracia, defrontam-se com ela. (IANNI, 1991, p. 3)

Ainda que na década de 1930 o Brasil tenha presenciado a expansão de direitos trabalhistas, a partir de uma aliança governamental que buscava atender a alguns interesses dos trabalhadores como forma de pacificação, os direitos humanos ainda não se encontravam presentes nas pautas políticas.

Segundo Baptista (2012), a luta pelos direitos humanos ganhou força no enfrentamento à ditadura militar, uma vez que

O golpe militar de 1964 abriu, na história brasileira, um período com características marcadamente diferentes: rompeu, brusca e violentamente, as alianças de classe e os consensos ideológicos vigentes; cortou, de forma drástica, os fundamentos do processo de mobilização social ascendente; rompeu as alianças com os trabalhadores, tratando-os como inimigos, considerando que suas reivindicações atentavam contra o modelo econômico assumido.

Nesse novo contexto histórico assistiu-se, de forma intensa, à violação dos direitos: os direitos políticos da população foram reprimidos sistematicamente e os direitos econômicos e sociais, expropriados. Foram reprimidos os sindicatos e presos os líderes sindicais. Os direitos de organização, de expressão e de privacidade foram avassalados, ao mesmo tempo que outros direitos passaram a ser sistematicamente violados. (BAPTISTA, 2012, p. 183)

A partir deste momento, a discussão sobre direitos humanos e sociais fez-se presente e necessária, assim como a luta por democracia, ao denunciar as condições de vida e de segurança nas cidades, ganhando espaço principalmente nas periferias.

Historicamente, as classes subalternas vêm lutando por direitos civis, trabalhistas e por políticas públicas que respondam à extrema desigualdade social existente no país, ora apresentando conquistas, ora vivenciando retrocessos; no entanto, geralmente, tais reivindicações não têm sido atendidas de forma a superarem a pobreza e a violência, dentre outras expressões da questão social, que fazem parte da vida cotidiana desta parcela da população.

Com o fim da ditadura militar no Brasil e o consequente período de transição democrática, a população passou a se mobilizar e a exercer pressão política em busca de uma constituinte que legitimasse a democracia e o Estado de Direito.

A Constituição brasileira de 1988 — a “Constituição Cidadã” no dizer de Ulisses Guimarães — é uma Constituição dirigente. Define, por meio de normas constitucionais programáticas, fins e programas de ação futura para a melhoria das condições sociais e econômicas da população. A intensa participação popular no decorrer de sua construção criou condições para que o Brasil tivesse uma Constituição democrática e comprometida com a supremacia do direito e a promoção da justiça. A partir dela, o Estado

brasileiro passou a ter o dever jurídico-constitucional de realizar a justiça social. (BAPTISTA, 2012, p. 185)

Entretanto, a Constituição Federal até hoje não se encontra em pleno exercício, principalmente devido à agenda política-econômica-social que prioriza políticas neoliberais que ampliam as diferenças sociais e retira direitos, desprotegendo os cidadãos e, principalmente, as minorias.

Ainda que durante os governos do Partido dos Trabalhadores - PT (Lula 2003-2011 e Dilma 2011-2016) tenham sido feitos investimentos em políticas públicas que buscassem diminuir tal desigualdade – propiciando a muitos brasileiros a saída da linha de extrema pobreza, bem como a retirada do Brasil do mapa da fome e avanços na discussão dos grupos minoritários –, tais políticas se inseriram no âmbito de uma gestão governamental que atendia ao capital, apresentando-se com “estratégias anticrise no marco das políticas neoliberais, preservando a sua essência enquanto proposta hegemônica pelas frações rentistas do capital financeiro” (IAMAMOTO, 2018, p. 74).

Desde o golpe político ocorrido no país em 2016, que retirou do poder a então presidente da República democraticamente eleita, Dilma Rousseff, estamos presenciando retrocessos políticos e econômicos que visam unicamente favorecer o capital, aumentando cada vez mais as desigualdades sociais existente no país.

Ainda que ao longo dos anos os governantes brasileiros tenham investido em desenvolvimento industrial, modernização, construção de estradas e urbanização, a desigualdade social, caracterizada pela desigual distribuição de renda e de acesso aos serviços, vem se perpetuando por décadas, sem que sejam implementadas políticas públicas que realmente revertam este quadro; e, às vezes, o pouco que se progride sofre retrocessos em gestões subsequentes.

Sob essa conjuntura, grande parte da população continua vivendo em condições de extrema pobreza, sem acesso à moradia digna, saneamento básico, saúde, alimentação e trabalho.

Ianni (2004) aponta que o desenvolvimento intensivo e extensivo do capitalismo, com incorporação de novas tecnologias – tanto na cidade como no campo – provoca o desemprego estrutural e os movimentos migratórios.

Logo,

Indivíduos, famílias, grupos e coletividades deslocam-se através de fronteiras, geografias, histórias, nacionais e continentais, soltos, desterritorializados.

Esse o contexto em que se intensificam, generalizam, mesclam e agravam os mais diversos aspectos da questão: proletarização, pauperismo e lumpenização, carências habitacionais, de saúde, alimentação, ensino e transporte; formação de guetos de subclasses, com frequência compostos de indivíduos, famílias, grupos e coletividades discriminados, social, econômica, política, cultural e racialmente, muitas vezes inclusive por sexo e idade; desemprego cíclico e desemprego estrutural, principalmente este; xenofobias, etnicismos, fundamentalismos, em geral múltiplos. (IANNI, 2004, p. 82)

Desta forma, é possível observarmos a intrínseca vinculação existente entre as expressões da questão social e as periferias.

Conforme aponta Soares (2019, p. 14), “somos uma sociedade ainda marcada pela herança da escravidão, arrastada à modernidade híbrida pela via autoritária do desenvolvimento do capitalismo, em cujo âmbito as vidas não têm o mesmo valor”.

De mais a mais, diversos autores apontam o fato de que o Brasil sempre se configurou como um país autoritário e elitista, ignorando os aspectos da significativa diferença social existente desde sempre. O país reage de forma intolerante às diversas reivindicações econômicas, políticas e culturais das classes subalternas, subjugando suas formas de se organizar e de sobreviver, bem como discriminando-as não só por sua condição social, mas por sua cultura.

Como consequência, reforçam-se crenças que associam a figura do pobre a de um indivíduo insolente, a quem faltou mérito pessoal, daí a noção de a meritocracia, ou seja, de que o pobre permanece nesta condição por falta de esforço. De acordo com a meritocracia, quem se esforça “vence”, principalmente no sentido de “enriquecer”, de ascender econômica e socialmente.

Então, cria-se e se difunde a crença de que o Brasil não progride em diversos aspectos devido ao pouco esforço de suas classes subalternas, de modo a culpabilizá-las por sua condição econômica e social, ignorando todo o contexto histórico, a luta de classes e as condições que perpetuam a extrema desigualdade social existente.

Almeida (2019) aponta que

Um dos grandes problemas vivenciados em uma sociedade permeada por conflitos e antagonismos de classe, de raça e sexuais é como compatibilizar a desigualdade com parâmetros culturais baseados em ideologias universalistas, cosmopolitas e, portanto, politicamente impessoais, neutras e pautadas pela igualdade formal.

Essa difícil operação conta com o discurso da meritocracia. A meritocracia é “não apenas economicamente eficaz, mas também um fator de estabilização política”, dirá Wallerstein.

Assim, a soma do racismo histórico e da meritocracia permite que a desigualdade racial vivenciada na forma de pobreza, desemprego e privação material seja entendida como falta de mérito dos indivíduos. (ALMEIDA, 2019, p. 51)

Ianni (1991) aborda essa perspectiva ao sublinhar que

Muito tempo depois, praticamente um século após a Abolição da Escravatura, ainda ressoa no pensamento social brasileiro a suspeita de que a vítima é culpada. Há estudos em que a “miséria”, a “pobreza” e a “ignorância” parecem estados de natureza, ou da responsabilidade do miserável, pobre, analfabeto. Não há empenho visível em revelar a trama das relações que produzem ou reproduzem as desigualdades sociais. (IANNI, 1991, p. 6)

E complementa:

A descrição “objetiva”, ou “isenta”, do pauperismo e das medidas para reduzi-lo transmite a impressão de que “a sociedade primitiva”, ou “subdesenvolvida”, e a “moderna sociedade industrial” são “dois brasis”, não só diversos mas estranhos entre si. Parecem justapostos, heterogêneos, apesar de mesclados, emaranhados. (IANNI, 1991, p. 6)

No entanto, esta leitura da sociedade busca apenas beneficiar o capitalismo que se reinventa periodicamente, renovando os meios de exploração, acentuando a desigualdade social e, conseqüentemente, agravando as expressões da questão social, enquanto favorece as elites governantes e as classes dominantes.

Ainda de acordo com Ianni (2004), o capitalismo é um vasto, complexo e expansivo processo histórico-social, político-econômico e sociocultural que está sempre em transformação, recriando-se, mas que, para se expandir e se renovar, está sempre destruindo.

No entanto, como ressalta o referido autor, esse processo de se reinventar beneficia sempre as classes dominantes, reproduzindo e aprofundando as expressões da questão social, colocando as classes subalternas em situações cada vez mais extremas de sobrevivência.

A realidade, no entanto, é que o processo de destruição criativa tende a ser criativo para os detentores do poder político-econômico, com repercussões muito diferenciadas e desiguais nos outros setores da sociedade, compreendendo classes sociais, grupos sociais, nações “centrais”, “mercados emergentes”. Desde os primórdios dos tempos modernos, seja o regime de trabalho escravo vigente sob os diversos colonialismos, seja o regime de trabalho livre, seja na época da máquina a vapor, seja na época das tecnologias eletrônicas, a história social revela a produção e a reprodução contínuas e crescentes de “marginalização”, “exclusão”, “pobreza”, “miséria” ou pauperismo e lumpenização. O desemprego e o subemprego, ou desemprego disfarçado, têm sido algo inerente e essencial à dinâmica do capitalismo. (IANNI, 2004, p. 145)

Nesse sentido, Ianni (2004) conclui asseverando que milhões de pessoas padecem em decorrência da violência desse modo de produção, com limitadíssimo acesso às poucas migalhas que acessam para sobreviver.

Nos termos do autor:

Povoam as grandes cidades, migram em diferentes direções, vagam perdidos por campos e construções, atravessam territórios e fronteiras, continentes. São versões eletrônicas de famélicos da terra, em um planeta em que abundam a riqueza e o desperdício. Sim, são milhões os que padecem a violência com a qual a fábrica da sociedade fabrica a pobreza, a miséria, a fome. (IANNI, 2004, p. 148)

Desta forma, podemos depreender que, ainda que todos os homens já nasçam inseridos na vida cotidiana, e que esta tenha aspectos comuns a todo ser humano, seus problemas do dia a dia e as possibilidades de respostas são distintos, não só em razão dos aspectos pessoais e subjetivos de cada indivíduo, mas pelo contexto histórico e social que ele se encontra inserido; ainda mais esse contexto sendo, na atualidade, o de um sistema capitalista que promove a desigualdade econômica e social.

Assim, a vida cotidiana das classes subalternas no Brasil tem se mostrado cada vez mais permeada pela desigualdade, por racismo, por discriminações etc. A desigualdade social traz à rotina das periferias diversas faltas: de condições adequadas de vida e sobrevivência, de saúde, de moradia digna, de alimentação, de educação, de saneamento básico, de trabalho, de lazer, dentre tantas outras, o que restringe a gama de possibilidades de respostas aos problemas cotidianos por parte do indivíduo.

O Estado, por sua vez, ainda que sob o sistema capitalista, deveria atuar a fim de minimizar essas desigualdades existentes na cidade; contudo, este se mostra, além de ausente, repressor e violentador de direitos.

Diante do exposto, a partir dos apontamentos dos diversos autores apresentados, pudemos apreender que a questão social e suas expressões são inerentes ao sistema capitalista que expõe as classes subalternas a um processo de pauperização e de escassez cada vez mais profundo.

Ademais, vimos que a vida cotidiana nas periferias é constituída destes elementos, uma vez que se situa na cotidianidade, inserida em um tempo histórico, em um modo de produção e em um contexto social.

Assim, no próximo capítulo, abordaremos a criminalização da questão social e seu impacto na vida cotidiana periférica.

1.3 Criminalização da questão social e vida cotidiana nas periferias

Como foi possível observar, o surgimento das periferias está relacionado às questões social e racial.

As periferias, fruto de processos político-econômicos que geraram e aprofundaram as desigualdades sociais, representam esta história que privilegia as classes dominantes e relegam as classes subalternas à mercê dos centros urbanos, tornando a cidade um território que reproduz esta segregação, com distinção entre o acesso aos serviços e à qualidade de vida.

Mais do que a pobreza, no imaginário da maior parte das pessoas que não vivem nas periferias, estas se tornaram sinônimo de violência, “malandragem”, “banditagem”, tráfico de drogas, barbárie etc.; seriam, portanto, os locais em que habitam os pobres insolentes e os protagonistas da grande insegurança vivenciada nas cidades.

Assim, conforme aduz Ianni (1991, p. 6-7), as classes subalternas acabam por serem responsabilizadas por sua própria condição, de modo que a questão social passa a ser naturalizada, considerada como fatalidade.

Sobre tal condição, o autor destaca duas explicações que buscam naturalizar a questão social: uma delas seria justificar que as expressões da questão social são problemas a serem tratados pela assistência social; e, a outra, as coloca como problema de segurança, necessitando, portanto, de repressão para lidar com a violência e com o caos gerado.

No Brasil, a questão social e suas expressões foram, desde o início, tratadas como problema de polícia – e não político –, sendo as classes subalternas, parcela da população que evidencia as expressões da questão social, tratada com violência e repressão.

Segundo Duriguetto (2017),

A penalização e a criminalização das classes subalternas e de seus movimentos e organizações sociais não são fenômenos recentes ou novos. Ao contrário, são indissociáveis da processualidade histórica do desenvolvimento e expansão do capitalismo e das relações de dominação e exploração que as classes dominantes instituem sobre as classes subalternas. (DURIGUETTO, 2017, p. 104)

Ademais, a autora salienta que tais penalizações e criminalizações compõem as respostas ofertadas pelo Estado às expressões da questão social, bem como constituem o mecanismo de controle adotado, tais como repressão, militarização e judicialização tanto da pobreza como das formas de protesto.

Assim, conclui afirmando que

Exercer o controle penal sobre os socialmente descartáveis pelo capital e criminalizar as lutas e movimentos sociais é associar pobreza à criminalidade, é transformar a “questão social” em uma questão individual e moral, é deslegitimar as organizações e lutas das classes subalternas, é criminalizar a visibilidade pública e política das expressões da “questão social” e dos sujeitos — individuais e coletivos — que reivindicam e/ou defendem direitos, que confrontam a ordem hegemônica capitalista. Neste sentido, não podemos compreender a criminalização da pobreza e dos movimentos sociais apenas por meio das legislações específicas, mas, sobretudo, pela necessidade histórica de sua intensificação para manter a exploração e a dominação do capital. (DURIGUETTO, 2017, p. 105)

Neste mesmo sentido, Feffermann (2006, p. 159) assinala que, a fim de buscar um “equilíbrio” que perpetue a ordem social a partir da lógica dominante, a sociedade institui normas cristalizadas que não permitem o surgimento do novo, bem como trata o diferente como desviante e anormal. Desse modo, justifica e autoriza o uso de práticas violentas e de rigor punitivo com penas severas às classes subalternas, criminalizando de forma generalizada condutas que expressam a desigualdade social existente.

Assim, contraditoriamente, aceita-se e autoriza-se a violência do Estado, sob suas diversas formas, a fim de “reeducar” a sociedade em defesa dos interesses das classes dominantes. “Desta forma, reforça o exercício da violência dos grupos

dominantes, e é institucionalizado o monopólio da violência pelo Estado, que determina suas regras e valores.” (FEFFERMANN, 2006, p. 159)

Portanto, a criminalização da questão social está dada e o Estado, a partir de suas instituições que reproduzem uma visão autoritária e discriminadora, passa a punir uma população que já sofre as consequências da ausência deste mesmo Estado e de suas políticas públicas, desde a origem do país, o que, invariavelmente, perpetua os privilégios de uma classe dominante em detrimento das exclusões sofridas pelas classes subalternas.

Em consonância com Duriguetto (2017), o controle penal sobre a classe trabalhadora está intimamente relacionado às relações de produção capitalistas, cujo objetivo é controlar e punir as classes tidas como “perigosas” ao sistema, servindo para a manutenção da exploração e da dominação da classe trabalhadora.

O uso de medidas punitivas e repressivas foi, assim, desde sua origem marcadamente seletivo e classista, tendo sua base ideológica em determinadas “teorias científicas”, que afirmavam e difundiam que o crime é próprio dos estratos mais precarizados da sociedade, como as teorias racistas, das quais o darwinismo social e o movimento eugênico foram paradigmáticas. (DURIGUETTO, 2017, p. 106)

Ainda segundo referida autora, as desigualdades sociais e as formas de resistência são encaradas pelo Estado como questões individuais e morais, administradas por meio da assistencialização, do encarceramento, ou ainda, do extermínio dos pobres, sem que seja feita uma análise relacional entre delinquência e desemprego, aumento das desigualdades e insegurança social.

Nesta perspectiva, percebemos que no Brasil criminaliza-se a pobreza, fruto de uma herança escravista, motivo pelo qual não há que se falar dessa criminalização sem relacioná-la às questões raciais – ou seja, à população negra, alvo da grande desigualdade existente no país – e ao racismo estrutural que perpetua essa discriminação e criminalização por cor em todos os segmentos da vida cotidiana.

Assim, as expressões da questão social e a questão racial no país tornam-se pauta primordial na área da segurança pública – e não de outras políticas que visem garantia de direitos e de acessos.

Sob esse ponto de vista, Soares (2019) aponta que

O neoliberalismo, ao promover o crescimento do desemprego, o esvaziamento de políticas sociais e a desmontagem de garantias individuais, exigiria a criminalização da pobreza para aplacar as demandas populares e evitar a eventual tradução política da exclusão em protagonismo crítico ou insurgente. Se o exército de reserva da força de trabalho não é mais necessário, dadas as peculiaridades do sistema econômico globalizado que transfere a exploração do trabalho para países dependentes, ou apresenta riscos de converter-se em fonte de instabilidade política, torna-se mais conveniente canalizar contingentes numerosos dos descartáveis para o sistema penitenciário. (SOARES, 2019, p. 27)

Assim, à medida que o capitalismo gera desemprego, desigualdade e recessão, aumenta-se a pobreza. E, uma vez que não se criem políticas públicas para promover acesso a condições básicas de dignidade, por meio da educação, saúde, moradia, emprego e lazer, dentre outros, aumentam-se também os índices de violência.

Como resultado, assistimos cada vez mais ao encarceramento da população pobre e negra, resultado imediato da criminalização da pobreza.

Segundo aponta Soares (2019, p. 28), ao apresentar dados do Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias (Infopen), “As prisões de nosso país têm cor: enquanto os negros são 53 da população brasileira, representam 64% da população penitenciária. A maioria dos presos é jovem, pobre, do sexo masculino e de baixa escolaridade.” E ainda complementa: “Entre os presos, apenas 13,6% cumprem pena por crimes contra a pessoa. E 40% são provisórios, isto é, estão presos sem condenação.”

O autor assevera: “Fica patente que os crimes contra a vida, assim como as armas, não constituem prioridade. Os focos são outros: patrimônio e drogas” (SOARES, 2019, p. 28). Adiante, evidencia como brancos e negros de classes sociais distintas são tratados de forma diferente pela polícia e pela lei quando são abordados com drogas; o branco é aquele que representa um problema de saúde, que necessita de cuidados e de orientação, ao passo que o negro representa a criminalidade, o traficante, que se transforma em mais um número nas penitenciárias do país.

E conclui:

Dispondo de larga margem para exercer discricionariedade, a maioria dos magistrados reproduz as desigualdades sociais. Suas avaliações subjetivas, cujos efeitos práticos são bastante objetivos, reiteram as discriminações enraizadas na cultura em que foram socializados, as quais dão o tom às iniquidades sociais brasileiras. (SOARES, 2019, p. 30)

Assim, uma vez mais constata-se que o Estado reproduz discriminações e preconceitos com as classes subalternas, perpetuando os privilégios das classes dominantes, seja por meio da ausência de políticas e de serviços públicos nas periferias, seja pela repressão e violência policial que humilha e mata, ou ainda, pelo judiciário que trata com distinção brancos e negros, encarcerando a população negra e absolvendo os indivíduos brancos.

Feffermann (2006) comunga deste mesmo posicionamento ao apontar o perfil autoritário e discriminatório do poder judiciário, o que acaba por gerar uma descrença dos mais pobres em relação à Justiça.

A autora assevera que

O princípio dos direitos humanos é o de promover e garantir direito a todos. Numa sociedade de classes, a realidade tem demonstrado o inverso, pois os direitos universais são garantidos para alguns.

As reações das pessoas às leis – se obedecem ou não a elas, se incluem ou não outras pessoas sob a sua proteção – são indicadores da presença, na sociedade, de práticas aceitas pela comunidade e, inclusive, de reconhecimento da própria existência. Essas reações são indicadores da presença ou da ausência do próprio contrato social. Não é aumentando as penas e editando leis cada vez mais repressivas, que ferem até mesmo os direitos e garantias do indivíduo, que o Estado garantirá os direitos dos cidadãos. O enrijecimento das penas pode refletir o fracasso e a ausência de soluções para os conflitos sociais. (FEFFERMANN, 2006, p. 160-161)

Assim, quando a classe dominante apoia a violência do Estado, em busca de ter garantida a sua própria segurança, não leva em consideração a premissa de que essa ação estatal deveria garantir os direitos dos cidadãos, independentemente de sua classe social.

Ademais, ainda que os indivíduos da classe dominante se sintam inseguros no que se refere à preservação de seu patrimônio, são as classes subalternas que estão mais expostas às violências e à insegurança pessoal no cotidiano.

Segundo Soares (2019, p. 25), “não há dúvidas de que negros e pobres são as principais vítimas do crime mais grave, o homicídio doloso, além de serem as principais vítimas da brutalidade policial letal e das abordagens ilegais. São os alvos prioritários das prisões em flagrante e estão super-representados nas penitenciárias.”

O autor continua sua reflexão ao apontar que

No Brasil, os objetivos do aparato de segurança, na prática, têm sido, preponderantemente, sustentar a segurança do Estado, encarcerar jovens negros e pobres para atender ao clamor por produtividade policial, “fazer a

guerra” contra os suspeitos de envolvimento com crimes – por meio, inclusive, de execuções extrajudiciais – e criminalizar movimentos sociais, reprimindo-os de forma arbitrária. Na medida em que a realização desse objetivo inconstitucional envolve a aplicação seletiva (portanto, iníqua) das leis – as quais são refratadas por filtros de cor, classe e território, entre outros -, esse processo reproduz, aprofunda e promove desigualdades sociais. (SOARES, 2019, p. 26)

Nesse sentido, podemos concluir que as ações do Estado vêm perpetuando o racismo estrutural por meio de sua atuação como agente público, uma vez que, com anuência da maior parcela da sociedade, trata com distinção e discriminação os negros e pobres.

Muito desse perfil repressor do Estado frente a população pobre e negra se dá nas abordagens policiais diárias, as quais reproduzem essa imagem hegemônica da criminalização do pobre. Os jovens moradores das periferias são diária e arbitrariamente abordados de forma autoritária por policiais, que desrespeitam seus direitos civis e os julgam por sua cor e classe social.

Consoante Soares (2019),

O mecanismo perverso atua por pequenos gestos, abordagens cotidianas, aplicação seletivas das leis, pela via da fatídica lei de drogas – cuja função é estratégica e decisiva – ou por ações espetaculares e *performances* midiáticas. Manifesta-se também no silêncio passivo e omissivo ante o dever constitucional de garantir o direito de todos, o que inclui, e com destaque, os grupos mais vulneráveis. (SOARES, 2019, p. 37)

Salienta que “o nome desse processo é criminalização da pobreza, a verdadeira consagração do racismo institucionalizado” (SOARES, 2019, p. 43); procede, ainda, a um importante resgate histórico do perfil militar da polícia, o que embasa as ações repressoras e violentas por parte desses agentes públicos.

A divisão do ciclo, no contexto da cultura corporativa belicista – herdada da ditadura e do autoritarismo onipresente na história brasileira – cria uma polícia exclusivamente ostensiva, cuja natureza militar – fortemente centralizada e hierarquizada – inibe o pensamento na ponta, obsta a valorização do policial e sua autonomia profissional e mutila a responsabilidade do agente, degradando a discricionariedade hermenêutica em arbitrariedade subjetiva. Contando com o contexto social marcado por iniquidades, apoiada pela autorização tácita de considerável parcela da sociedade, estimula pela omissão cúmplice ou pela condução explícita de autoridades políticas, a dinâmica acionada pelo desempenho policial reproduz, aprofunda e amplia desigualdades sociais. (SOARES, 2019, p. 37)

Soares menciona também que, ainda que a ditadura militar tenha se mostrado um período de grande repressão – em diversos âmbitos e em violação dos direitos

individuais e coletivos, utilizando-se de métodos de violência e de tortura contra os que se opunham àquela forma autoritária e ditatorial de governo –, o autoritarismo e a violência não eram novidades para a população, assim como ainda não o é atualmente.

A ditadura não inventou a tortura e as execuções extrajudiciais nem a ideia de que vivemos uma guerra contra inimigos internos. Tais práticas perversas e as correspondentes concepções, racistas e autoritárias, têm a idade das instituições policiais no Brasil e, antes de sua criação, já tinham curso – nunca faltaram capatazes nem capitães do mato para caçar, supliciar e matar escravos fugitivos ou rebelados. A ditadura militar e civil de 1964 simplesmente reorganizou os aparatos policiais, intensificou sua tradicional violência, autorizando-a e adestrando-a, e expandiu o espectro de sua abrangência, que passou a incluir militantes de classe média. Ainda assim, foi o regime que instituiu o modelo atualmente em vigência. (SOARES, 2019, p. 41)

O autor defende a desmilitarização⁷ da polícia, ressaltando a importância do policial como um agente público comunitário, que conheça o território e que garanta a efetivação dos direitos humanos. Para tal, destaca que o policial deveria ser o agente capaz de dialogar e de intermediar conflitos, garantindo os direitos dos cidadãos, e evitando, assim, a judicialização precipitada das classes subalternas.

Entretanto, reconhece que a ação policial reflete a ação estatal, conjugada com o autoritarismo da sociedade brasileira que reproduz, ainda atualmente, o racismo em suas estruturas de sociedade e a criminalização da pobreza, o que, por consequência, promove o genocídio da população negra, sob diferentes formas, desde a escravidão até os dias atuais.

Soares (2019) propõe uma importante reflexão, pontuando que

Por conseguinte, antes de qualquer providência reformista voltada especificamente a organizações e comportamentos dos agentes de segurança e da Justiça Criminal, seria necessário mudar as visões hegemônicas sobre guerra, inimigos internos e a descartabilidade dos vulneráveis. Se as polícias agem de modo francamente racista e adotam nítido viés de classe, se territórios são estigmatizados, os problemas não estão nessas instituições nem em seus profissionais, mas na sociedade, em sua história. Sem que a cultura antidemocrática se transforme, seria equivocado e fantasioso tentar mudar as corporações policiais, suas táticas, seus métodos, suas abordagens e seus comportamentos. (SOARES, 2019, p. 47)

⁷ As polícias militares são definidas como força reserva do Exército, as quais são submetidas a um modelo organizacional concebido à sua imagem e semelhança. No entanto, a missão das polícias no Estado Democrático de Direito é inteiramente diferente daquela que cabe ao Exército, devendo aquelas, portanto, proverem a segurança dos cidadãos, protegendo seus direitos e suas liberdades contra eventuais transgressões que os violem. Desta forma, o ideal de desmilitarização defende que haja o desmembramento da Polícia Militar da carreira e dos códigos militares (SOARES, 2019).

Assim, podemos concluir que a pobreza e a violência existente nas periferias são diariamente naturalizadas pelas classes dominantes e, ainda pior, responsabilizam-se as próprias classes subalternas por tais condições, criminalizando as expressões da questão social e tratando a imensa classe trabalhadora como questão de segurança pública, ou ainda, de assistência social. No entanto, não são reconhecidos seus direitos civis e não são promovidas políticas públicas que propiciem acesso a serviços essenciais, o que deixa a população à mercê do assistencialismo ou da repressão estatal violenta.

Como vimos, essa dívida, iniciada desde o tempo da colonização, com a expropriação dos povos nativos, e, posteriormente, com a escravidão, vem sendo perpetuada atualmente com o racismo estrutural.

Tais elementos são de suma importância para o tema abordado no presente estudo sobre o *funk*. Os jovens periféricos, por serem os protagonistas desta expressão cultural, e por serem, em sua maioria, negros e, sem exceção, pobres, neles “é depositada toda a cólera de uma sociedade que tem horror a tudo que manifesta a desordem” (FEFFERMANN, 2006, p. 161).

No próximo tópico, prosseguiremos conhecendo um pouco mais sobre a forma como a juventude moradora das periferias vem vivendo e se organizando em seu cotidiano.

1.4 Juventude Periférica

Avaliando de forma mais pormenorizada a sociedade sobre a qual discutimos, geralmente, os adultos, “os velhos”, recebem muito bem “os novos”, quando estes irrompem à sociedade. Cabe aos adultos mostrar o mundo, a cultura, o cotidiano e as regras aos recém-chegados.

Desta forma, a princípio, parece-nos não haver qualquer tensão nessa relação entre velho-novo, pois, aparentemente, os adultos que recebem as crianças têm certeza de que lhes entregam a cultura legítima para que possam continuar o mundo e no mundo.

Entretanto, quando se tornam jovens, estes têm a certeza de que lhes cabe não só pegar o bastão na corrida do velho mundo, mas construir algo novo, tão novo quanto eles próprios, ou ainda, deixar sua marca de autoria pela sua trajetória.

Vale mencionar que há tensões que oscilam entre reveladas, classificadas, atenuadas, ocultadas, criminalizadas, generalizadas e, ainda, musicalizadas nessa relação.

A juventude representa um processo crítico de transição, no qual são revelados questionamentos relativos ao corpo, aos valores existentes, às escolhas necessárias, às exigências sociais, ao papel que desempenha na sociedade etc. O jovem busca a conquista da autonomia e o reconhecimento social por meio da formação de uma identidade própria, na maioria das vezes, sem a reprodução de antigos padrões lhes impostos pelos adultos.

Por este motivo, é comum que haja o comportamento de enfrentamento, inquietação, contestação da ordem, reação às imposições e sedução pelo proibido. Nesse sentido, a juventude é vista pela sociedade como uma fase de rebeldia e de questionamento à ordem vigente, seja em casa ou nas ruas. Muitas vezes, também, o jovem é tido como um indivíduo alienado, que não se apropria das questões ao seu redor.

Por outro lado, há um viés idealizado e romantizado da juventude a respeito da sua liberdade e de seu corpo, o qual, sob a ótica da sociedade, é valorizado em razão de sua beleza e garra.

Sobre a juventude, não há mundialmente um critério único que a determine; trata-se de uma fase que varia de acordo com a cultura e o momento histórico em que o indivíduo está inserido. Contudo, geralmente não é concedido ao jovem um espaço legitimado na sociedade, pois este se encontra em fase de transição, não é criança nem adulto, ou seja, como um sujeito não integrado à sociedade e não como um sujeito social.

Conforme aponta Feffermann (2006),

O jovem ocupa em nosso tempo um lugar certamente problemático. Na maior parte das vezes, o que emerge do mundo jovem ecoa no mundo adulto como impertinência, doença ou delinquência. São muitas, também, as formulações teóricas sobre a juventude que desconhecem ou negam a sua potência, e nesse caso a juventude é vista como subcultura marginal e delinquente, como população de risco e etapa transitória na qual se está. O mundo adulto demonstra incapacidade de perceber, identificar e gerir o que é peculiar ao desenvolvimento juvenil: momento intenso de abertura de possibilidades de inserção social – escolhas profissionais e educativas, formação de famílias, de parcerias, de adesões grupais e de invenção nas formas de viver. (FEFFERMANN, 2006, p. 32-33)

Os jovens, de um modo geral, temem ser socialmente rejeitados. Por esta razão, eles rapidamente se adequam aos colegas, sobretudo os mais subalternos, o que significa que, nesta fase, são bastante suscetíveis às influências sociais.

Sabemos que para os jovens experienciarem a sensação de pertencimento a um determinado grupo, eles compartilham pensamentos e interesses comuns, socializando-se, assim, e inserindo-se como membros que se relacionam na sociedade. Os indivíduos não têm como se reconhecer nas relações apenas pela sua singularidade, é preciso, portanto, ver o mundo que os cerca e compartilhar experiências, estejam estas em concordância ou não.

Aquilo que lhes é estranho intimida e remete à ideia de exclusão; já a semelhança proporciona sentido de confiança e segurança, sugerindo familiaridade aos membros que fazem parte de um grupo, ainda que cada um tenha seu espaço de diferenciação em relação aos demais.

Pertencer a um grupo requer a aceitação das regras entre os diversos membros e, para isso, é preciso estabelecer relações de confiança mútua. Neste lugar, ganha-se visibilidade e, ainda que a semelhança seja o elo do grupo, há também o reconhecimento individual. A segurança e a lealdade marcam social e pessoalmente o indivíduo e lhe garantem a convivência coletiva; trata-se de uma espécie de código de conduta moral na qual são estabelecidas as formas de interação entre os membros do grupo com outros grupos.

Ainda segundo Feffermann (2006),

O cenário que se delineia no Brasil, nos dias de hoje, é pouco promissor para jovens que fazem parte dos segmentos da população mais afetados pela desigualdade social, pelas políticas de ajuste econômico neoliberais e pela falta de efetividade das políticas sociais, portanto, os efeitos da violência agudizam-se, capturando, sobretudo, os jovens. (FEFFERMANN, 2006, p. 187)

Sob a mesma perspectiva, Oliveira e Silva (2015) apontam que

Mais que a pobreza, portanto, é a desigualdade social que suscita maior sofrimento entre os jovens de baixa renda pela comparação feita entre a sua própria condição e a imagem do outro, socialmente valorizada. A desigualdade social exprime uma circunstância relativa de privação de direitos que amplifica a vulnerabilidade social da população pobre. (OLIVEIRA; SILVA, 2015, p. 14)

Diante dessa desigualdade vivenciada entre as classes sociais, podemos citar diversos momentos em que a juventude brasileira participou ativamente da

sociedade, organizou-se e foi às ruas para lutar contra o autoritarismo e a desigualdade social, reivindicando direitos e deixando sua marca na história.

Desde o movimento abolicionista, na segunda metade do século XIX; a Coluna Prestes, na década de 1920; passando pelas lutas contra a ditadura militar no período de 1964 a 1985; as Diretas Já, em 1984; o movimento Fora Collor, em 1992; as manifestações de 2013 que tinham como foco principal impedir o aumento das tarifas de transporte público, bem como reivindicar passe livre, progredindo para a discussão sobre a necessidade de uma reforma política, entre outros⁸; em 2014, os jovens ocuparam *shoppings* do Brasil, movimento popularmente conhecido como os “rolezinhos”, mostrando à sociedade e aos governantes as poucas opções de lazer existentes nas periferias; e também em 2016, quando presenciamos ocupações nas escolas públicas em defesa de uma melhor política educacional, em resposta ao fechamento de diversas salas de aulas, momento em que os jovens foram protagonistas da luta por direitos.

Nestas situações supramencionadas, os jovens mostraram a força que têm para enfrentar as políticas governamentais de destruição de direitos, apresentando-se como protagonistas essenciais na história política do país, em busca de liberdade, democracia e justiça social.

Nos últimos anos, vimos também os jovens se organizando para reivindicar questões relacionadas ao clima, à igualdade de gênero, às questões raciais, aos direitos da população LGBTQIA+, entre inúmeras outras.

Estes foram apenas alguns dos momentos em que os jovens marcaram seu posicionamento e luta. Entretanto, apenas recentemente é que vivenciamos a propositura de ações que visassem inserir politicamente o jovem nas discussões, como sujeito de direito e sujeito político. Em 2005, no governo do então presidente Lula, foram criados a Secretaria Nacional da Juventude e o Conselho Nacional de Juventude e, posteriormente, iniciaram-se as Conferências de Políticas Públicas de Juventude; ainda assim, essas ações mostraram-se tardias e insuficientes.

⁸ O movimento se desdobrou nas manifestações de direita. “A partir de 2013, grupos como o Movimento Brasil Livre, Vem para Rua e Revoltados On Line ganharam visibilidade por convocar, por meio das redes sociais, manifestações em diferentes cidades. E, em 2015, esses mesmos grupos participaram da organização de novas manifestações, dessa vez pelo *impeachment* da então presidenta Dilma Rousseff, contra o PT e a favor da Lava Jato. A esse grupo se juntaram também os que pedem intervenção militar.” Cf.: ODILLA, Fernanda. 5 anos depois, o que aconteceu com as reivindicações dos protestos que pararam o Brasil em junho de 2013?. **BBC News**. 9 jun. 2018. Disponível em: www.bbc.com/portuguese/brasil-44353703. Acesso em: 07 nov. 2020.

Foi apenas recentemente que os jovens adquiriram avanços legais, os quais, apesar de significativos, ainda apresentam dificuldade de se efetivarem no cotidiano. Dentre estes, destacamos: o advento do ECA – Estatuto da Criança e do Adolescente (1990); o Sistema de Garantia de Direitos da Criança e do Adolescente (2006); o Plano Nacional de Convivência Familiar e Comunitária (2006); o SINASE – Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo (2012); o Estatuto da Juventude (2013), entre outras leis que passaram a reconhecer a criança, o adolescente e o jovem como sujeito de direitos.

Novaes (2012) aponta em seu posicionamento que

Em que pesem os esforços de muitos, há um longo caminho a percorrer para a efetivação dos “direitos da juventude”. Na sociedade e nos governos, ainda são vigentes muitos (pré)conceitos e projeções sobre “a juventude” que dificultam o (re)conhecimento das atuais vulnerabilidades e potencialidades dos jovens brasileiros. Contudo, nada será como antes. Interpretadas sob a óptica dos direitos, suas demandas já modificam a pauta das políticas públicas e se transformam em “causas” mobilizadoras que alimentam grupos, redes e movimentos de diferentes segmentos juvenis. Afinal, na noção de “direito” reside um potencial “contrapoder”, simbólico e prático. (NOVAES, 2012, n.p.)

Entretanto, não podemos desconsiderar a heterogeneidade e a desigualdade existentes entre os diferentes recortes juvenis quando pensamos em suas experiências de vida.

Se, de uma forma geral, no mundo, a constituição do jovem está associada ao ensino formal, no Brasil, por inúmeras questões sociais, o jovem, principalmente o das classes subalternas, não é representado pela escola. Seja por seu forçado ingresso precoce no mundo do trabalho, seja pelo desinteresse escolar frente às políticas educacionais existentes, ou ainda, em razão das inúmeras dificuldades de aprendizagem e de se manter estudando, questões relacionadas principalmente às expressões da questão social vivenciadas, a escola não configura o lugar que mais representa o jovem brasileiro, principalmente o oriundo da periferia.

Mesmo que nos últimos anos tenhamos vivenciado avanços na inserção e na manutenção de jovens nos ensinos fundamentais, ensino médio e ensino superior, o processo de exclusão precoce do sistema de ensino, sobretudo em relação aos jovens das classes subalternas, é algo comum e histórico de presenciarmos.

Sabemos que, desde a época da escravidão no Brasil, a educação sempre foi prioridade da classe burguesa, enquanto os mais pobres eram direcionados, desde

muito cedo, para o trabalho, reforçando e perpetuando, assim, a desigualdade social.

Schwarcz (2019), ao abordar a desigualdade social, aponta em seu estudo o déficit estudantil existente entre os jovens brasileiros, a diferença de acesso à educação em relação a brancos, pardos e pretos, bem como as taxas de analfabetismo que sempre mantiveram o Brasil com os piores índices da América Latina.

Assim, a autora assevera que

Seja tomado individualmente, seja comparando com outros países de passado colonial e posição geográfica semelhantes, o panorama educacional brasileiro mostra-se ainda insatisfatório, tanto em termos quantitativos como qualitativos; as populações mais vulneráveis (em termos de região, geração, gênero e raça) sofrendo mais com o analfabetismo e com uma educação mais precária. (SCHWARCZ, 2019, p. 149)

Estudos apontam que, além de os jovens que vivem nas periferias apresentarem uma vivência educacional menos linear, permeada por um maior número de reprovações escolares, de idas e vindas ao sistema de ensino ao longo da vida, e representarem o maior número de matriculados nas turmas de Educação de Jovens e Adultos (EJA), estes também apresentam maior inserção precoce no mundo do trabalho, momento em que a desigualdade se apresenta de forma ainda mais evidente, demonstrada por meio das diferentes chances de se conseguir um trabalho e na qualidade deste.

Conforme dados apresentados por Sposito, Souza e Silva (2018, p. 12), “entre os jovens que trabalhavam em 2014, eram os mais pobres, os negros e as mulheres que estavam submetidos a trabalhos de menor remuneração e com vínculos informais.”

Schwarcz (2019, p. 147-148) apresenta dados semelhantes e reflete acerca do fato de que, mesmo com consideráveis avanços em investimentos na área da educação nos últimos anos, “após uma longa história de negligência com a educação, ainda sofremos com o analfabetismo, a evasão escolar, e com a grande distorção idade-série que muitas vezes distancia as escolas da realidade dos jovens.”

Uma das explicações apontada pela autora diz respeito à crise econômica vivenciada nos últimos anos no Brasil, a qual acaba prejudicando de modo mais contundente as populações vulneráveis, expondo jovens pobres e negros à precoce

inserção no mercado de trabalho, em serviços precários com baixa remuneração, como forma de responder às demandas imediatas, sem conseguir dar continuidade aos estudos, ou ainda, de romper com o ciclo da pobreza.

Assim, dá seguimento à sua reflexão discorrendo sobre os inúmeros pontos que colaboram para a manutenção da desigualdade, ressaltando o difícil acesso à educação, saúde e cultura como elemento essencial para a conservação deste sistema excludente e desigual. Nos termos da autora:

desigualdade não é uma contingência ou um acidente qualquer. Tampouco é uma decorrência “natural” e “imutável” de um processo que não nos diz respeito. Ao contrário, ela é consequência de nossas escolhas – sociais, educacionais, políticas, culturais e institucionais -, que têm resultado numa clara e recorrente concentração dos benefícios públicos para uma camada diminuta da população. (SCHWARCZ, 2019, p. 150)

Salienta, ainda, que “a desigualdade social é especialmente aguda, e tende sempre a aumentar em países que oferecem poucas oportunidades de emprego, apresentam investimento discreto nas áreas sociais e não estimulam o consumo de bens culturais.” (SCHWARCZ, 2019, p. 126)

Desta forma, não podemos negar que o cotidiano vivenciado pela maioria dos jovens brasileiros, especialmente os mais expostos às expressões da questão social, é permeado por violência e exclusão. Quando se vive nas periferias, sua cidadania é diariamente furtada. A realidade de pobreza, violência, bem como a falta de moradia, de acesso à saúde, à assistência social, ao lazer, muitas vezes, deixa apenas a criminalidade e o tráfico de drogas como opção, inclusive de trabalho e sobrevivência.

Sob esta lógica, a violência e o genocídio da população jovem negra permeiam o cotidiano da vida nas periferias. Cabe ressaltar que o tema violência não diz respeito apenas à criminalidade e ao tráfico de drogas, pois o genocídio do jovem negro tem diversos agentes, dentre eles, o próprio Estado e seus agentes policiais, ou seja, aqueles que deveriam proteger e garantir direitos dos cidadãos.

Ademais, o tema violência ganha destaque não apenas por atingir o direito básico e essencial à vida, mas porque os jovens moradores das periferias são os mais afetados por ela.

Segundo dados do IBGE (2016, p. 43), “No Brasil, em 2014, enquanto a taxa para todas as idades foi de 21,1 homicídios por arma de fogo para cada 100 mil habitantes, para os jovens foi de 49,6.”

Dados apresentados pelo Mapa da Violência de 2016 apontam que a cada quatro jovens assassinados no Brasil, três são negros e moradores da periferia. A cada ano, 23 mil jovens negros de 15 a 29 anos são assassinados no país, ou seja, 63 jovens negros por dia, um a cada 23 minutos.

Conforme apontado na análise feita pelo IBGE (2016), acerca do direito à vida e dos dados sobre violência,

O Estatuto da Juventude toca a questão da violência contra os jovens na seção 11 (Do direito à segurança pública e ao acesso à justiça). Ademais de atribuir à juventude o direito de viver em um ambiente seguro e sem violência, tem em seu horizonte a garantia de sua incolumidade física e mental e o acesso a oportunidades e facilidades para seu aperfeiçoamento intelectual, cultural e social. Dentre as diretrizes para as políticas públicas voltadas para atingir esses objetivos, o Estatuto elenca a promoção de estudos e pesquisas e a obtenção de estatísticas e informações relevantes para subsidiar e permitir a avaliação periódica dos impactos das ações quanto às causas, às consequências e à frequência da violência contra os jovens. Nesse contexto, cabe ressaltar também os dados obtidos por meio da Pesquisa Nacional de Saúde - PNS 2013 e da PeNSE 2015, ambas do IBGE, a respeito da violência contra os jovens. A PNS 2013 investigou a proporção de pessoas com 18 anos de idade ou mais que sofreram alguma violência ou agressão nos 12 meses anteriores à pesquisa e verificou que os jovens foram a faixa etária mais acometida, tanto por atos provocados por pessoas desconhecidas (4,5%), quanto por pessoas conhecidas (3,2%), conforme a Tabela 3.16. A PeNSE 2015, por sua vez, investigou a proporção de escolares entre 15 e 17 anos que sofreram alguma agressão física nos 12 meses anteriores à pesquisa e encontrou um percentual de 16,4% de jovens atingidos. (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2016, p. 44)

Tais dados não evidenciam o quanto dessas violências e homicídios estão relacionados à violência policial. No entanto, cada vez mais se discute a violência policial e as abordagens arbitrárias à população negra e pobre, moradora das periferias.

Segundo Soares (2019),

Não há dúvida de que negros e pobres são as principais vítimas do crime mais grave, o homicídio doloso, além de serem as principais vítimas da brutalidade policial letal e das abordagens ilegais. São os alvos prioritários das prisões em flagrante e estão super-representados nas penitenciárias. (SOARES, 2019, p. 25)

Na mesma perspectiva, uma reportagem recente de Pires (2020), para o jornal El País, aponta que

No início de junho, o instituto de pesquisas Locomotiva realizou uma pesquisa para a Central Única das Favelas (CUFA) em que 94% dos 1.652 entrevistados reconheciam que, no Brasil, uma pessoa negra tem mais chances de ser abordada de forma violenta ou ser morta pela polícia do que

uma pessoa branca. De acordo com o Anuário da Violência elaborado pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 75% das vítimas de letalidade policial são negras, no país onde 56% da população se declara negra. (PIRES, 2020, n.p.)

No que diz respeito a mulheres jovens, um dos maiores desafios enfrentados é a gravidez precoce. Novamente recorrendo a dados apresentados pelo IBGE (2016), dos 5,2 milhões de meninas de 15 a 17 anos, 8% têm ao menos um filho. A pesquisa demonstra, ainda, que essas meninas, em sua maioria, são negras e com baixa escolaridade, ou seja, é uma questão que afeta grupos que apresentam maior vulnerabilidade social.

É válido frisar que o local em que se nasce, mora e se socializa está intimamente relacionado ao desenvolvimento do ser humano, a suas características objetivas e subjetivas e à sua forma de estar no mundo.

Feffermann (2006, p. 175) estuda e problematiza o cotidiano destes jovens moradores das periferias, ao questionar: “Como pensar a construção das subjetividades de jovens que desde muito cedo são rotulados e sobrevivem através e apesar dos clichês, dos estereótipos de pobres, negros, perigosos?”

Chauí (2018, p. 137) menciona a maneira como os “dominados” passam a se enxergar dentro da órbita dos dominantes, “incorporam a si mesmas a imagem que delas possuem os dominantes, isto é, como ‘classe perigosa’, na qual os favelados e os ‘marginais’ figuram o outro, perigoso e exterminável.”

A autora reflete ainda sobre a utilização do termo “marginal” pela classe dominante, o que evidencia essa distância e as diferenças que esta classe necessita perpetuar. Nos termos da autora: “E não é casual a aceitação do termo ‘marginal’: com ele a população se liberta imaginariamente do horror à exclusão social, que, entretanto, persiste concretamente, pois o que é a ‘periferia’ senão essa exclusão?” (CHAUI, 2018, p. 141).

Na mesma perspectiva, Feffermann (2006) aprofunda sua reflexão ao apontar que a relação de dominação e a manutenção das condições sociais perpassam o cotidiano destes jovens, que, em busca de uma identidade, muitas vezes acabam por reproduzir tais relações, agrupando-se em gangues e no tráfico de drogas para superar a segregação vivenciada.

Esses jovens discriminados utilizam-se do caráter irracional da cultura vigente, e ao se rebelarem tentam demonstrar a responsabilidade ou a co-responsabilidade da sociedade diante dos seus atos. Excluídos, reafirmam

o obstáculo e o medo que a sociedade e a cultura têm ao enfrentar o diferente, e os mecanismos sociais e culturais utilizados para transformar o outro em desigual, criando estereótipos e preconceito com relação a eles. (CHAUI, 2018, p. 178)

Estamos falando aqui da vida cotidiana desses jovens e de sua realidade concreta. Entretanto, não podemos nos esquecer de que estes se constituem e vivenciam diariamente sua inserção em uma sociedade capitalista, ou seja, desigual. Se, por um lado, enfrentam as expressões da questão social e lutam para se inserirem na sociedade e sobreviverem, por outro, enfrentam a exploração de sua mão de obra e a apropriação privada da riqueza socialmente produzida, tal como evidenciado por Marx em seus estudos.

Mas, para viver, precisa-se, antes de tudo, de comida, bebida, moradia, vestimenta e algumas coisas mais. O primeiro ato histórico é, pois, a produção dos meios para a satisfação das necessidades, a produção da própria vida material e este é, sem dúvida, um ato histórico, uma condição fundamental de toda a história, que ainda hoje, assim como há milênios, tem de ser cumprida diariamente, a cada hora, simplesmente para manter os homens vivos. (MARX *apud* PAULO NETTO, 2012, p. 139)

Mas, ainda segundo Marx, se o homem apenas produzisse para sua subsistência, ele não seria diferente de um animal; o que o torna humano é sua capacidade de transformar a natureza e de se relacionar com o outro, o que o faz por intermédio da comunicação, da linguagem e da sua sociabilidade.

Se, por meio do trabalho, o homem se relaciona com a natureza e a transforma, a partir da linguagem ele se relaciona social e culturalmente, reproduz-se enquanto ser social.

Desta forma, apesar das condições mais adversas possíveis, os jovens moradores das periferias buscam se organizar a partir de uma identidade comum. Procuram, assim, marcar sua existência e sobrevivência, motivar sua luta para mostrarem à sociedade – além daquilo que falta nas periferias, do que não há para se usufruir, o que há – qual a identidade da periferia, qual a sua cultura.

No próximo capítulo abordaremos a cultura e como esta se dá nas distintas classes sociais; para tal, retomaremos a colonização, a escravidão e a discriminação das classes subalternas, estendendo-se à discriminação e criminalização também de sua cultura, a qual apresenta essa possibilidade de resistência e de superação da ordem vigente.

2 O COTIDIANO E A EXPRESSÃO DA CULTURA

Neste segundo capítulo, inicialmente abordaremos a cultura popular a partir do conceito gramsciano de cultura, ou seja, como luta pela hegemonia na direção da superação da ordem burguesa.

Posteriormente, discorreremos sobre os conceitos de “cultura popular”, “cultura do povo”, “cultura de massa” e “cultura periférica”, a fim de situar o *funk* enquanto expressão cultural na sociedade.

Ademais, trataremos de aspectos próprios da vida cotidiana nas periferias e sua cultura popular, a cultura periférica, na qual nasceu e se encontra o coração do *funk*.

2.1 Cultura e a conquista da hegemonia

A palavra “cultura” tem origem no Latim, de *colere*, que significa “cuidar de”, assim como agricultura (cuidado da terra). Arte deriva de *ars*, também do Latim, que significa “técnica”, “habilidade”. Arte e cultura caminham juntos, ambas são muito importantes no desenvolvimento intelectual e subjetivo do indivíduo.

A partir da arte, como mediação humana, o sujeito expressa seus sentimentos e sensações de diferentes formas, por meio da música, de um livro, de uma pintura, do teatro, do cinema, dentre outras manifestações, ou seja, ele se expressa pelas demonstrações culturais.

A cultura, por sua vez, mais do que as representações artísticas, engloba o “conjunto de conhecimentos, costumes, crenças, padrões de comportamento, adquiridos e transmitidos socialmente, que caracterizam um grupo social”⁹. A cultura é estudada por diversas áreas do conhecimento, dentre as quais estão as ciências sociais, por meio da história, da antropologia e da sociologia, entre outras.

Para a antropologia, a cultura é um aspecto amplo que reúne todas as formas de conhecimento, crenças, artes, leis, costumes e valores morais manifestados por um determinado grupo social, ou seja, tudo aquilo que é produzido pelo ser humano e consumido por ele ciclicamente.

⁹ MICHAELIS. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. **Cultura**. Disponível: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cultura>. Acesso em: 20 jun. 2020.

No texto intitulado “A Ideologia Alemã”, Marx discorre sobre os conceitos de sujeito-histórico, apresentando este movimento dialético da história, em constante construção, sob o qual os indivíduos vão se formando.

A história não termina por dissolver-se, como “espírito do espírito”, na “autoconsciência”, mas que em cada um dos seus estágios encontra-se um resultado material, uma soma de forças de produção, uma relação historicamente estabelecida com a natureza e que os indivíduos estabelecem uns com os outros; relação que cada geração recebe da geração passada, uma massa de forças produtivas, capitais e circunstâncias que, embora seja, por um lado, modificada pela nova geração, por outro lado prescreve a esta última suas próprias condições de vida e lhe confere um desenvolvimento determinado, um caráter especial – que, portanto, as circunstâncias fazem os homens, assim como os homens fazem as circunstâncias. (MARX *apud* PAULO NETTO, 2012, p. 151)

Assim também se constituem as culturas, que vão sendo reproduzidas entre as pessoas por várias gerações e, ao nascer um novo indivíduo, renasce a cultura de um povo.

Entretanto, apesar de múltipla, tal como a população, a cultura se veste de um sentido único e permeia a vida cotidiana e as relações sociais. Ela é portadora de diferentes tons, matizes que se compõem em uma sociedade no interior de outras.

Na mesma perspectiva, Gramsci relaciona a cultura, a arte e a construção histórica do homem, ao apontar que “humanidade ‘autêntica, fundamental’ só pode significar concretamente, no campo artístico, uma única coisa: ‘historicidade’” (GRAMSCI *apud* COUTINHO, 2011, p. 347-348).

Gramsci discorre sobre a arte e a cultura apontando que esta engloba aquela e suas manifestações (artísticas). O autor problematiza a existência de uma dominação cultural, a qual inclusive é utilizada pelo Estado em conjunto com os meios de comunicação.

Segundo esse pensador,

A imprensa é a parte mais dinâmica desta estrutura ideológica, mas não a única: tudo o que influi ou pode influir sobre a opinião pública, direta ou indiretamente, faz parte dessa estrutura. Dela fazem parte: as bibliotecas, as escolas, os círculos e os clubes de variado tipo, até a arquitetura, a disposição e o nome das ruas. (GRAMSCI *apud* COUTINHO, 2011, p. 342)

Na ótica de Gramsci, o campo da cultura é fundamental na luta para a conquista da hegemonia, visando à superação das formas de exploração das forças capitalistas, pois somente a cultura que expressa as vivências das classes subalternas poderia possibilitar a organização dessa classe de forma hegemônica.

Sobre o conceito de hegemonia, Gramsci ressalta que

No sistema hegemônico, existe democracia entre o grupo dirigente e os grupos dirigidos na medida em que o desenvolvimento da economia e, por conseguinte, a legislação que expressa este desenvolvimento favorecem a passagem molecular dos grupos dirigidos para o grupo dirigente. (GRAMSCI *apud* COUTINHO, 2011, p. 293)

Sobre tais aspectos, o autor indica a necessidade de se lutar por uma cultura que se aproxime da realidade do povo, pois ela se configuraria como um dos elementos fundamentais na organização das classes subalternas em oposição ao pensamento da classe dominante, atuando como contra-hegemonia, em busca de alcançar uma hegemonia que representasse as classes subalternas.

Parece evidente que, para ser exato, deve-se falar de luta por uma “nova cultura” e não por uma “nova arte” (em sentido imediato). Talvez nem sequer se possa dizer, para ser exato, que se luta por um conteúdo da arte, já que este não pode ser pensado abstratamente, separado da forma. Lutar por uma nova arte significaria lutar para criar novos artistas individuais, o que é absurdo, já que é impossível criar artificialmente os artistas. Deve-se falar de lutar por uma nova cultura, isto é, por uma nova vida moral, que não pode deixar de ser intimamente ligada a uma nova intuição da vida, até que esta se torne um novo modo de sentir e de ver a realidade e, conseqüentemente, mundo intimamente relacionado com os “artistas possíveis” e com as “obras de arte possíveis”. [...] Um novo grupo social que ingressa na vida histórica com postura hegemônica, com uma segurança de si que antes não possuía, não pode deixar de gerar, a partir de seu interior, personalidades que, antes, não teriam encontrado força suficiente para se expressar completamente num certo sentido. (GRAMSCI *apud* COUTINHO, 2011, p. 344-345)

É importante ressaltar aqui que a hegemonia, no entendimento desse pensador, remete à forma como as classes sociais se relacionam e disputam as forças dominantes, seja para manter o sistema vigente, ou ainda, em busca de uma nova ordem social.

Ainda sobre hegemonia, Simionatto (1995) aduz:

falar de hegemonia implica falar também de crise de hegemonia, que se caracteriza pelo enfraquecimento da direção política da classe no poder, ou pelo enfraquecimento do seu poder de direção política e perda do consenso. (SIMIONATTO, 1995, p. 40-41)

Desta forma, para Gramsci, a hegemonia é representada pela classe que se encontra como dirigente no âmbito da luta de classes, havendo, então, a contra-hegemonia. Entretanto, a partir do movimento dialético, o consenso da classe dominante também pode entrar em crise, pois habita um espaço de reflexão e luta, podendo, assim, perder o consenso e, conseqüentemente, o papel de dirigente.

Segundo o pensador,

Determinado momento histórico-social jamais é homogêneo; ao contrário, é rico de contradições. Ele adquire “personalidade”, é um “momento” do desenvolvimento, graças ao fato de que, nele, uma certa atividade fundamental da vida predomina sobre as outras, representa uma “linha de frente” histórica. (GRAMSCI *apud* COUTINHO, 2011, p. 343)

Esses momentos de crise podem propiciar a reorganização da classe dominante que procura recuperar sua hegemonia por meio da coerção, ou ainda, de concessões e promessas que procurem manipular as classes subalternas, mas que provavelmente não serão cumpridas, enquanto as classes subalternas podem se utilizar destas situações para fortalecerem sua articulação, revertendo “as relações hegemônicas a seu favor, ocupando espaços para se tornar classe dirigente (através do consenso) e dominante (isto é, condutora do poder).” (SIMIONATTO, 1995, p. 41)

Cabe-nos ressaltar que, sob a ótica de Gramsci, a construção da hegemonia é um espaço de consenso ativo, participativo, entre aqueles que defendem um mesmo projeto de sociedade a partir de vontades coletivas – e não individuais.

Assim, a sociedade civil, por meio de escolas, igrejas, sindicatos, partidos políticos e organizações culturais, dentre outras instituições, seria o espaço em que os indivíduos se organizam e articulam o consenso dessas vontades coletivas, havendo também no âmbito desses espaços as contradições da luta de classes.

Dessa maneira, se essas bases não são trabalhadas, de modo a reconhecer as questões em torno da luta de classes, as classes subalternas podem ser “dominadas” pelas ideias das classes dominantes, o que enfraquece a luta das classes subalternas pela busca da hegemonia, pela ampliação de direitos e, ainda, pela revolução contra as forças de exploração capitalistas.

Simionatto (1995) complementa:

Quando Gramsci fala da hegemonia como “direção intelectual e moral”, afirma que essa direção deve exercer-se no campo das ideias e da cultura, manifestando a capacidade de conquistar o consenso e de formar uma base social. Isso porque não há direção política sem consenso. (SIMIONATTO, 1995, p. 43)

Gramsci chama a atenção para as formas pelas quais a classe dominante busca repassar suas ideias e exercer o controle sobre as classes subalternas, buscando, assim, uma subordinação destas nos campos social, político e cultural.

Uma das principais formas de a classe dominante exercer esse poder é por intermédio dos meios de comunicação, uma vez que é detentora destes e os utiliza para exercer poder e alienação¹⁰ sobre a classe subalterna, impondo-lhe sua ideologia.

Todo governo tem uma política cultural e pode defendê-la de seu ponto de vista e demonstrar ter elevado o nível cultural nacional. Tudo consiste em ver qual é a medida deste nível. Um governo pode organizar melhor a alta cultura e negligenciar a cultura popular. [...] O critério de julgamento só pode ser este: um sistema de governo é repressivo ou expansivo? E mesmo esse critério deve ser precisado: um governo repressivo por alguns aspectos será expansivo por outros? Um sistema de governo é expansivo quando facilita e promove o desenvolvimento a partir de baixo, quando eleva o nível de cultura nacional-popular e, portanto, torna possível uma seleção de “excelências intelectuais” numa área mais ampla. (GRAMSCI *apud* COUTINHO, 2011, p. 342-343)

Daí a importância suscitada por Gramsci de se construir a cultura como base de conhecimento, luta social e política das classes subalternas em busca do consenso e da hegemonia.

Assim, essa hegemonia representaria a totalidade entre produção e cultura, elevando os grupos subalternos a partir de seus intelectuais que surgiriam e permaneceriam em contato com a própria classe, fortalecidos por um conhecimento político e cultural, a fim de não sucumbirem aos ideais repassados e impostos pela classe dominante.

Gramsci dirá que a grande massa dos homens pensa segundo uma concepção de mundo imposta mecanicamente a partir do ambiente externo e obedece a essa concepção de modo passivo. Assim, é necessário que os homens sejam educados no sentido de elaborar a própria concepção de mundo – pois quando vem assimilada passivamente do exterior – esta é ocasional, desagregada e acrítica, produzindo inevitavelmente, contradições. Pensa-se de uma maneira e age-se de outra, ou seja, o comportamento aparece em contraste com as ideias, provocando uma

¹⁰ Alienação, no Marxismo, significa processo em que o ser humano se afasta de sua real natureza, em que se torna estranho a si mesmo, pois os objetos que produz passam a adquirir existência independentemente do seu poder e de forma antagônica aos seus interesses. Marx (2010, p. 80, grifos do autor) assevera: “Este fato nada mais exprime, senão: o objeto (*Gegenstand*) que o trabalho produz, o seu produto, se lhe defronta como um ser estranho, como um *poder independente* do produtor. O produto do trabalho é o trabalho que se fixou num objeto, fez-se coisal (*sachlich*), é a *objetivação* (*Vergegenständlichkeit*) do trabalho. A efetivação (*Verwirklichung*) do trabalho é a sua objetivação. Esta efetivação do trabalho aparece ao estado nacional-econômico como *desefetivação* (*Entwirklichung*) do trabalhador, a objetivação como *perda do objeto* e *servidão ao objeto*, a apropriação como *estranhamento* (*Entfremdung*), como *alienação* (*Entäusserung*).

contradição entre o pensar e o agir. Consegue-se sair desta subalternidade quando se assume a consciência do significado do próprio operar, da efetiva posição de classe, quando se elabora uma nova concepção de política e de Estado. Mas este processo não ocorre espontaneamente – exige um encontro entre intelectuais e massa. (SIMIONATTO, 1995, p. 47-48).

Em outras palavras, existe uma diferença entre classe subalterna e subalternidade e, para que a primeira não incorpore essa submissão, é necessário que se tenha conhecimento acerca do processo em que está inserido e da ordem pela qual luta coletivamente.

Para Gramsci, esse processo se dá pela valorização e fortalecimento da cultura, em que as classes subalternas – a partir de intelectuais que surjam no âmbito desses grupos e se organizem coletivamente – possam despertar essa consciência e a busca pela hegemonia por meio do consenso, libertando-se da pressão ideológica exercida pela classe dominante.

Sobre tal aspecto, Gramsci propõe o conceito de “nacional-popular”, como uma expressão artística próxima e fabricada pelo próprio povo, como resistência artística, cultural e política. O autor critica que, à época, não existia na Itália tal expressão:

Decerto, nada impede teoricamente que possa existir, inclusive hoje, uma literatura popular artística; o exemplo mais evidente é o do êxito “popular” dos grandes romancistas russos; mas não existe (na Itália), de fato, nem uma popularidade da literatura artística, nem uma produção local de literatura “popular”, já que falta uma identidade de concepção do mundo entre “escritores” e “povo”, ou seja, os sentimentos populares não são vividos como próprios pelos escritores nem os escritores desempenham uma função “educadora nacional”, isto é, não se propuseram e nem se propõem o problema de elaborar os sentimentos populares após tê-los revivido e deles se apropriado. (GRAMSCI *apud* COUTINHO, 2011, p. 348)

E complementa seu raciocínio:

Na Itália, o termo “nacional” tem um significado muito restrito ideologicamente e, de qualquer modo, não coincide com “popular”, já que na Itália os intelectuais estão afastados do povo, ou seja, da “nação”; estão ligados, ao contrário, a uma tradição de casta, que jamais foi quebrada por um forte movimento político popular ou nacional vindo de baixo. (GRAMSCI *apud* COUTINHO, 2011, p. 348)

Desta forma, Gramsci reflete sobre a importância de uma cultura do povo como forma de identidade e resistência, ao apontar que esses têm um distanciamento com a própria cultura e os elementos relacionados com sua origem.

Tudo isso significa que toda a “classe culta”, com sua atividade intelectual, está separada do povo-nação, não porque o povo-nação não tenha demonstrado ou não demonstre se interessar por esta atividade e, todos os seus níveis, dos mais baixos (romances de folhetim) aos mais elevados, como atesta o fato de que ele procura os livros estrangeiros adequados, mas sim porque o elemento intelectual nativo é mais estrangeiro diante do povo-nação do que os próprios estrangeiros. (GRAMSCI *apud* COUTINHO, 2011, p. 349).

Assim, tal como apontado por Simionatto (1995), Gramsci salienta que, para se conquistar uma nova ordem de organização da sociedade, não é suficiente lutar apenas por uma superação dos modos de produção relacionados à forma política e econômica de uma sociedade se organizar; o pensador avança em sua análise ao ressaltar a importância de se lutar pela defesa da educação e da cultura, ou seja, que todos tenham acesso a elas, a fim de as classes subalternas não serem submissas à ideologia das classes dominantes.

A análise gramsciana evidencia, portanto, que não é apenas suficiente lutar pela extinção da apropriação privada dos meios de produção, mas que se deve lutar também pela extinção da apropriação elitista da cultura e do saber. Só assim será possível criar condições para superar a distância entre dirigentes e dirigidos, entre governantes e governados, entre “intelectuais e pessoas simples” e, dessa maneira, abrir espaços para que o Estado seja reabsorvido pela sociedade civil. (SIMIONATTO, 1995, p. 49)

Dessa forma, prosseguiremos na análise da cultura popular, a partir dos apontamentos propostos por Chauí, que aprofundará tal conceito e os desdobramentos de uma cultura do povo, relacionando-a com a luta de classes, evidenciando como se dá a disputa pela hegemonia nestes aspectos.

2.2 “Cultura Popular” e/ou “Cultura do Povo”

Chauí (2018) aborda a cultura sob uma perspectiva filosófica, ao indicar que ela se dá a partir da capacidade de o ser humano se relacionar com os símbolos, primeiramente por meio da linguagem e do trabalho.

Anteriormente, Marx já havia apontado, sob uma perspectiva materialista dialética, que a linguagem e a consciência estão na origem dos povos e culturas, os quais se encontram em constante construção e transformação.

A linguagem é tão antiga quanto a consciência – a linguagem é a consciência real, prática, que existe para os outros homens e que, portanto, também existe para mim mesmo; e a linguagem nasce, tal como a consciência, do carecimento, da necessidade de intercâmbio com outros homens. (MARX *apud* PAULO NETTO, 2012, p. 141-142)

Assim, o homem se reconhece enquanto sociedade e se relaciona por intermédio da linguagem, por se reconhecer humano e pertencente a uma cultura, a qual está em constante transformação histórica, de modo que o homem e a cultura se transformam continuamente por meio de um movimento dialético, constituindo, assim, a vida em sociedade.

Chauí (2018) indica ainda que o termo cultura, muitas vezes, é utilizado erroneamente para diferenciar os indivíduos enquanto “cultos” e “incultos”, a partir da educação intelectual e artística adquirida, o que constitui um equívoco, pois todo ser humano possui cultura.

A autora ressalta que, sob a linha marxista, a cultura

Será um momento da práxis social como fazer humano de classes sociais contraditórias na relação determinada pelas condições materiais e como história da luta de classes. Em sentido amplo, cultura é o campo simbólico e material das atividades humanas, estudadas pela etnografia, pela etnologia e pela antropologia, além da filosofia. Em sentido restrito, isto é, articulada à divisão social do trabalho, tende a identificar-se com a posse de conhecimentos, habilidades e gostos específicos, com privilégios de classe, e leva à distinção entre cultos e incultos, de onde partirá a diferença entre cultura letrada-erudita e cultura popular. (CHAUÍ, 2018, p. 19)

A cultura erudita, que reproduz e é financiada pela elite, é considerada pela sociedade como uma cultura superior, restrita; representa, portanto, as classes dominantes que buscam limitar o acesso às suas expressões artísticas.

Tal cultura, no Brasil, tem origem na época da colonização, período em que a cultura europeia foi trazida pelos colonizadores e era valorizada como superior, haja

vista que representava a elite. Traz, já em sua origem, a intenção de distinção social, de maneira que não fosse acessível às classes subalternas.

A cultura popular, por sua vez, traz o saber popular, valores, crenças e saberes desta parcela, representando a identidade e a história de um grupo. É criada pelo povo e expressa a cultura da maior parte da população, ainda que respeitando as distintas regionalidades.

Desta forma, Chauí, ao discorrer sobre a cultura popular, traz à tona a luta de classes e parte do princípio de que, no Brasil, a cultura do povo e a cultura das elites vivenciam essa contradição, uma vez que a elite é autoritária e, ao mesmo tempo em que impõe sua própria cultura como “melhor”, não permite o acesso dos demais a ela.

Ao passo que a cultura erudita se apresenta prioritariamente como representativa da classe dominante, havendo uma pertença que parece se renovar constantemente, a fim de garantir um elitismo cultural, essa mesma classe, que detém os meios de comunicação, procura, muitas vezes, criminalizar a cultura popular.

Historicamente, as construções culturais oriundas das classes subalternas tendem a ser alvo de preconceitos e de críticas por parte das classes dominantes.

Conforme aponta Barroco (2016),

o sistema social de preconceitos é veiculado ideologicamente, tendo como espaços de reprodução fundamentais a cultura e a moral dominantes. Por meio da cultura, disseminam preconceitos que expressam o modo dominante de pensar e de se comportar, de valorar os objetos e as relações sociais. (BARROCO, 2016, p. 14)

Sobre tal condição, Chauí (2014) esclarece que:

Com efeito, se para exercer o poder e justificar seu exercício os dominantes precisam que as representações acerca do social e do político coincidam com o real e se, neste, povo e elite constituem pólos contraditórios da divisão de luta de classes, os dominantes devem agir de sorte a fazer com que permaneçam soterradas todas as manifestações da diferença e da contradição no interior da sociedade. Esse ocultamento é obtido através de uma prática e de um discurso coercitivos, mesmo e sobretudo quando a coerção não esteja imediatamente visível por ter-se transformado em consenso invisível e interiorizado. (CHAUI, 2014, p. 51-52)

Chaui (2018, p. 15) traz à tona diversas reflexões sobre a cultura popular e, dentre elas, o seguinte questionamento: “a expressão ‘cultura popular’, como já foi bastante observado, é de difícil definição. Seria a cultura do povo ou a cultura para o povo?”.

Nessa esteira, a autora aborda conceitos de diversos pensadores, mas ressalta que os produtores da cultura popular não a nomeiam assim, pois seria este um termo atribuído, desde a antiguidade, com o intuito de desvalorizar a cultura de um povo em detrimento de uma cultura erudita, a qual representa as classes dominantes.

Segundo Chaui,

embora de difícil definição, a expressão “cultura popular” tem a vantagem de assinalar aquilo que a ideologia dominante tem por finalidade ocultar, isto é, a existência de divisões sociais, pois referir-se a uma prática cultural como popular significa admitir a existência de algo não popular que permite distinguir formas de manifestação cultural numa mesma sociedade. A noção de massa, ao contrário, tende a ocultar diferenças sociais, conflitos e contradições. (CHAUI, 2018, p. 30-31)

Assim, a autora problematiza os termos “cultura do povo” e “cultura popular”, ao pontuar que o primeiro supõe uma produção do povo, e não algo que somente passa por ele, enquanto o termo “popular” remeteria à ambiguidade de supor que, por algumas representações estarem presentes nas classes “dominadas”, seriam assim do povo. “Em suma, não é porque algo está no povo que é do povo” (CHAUI, 2014, p. 53).

Ademais, o termo “popular” encobriria a contradição e a luta embutida no cotidiano, pois, dessa forma, unificaria imaginariamente todas as camadas da população, exceto a elite, descartando especificidades que certamente existem entre a classe trabalhadora (operários, proletariado rural e urbano, assalariados e autônomos etc.).

Ainda de acordo com Chaui (2014),

a expressão “cultura do povo” teria ainda a vantagem de permitir uma leitura da frase de Marx acerca das ideias dominantes, dando ênfase ao termo “dominantes”, isto é, ao fato de que se as ideias dominantes são as da classe que exerce a dominação, então seu contraditório certamente deve existir, ou seja, as ideias dos dominados enquanto constituem determinações de uma cultura dominada. As ideias não são dominantes porque abarcam toda a sociedade, nem porque a sociedade toda nela se reconheça, mas porque são ideias dos que exercem a dominação. (CHAUI, 2014, p. 53)

Nesse sentido, evidenciar a multiplicidade “do povo” é importante, a fim de não generalizarmos e agruparmos diversas manifestações culturais sob uma única representação “popular”. Outrossim, podemos dizer de “culturas do povo” – e não apenas “cultura”.

Ou seja, diversas são as manifestações culturais populares, mas, nem sempre o povo se sente representado nelas, pois há identificações de acordo com aspectos pessoais e individuais de cada um. Assim, podemos dizer da multiplicidade destas expressões, melhor exemplificando: a MPB (Música Popular Brasileira), o samba, o *hip-hop*, o *funk*, o forró, a música sertaneja são todos ritmos que constituem expressões populares recriadas a partir de elementos culturais do povo, no entanto, a identificação e a aproximação do indivíduo com a música é uma experiência individual, podendo, ainda, haver rejeição com a estética de alguns, ou seja, quando o indivíduo não se sente representado nela.

Contudo, ainda que esse reconhecimento possa ser pessoal, a cultura expressa o coletivo e, a partir dela, o homem se reconhece e se aproxima do outro.

Sabemos que a cultura é uma constante construção, que adensa elementos novos a todo momento, representando novas realidades. Da mesma forma, as representações artísticas se reinventam, ao partir de algo que já foi inventado.

Quando pensamos na cultura brasileira, é possível reconhecer que a tradição indígena faz parte da nossa cultura, bem como o toque de tambor africano e outros elementos que vão se incorporando – sejam estes nacionais ou importados – e que renovam e adensam nossa cultura.

Assim, Chaui reflete sobre a diversidade entre a cultura do povo e a das elites, problematizando se o povo recusa ou reproduz a cultura da burguesia. Sobre a primeira hipótese, pontua que:

Se a resposta for afirmativa, estaremos diante de duas culturas realmente diferentes que exprimiriam a existência de diferenças sociais, de sorte que seria preciso admitir que a sociedade não é um todo unitário, mas encontra-se internamente dividida. Neste caso, o autoritarismo das elites se manifestaria na necessidade de dissimular a divisão, vindo abater-se contra a cultura do povo para anulá-la, absorvendo-a numa universalidade abstrata, sempre necessária à dominação em uma sociedade fundada na luta de classes. (CHAUÍ, 2014, p. 50)

Nesse caso, a autora aponta a cultura do povo como uma forma de resistência, pois configuraria a maneira pela qual as classes subalternas definem e defendem seus valores, agindo de acordo com suas crenças.

Na segunda situação, em que a cultura popular reproduziria a da elite, Chaui aponta que:

Nesta perspectiva, a cultura do povo, em lugar de ser a recusa do que se passa na esfera das elites seria, antes, um instrumento para a dominação por parte daqueles que detêm o poder e que nele são mantidos na qualidade de elites justamente por serem tomados como paradigma do “melhor”, a que todos aspiram. (CHAUÍ, 2014, p. 50)

Aqui, a cultura popular apresentaria um aspecto de conformismo, ao aceitar um lugar subalterno, de uma cultura inferior, sem os aspectos de uma consciência popular.

Consideramos importante trazer tal debate à tona pois, uma vez que a cultura de um povo é sua representação, por meio de suas crenças, valores, manifestações artísticas, entre outros, não podemos desvincular essa análise da forma como a sociedade se constitui, a partir da luta de classes caracterizada pela desigualdade social. Assim, a cultura é, tal como o indivíduo, produto desta relação.

No entanto, Chaui (2018), ao avançar em sua análise, além de problematizar os conceitos de “cultura popular” e “cultura do povo”, apresenta, ainda, a “cultura de massa”.

Segundo Chaui (2018, p. 30), ainda que conceitualmente os termos popular e massa sejam antagônicos – uma vez que o popular implicaria consciência e resistência, enquanto a massa, como veremos mais explicitamente a seguir, é abarcada por uma mercantilização alienada –, muitas vezes, “a cultura popular é identificada com a cultura de massa”, tornando-se sinônimos.

Desta forma, a autora ressalta que a cultura popular pode representar uma realização dos dominantes frente a cultura de massa, uma vez que

A noção de massa tem como contraponto sociopolítico a noção de elite. Ora, esse contraponto tende a reduzir o social a duas camadas, a “baixa”, formada pelo agregado amorfo de indivíduos anônimos – a “massa” -, e a “alta”, formada por indivíduos que se distinguem dos demais pelas capacidades extraordinárias – a “elite”, os melhores e maiores. [...] mas também a distinção massa/ elite justifica e legitima a subordinação da primeira à segunda. A ideologia considera que a elite está no poder não só porque detém os meios de produção, os postos de autoridade e o Estado, mas porque possui competência para detê-los. A elite detém o poder porque possui o saber. (CHAUÍ, 2018, p. 31)

Assim, “a ‘massa’ estaria desprovida de saber, de fato e de direito, é considerada vazia, passiva, inculta, ignorante, incompetente, precisando ser guiada, dirigida e ‘educada’” (CHAUI, 2018, p. 31).

Para a autora, na cultura de massa, tanto aspectos da cultura erudita como da cultura popular se simplificam, são transformados apenas em um produto a ser consumido, buscando somente diversão e entretenimento, de modo a possibilitar pouca reflexão. A seu ver, a cultura de massa seria uma “anticultura”, que serve apenas aos interesses do capitalismo.

Chauí continua discutindo sobre o tema, ao diferenciar cultura popular de cultura de massa, apontando que a primeira se insere em um contexto de criação e resistência do povo, enquanto a segunda seria um mecanismo de disciplinar e vigiar o povo. Ela cita exemplos de quando os indivíduos de uma comunidade criaram, por meios próprios, uma rádio comunitária que veiculava notícias e músicas locais; no entanto, o Estado rapidamente agiu e impediu o seu funcionamento, alegando diversas irregularidades. A autora evidencia a forma como a elite, representada pelo Estado, como detentora dos meios de comunicação, determina que “a massa” deve apenas consumir o produto que lhes é ofertado, não lhe sendo permitido ter consciência crítica e reflexão.

Outro exemplo que consideramos importante apontar é quando produtoras culturais se apropriam da cultura popular, transformando-a em cultura de massa, produto que tem como única intencionalidade o consumo. Aqui podemos citar a música caipira e o sertanejo, assim como o samba, o forró e – como analisaremos adiante – o *funk*.

Ou seja, muitas vezes uma manifestação da cultura popular é discriminada e criminalizada, mas, posteriormente, é transformada em cultura de massa, como forma de mercantilização e de acumulação de capital pelas classes dominantes.

De tal modo, fica evidenciada no âmbito da luta de classes, a existência de uma classe dominante que procura controlar a cultura, a arte, a informação e, principalmente, os meios de comunicação.

Assim, Chauí salienta que a diferença entre cultura popular e cultura de massa está

entre uma manifestação cultural da qual os participantes se exprimem e se reconhecem mutuamente em sua humanidade e em suas condições sociais, marcando a distância e a proximidade com outras manifestações culturais, a apropriação ou a oposição a outras expressões culturais, de um lado, e, de outro, uma estrutura cultural na qual os indivíduos são convidados a participar sob pena de exclusão e invalidação sociais ou de destituição cultural. (CHAUI, 2018, p. 40)

Por fim, para além dos conceitos mobilizados por Chauí, queremos apresentar, ainda, a cultura da violência, que, a despeito dessa nomenclatura, encaixa-se perfeitamente na cultura de massa. Trata-se de notícias transmitidas diariamente pelos meios de comunicação do nosso país, de forma alarmante e sensacionalista, mas que demonstra exercer grande poder de persuasão sobre a população.

Segundo Feffermann (2006):

No país, o clientelismo e o autoritarismo permanecem como práticas políticas, impedindo o exercício pleno da democracia; como consequência, a cidadania torna-se destituída de valor social.

Um fator que corrobora com esta realidade é a construção de uma cultura da violência, em que as notícias sobre violência tornam-se banais e as informações, distorcendo-as, também têm o propósito de mascarar a realidade. Cria-se, dessa forma, uma sensação de insegurança, em que a desigualdade social, a ausência do direito ao trabalho e ao salário justo, a falta de responsabilidade do Estado perante os direitos dos cidadãos, a impunidade e o fracasso dos mecanismos de controle social, entre outros fatores, são encobertos pelo espetáculo da violência. (FEFFERMANN, 2006, p. 160)

Nessa lógica, também as expressões da questão social se tornam mercadoria e passam a ser veiculadas pelos meios de comunicação, de modo a reproduzir a criminalização das classes subalternas.

Assim, a cultura da violência cria a cultura do medo, em que o objetivo é o aumento da insegurança, da punição e da segregação.

A cultura do medo que perpassa a população é exteriorizada por meio do controle social exercido pelo poder judiciário. O rigor das punições, no entanto, não se traduz em eficiência e sim como consequência e reflexo de uma mentalidade autoritária e discriminadora.

Também de acordo com os interesses da elite dominante, muitas condutas são criminalizadas e sancionadas, e muitas deixam de ser. Embora o direito penal possa significar a consolidação de liberdades e garantias fundamentais diante do arbítrio e dos desmandos cometidos pelo Estado e pelos indivíduos, não é menos verdadeiro que também se traduza como instrumento de dominação por intermédio da perpetuação de privilégios e exclusões. (FEFFERMANN, 2006, p. 160)

Entretanto, já discorremos anteriormente sobre a criminalização da pobreza e a ação violenta e punitiva por parte do Estado sobre os pretos e pobres.

Desta forma, no tópico a seguir, adentraremos na discussão sobre a cultura periférica, manifestação desse sujeito “marginalizado” pela sociedade.

2.3 “Cultura Periférica”

A expressão “cultura periférica” ou “de periferia” é muito recente. Diversos autores apontam que até a década de 1980, as pessoas evitavam mencionar que viviam nas periferias, sobretudo em razão dos estigmas que vinham carregados com o termo, pois o correlacionavam de forma pejorativa com a pobreza, a violência e a criminalidade, conforme já abordado anteriormente em relação à visão generalista que se tem sobre a periferia.

O termo periferia foi inicialmente utilizado, na década de 1930, por geógrafos e, posteriormente, popularizou-se na academia, entre as décadas de 1940 e 1960, a fim de designar os bairros populares, distantes dos centros urbanos.

Na década de 1980, com a reverberação dos movimentos sociais que se fortaleceram com o fim do regime militar, na busca por democratizar o país e conquistar direitos sociais, e, posteriormente, na década de 1990, com o aprofundamento da crise econômica, o aumento do desemprego e o acirramento da pobreza e das violências nas periferias, estas procuraram se reinventar, incentivando as produções artísticas e manifestações culturais como forma de valorização e de humanização destes espaços, assim como de resistência às diversas violações e violências vivenciadas cotidianamente por seus moradores.

D’Andrea (2013) pontua que, sob este contexto, a arte procurava aliviar o sofrimento, gerar coesão social e possibilitar um futuro a partir da geração de renda. O autor aponta que tais criações apresentavam diversos aspectos, dentre eles, o de promover a: “Produção cultural como pacificação”; “Produção cultural como sobrevivência material”; “Produção cultural como participação política” e “Produção cultural como emancipação humana”, ressaltando, ainda, a valorização do local.

Exemplo dessa transformação foi a explosão do movimento *hip-hop* e de alguns grupos de pagode que enalteciam a origem periférica; assim, a periferia passou, então, a ser reconhecida de forma positiva por seus moradores,

principalmente pelos jovens. A partir deste momento, diversos habitantes das periferias passaram a autoatribuir o termo periférico como forma de identidade, de aspectos positivos que se buscava valorizar, bem como com o objetivo de pacificar e de aproximar territórios que vivenciavam a mesma vulnerabilidade, mas que se estranhavam entre si. (D'ANDREA, 2013)

Assim, o termo surgiu de forma crítica, com o objetivo de denunciar aspectos do cotidiano das classes subalternas os quais a sociedade queria ocultar, proporcionando visibilidade à desigualdade social existente.

Segundo Almeida (2011),

os anos 1990 foram acompanhados por uma valorização simbólica das periferias. Ao mesmo tempo que crescia a midiática da violência, diversos programas televisivos e filmes procuravam tratar da vida dos moradores dessas regiões, apontando aspectos positivos em seus modos de vida e expressões culturais. (ALMEIDA, 2011, n.p.)

Nesta mesma década, após a promulgação do ECA - Estatuto da Criança e do Adolescente, em 1990, e a partir da discussão de pautas internacionais a respeito da juventude, surgiram os “projetos sociais” voltados a jovens “em situação de risco”, ou seja, moradores de periferias urbanas consideradas pobres e violentas. O objetivo era “ressocializar” o jovem, “promover o retorno aos bancos escolares”, “capacitar para o trabalho”, “inserir em dinâmicas de integração social”, “fomentar o protagonismo e o voluntariado juvenil”. (NOVAES, 2012, n.p.)

A autora aponta, ainda, que na mesma época começaram a surgir e se fortalecer grupos culturais em torno da arte e do esporte, tais como o *rock*, *punk*, *reggae*, *hip-hop*, *funk*, *street dance*, *break*, *skate*, futebol e basquete de rua, entre outros, que permitiram – e ainda permitem – levar as demandas juvenis aos espaços públicos, o que tem tido grande importância no processo de conscientização e de mobilização dos jovens por direitos.

Para compreender a importância desses grupo, é preciso lembrar a inédita conjugação histórica entre a proliferação de armas de fogo (submetida aos interesses da indústria bélica), a corrupção e a violência das polícias despreparadas para lidar com a juventude (que exigem dinheiro dos mais ricos e sujeitam os mais pobres a vários tipos de humilhação) e a existência de territórios pobres dominados pelo comércio de drogas ilícitas (que nada mais são do que a parte mais visível de uma rede bem mais ampla e complexa que cobre o mundo e gera lucros). Nesses espaços, os chamados grupos culturais funcionam como antídotos à “discriminação por endereço”, pois ampliam espaços de experimentação e de criação estética, (re)criam laços de pertencimento e afirmam identidades territoriais. (NOVAES, 2012, n.p.)

Assim, o termo “cultura periférica” não é empregado no sentido de distância geográfica, mas por se referir a um conjunto de representações simbólicas que vem junto com a palavra periferia. Portanto, diz respeito às relações sociais, permeadas, primeiramente, pelas classes sociais e pela raça/cor dos indivíduos, e, posteriormente, pelas demais condições de vida nas periferias, relacionadas a aspectos como moradia, trabalho, violência, criminalidade, dentre outros.

O fortalecimento da cultura periférica impulsionou, no ano 2000, a proposição de políticas públicas, com aumento de financiamento na área, e, posteriormente, em 2016, promoveu a aprovação da Lei de Fomento à Cultura da Periferia no município de São Paulo.

Para os grupos que representam a “cultura periférica”, a arte está relacionada com a vida cotidiana, ao narrar suas vivências e o dia a dia, contribuindo para o reconhecimento da condição em que se encontram inseridos, tornando-se ação política e relacionando-se com a identidade e a inserção social destes indivíduos.

Nesta perspectiva, Almeida (2011) pontua que

A antropofagia¹¹ periférica parece comer toda a obra de arte da cultura culta, aurática, transformando-a em arte-vida, a partir da experiência cotidiana de quem a produz. A produção periférica não é praticada apenas para que se alcance o reconhecimento pessoal de sua criação (que, obviamente, diz respeito à própria condição humana), mas para que tenha uso, tanto para quem cria como para quem a consome. E esse uso é sobretudo político, [...], a favor da arte, da poesia e da palavra que fala, que denuncia e anuncia. (ALMEIDA, 2011, n.p., grifos nossos)

Sobre tal aspecto, ao discorrer sobre a cultura do povo, Chaui (2018) apresenta a importância do conhecimento da realidade embutida e expressa nela, ao ressaltar que

¹¹ A utilização do termo “antropofágico” está relacionada à “antropofagia”, que se refere ao ato de comer ou de devorar a carne de outra pessoa. Dentro da história, a antropofagia é usada para apontar atos ritualísticos, nos quais se acredita que, ao comer a carne de um outro homem, a pessoa estaria adquirindo também as suas habilidades. Trazendo para a realidade do movimento antropofágico, a ideia sugerida por Oswald de Andrade e publicada na Revista Antropofagia, em 1928, era basicamente “devorar” essa cultura enriquecida por técnicas importadas e propiciar uma renovação estética na arte brasileira. Diante disso, o objetivo do movimento foi promover pensamentos para “engolir” as influências estrangeiras, de forma que os modernistas enxergassem a realidade brasileira dentro delas e pudessem desenvolver uma nova cultura com a cara do país, excluindo, o eurocentrismo da arte. Cf.: MENDONÇA, Camila. Grupo cultural da primeira geração do Modernismo no Brasil. **Educa + Brasil**. 24 maio 2019. Disponível em: www.educamaisbrasil.com.br/enem/artes/movimento-antropofagico. Acesso em: 04 maio 2020.

na verdade exprimem um *processo de conhecimento*, a criação de uma cultura ou de um saber a partir de ambiguidades que não estão na *consciência* dessa população, mas *na realidade* em que vivem. A peculiaridade desses exemplos está no fato de que neles encontramos um *trabalho intelectual*, ou seja, um esforço para conferir inteligibilidade à experiência imediata. É essa relação com o conhecimento ou com a cultura enquanto conjunto de *ideias* (tanto quanto de práticas) o que nos interessa agora, [...]. Trata-se da relação entre conhecimento e política. (CHAUI, 2018, p. 158-159, grifos da autora)

Exemplo disso é que a cultura periférica permitiu que fossem dadas força e visibilidade às periferias e à sua realidade cotidiana, não apenas denunciando a pobreza e violência, mas oportunizando também possibilidades próprias de resistência que se criam e se recriam independentemente da cultura hegemônica.

Ademais, a cultura periférica resgata a historicidade de um povo, ao trazer à tona aspectos de gênero, raça, religião, luta de classes, dentre outros.

Assim, a cultura periférica representa uma grande parcela da sociedade, a partir de múltiplas expressões culturais (*hip-hop*, *samba*, *funk*, *basquete de rua*, *skate*, *street dance*, entre outros), e de diversos segmentos etários e de gênero, ainda que, em sua maioria, sejam representados pela juventude.

Importante é apontar também que, se por um lado, a cultura periférica promove espaços de lazer e convivência, aproximando as manifestações culturais daqueles não possuem meios de acessá-la, de consumi-la, por outro, permitiu aproximar territórios distintos, uma vez que, como mencionado anteriormente, existem diversas periferias, com diferentes características e representações, que trazem consigo a historicidade do local que propiciou a construção de culturas próprias.

Desta forma, a construção dessa cultura periférica, que é múltipla, promove a aproximação dessas também múltiplas periferias, a partir de aspectos semelhantes da vida cotidiana das classes subalternas. Logo, a cultura periférica tornou-se um movimento cultural que permite aos jovens periféricos, a partir de uma identidade própria e comum, a construção da subjetividade no próprio território.

Observamos que, ainda que algumas vezes cultura periférica se torne atrativa, o que se dá quando os jovens das classes dominantes se identificam de alguma forma com esse cotidiano expressado – seja por questões referentes à desigualdade, à condição socioeconômica, à cor, ao gênero, seja por aspectos relacionados à discriminação e às minorias como um todo –, de forma geral, a classe dominante se incomoda com a cultura periférica e a considera inferior por

retratar as expressões da questão social, o impacto das desigualdades sociais refletidas no cotidiano da periferia, as contradições da sociedade capitalista representadas pela luta de classes, ou seja, ela incomoda justamente porque evidencia a desigualdade social e apresenta uma realidade atribuída à periferia, a qual o restante da população não deseja reconhecer que existe.

Lopes (2011) aponta que

a favela é um território marginalizado construído no interior de uma sociedade fundada no mito da democracia racial. Como mostra Flauzina (2008), tal mito foi utilizado não só para interditar a formação de uma identidade negra no Brasil, mas também para apagar o conflito de raça existente na nação. Um dos vestígios desse conflito seria a segregação espacial, que lançou a população negra para as periferias de todo o país. Nesse sentido, poderíamos entender a favela como resultado de uma divisão racial que, no discurso dessa mídia corporativa, opera de forma silenciosa. (LOPES, 2011, p. 39)

Mbembe (2018) salienta o racismo que se expande para além da cor, que engloba o preconceito à cultura, à religião, aos costumes etc. Isto é, não só aquele racismo que se relaciona à cor da pele, mas também a outros elementos representativos da pobreza e da desigualdade, ou seja, tudo o que representa as minorias, as periferias.

Assim, o preconceito, na maioria das vezes, vem disfarçado e minimizado, desvelando questões mais profundas que se encontram encobertas.

O autor também aponta que

grassa hoje em muitos países um “racismo sem raças”. No intuito de praticar com mais desenvoltura a discriminação, ao mesmo tempo em que se faz dela algo conceitualmente impensável, a “cultura” e a “religião” são mobilizadas para assumir o lugar da “biologia”. (MBEMBE, 2018, p. 21-22)

Gonçalves (2018, p. 518), ao adensar tal pensamento, enfatiza que, no século XIX, “o Código Penal de 1890 tornou-se um importante instrumento jurídico que transformou em práticas criminais as manifestações da cultura negra (a capoeira, a feitiçaria, o curandeirismo etc.)”.

Se, por um lado, Mbembe (2018) aponta as expressões culturais e religiosas como forma de sobrevivência dessas parcelas da sociedade esmagadas pela exploração, expropriadas de direitos e dizimadas,

para as comunidades cuja história por muito tempo foi sobretudo de degradação e de humilhação, a criação religiosa e artística amiúde representou a última linha de defesa contra as forças da desumanização e da morte. Essa dupla criação marcou profundamente a práxis política. No fundo, sempre foi o seu invólucro metafísico e estético, visto que uma das funções da arte e da religião é justamente preservar a esperança de sair do mundo tal como foi e tal como é, de renascer para a vida e de novar a festa. (MBEMBE, 2018, p. 299)

Sob tal perspectiva, o autor corrobora a ideia da cultura popular como forma de identidade, sobrevivência e, principalmente, resistência. Por outro lado, discorre sobre o medo sentido pela classe dominante em relação às manifestações “do povo”. O autor aponta que

se há algo que desde sempre assombra a modernidade, é justamente a possibilidade de um acontecimento singular, “a revolta dos escravos”, que assinalaria não apenas a libertação dos subjugados, mas também uma reformulação radical, se não do sistema da propriedade e do trabalho, ao menos dos mecanismos de sua redistribuição e, a partir daí, das bases da reprodução da própria vida. (MBEMBE, 2018, p. 77)

Sobre este aspecto, com base em Gramsci, Coutinho (2005) reflete sobre a importância de uma cultura do povo como forma de identidade e de resistência. A partir do conceito gramsciano de “nacional-popular”, aponta que, no Brasil, sempre houve historicamente um movimento cultural e, ainda que este seja diverso,

unifica-se enquanto alternativa real à cultura “ornamental” ou “intimista”, a qual, pelas razões expostas, ocupou uma posição tendencialmente hegemônica ao longo da história de nossa vida cultural. Nesse sentido, o nacional-popular aparece objetivamente como oposição democrática, no plano da cultura, às várias configurações concretas assumidas pela ideologia do “prussianismo” ao longo da evolução brasileira. (COUTINHO, 2005, p. 59)

Desta forma, o autor evidencia que a análise de Gramsci se adequa à realidade brasileira, pois presencia em sua cultura a aproximação do povo com uma cultura própria, em oposição a uma cultura elitista, de maneira a trazer à tona a vida social concreta.

Coutinho (2005) ressalta, ainda, que

não há assim normas *a priori* para a arte de inspiração nacional-popular: é *direito* e *dever* de cada artista exercer a máxima liberdade de criação, no sentido de encontrar o seu modo peculiar e próprio de ampliar e de aprofundar as leis estéticas do gênero dentro do qual trabalha. Portanto, a unidade da arte nacional-popular é algo apenas tendencial, que só pode ser estabelecido *post festum*, e que por isto está em permanente modificação; além do mais, é uma unidade na diversidade, que retira sua força e

vitalidade do mais amplo pluralismo de estilos artísticos, de temáticas, de tendências ideológicas etc. (COUTINHO, 2005, p. 63-64, grifos da autora)

Coutinho (2005, p. 64) continua sua análise ao refletir que “não é condição necessária para a realização de um produto nacional-popular a adoção consciente pelo produtor cultural de uma ideologia ou concepção do mundo explicitamente progressista”, sendo possível avaliar só posteriormente o caráter nacional-popular de uma obra. Ele ressalta que “a consciência artística nacional-popular se manifesta não na temática, mas sim no ângulo de abordagem, no ponto de vista a partir do qual o criador estrutura sua obra”.

No entanto, o autor não deixa de enfatizar a dimensão ético-política da cultura nacional-popular, na qual o conteúdo social, de classe, é capaz de “superar uma visão fundada em seus estreitos interesses ‘econômico-corporativos’.” (COUTINHO, 2005, p. 65).

Trazemos como base essa análise que, em nosso entendimento, aproxima-se significativamente da cultura periférica, sob a qual as classes subalternas evidenciam, em sua produção cultural, os embates da vida cotidiana frente à luta de classes, de modo a transformar essas expressões culturais em possibilidade de reflexão, denúncia e resistência.

Nesse sentido, apresentamos esses elementos a fim de refletirmos sobre as possibilidades de as expressões culturais representarem esta vida cotidiana, vivenciada na particularidade, mas, ao mesmo tempo enquanto classes subalternas e sociedade. Isso porque, ao anunciar em suas expressões artísticas a discriminação, o preconceito e a desigualdade vivenciados cotidianamente, tal sentimento passa a representar uma parcela da sociedade, aquela dominada e não a dominante.

Assim, a cultura periférica se mostra como a possibilidade – objetiva e subjetiva, enquanto manifestação cultural – de o povo falar com o povo, sobre eles mesmos, promovendo espaços de lazer e de convivência, bem como fomentando a arte e a cultura a partir de elementos próprios da periferia.

Portanto, podemos afirmar que a cultura periférica, ao retratar o cotidiano desta população, representa um sentimento e uma vivência não do indivíduo, mas do sujeito periférico, colocando-se como resistência frente aos valores morais hegemônicos, que são representativos da classe dominante.

A partir dessa análise, passaremos, então, no próximo capítulo, a estudar especificamente o *funk*, enxergando-o como representação dessa cultura periférica. Esse ritmo está intimamente relacionado à cultura negra, retratando esse cotidiano das periferias, espaço em que a desigualdade social é evidente e onde faltam políticas públicas, sendo a violência parte do dia a dia, realidades muitas vezes negadas pelas demais parcelas da sociedade.

3 O *FUNK* - MOVIMENTO CULTURAL PERIFÉRICO

Neste terceiro capítulo, esboçaremos um breve histórico do *funk* no Brasil, bem como discorreremos sobre sua trajetória, apontando sua origem nos Estados Unidos e trazendo elementos que deem fundamentos para o estudo a ser empreendido na pesquisa documental, que se fará na sequência, a partir da análise de letras de músicas e de documentários sobre o tema.

3.1 A história do *funk* – dos Estados Unidos ao Brasil

Segundo pesquisa realizada pelo Datafolha¹² em 2017, o *funk* é atualmente um dos ritmos musicais mais ouvidos entre adolescentes e jovens no Brasil.

Ainda que o sertanejo figure como o gênero musical de maior popularidade, o *funk* fica em primeiro lugar entre os entrevistados cuja faixa etária é de 12 a 15 anos, tendo sido citado por 28% daqueles entre 16 e 24 anos, ou seja, tem seu domínio entre a juventude.

O *funk* se originou nos Estados Unidos, nas décadas de 1960 e 1970. Representou uma ruptura com a música *pop*, englobando fortes componentes do orgulho negro, relacionado ao movimento *Black Power*¹³.

Diversos estudos apontam que o *funk* norte-americano surgiu a partir do estilo musical *soul music*, que é o resultado da mistura do *blues* e da música gospel, ambos representados pelas comunidades afro-americanas nos Estados Unidos.

Segundo Vianna (2014), um dos primeiros e mais importantes estudiosos do *funk* no Brasil,

¹² BARCINSKI, André. Pesquisa comprova: no Brasil o sertanejo lidera, mas o futuro é do *funk*. 24 jul. 2018. **UOL**. Disponível em: blogdobarcinski.blogosfera.uol.com.br/2018/07/24/pesquisa-comprova-no-brasil-o-sertanejo-lidera-mas-o-futuro-e-do-funk. Acesso em: 05 ago. 2020.

¹³ “A trajetória do *Black Power* tem início ainda nos anos 20, quando Marcus Garvey, tido como precursor do ativismo negro na Jamaica, insistia na necessidade de romper com padrões de beleza eurocêntricos e a partir disso promover o encontro dos negros com suas raízes africanas. Décadas depois, nos Estados Unidos, o afro também começou a ganhar espaço e se tornou um dos protagonistas na luta pelos direitos civis nos anos 60.” Não só o cabelo é representante desta luta pela identidade negra, mas as roupas, o jeito de andar, de falar, as atitudes como um todo. Assim, o movimento transcende o campo da beleza, buscando identidade e afirmação. Cf.: VIEIRA, Kauê. *Black Power: instrumento de resistência e cultura*. **Afreaka**. Disponível em: www.afreaka.com.br/notas/black-power-instrumento-de-resistencia-e-cultura. Acesso em: 07 ago. 2020.

Em 68, o soul já se havia transformado em um termo vago, sinônimo de “black music”, e perdia a pureza “revolucionária” dos primeiros anos da década, passando a ser encarado por alguns músicos negros como mais um rótulo comercial. Foi nessa época que a gíria *funky* (segundo o Webster Dictionary, “foul-smelling; offensive”) deixou de ter um significado pejorativo, quase o de um palavrão, e começou a ser um símbolo do orgulho negro. Tudo pode ser *funky*: uma roupa, um bairro da cidade, o jeito de andar e uma forma de tocar música que ficou conhecida como *funk*. Se o soul já agradava aos ouvidos da “maioria” branca, o *funk* radicalizava suas propostas iniciais, empregando ritmos mais marcados (“pesados”) e arranjos mais agressivos. (VIANNA, 2014, p. 15)

Enquanto algumas letras expressavam conteúdo sexual, como a música “*Sex Machine*”, de James Brown – condição que pode ser atribuída à fetichização dos corpos negros, desde os tempos da escravidão¹⁴, mistura de racismo e de exaltação sexual –, as letras dos *funks*, desde sua origem, retratavam temas de caráter político e enalteciam a cultura negra em uma época em que os Estados Unidos vivenciavam a luta da comunidade afro-americana por direitos civis, tendo o Movimento do Direitos Civis durado historicamente o período compreendido entre 1952 e 1983.

Desta forma, o *funk* surgiu não só como estilo musical, mas como manifestação cultural, conjugado com a forma de tocar, dançar, se vestir, usar o cabelo, dentre diversos outros elementos que representavam o orgulho negro.

James Brown, cantor, dançarino, compositor, produtor musical e multi-instrumentista norte-americano, reconhecido como um dos cantores mais influentes do século XX na música mundial, foi também um dos primeiros representantes do *funk* norte-americano. Brown ficou conhecido como grande influenciador da cultura negra e contestador da ordem branca. Em 1968, cantou a música “*Say it loud – I’m black and I’m proud*” (“Diga alto, sou negro e tenho orgulho” – tradução livre).

¹⁴ “Nas raras ocasiões em que a sociedade expressa algum desejo por mulheres negras, é quase sempre pela ideia de que a mulher negra é um ‘sabor diferente’ e ‘mais apimentado’ de mulher. O corpo feminino negro é hipersexualizado, considerado exótico e pecaminoso. Quem nunca ouviu falar que a mulher negra tem a ‘cor do pecado’? Essa é a brecha que sobrou para que o racismo continue a ser imposto às mulheres negras: a dicotomia do gostoso, exótico e diferente, mas que ao mesmo tempo é proibido, impensável, pecaminoso e não serve para o matrimônio ou monogamia.” Cf.: ARRAES, Jarid. A objetificação e hipersexualização da mulher negra. 4 set. 2014. **Forum**. Disponível em: revistaforum.com.br/noticias/objetificacao-e-hipersexualizacao-da-mulher-negra. Acesso em: 08 ago. 2020.

Já “em relação ao corpo masculino, no artigo “Qual é a identidade do homem negro?”, escrito por Osmundo Pinho, ele afirma que o corpo negro masculino é visto fundamentalmente como um corpo-para-o-trabalho e corpo sexuado, fragmentado em pele, marcas corporais de raça, músculos e o sexo, genitalizado como o pênis, símbolo plus de sexualidade, que serve de fetiche ao olhar branco.” Cf.: SANTOS, Caio Cesar dos. Hipersexualização do corpo negro masculino. 03 jan. 2017. **Portal Geledés**. Disponível em: www.geledes.org.br/hiperssexualizacao-do-corpo-negro-masculino. Acesso em: 08 ago, 2020.

É possível, então, afirmar que o *funk* nasceu nos Estados Unidos em uma época de luta racial, intrinsecamente relacionado ao ativismo político, e logo o ritmo se popularizou rapidamente virou febre nos Estados Unidos, tomou conta das pistas de dança e se expandiu para outros países.

Segundo Vianna (2014), no Brasil, o *funk* surgiu na década de 1970, em grandes bailes realizados no Canecão, tradicional casa de espetáculos localizada na cidade do Rio de Janeiro. Esses eventos, chamados Bailes da Pesada, ocorriam aos domingos e atraíam cerca de 5 mil pessoas oriundas de todos os bairros, as quais iam ao local para dançar.

No entanto, com a ascensão da MPB (Música Popular Brasileira), a casa de *shows* optou por investir neste novo público, o que obrigou os organizadores do Baile da Pesada a procurarem outros espaços, passando, então, a ocorrer em clubes do subúrbio do Rio de Janeiro.

Assim, aos poucos, alguns seguidores do Baile da Pesada montaram suas próprias equipes de som para animar festas, difundindo o ritmo em bailes que passaram a acontecer nos subúrbios e que paulatinamente foram se expandindo. Nesses espaços, destacavam-se as “*black music*”, entre elas, a *soul music* e o *funk* norte-americano, popularizado por suas batidas marcadas que eram consideradas as melhores para se dançar. Essas músicas não tocavam nas rádios e o acesso aos discos era limitado, uma vez que estes eram importados, sendo reproduzidos apenas nos bailes.

Dessa forma, esses eventos se popularizaram e se multiplicaram, devido à falta de opções de lazer para as populações pobres da cidade. Vianna (2014) aponta que o *funk* foi “deglutido” e reinventado, de uma maneira inédita, no Rio de Janeiro, afirmando que

Não existem bailes como esses em nenhum outro lugar do mundo. Alguns detalhes aparecem em outras cidades. Mas a combinação desse tipo de dança, com o tipo de roupa, com o tipo de música, com o tipo de organização das equipes de som e a atuação do DJ só acontece no mundo *funk* carioca. (VIANNA, 2014, p. 94).

Por volta de 1975, iniciou-se uma nova fase, desencadeada pela equipe Soul Grand Prix e nomeada pela mídia como Black Rio. Essa equipe deu início a bailes em que, enquanto as pessoas dançavam, eram exibidas cenas de filmes com

protagonistas negros e *slides* de conteúdo político, a fim de se criar uma consciência negra nos frequentadores dos bailes, a exemplo da experiência norte-americana.

No entanto, uma vez que se vivenciava no Brasil o período de ditadura militar, esses *slides* eram veiculados em meio a fotos de Fórmula 1, com o objetivo de despistar os órgãos censores e a repressão da época.

Os dançarinos que acompanhavam a Soul Grand Prix, e também a equipe Black Power, criaram um estilo de se vestir que mesclava as várias informações visuais que estavam recebendo, incluindo as capas de discos. 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*”. (VIANNA, 2014, p. 22)

O movimento negro começava, então, a ganhar força no Brasil, mas também a incomodar a classe dominante conservadora e o governo militar. Sobre tal período, Rocha (2017) pontua que:

Junto com a música, muitos organizadores e frequentadores importaram também a atitude confiante e a negritude orgulhosa do *funk* americano. Este movimento ganhou o nome de “*Black Rio*”. As autoridades da época, em plena ditadura, enxergaram indícios de subversão. Donos de bailes foram chamados para depor. (ROCHA, 2017, n.p)

Thiago André, do *podcast* narrativo História Preta, ao relatar o mesmo caminho do surgimento do *funk*, aponta em seu estudo sobre o *funk* carioca¹⁵ outros aspectos que também teriam acrescentado ao ritmo características relacionadas ao movimento cultural negro.

Ele defende que o *funk* teria sido apresentado pela primeira vez em público, no Brasil, em 1967, em um programa de televisão da Record, por Wilson Simonal, quando este cantou a música “Tributo a Martin Luther King”, de autoria sua com Ronaldo Bôscoli. Em plena ditadura militar, o compositor cantou sobre a luta dos negros nos Estados Unidos, tendo emocionado e sensibilizado o público com seu discurso.

André aponta ainda que, três anos depois, em 1970, no V Festival Internacional da Canção, organizado pela Rede Globo de televisão, Tony Tornado – um dos articuladores do movimento Black Rio – e o Trio Parada Dura ganharam a fase brasileira da competição com a música BR-3.

¹⁵ HISTÓRIA PRETA. Locução de Thiago André. Do Funk ao Funk Carioca. 10 fev. 2020. **Deezer**. Disponível em: www.deezer.com/episode/91031252. Acesso em: 26 jul. 2020.

Tony Tornado, até então desconhecido do público brasileiro, havia vivido como imigrante ilegal nos Estados Unidos, onde teve contato com a cultura *soul music* e se aproximou do discurso político da valorização do negro.

André acrescenta que as músicas de Tornado denunciavam problemas sociais e questionavam o mito da democracia racial, além de o cantor usar roupas e cabelo iguais aos negros norte-americanos, valorizando a cultura negra e encorajando milhares de brasileiros a se aproximarem de sua cultura de origem.

Em 1971, ainda na época da ditadura militar no Brasil, Tornado cantou com Elis Regina a música “*Black is beautiful*” (“Preto é lindo” – tradução livre) e, ao final, levantou a mão com punho cerrado, em referência ao partido político norte-americano dos Panteras Negras¹⁶. O cantor foi retirado algemado do palco, preso e, posteriormente, exilado do Brasil durante anos, tendo vivido em países como Uruguai, Tchecoslováquia e Cuba.

Com a expansão do *funk*, no início da década de 1980, havia mais de 700 bailes acontecendo nos subúrbios do Rio de Janeiro, frequentados por mais de um milhão de pessoas. Os *funks* tocados ainda eram os afro-americanos, sendo destaque nos bailes brasileiros os dançarinos.

Os primeiros MCs (Mestres de Cerimônia – aqueles que cantam e improvisam) brasileiros surgiram no final da década de 80, mas apenas nos anos 90 é que passaram a produzir músicas em português. Um deles foi o DJ Marlboro, que passou a divulgar o seu trabalho com o *funk* na mídia ainda na década de 90, em programas como o da Xuxa.

Contudo, o *funk* feito no Brasil distinguiu-se do afro-americano, pois passou também a incorporar batidas ligadas ao samba e ao carnaval, sendo, portanto, reinventado.

¹⁶ “Os Panteras Negras foram um partido político norte-americano surgido em defesa da comunidade afro-americana. Esse partido originou-se, a princípio, como um grupo voltado ao combate contra a violência policial contra os negros durante a década de 1960, no contexto do movimento dos direitos civis nos Estados Unidos.

Os Panteras Negras assumiram uma ideologia revolucionária que advogava pela autodefesa armada dos negros contra a violência do Estado contra essa comunidade. Eles possuíam um projeto de autogestão social, isto é, a comunidade afro-americana deveria autogovernar-se, e defendiam a realização de projetos sociais para atender os mais pobres.

Os Panteras Negras sofreram consideravelmente com a repressão do governo dos Estados Unidos. O FBI realizou inúmeras ações para enfraquecer o grupo, que acabou desaparecendo na década de 1980. Um dos símbolos da luta dos Panteras Negras era o punho erguido para o alto”. Cf.: SILVA, Daniel Neves. Panteras Negras. **História do Mundo**. 2020. Disponível em: www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/os-panteras-negras-e-o-movimento-racial-nos-eua.htm. Acesso em: 08 ago. 2020.

Assim como o fez Vianna, Lopes (2011) também compara o surgimento do *funk* carioca ao movimento antropofágico ocorrido no Brasil na década de 20, pontuando que

Ao passo que o movimento antropofágico era constituído por uma elite branca que “deglutia” a cultura de uma determinada elite branca europeia, o *funk* carioca é formado por jovens negros e pobres que “deglutem”, fundamentalmente, os “textos sonoros” de uma cultura marginalizada produzida por outros jovens, também negros e pobres. Por essa via, compreendo que o *funk* carioca seria uma prática local daquilo que alguns intelectuais negros chamaram de manifestações da diáspora africana. (LOPES, 2011, p. 26)

A autora, em sua tese de doutorado sobre o *funk*, contextualiza que “o *funk* carioca constituiu-se num momento em que a antiga imagem do Brasil – como um país da democracia racial e social – começa a ser substituída por um retrato de uma nação altamente fragmentada e permeada por conflitos” (LOPES, 2011, p. 26).

Ela relaciona aspectos comuns entre o *funk* e o *hip-hop*, movimento também surgido nos Estados Unidos, ambos relacionados a ritmos negros que nasceram e se difundiram em comunidades localizadas em bairros pobres e dos subúrbios.

Na ótica de Lopes (2011, p. 28), tais estilos musicais apresentam uma ruptura entre si, pois, para o *hip-hop*, ao longo dos anos, o *funk* passou a ser visto como “‘alienado’, refletindo uma perspectiva menos crítica sobre a condição social e racial de seus adeptos. Nessa linha, o movimento *hip-hop* passou a negar as produções do *funk* carioca.”

Atualmente ainda se observa que o *hip-hop* e o *funk* caminham, na maioria das vezes, separados, de maneira que parece mais fácil para a sociedade – e até mesmo para os estudiosos – reconhecer no *hip-hop* um movimento cultural mais do que no *funk*, pois este, muitas vezes, foca suas letras na exaltação dos corpos e nas situações de violência, assuntos que permeiam o cotidiano de todo brasileiro, mas que ainda são encarados com preconceitos.

Contudo, Lopes (2011, p. 29) tece uma crítica a essa distinção ao afirmar que “separar o *funk* do *hip-hop* apaga certa historicidade negra comum que essas práticas culturais encenam, cada qual à sua maneira”, assim como sinaliza que “essa separação possibilitou um certo apagamento da questão racial nos estudos e na compreensão do *funk* carioca.”

Na década de 1990, com a expansão do *funk* carioca, que cantava a realidade das periferias e o orgulho de ser favelado, de valorizar o seu local de

origem, o desejo do jovem da periferia – que antes era ser igual ao jovem branco da classe dominante – vai sendo substituído pela vontade de representar sua comunidade e de se orgulhar dela, movimento já abordado quando mencionamos a ascensão da cultura periférica.

Os jovens das periferias passaram, então, a se orgulhar de sua origem, com o desejo de vivenciarem menos violência em seus territórios. Entretanto, a rivalidade entre os territórios ainda existia e vinha à tona nos “bailes de corredor”, nos quais eram comuns as chamadas “brigas de corredor”, geradas pela competição entre dois MCs que representavam comunidades diferentes. Essas competições eram denominadas “Lado A x Lado B”, mas acabavam gerando muita confusão, com a presença de torcidas organizadas, tal qual nos times de futebol.

Desta forma, a mídia resistia em enxergar o *funk* enquanto fenômeno cultural, atentando-se apenas aos aspectos de violência reproduzidos nos bailes. Em outubro de 1992, quando ocorreu uma dessas disputas de território em uma praia da zona sul do Rio de Janeiro, a mídia nomeou-a de “arrastão” e passou a culpabilizar e criminalizar a figura do funkeiro pelo ocorrido, criando tensões entre o encontro de diferentes classes sociais.

Sobre tal acontecimento, Medeiros (2006) discorre ao explicar o que realmente aconteceu, em contraposição ao que foi noticiado pela mídia à época:

O divisor de águas na história do *Funk* foi o mês de outubro de 1992. Facções rivais de jovens *Funkeiros* se encontraram na praia do Arpoador e reproduziram ali, em pleno asfalto, em plena luz do dia, os rituais de luta dos bailes de briga. Isso sob o olhar chocado de uma elite que desconhecia esse universo e correu em pânico – achando se tratar de assalto. No dia seguinte, fotos ocupavam as primeiras páginas dos jornais em todo o país e ganhavam manchetes no mundo. O episódio ficou conhecido como *arrastão*. Mal interpretado como um levante de assaltantes, o fato ainda agregou ao termo *Funkeiro* uma conotação de violência. Catorze anos depois, a história fez uma correção sobre esse episódio que demonstrou a revolta e a ira de uma elite que se sentia segura numa bolha de paz. “Eu tenho um levantamento completo do que aconteceu ali. Não teve uma vítima, não teve uma pessoa ferida. Só teve o furto de uma toalha ou um par de sandálias havaianas. Ridículo.”, desabafa Nilo Batista, que era vice-governador do Rio e secretário de Justiça e de Polícia Civil naquele verão. (MEDEIROS, 2006, p. 53-54).

No entanto, a partir deste episódio, foram amalgamados na mídia tradicional os significantes *funk* e crime, como serão diversas vezes noticiados.

Sobre a disputa de classes e a distinção entre “morro” e “asfalto” no Rio de Janeiro, Arruda *et al.* (2010) apontam, com base na análise de diversos autores, o

medo das elites cariocas em relação às comunidades e o desconforto sentido ao verem suas praias “invadidas”, frequentadas pelos moradores destes locais, uma vez que, na verdade, a figura do funkeiro, que passa a ser repelida, representa o jovem pobre, negro e favelado. Os autores complementam:

O que não se enquadra no nosso sistema de classificação e, portanto, de ordenação do mundo, segundo nossa cultura – ou o que está na margem desse sistema – é com frequência visto como ameaçador e, por conseguinte, como impuro, sujo, produtor de repulsa e medo. (ARRUDA et al., 2010, p. 410)

Ao adensar tal pensamento, Lopes (2011, p. 34) afirma que, “junto com a expansão do *funk*, cresce um racismo inconfessável, na forma de um preconceito musical”, uma vez que o funkeiro vai sendo apresentado à sociedade como um personagem maligno, ao mesmo tempo em que expressa uma juventude pobre, preta, revoltada e desesperançada.

Assim, enquanto nos anos 80 o *funk* apareceu nas notícias de jornal como entretenimento, nos anos 90

esse perfil começa a ser amplamente enunciado como uma estratégia para criminalizar tanto o *funk* quanto as favelas. Aqui o *funkeiro* não é só o jovem desempregado e de baixo poder aquisitivo que aprecia uma prática musical desconhecida pela zona sul, mas o morador de favela que gosta de “enlatados de terror e violência” e tem como heróis “artistas de *funk* e traficantes das comunidades onde moram.” (LOPES, 2011, p. 38)

A partir de então, nos meios de comunicação, o *funk* será sempre correlacionado à criminalidade, assim como seus artistas e adeptos serão associados ao tráfico de drogas, à violência, enfim, a todos os males da sociedade. Exemplo disso é a frequência com que – desde a origem do *funk* no Brasil até os dias atuais – seus músicos, produtores, DJs, entre outros, são perseguidos pela polícia, sendo frequentemente chamados a depor nas delegacias e vinculados a diversas práticas ilegais, além de, muitas vezes, detidos.

Da mesma forma, outras expressões artísticas, religiosas e culturais que representam as classes subalternas, principalmente as afrodescendentes, sofreram – e ainda sofrem – tais estigmas e perseguições, como é o caso do samba, da capoeira, do candomblé, do *hip-hop*, dentre outras.

Entretanto, mesmo que no final dos anos 90 as matérias jornalísticas continuassem relacionando o *funk* a notícias policiais, como ainda é possível verificar atualmente, passaram também a associá-lo com cultura e comportamento a

partir do momento em que o estilo musical tomou conta das academias de ginástica e de espaços frequentados pelas classes dominantes, havendo, nesse sentido, uma “glamourização” do *funk*. Assim, podemos concluir que o grande problema em relação ao gênero musical não é propriamente *funk*, mas sim onde toca e quem o consome.

Segundo Lopes (2011), ainda no final da década de 90

começa a ser desenhada, implicitamente, uma espécie de divisão do próprio *funk*: um que é consumido pelas elites e o outro consumido nos bairros pobres e nas favelas. [...]

Por fim, vale destacar que essa reação da mídia corporativa em relação ao *funk* nos anos de 1990 parece evidenciar um processo mais amplo de mercantilização ou de criminalização da cultura popular negra. Como mostram alguns estudiosos das manifestações contemporâneas da diáspora africana, essas práticas culturais são vítimas ora de um processo de expropriação, ora de criminalização. (LOPES, 2011, p. 48)

Acerca de tal perspectiva, já apontamos a forma como a cultura negra e periférica vem sendo criminalizada ao longo dos anos, transformando-se em questão de segurança pública, ao passo que, na realidade, evidencia a ausência do Estado e de políticas públicas em diversas áreas. Entretanto, em outros momentos, assistimos às culturas populares sendo digeridas, ressignificadas e mercantilizadas como cultura de massa, com o objetivo apenas comercial de gerar lucro aos seus produtores, geralmente, pertencentes à classe dominante.

Ainda segundo Vianna (2014, p. 16), “Como todos os estilos musicais que, apesar de serem produzidos por e para uma minoria étnica, acabam conquistando o sucesso de massa, o *funk* também sofre um processo de comercialização, tornando-se mais ‘fácil’, pronto para o consumo imediato”.

Dessa maneira, se, por um lado, surge o interesse financeiro na divulgação do *funk*, fazendo com que ele seja consumido por diversas classes sociais, por outro, ele continua a ser discriminado e criminalizado, conforme a classe social que o consome.

Se na década de 1990 o ritmo passou a ser tocado em academias de ginástica, no início dos anos 2000, o ritmo explodiu com novos sucessos na mídia, atingindo mais amplamente as classes média e alta, mostrando sua capacidade de continuamente se transformar e se reinventar, tanto em relação a suas batidas, estilo e letras, como resistindo à repressão e estigmatização vivenciadas.

Nesse sentido, o movimento cultural continuou a se expandir e se fortalecer, sendo que, posteriormente, surgiram as primeiras mulheres MCs que cantavam sobre temas até então exclusivos dos homens, como por exemplo, sexo. Rocha (2017) indica também o surgimento de MCs mulheres que utilizam o *funk* como forma de empoderamento feminino e de enfrentamento de questões de gênero, como o machismo.

Assim, o *funk*, que chegou no Brasil na década de 1970 e logo se popularizou, vem se mantendo e se fortalecendo como movimento cultural, entre luta e representatividade das populações periféricas, alcançando uma dimensão nunca vista entre outros estilos musicais da periferia.

Desta forma, no ano de 2009, a Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro promulgou a lei que declarou o *funk* patrimônio cultural imaterial do estado.

Já no estado de São Paulo, o gênero apresentou outra trajetória, sendo atualmente bastante discriminado, embora amplamente divulgado. Ainda que se realizassem bailes anteriormente, o *funk* se difundiu no estado paulista apenas na década de 1990, inicialmente, na Baixada Santista, em especial nos municípios de Santos e de São Vicente. A exemplo do Rio de Janeiro, os MCs geralmente cantavam em duplas e representavam os seus bairros, gerando disputas entre os frequentadores.

Nos anos 2000, a Baixada Santista passou a criar uma identidade própria de seu *funk*, ao manter suas raízes no *rap* e cantar letras que representavam a própria realidade, tendo o exemplo carioca apenas como influência.

No entanto, entre os anos 2010 e 2012, quatro MCs da Baixada (Careca, Fellipe Boladão, Duda do Marapé e Primo) foram mortos em circunstâncias até hoje não esclarecidas, todos nos meses de abril, episódios que ficaram conhecidos como as “mortes de abril”, o que diminuiu assim a produção de músicas e de artistas de *funk* naquela região.

Ainda que já acontecessem bailes nas periferias da capital paulista, o *funk* explodiu na cidade a partir de 2010, atingindo diversas classes sociais e dispondo de maior infraestrutura e de casas de *shows* do que as que havia no litoral sul. São Paulo aderiu desde o início ao “*funk ostentação*” que, segundo alguns autores, refletia a ascensão de classes subalternas, em decorrência da melhor situação econômica do país naquele momento, o que permitia maior poder de consumo.

Contudo, é sabido que o *funk* está sempre em transformação e possui diversos estilos, tais como o “batidão”, o “*funk melody*”, o “tamborzão”, “ostentação”, os “bondes”, o “*funk* consciente”, o “proibidão”, dentre outros. Cada tipo surge em um local específico, de acordo com a realidade do momento e do local, passando a ser difundido por todo o país, com uma maior adesão ou não em cada região. Junto com os diferentes ritmos e letras das músicas, surgem os passinhos que os acompanham, os quais também vão sendo atualizados e difundidos entre as multidões que vão aos bailes dançar.

É difícil quantificar quantos bailes *funks* existem na cidade de São Paulo atualmente, pois, em razão da pouca estrutura necessária para se promover os bailes, estes surgem diariamente, sendo que muitos não são organizados formalmente ou, ainda, ocorrem pontualmente até que ações governamentais e, principalmente, forças policiais os expulsem do local.

Em dezembro de 2016, o então prefeito João Doria avaliou os bailes *funks* que acontecem nas ruas das periferias de São Paulo como “um cancro que destrói a sociedade”. Contraditoriamente, em 2017, João Doria Neto, filho do prefeito, contratou para o seu aniversário o Mc Pikenho, autor da música “Sou da favela, ela é do asfalto”. Ocasão em que a mídia noticiou a amizade existente entre eles, os quais frequentariam “a mesma turma”, o que mais uma vez evidencia a adesão das classes dominantes ao *funk*, porém, renovando seus preconceitos com as representações da periferia e da pobreza, contrapondo o incômodo e o fascínio por essas realidades.

Também em 2017, foi entregue ao Senado um abaixo-assinado com mais de 20 mil assinaturas, cuja iniciativa partiu do microempresário paulista Marcelo Alonso, em que era solicitado que o estilo musical se tornasse crime de saúde pública, por atentar contra a criança, o adolescente e a família. A alegação era de que “os chamados bailes de ‘pancadões’ são somente um recrutamento organizado nas redes sociais para atender criminosos, estupradores e pedófilos na prática de crime contra a criança e o menor adolescente e ao uso, venda e consumo de álcool e drogas, agenciamento, orgia e exploração sexual, estupro e sexo grupal entre crianças e adolescente, pornografia, pedofilia, arruaça, sequestro, roubo e etc.”¹⁷

¹⁷ BRASIL. Senado Federal. Criminalização do *funk* como crime de saúde pública a criança aos adolescentes e a família. **E-cidadania**. 2017. Disponível em: www12.senado.leg.br/ecidadania/visualizacaoideia?id=65513. Acesso em: 08 ago. 2020.

No entanto, segundo informação do *site* do Senado, “a Comissão de Direitos Humanos debateu e decidiu não transformar a sugestão em projeto de lei, visto que a comissão entendeu ser a matéria contrária à cláusula pétrea da Constituição Federal.” (BRASIL, 2017, n.p.)

Ainda assim, vimos presenciando de forma cada vez mais frequente os ataques da polícia aos bailes *funks* em São Paulo, geralmente noticiados nas redes sociais e mídias alternativas, mas pouco ou nunca mencionados nas mídias tradicionais que atendem aos interesses das classes dominantes.

Recentemente, em 01 de dezembro de 2019, um desses ataques culminou na morte de nove jovens no baile *funk* da comunidade de Paraisópolis, além de diversos feridos, após ação policial. Os laudos do IML (Instituto Médico Legal) sobre a causa da morte das vítimas apontaram asfixia e não pisoteamento, como inicialmente fora aventado.

O Baile da 17, um dos mais conhecidos de São Paulo, acontece na zona sul, na comunidade de Paraisópolis, atraindo jovens das classes média e alta que adentram a comunidade para participar do baile *funk*.

Sobre esse trágico ocorrido, a polícia alega que entrou na comunidade para perseguir homens armados que haviam fugido em motocicletas e atirado contra os policiais. Moradores e frequentadores do baile desmentiram essa versão, relatando que o baile ocorre na rua 17, e que há uma maior concentração em uma parte da rua onde há uma encruzilhada; na ocasião, as viaturas policiais cercaram os quatro lados da encruzilhada e perseguiram as pessoas que tentavam fugir do alvoroço por meio das vielas.

Vídeos feitos pela população mostram mais uma vez a ação truculenta da Polícia Militar na periferia; as imagens mostram que policiais chutavam e agrediam jovens encurralados ou que tentavam fugir para se proteger.

Moradores relataram também que é comum a polícia comparecer para dispersar os participantes dos bailes, agindo com muita opressão, e, nessa ocasião, ainda perseguiram e agrediram aqueles que tentavam ir embora. Tal fato, dessa vez, foi noticiado pelas mídias tradicionais, as quais procuraram nomear e dividir os jovens mortos em trabalhadores ou não, usuários de substâncias psicoativas ou não, conjecturando sobre suas relações sociais e familiares, ou seja, mais uma vez se utilizando de rótulos e de estigmas para diferenciá-los entre “bons” ou “maus”, o que

justificaria ou não a sua morte, segundo os preceitos da sociedade – e mais, para defender ou acusar a Polícia Militar segundo interesses políticos.

Assim, tais notícias evidenciam que, ainda que atualmente o *funk* seja um dos ritmos mais tocados no país – seja de modo informal nos bailes *funks* que acontecem nas periferias, seja em academias, festas de aniversários ou em casas noturnas de todas as classes sociais –, o que incomoda as classes dominantes é o fato de suas letras evidenciarem essa desigualdade social e apresentarem uma realidade atribuída à periferia, a qual o restante da população não deseja reconhecer que existe.

Inicialmente difundido no Rio de Janeiro, observamos que o *funk* tomou atualmente proporções nacionais, haja vista que é ouvido por jovens, principalmente das periferias, de todo o Brasil; ou seja, representa um meio de se falar das dificuldades de se viver nas comunidades, de modo a evidenciar a desigualdade social e todo o universo juvenil.

Constatamos que o *funk* se encontra em constante transformação, agregando aspectos regionais e sócio-históricos. A presente pesquisa apontou que, no momento, é o *funk* 150 bpm, que é um *funk* bastante rápido, com muitas batidas por minuto, criado no Rio de Janeiro, que vem tomando conta do Brasil.

Mais recentemente, com a ocorrência da pandemia de COVID-19, o *funk* e os profissionais envolvidos com o movimento cultural sofreram em decorrência da paralização de diversas atividades, como por exemplo, os *shows*.

Frente a essa nova realidade, os MCs passaram a direcionar o seu trabalho para a divulgação de música e de clipes em canais do YouTube, que monetizam os proprietários de acordo com o número de visualizações, curtidas e compartilhamentos.

Conforme apontado em matéria de Maia (2020), veiculada pelo UOL, com essa mudança, em São Paulo os MCs passaram a apostar no estilo chamado Mandrake¹⁸, com ritmo mais lento, valorizando a melodia, a voz e a letra. Esse estilo

¹⁸ "Mandrake é um moleque maloqueiro que se veste com as roupas da moda, um cara popular que anda de moto e 'chama no grau'", explica o MC Paulin. "Dentro do funk, é um cara que não tem nada, mas que faz o corre e consegue as coisas, um cara desenrolado", completa o DJ Soneca. "Uma mina mandraka, pra mim, é uma mina chave de favela, que fecha com seu parceiro", finaliza a MC Drika. Cf.: MAIA, Felipe. Mais lento, 'mandrake' e 100% monetizado: pandemia muda funk de São Paulo. **UOL**. Arte & Design. 01 set. 2020. Disponível em: tab.uol.com.br/noticias/redacao/2020/09/01/mais-lento-mandrake-e-100-monetizado-pandemia-muda-funk-de-sao-paulo.htm. Acesso em: 15 set. 2020.

não é novo, mas passou a ganhar força entre os sucessos divulgados diariamente, voltado a quem ouve música em casa.

Nessa reportagem, Maia (2020) aponta que

A escuta atenta favorece MCs bons de caneta que saibam falar de festa, mas também consigam fugir do hedonismo imediatista. As músicas versam sobre motos potentes como Suzukis e Hornets, carros de luxo do tipo BMW e perfumes caros da marca Carolina Herrera, entre outras. Também têm espaço faixas que contam histórias do dia a dia nas favelas e autobiografias de superação. Há ainda aquelas que abordam assuntos sensíveis da juventude negra nas periferias, como paternidade na juventude e preconceito. (MAIA, 2020, n.p.)

Sobre tais aspectos, observamos no documentário intitulado “Sabotage – Maestro do Canção”, ainda que este aborde mais especificamente o *hip-hop*, o momento em que o músico discorre sobre a realidade de quem cresce nas comunidades. Esses jovens têm o trabalho para o tráfico de drogas como subsistência, sendo a música uma possibilidade, ou seja, ao contrário da criminalização que é atribuída ao *funk* e a seus músicos, a realidade é que este ritmo é apenas a manifestação em música do cotidiano das periferias, de forma a gerar empregos e trazer diversas possibilidades para os jovens periféricos.

Recentemente, em 17 de abril de 2020, o jornal “O Globo” publicou uma declaração do então presidente da Fundação Palmares¹⁹ afirmando que “*rappers* só serão aceitos com rigorosa checagem da vida pregressa”. Tal afirmação desconsidera tanto a historicidade da questão racial no Brasil e a construção das periferias, quanto o fato de que tanto o *rap* como o *funk* trazem diversas possibilidades aos jovens periféricos, negando, assim, a importância da cultura e da arte na construção do indivíduo.

Bruno Ramos, articulador nacional do movimento *funk*, por sua vez, em entrevista ao *podcast* Justificando²⁰, aponta que o *funk* dialoga com os jovens das periferias, fazendo-se presente enquanto ação política, visto que retrata o que se faz e o que se pensa nas periferias.

¹⁹ Primeira instituição pública voltada à promoção e à preservação dos valores culturais, históricos, sociais e econômicos decorrentes da influência negra na formação da sociedade brasileira. Fundada em 22 de agosto de 1988, vinculada ao Ministério da Cidadania, trabalha para promover uma política cultural igualitária e inclusiva, que contribua para a valorização da história e das manifestações culturais e artísticas negras brasileiras como patrimônios nacionais.

²⁰ JUSTIFICANDO. Locução de André Zanardo e Mariana Boujikian. #38 - A criminalização do Funk. 20 dez. 2019. Deezer. Disponível em: www.deezer.com/episode/73279282. Acesso em: 26 jul. 2020.

Ramos ressalta, ainda, que o movimento *funk* engloba atualmente mais de 20 milhões de pessoas, ou seja, cerca de 10% da população nacional, em sua maioria – cerca de 70% – representada por jovens. Assim, ele considera o *funk* o maior movimento político não partidário existente no Brasil atualmente, pois aponta que configuraria um retrato sociológico e antropológico da sociedade em que vivemos, na sua essência.

Entretanto, sabemos que o *funk*, tal como outras expressões periféricas, traz à superfície um rosto que o “Brasil branco” quer deixar soterrado, escondido. Ele é considerado uma cultura que “vem de baixo”, é criado e reproduzido nas periferias, nascido na cultura negra como forma de resistência; por este motivo, enfrenta tantos preconceitos, é discriminado e criminalizado, pois, sob a ótica das classes dominantes, hegemonicamente branca, a cultura que tem valor “vem de cima” e, desde os tempos da colonização, esta vem da Europa, é erudita.

Assim, somente essa cultura “superior” é que teria valor, enquanto as que representam costumes e vivências populares devem ser desvalorizadas. Estamos falando aqui de colonialidade, a valorização da cultura oriunda dos países que colonizaram o Brasil e que expropriaram suas riquezas, ao mesmo tempo em que consideram nosso território uma grande periferia de seus países desenvolvidos.

Assim, tal como já apontado anteriormente por Chaui, a elite reproduz internamente essa dominação e desvalorização das culturas dos povos, perseguindo-a e criminalizando-a. Fica evidente, portanto, o quanto a discriminação e a criminalização do *funk* estão intimamente relacionadas à marginalização da periferia e de sua vida cotidiana, desconsiderando as expressões da questão social enquanto fruto de uma realidade socioeconômica. Constituiu um retrato explícito da luta de classes.

Isto posto, passaremos a seguir à análise das letras de música e dos documentários selecionados, a fim de examinar se as questões já apontadas e discutidas se encontram presentes e de que forma a vida cotidiana dos jovens da periferia estão expressas nos *funks*.

3.2 A Pesquisa

Após ter trazido ao debate diversas reflexões sobre a vida cotidiana e a cultura popular, com significativo aprofundamento acerca da questão social e suas expressões, bem como de sua relação com o surgimento da cultura periférica como espaço de reprodução e denúncia deste cotidiano nas periferias, passaremos à pesquisa documental qualitativa.

Procederemos, assim, à análise de letras de músicas e documentários sobre o *funk*; para tal, selecionamos doze letras de músicas e dois documentários.

Como metodologia, utilizamos a Análise de Conteúdo, em que exploramos os conteúdos apresentados nessas letras e documentários, mas, para além do simplesmente falado, observamos o que desejam transmitir, correlacionando, desta maneira, com aspectos trazidos ao longo do estudo.

Segundo Gomes (2016, p. 76), “através da análise de conteúdo, podemos caminhar na descoberta do que está por trás dos conteúdos manifestos, indo além das aparências do que está sendo comunicado.”

Entretanto, há diversas formas de se analisar um conteúdo, dentre as quais, optamos pela Análise de Avaliação, que

se presta para medir as atitudes do locutor quanto aos objetos de que fala, levando em conta que a linguagem representa e reflete quem a utiliza. A atitude é o conceito básico, entendendo-a como predisposição, relativamente estável e organizada, para reagir sob forma de opinião (verbal), ou de atos (comportamental) em presença de objetos (pessoas, ideias, acontecimentos etc.) (GOMES, 2016, p. 77-78)

Ademais, Gomes (2016) aponta que, a partir da perspectiva qualitativa da análise de conteúdo, destacam-se os seguintes procedimentos metodológicos: categorização, inferência, descrição e interpretação – os quais não possuem uma sequência única para se dar.

Sobre a categorização, esta ocorre a partir da classificação de elementos constitutivos de um conjunto. As categorias reúnem grupos de elementos comuns. Para tal, na presente pesquisa, trabalhamos com três categorias, quais sejam: a desigualdade social, a violência e o reconhecimento do *funk* como cultura de resistência.

Entretanto, é importante apontar que essas categorias elencadas para análise não estão fora da realidade e, por isso, interseccionam-se, haja vista que esse

movimento é dialético. Assim, as categorias teóricas auxiliaram a busca, na análise das letras, do que apreendemos sobre a realidade da vida cotidiana nas periferias, situações estas que não se dão individualmente, mas em conjunto.

Quanto à coleta de material para a pesquisa, a escolha das músicas se deu, inicialmente, a partir de pesquisa na internet em relação aos *funks* mais ouvidos ou mais visualizados nas rádios e nas redes sociais no período correspondente entre os anos de 2019 e 2020. Foram inclusos MCs dos estados de São Paulo e do Rio de Janeiro, além de um do Espírito Santo (MC Daleste), independentemente de qual fosse a sua vertente, buscando, inclusive, mesclar os estilos “proibidão”, “ostentação” e “consciente”, dentre outros.

A única exceção se deu no que se refere aos *funks* que abordam relacionamentos amorosos ou relações com os corpos, pois entendemos que, para tal, far-se-ia necessária uma pesquisa aprofundada sobre questões relacionadas à sexualidade, a gênero e à misoginia, entre outros aspectos, os quais não foram foco do presente estudo, portanto, não disporíamos de elementos suficientes para empreender uma análise adequada.

Outro fator importante foi que, ainda que procurássemos *funks* cantados por MCs mulheres, a fim de compor o *corpus* de nosso estudo, com base na seleção das músicas mais ouvidas pelos jovens nos últimos dois anos, os *funks* em evidência cantados por mulheres diziam respeito, em sua maioria, a relações amorosas e sexuais. Não cabe aqui aprofundar a análise sobre esse fato que, a nosso ver, poderia estar relacionado com o papel que a mulher ocupa na sociedade e com as expectativas do patriarcado em relação a ela; porém, ressaltamos que existem muitas MCs que cantam *funk* cujas letras são conscientes acerca das questões sociais e buscam, por meio dele, dar visibilidade à dificuldade dessas relações, contudo, essas músicas não se encontravam entre as mais ouvidas.

Após este primeiro passo, buscamos identificar letras que retratassem as situações do cotidiano, que pudessem apresentar exemplos da vida cotidiana nas periferias; desse modo, ao longo da análise, apresentaremos trechos dessas músicas a partir das categorias anteriormente apontadas, sendo que as letras, na íntegra, encontram-se nos Anexos, ao final do trabalho.

No tocante aos documentários, após assistirmos a diversos vídeos sobre o tema, selecionando dois que, em nosso entendimento, propunham uma análise diversa sobre o tema, ao apresentarem conteúdo que dialoga com a construção

desta dissertação, além de mostrarem a realidade do *funk* nas duas maiores comunidades da cidade de São Paulo (Heliópolis e Paraisópolis).

Trata-se de um documentário do Programa Metrópolis, da TV Cultura, e outro do canal Meteoro Brasil, do YouTube. Este último, nomeado “Paraisópolis: Cultura popular e Dominação”, apresenta a comunidade localizada na zona sul de São Paulo a partir do já mencionado massacre ocorrido no baile da 17, em dezembro de 2019, evento que reunia mais de 5.000 pessoas. O vídeo tece uma crítica à criminalização do *funk*, sendo embasada a partir de quatro perspectivas, a saber: a da contradição; teoria e prática sobre cultura popular; o corpo do pobre; e o precedente de outras culturas que foram reprimidas – aspectos estes que serão trazidos na pesquisa. O documentário aponta que, ao mesmo tempo em que faltam equipamentos e serviços públicos nas periferias, o Estado se faz presente pela repressão diária exercida pela Polícia Militar, cujo apoio se dá pela mídia sensacionalista que auxilia na construção e perpetuação de uma imagem criminalizada das periferias e de seus moradores.

Sobre tal aspecto, Mbembe (2018) salienta que, desde a época da escravidão, o homem sofre tal repressão violenta e que esta se mantém com o intuito de lembrar ao negro e pobre o seu espaço na sociedade colonizada. Assim, essa violência se dá de três formas:

A violência teria uma tripla dimensão. É “violência no comportamento cotidiano” do colonizador em relação ao colonizado, “violência em relação ao passado” do colonizado, “que é esvaziado de qualquer substância”, e violência e injúria em relação ao futuro, “pois o regime colonial se apresenta como algo que deve ser eterno”. (MBEMBE, 2018, p. 188-189)

Ao se aproximar dessa narrativa, um dos trechos do documentário apresenta uma notícia de um programa sensacionalista de televisão, que mostra imagens de um baile *funk* ao mesmo tempo em que narra que lá seria um local em que pessoas estariam bebendo, transando e se drogando à luz do dia, enquanto também passeariam com carros e motos roubadas.

A forma deturpada pela qual se noticia a situação mostra o quanto a cultura de massa – representada pelo programa que não procura trazer à tona a realidade ou apontar uma crítica cabível – colabora para que se perpetue essa imagem distorcida, isto é, reproduzindo o pobre e, nesse caso, o funkeiro, como “bandido”, “vagabundo”.

Torres, mais conhecido como Chavoso da USP, representante das periferias paulistas na atualidade, em sua análise sobre o Populismo Penal Midiático²¹, pontua que

São vários os “jornais policiais” na atualidade, presentes em praticamente todas as emissoras da TV aberta, e que seguem roteiros muito parecidos.

Esses programas, que não só noticiam informações, mas principalmente, formam opiniões, exibem casos chocantes de um jeito sensacionalista, transformando a violência num espetáculo. Criam estereótipos de criminosos e associam, de propósito, tudo de ruim à periferia e à população negra, servindo, assim, pra legitimar o genocídio que acontece nas favelas, ao convencer a população que nesses lugares só existem “bandidos” e que o único jeito de acabar com isso é com mais violência policial. (CHAVOSO DA USP, 2020)

Ao passo que o documentário sobre Paraisópolis foi construído com aspectos de denúncia e de crítica acerca dessa visão preconceituosa sobre o *funk*, o documentário do Programa Metrôpolis se propõe a conhecer pessoas que vivem, estudam e trabalham com o *funk*. É composto por três episódios: o primeiro, nomeado “Conheça mais sobre o movimento popular que se tornou o *funk*”²², aborda o estilo musical, mencionando sua origem; o segundo, “Estilos e letras: conheça um pouco sobre a evolução do *funk* brasileiro”²³, discorre sobre os diversos estilos do *funk*; ao passo que o terceiro, “O baile *funk* mais famoso de Heliópolis: conheça o Paquistão”²⁴, apresenta o baile do Paquistão, o mais famoso dessa comunidade, a fim de entender por que o gênero encanta jovens de todo o país.

O documentário parte do princípio de que o *funk* é mais do que um gênero musical, pois se tornou um movimento popular, englobando um estilo de vida, de comportamento, gerando também renda nas comunidades.

Ao partir desta perspectiva, busca mostrar que o *funk* – mais do que ser entretenimento e dialogar com a juventude – traz empoderamento ao jovem negro, bem como ocupação dos espaços públicos e geração de renda para as

²¹ JORNALISMO policial, porque você deveria parar de assistir. Ago. 2020. 1 vídeo (29:43 min). Publicado por Chavoso da USP. Disponível em: m.youtube.com/watch?v=WjQfEDIXwTc. Acesso em: 23 ago. 2020.

²² CONHEÇA mais sobre o movimento popular que se tornou o funk - Episódio 1. Jan. 2020. 1 vídeo (05:47 min). Publicado por Metrôpolis. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=yQgrCFMRdRI&feature=youtu.be. Acesso em: 26 jul. 2020.

²³ ESTILOS e letras: conheça um pouco sobre a evolução do funk brasileiro - Episódio 2. Jan. 2020. 1 vídeo (06:09 min). Publicado por Metrôpolis. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=o-KUSSru68&feature=youtu.be. Acesso em: 26 jul. 2020.

²⁴ O BAILE *funk* mais famoso de Heliópolis: conheça o Paquistão - Episódio 3. Jan. 2020. 1 vídeo (05:41 min). Publicado por Metrôpolis. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=QDgON5Y7IUw&feature=youtu.be. Acesso em: 26 jul. 2020.

comunidades, seja por meio dos comércios que funcionam durante os fluxos, seja na produção de músicas e vídeos, envolvendo MCs, DJs, músicos e produtores que moram nesses espaços. Ademais, aponta que o *funk* gera renda nos territórios mais escassos do Brasil, nos quais os índices de escolaridade são mais baixos e os de desemprego são altos, sobressaindo-se o grande contingente de trabalhadores informais.

Retomando a análise, inicialmente, apresentaremos a forma como a primeira categoria a ser trabalhada – a desigualdade social – aparece nas letras de músicas. No *funk* “Menor vitorioso”, cantado pelos MCs Lele JP e Neguinho da Kaxeta, é contada uma situação de mendicância, contrapondo duas classes sociais, sendo apresentadas as dificuldades vivenciadas a partir dessa desigualdade social.

Passando mó sufoco
Parado, pobre louco
A marmita era 15
Não tinha um real no bolso
Me ajuda, seu moço
Respondeu virando o rosto
"Vê quanto 'tá lá e vem me falar
Tó, é seu, fica com o troco"
Louca vida, louca
Louca vida, louca
Os menor sem opção
Solução é ir pra boca
Eu fui diferente
O Lele era mente
Se espelhava no Kaxeta
No *funk* linha de frente

No *funk* “Sou favela”, os MCs Bruninho e Vitinho Ferrari cantam a diferença social ao narrar sobre um rapaz da favela que se apaixona por uma menina de outra classe social. Além das implicações em relação à questão racial, apontam o preconceito enfrentado, tanto de classe social como de raça, condições que perpassam a vida cotidiana dos moradores das periferias.

Rodo becos e viela
Mas não encontrei ninguém que tenha a beleza dela
Sou do morro, sou favela
Mas meu coração se apaixonou por essa Cinderela

Ela é da Zona Sul, loirinha, de olho azul
E o impasse é o pai dela
Só porque eu sou neguin, moro num barraquin
Mas dei a chave do meu coração pra ela

Hoje ela vem me ver
E eu vou bater uma real pra ela

Fala pro teu pai que eu não quero dinheiro
 Eu já tenho a riqueza que é você
 Se quiser casar, eu caso
 Vamos brincar de amar, somente eu e você

MC Marks, em “Deus é por nós”, também expressa a insatisfação vivida frente a pobreza, bem como a esperança de mudar de vida, de ascender socialmente, conforme vemos no seguinte trecho:

Eu acho que essa vida não me satisfaz
 Eu juro que eu quero me mudar daqui
 Vou atrás do progresso pra me adiantar
 Só quero ver minha família mais feliz

Um sorriso no rosto da minha coroa
 Vale mais que barra de ouro
 E se tudo der certo
 Daqui um tempo, nós vai tá sorrindo à toa
 Meto marcha vou buscar o que é nosso
 Vou mostrar que favelado também pode
 Dá risada da cara de quem desmerece
 Olha só, o menor hoje de Porsche

Abre a janela pro vento bater
 O que for ruim deixa o vento levar
 Enquanto eu tiver forças pra viver
 Eu nunca vou deixar de sonhar

Tais letras de música evidenciam que, ainda que a cultura periférica busque mostrar o orgulho das origens e realizar a defesa de seu território, o morador da periferia também deseja acessar melhores condições de sobrevivência, de qualidade de vida e, muitas vezes, de bens de consumo, tal como toda a sociedade capitalista, uma vez que essa é a ideologia presente nesse modo de produção.

Se, por um lado, o morador da periferia é estigmatizado por sua condição social e racial, no *funk* “País do Futebol”, de MC Guimê, com participação do *rapper* Emicida, é abordada de forma consciente a relação das periferias com o futebol. A letra traz aspectos dessa infância, além da arte como possibilidade de socialização e, principalmente, de ascensão social; compara, então, algumas diferenças entre a vida “no centro das cidades” e “nas periferias”.

Eu sou
 País do Futebol, negô
 Até gringo sambou
 Tocou Neymar é gol!

Oh, minha pátria amada, idolatrada
 Um salve à nossa nação
 E através dessa canção
 Hoje posso fazer minha declaração

Entre *house* de *boy*, beco e vielas
 Jogando bola dentro da favela
 Pro menor não tem coisa melhor
 E a menina que sonha em ser uma atriz de novela

A rua é nossa e eu sempre fui dela
 Desde descalço gastando canela
 Hoje no asfalto de toda São Paulo
 De nave do ano, tô na passarela

Na chuva, no frio, no calor
 No samba, no rap e tambor
 Ergo as mãos pro céu igual ao meu redentor
 Agradeço ao nosso Senhor

São muitos os *funks* que cantam a ascensão financeira como a realização de um sonho, em contraposição a uma realidade permeada por poucas possibilidades de trabalho e de independência financeira.

Atualmente, a aspiração de ser um jogador de futebol – como uma das poucas possibilidades profissionais rentáveis para quem é morador da periferia – e o desejo de se tornar um MC competem *pari passu*, havendo até escolas para auxiliar crianças e jovens nessa empreitada.

Na música “Nunca foi \$orte”, também de MC Guimê, este se refere à ascensão social ocorrida a partir do momento em que se tornou famoso, apontando a possibilidade de consumo também como realização.

Se eu quiser ostentar, qual o problema?
 Nosso ouro é poema
 Ao recitar o brilho, faz as dama gamar
 Roubar os corações e a cena
 É o crime que compensa
 Só moleque problema que vem pra ficar

Lembra dos plaquê de cem
 Que um dia eu cantei sem ter?
 Eu meio que profetizei
 Prazer, MC Guimê

E da boca pra fora eu não falei
 Se o sonho era meu, então busquei
 Hoje eu tô bonito na Mercedes Bens
 E o melhor, sem pisar em ninguém

Chegamos mais liso que o Neymar
 Recalque tá tipo *paparazzi*
 No lugar dos *flash* só vejo maldade
 De olho na nossa boa fase

Mente blindada, corpo lacrado
 Cada rabisco é tipo uma passagem
 Fé no pai, segue sempre maciça

Não me julgue pelas tatuagens

As ruas de terra me fizeram forte
Hoje a BM brinca no asfalto
E aquele que um dia falou que era sorte
Hoje no baile joga a mão pro alto

Na música “Jack de Mel”, MC Guinho canta sua ascensão, nomeia marcas e objetos que adquiriu, os quais na atualidade são comumente desejados pelos jovens de todas as classes sociais.

Porque os moleques, hoje eles tão enjoado
De Lacoste e Mizuno bolado
De Hugo Boss, e no pulso tá o invicta dourado

Mais vou dizer que nem sempre foi assim
Eu já chorei, eu já sofri
Muitos zombaram e não acreditaram em mim

Mas o mundo o mundo girou
E olha como nós tá

Assim, ao divagar entre a ostentação, o desejo de consumo e as dificuldades encontradas na vida cotidiana das periferias, tornar-se um MC mostrou-se uma possibilidade de ascensão, um trabalho que pode, com efeito, possibilitar melhores condições de vida e também trazer a fama.

O *funk* “Do lixo ao luxo”, cantado por MC Magal, é uma das músicas que expressam essa possibilidade de ascensão social por meio do *funk*, ao se tornar um MC, e também enaltece o ritmo enquanto possibilidade de transformação social a partir da cultura.

Mandei uma no *ragga* que virou uma explosão
Inspirei os menor da favela a fazer canção
Se joguei de cabeça nesse louco mundão
Em busca do progresso pra contar o cifrão

Em meio à dificuldade encontrei uma oportunidade
De poder obter a melhora
Meta de pivete, sonho de moleque
Cantar e mandar uma rima na hora

Eu sonhei até virar realidade
Acreditei que o impossível ia se tornar verdade

O *funk* “ostentação”, que revela tanto o desejo de consumo dos jovens, seja por roupas, tênis e bonés de marcas famosas, como o encanto por carros e motos, ainda é bastante difundido e possui grande gama de sucessos. Mais do que isso, as letras dessa vertente expressam o desejo do jovem periférico de acessar e ser

aceito em um mundo que lhe parece distante do seu, mas que, muitas vezes, representa aquilo que almeja alcançar, o desejo de ascender socialmente e de viver em uma sociedade sem tantas diferenças sociais.

Sobre tal aspecto, como mencionado anteriormente, ressaltamos também a importância de o jovem se reconhecer enquanto grupo e ser aceito por este, de se sentir pertencente, o que lhe confere confiança, segurança e reciprocidade, sentimentos por vezes não encontrados nas demais relações estabelecidas com a família e as instituições.

Segundo Martins²⁵, em entrevista à Carta Capital, ao discorrer sobre o jovem e o consumismo, apontando este como alvo suscetível, reitera que

Não podemos nos esquecer das origens do *funk* carioca: as favelas do Rio de Janeiro. O *funk* ostentação, criado em São Paulo por volta de 2008, enfatiza, em suas letras, o consumismo, a conquista de bens materiais e a ambição de sair das favelas e conquistar seus objetivos de riqueza. Para essa parcela da população, em geral invisível, a única maneira de ser é por meio dos bens materiais. As ideias difundidas pelo *funk* ostentação foram abraçadas pela “nova classe média”, que ascendeu economicamente a partir de 2005 e mudou significativamente seu padrão de consumo. (MARTINS *apud* PAIVA, 2020, n.p.)

Acerca de tal perspectiva, Feffermann (2006) aponta a importância do “ter” para que o jovem se sinta pertencente e valorizado, conforme impõe a cultura do consumismo, inserida em uma lógica capitalista, o que imprime à sociedade que o “ter” define o “ser”. Ao não encontrar alternativas, muitas vezes, estes jovens se inserem como trabalhador no tráfico de drogas:

As relações existentes no tráfico de drogas também visam ao lucro e à manutenção do poder vigente; esses jovens, homogeneizados pela indústria cultural e inscritos nas relações do tráfico, buscam pela aquisição de bens, reconhecimento e valorização social. Respondem à promessa constante da indústria cultural, na qual o consumo materializa o poder. Estes jovens correspondem à expectativa da sociedade atual. (FEFFERMANN, 2006, p. 241)

Os entrevistados no documentário do Programa Metrópolis salientam que se algumas classes sociais se incomodam com as letras cantadas no *funk*, é porque elas não conhecem de perto a realidade das periferias.

²⁵ Maria Helena Pires Martins é autora do livro intitulado “O prazer das compras: o consumismo no mundo contemporâneo”. Cf.: PAIVA, Thais. “O jovem é especialmente suscetível aos apelos do consumismo”. **Carta Capital**. 24 jan. 2017. Disponível em: www.cartacapital.com.br/educacao/o-jovem-e-especialmente-suscetivel-aos-apelos-do-consumismo. Acesso em: 15 ago. 2020.

Ao mesmo tempo, não reconhecem que a sociedade como um todo traz, em suas tramas, as realidades cantadas no *funk*, como por exemplo, violência, consumo, misoginia, uso de substâncias psicoativas, também expressas em outros gêneros musicais.

No entanto, segundo Luiz Bolognesi, diretor, roteirista e um dos entrevistados, “o *funk* incomoda porque não é hipócrita, pois ele fala o que tem que falar”.

Finalizada a primeira categoria, ingressamos na análise da segunda – a violência –, tanto as sofridas em decorrência da ação do Estado e de seus agentes, como a perpetrada pelos envolvidos com a criminalidade e o tráfico de drogas.

Primeiramente, ao denunciar a forma como são vistos pela sociedade e pelo Estado aqueles que representam a pobreza, a música “Apaixonado nas marchas”, de MC DR, narra como se dão as abordagens policiais arbitrárias quando estes agentes encontram jovens da periferia andando em motos ou em carros. Tais ações evidenciam a discriminação sofrida apenas por ser morador da periferia:

Desde os 14 apaixonado nas marcha
Sempre fui atentado e a dona Maria sempre reclama

Entrava em casa com o corpo todo ralado
Bico do tênis rasgado e a mão cheia de graxa

Sou cria favelado, mó cara de folgado
Pisava na calçada já era motivo de abordagem

Documento quitado, o senhor não tem nada de errado
Tinha que vê a cara ele fez de covarde

Soares (2019) traz à tona os aspectos envolvidos na arbitrariedade e violência praticadas em tais abordagens feitas pela Polícia Militar, as quais são corriqueiras no cotidiano dos moradores das periferias e corroborada pela omissão da justiça.

O que restará ao policial militar na ponta, na rua? O que caberá ao soldado? Varrer a rua com os olhos e a audição, classificando personagens e biótipos, gestos e linguagens corporais, figurinos e vocabulários, intuindo dramaturgias, orientando-se pelo imperativo de funcionar e produzir, o que significa, para a PM, prender (quando não fazer a guerra).

Ad hoc, no varejo do cotidiano, só resta ao soldado procurar o flagrante, flagrar a ocorrência, capturar o suspeito. Os grupos sociais mais vulneráveis serão, também, no quadro maior das desigualdades brasileiras e do racismo estrutural, os mais vulneráveis à escolha dos policiais, porque estes projetarão preconceitos no exercício de sua vigilância. O elenco escolhido pela vigilância tendera a ser parecido com os estereótipos destacados no cardápio da cultura corporativa. Nos territórios vulneráveis, a tendência será atuar como tropa de ocupação e enfrentar inimigos. Assim se explicam as milhares de execuções extrajudiciais sob o título cínico de “autos de resistência”, abençoados pelo MP sem investigação e arquivados com o

aval cúmplice da Justiça e a omissão da mídia e de parte da sociedade. (SOARES, 2019, p. 36)

Sob a mesma perspectiva, Fuziwara (2014) sublinha que

A polícia brasileira, matando mais do que as guerras, é um ponto fundamental, que expressa um conjunto de instituições que funcionam pautadas na eliminação do “inimigo”. A criminalização das lutas sociais e da livre manifestação expôs o quanto o direito de ir e vir está cerceado. Nas periferias e para a população afrodescendente esse direito sempre foi violado. Essa realidade explodiu, está posta na agenda da questão urbana. O pertencimento e a mobilidade são frentes das lutas gerais. (FUZIWARA, 2014, p. 168-169)

No que concerne à realidade do envolvimento dos jovens com a criminalidade nas comunidades – “instituição” que efetivamente acolhe o *funk* nas periferias, morros e favelas, ao contrário da polícia e do Estado, que tratam os moradores desses territórios com truculência e violência –, o *funk* “proibidão” é o gênero musical que retrata esse dia a dia relacionado aos atos ilícitos nas periferias.

É importante ressaltar que os entrevistados no primeiro documentário, ao discorrerem sobre as diversas vertentes do *funk*, ressaltam que o “proibidão” recebeu esta terminologia da mídia, como uma forma de esta tentar criminalizar o movimento.

Revelam também que essa vertente do *funk* sofreu grande repressão, tendo sido mortos sete MCs que pertenciam ao *funk* “proibidão”, inclusive, um deles, o MC Daleste, foi assassinado no palco durante a realização de um show.

A seguir, um trecho da letra da música “Apologia”, cantada por MC Daleste, em que relata a disputa entre polícia e facção criminosa nas periferias:

Matar os polícia é a nossa meta
Fala pra nós quem é o poder
Mente criminosa, coração bandido
Sou fruto de guerras e rebeliões
Comecei menor, já no 157
Hoje meu vício é roubar, profissão perigo
Especialista, formado na faculdade criminosa
Armamento pesado, ataque soviético
É que esse é o bonde do mk porque
Quem manda aqui
É o 1P e 2C, fala pra nós quem é o poder
Fala pra nós quem é o poder
[...]
É nós que soma e nós que tá
Forma de expressão pra mim não interessa
Estamos embaçado na mesma missão
Matar os polícia é a nossa meta
Se tu quer ouvir apologia, eu te apresento

Nosso arsenal (ham), esse é o kit do mal

Um outro trecho da letra menciona as armas das quais fazem uso nas comunidades, um dos motivos pelos quais a música foi considerada apologia ao crime.

A música “Bailão”, cantada por MC Meno Tody, é mais um exemplo de *funk* que trata da rotina do trabalho na criminalidade nas comunidades; a letra é mesclada com a vida cotidiana nas periferias, os anseios da juventude e o desejo de se divertir:

Aperto na seda jogo no balão
 Pego essa Glock e jogo o pentão
 Mano mais tarde eu vou brotar no bailão
 Falta vinte minutin' pra eu descer do plantão
 Olha o que eu carrego na minha cintura
 Uma coisa que machuca viatura
 Todos os meus manos de roupa de grife
 Todos os meus manos vieram da rua

 Sei que eu sou um menor muito exibido
 Mas não sei por que eles se preocupam comigo
 Eu não sou famoso, mas olha como eu me visto
 Cabelo roxo eu posso mano porque eu tenho estilo
 Tudo dois de Nike comprei à vista
 Você sabe nunca usamos aquelas três listras
 Tem a Glock que 'tá com pente de 30
 Ela nota o volume na minha camisa
 Você gosta dos amigo que é da firma
 No plantão menina eu 'to todo dia
 Mas a música me tira disso ainda
 Juro eu só 'to tentando...

A música “Vergonha pra Mídia”, canção dos MCs Ryan SP e Kevin, também traz essa rotina de armas, drogas, trabalho e diversão, além de retratar a mídia sensacionalista como um reforço dessa criminalização.

Olha o momento é um tapa na cara
 Poucas ideias vergonha para mídia
 Ter que colocar o cusão do Datena no ar
 E falar que os mandrake deu perdido na polícia
 Oi no pião de vida loca eu 'to de moletom e toca
 Acabou meu plantão na boca vou pro baile curtir, destino é casinha
 Deu um salve nas novinhas se trombra com os coxinha
 Eu falo que sou MC maloqueiro
 Favelado bem trajado e o bolso com dinheiro
 'To fumando altos baseados com os parceiro
 Nós atividade, menor de comunidade
 Se tentar atrasar meu lado eu vou atrasar o seu primeiro
 De glock na sinta e o jacaré no peito
 'To levando a vida desse jeito mais...

Feffermann (2006), ao analisar a relação do jovem com o tráfico de drogas, ressalta que, no Brasil, devido à desigualdade social, a violência se apresenta de diversas formas, subvertendo os valores da cidadania e corroendo o domínio legal. A autora questiona, então, se o tráfico de drogas seria para os jovens uma alternativa de vida ou uma manifestação de revolta diante da frustração vivenciada no sistema capitalista, marcadamente caracterizado pela desigualdade social, o que os coloca simultaneamente como vítimas e como protagonistas da violência.

Ao jovem pobre – que trabalha ou de alguma forma está ligado ao tráfico de drogas – são impregnados rótulos, que muitas vezes tornam-se identidades. Indivíduo preguiçoso, perigoso, mau-caráter, intratável. Os estereótipos desfiguram a realidade, encobrendo o que gera a desigualdade e servindo, assim, como justificativa para a dominação. Dessa forma, a situação de opressão é naturalizada. Esses estereótipos delimitam campos, são categorias que impedem nossa identificação com eles. “Quanto mais distinto julgarmos que nós somos dele, mais protegidos nos sentiremos dos impulsos hostis que nos pertencem”.

A relação de dominação perpassa o cotidiano desses jovens. Buscam no grupo, e muitas vezes no tráfico de drogas, um lugar de destaque. Reproduzem a relação de dominação a que são submetidos na sociedade em geral, na cultura do tráfico de drogas.

O jovem encontra nos grupos de próximos a possibilidade de se destacar, de tornar-se sujeito. (FEFFERMANN, 2006, p. 176-177)

Ainda que o *funk* chamado “proibidão” retratasse esse cotidiano a que jovens estão expostos, fruto de uma realidade social extremamente desigual, continuar a fazê-lo tornou-se um ato perigoso, motivo pelo qual os MCs acabaram por migrar para outros gêneros.

Novamente recorrendo aos documentários, Bolognesi, um dos entrevistados, aponta que, no Brasil, desde a década de 1970, o *funk* vivenciou vários períodos de repressão. Entretanto, os momentos em que mais foi reprimido, também foram aqueles em que mais o *funk* cresceu, como uma forma de reação à repressão sofrida. O entrevistado acrescenta, ainda, que há uma projeção de violência e clandestinidade a todo movimento negro, a tudo o que vem da periferia e não só ao *funk*; ele ressalta que o Brasil ainda não “resolveu” a questão da escravidão, pois criminaliza os movimentos negros e periféricos.

Entretanto, ainda que esteja em constante transformação, os documentários apontam que o *funk* não constitui o problema do *funk*, pois suas músicas tocam por falarem a linguagem da população periférica, por expressarem os sentimentos e a realidade desses jovens, sendo, portanto, necessário trazer ao debate com a sociedade essa construção histórica que o envolve.

Ainda segundo os entrevistados, uma das questões evidenciadas que necessita de atenção por parte do Estado é a falta de estrutura em que os fluxos²⁶ acontecem, ou seja, ocorrem nas ruas, muitas vezes, incomodando moradores, ainda que tal incômodo também se dê em bairros nobres, nos quais a juventude pertencente às classes dominantes ocupa os bares e seus arredores a fim de se divertir.

Por outro lado, tal como já apontado no presente estudo, o documentário do Programa Metrópolis mostra que o *funk* não está só nas periferias, mas também em festas e casas noturnas das elites. A diferença está justamente no poder aquisitivo e na falta de opção de lazer nas periferias, sendo, portanto, o baile *funk* o evento em que o jovem morador desses territórios – que também é estudante e trabalhador – encontra para se divertir gastando pouco dinheiro e sem precisar se locomover por longas distâncias, como a existente entre centro e periferia.

Ademais, nesses espaços, o jovem periférico se sente representado, pois vivencia a manifestação da sua própria cultura e de seu cotidiano, podendo se divertir de maneira legítima e potente.

Esses aspectos também se encontram presentes no documentário do canal Meteoro Brasil, obra que aponta quatro conceitos em relação à discriminação que o *funk* sofre. Os dois primeiros – o da contradição e da teoria e prática – demonstram a diferença existente no trato dispensado às festas das classes subalternas e às das classes dominantes.

Esse documentário sublinha que a polícia não invade e não acaba, por exemplo, com as *raves*²⁷, festas direcionadas a jovens das classes média e alta; contudo, o faz com as expressões das culturas periféricas, pois entende que o pobre e periférico não tem direito ao lazer.

Ainda que aqui o aspecto principal seja a violência policial no trato com os moradores das periferias em suas opções de lazer, como por exemplo, os bailes *funk*, este conceito relaciona-se também com os demais.

²⁶ Baile *funk* de rua.

²⁷ “*Rave* é uma palavra cujo significado é delírio. É uma festa onde se toca somente músicas eletrônicas com duração mínima de 12 horas. São eventos grandiosos, tendo como característica a decoração baseada em jogos de luz para criar um ambiente psicodélico. O consumo de álcool e drogas ilícitas, como o êxtase, “colabora” para melhorar a atmosfera. A origem das *raves* está na Inglaterra, mais precisamente entre o fim de 1987 e começo de 1988”. Cf.: SIGNIFICADOS. **O que é Rave**. 2020. Disponível em: www.significadosbr.com.br/rave. Acesso em: 21 set. 2020.

Assim, trazemos à tona a discussão da repressão policial à cultura popular vivenciada em diversos momentos históricos, sendo a polícia o representante desta dominação cultural que reprova a cultura popular.

O terceiro aspecto aventado seria o espaço que o corpo do pobre ocupa na sociedade, o qual, no modo de produção capitalista, só existiria para o trabalho, sendo, portanto, reprovado para outras funções, principalmente para o lazer e a diversão; sob essa lógica, dançar, então, seria proibido para o pobre e os indivíduos das classes subalternas.

Isso porque, na ótica de uma sociedade meritocrática, a pessoa é pobre porque não fez por merecer uma colocação melhor; assim, ela tem que primeiro alcançar aquilo que a elite já possui, isto é, bens materiais, para, então, ter direito a lazer, a se divertir e a dançar. Desta forma, acredita-se que o pobre se encontra sob essa condição por ser “vagabundo”, e, portanto, não é possuidor de direitos.

Ademais, quando o pobre se diverte, estaria mostrando a si e à classe dominante que ele próprio é dono de seu corpo, fato este que não é aceito em uma sociedade capitalista, pois tal ato assume papel de afronta.

Mbembe (2018), ao analisar a dimensão corporal da violência colonial, aponta essas expressões como forma de o colonizado se libertar das tensões provocadas pelas violências exercidas sobre o seu corpo. Nas palavras do autor:

A tensão muscular do colonizado é liberada periodicamente, seja em explosões sanguíneas (principalmente em lutas tribais), seja na dança e na possessão. De resto, práticas como a dança e a possessão constituem, a seu ver, modos de relaxamento do colonizado, que tendem a assumir a forma de uma “orgia muscular, no curso da qual a agressividade mais aguda e a violência mais imediata são canalizadas, transformadas, escamoteadas. (MBEMBE, 2018, p. 189-190)

Nesse sentido, o *funk*, ao se reinventar e ao continuar se difundindo enquanto cultura periférica, torna-se resistência frente aos aspectos que consideram que ele não deveria existir e que, por conseguinte, o criminalizam, ao mesmo tempo em que se apresenta como possibilidade de se libertar da colonização que perpassa e domina o corpo negro e pobre no âmbito de uma estrutura extremamente desigual.

Por fim, o quarto e último aspecto apontado no documentário e que dialoga intimamente com os demais diz respeito à criminalização e à repressão de outras expressões culturais populares; é citado o exemplo do chorinho que, anteriormente

era recriminado, mas que atualmente tem seu valor cultural reconhecido, ao que podemos acrescentar o samba e a capoeira, dentre outras manifestações.

Sob essa mesma perspectiva, Bruno Ramos, articulador nacional do movimento *funk* e também entrevistado no documentário do Programa Metrópolis, pontua que “criminalizar uma cultura periférica como a nossa, é manter a estrutura do andar de cima, pois a criminalização de um movimento como esse mantém políticos nas estruturas de poder, mantém a indústria de entretenimento”.

Aqui, Ramos refere-se a dois conceitos que abordamos ao longo do estudo, quais sejam: um deles é quando a elite busca criminalizar a cultura popular e periférica, validando e valorizando apenas a cultura erudita; e, o outro, diz respeito à dominação dos meios de comunicação e da indústria do entretenimento apontada por Gramsci e Chauí, ao afirmarem que o Estado e a classe dominante controlam também o que pode ou não ser divulgado, uma vez que lhes pertencem os meios de comunicação.

Os entrevistados no documentário do Programa Metrópolis apontam que o Estado brasileiro ainda não compreendeu que o *funk* é um fenômeno positivo, e que, portanto, precisa ser acolhido e fomentado. É preciso colocá-lo em pauta e criar espaços adequados para sua reprodução, pois ainda tratam os bailes e os funkeiros como caso de polícia, como responsabilidade da pasta de segurança pública, com o uso de violência policial, sem estabelecer diálogo com as periferias.

Entretanto, se, por um lado, o Estado ainda não “aprovou” o *funk*, criminalizando-o, principalmente sob o ponto de vista moral, por outro, observa-se que a indústria do entretenimento o acolhe e o promove, tendo o mercado absorvido totalmente esse gênero musical.

Exemplo disso é a empresa Kondzilla, principal representante do *funk*, responsável por sua divulgação, que auxiliou nas proporções que o movimento tomou no Brasil. Ela teve início como uma produtora de videocliques de *funk*, propiciando uma maior propagação do movimento; atualmente, é uma grande produtora musical, tanto no âmbito da disseminação como no agenciamento de diversos MCs, além de produzir filmes e possuir o terceiro maior canal de entretenimento do mundo no YouTube.

Para além do sucesso da Kondzilla, conforme já apontado anteriormente, todas as expressões artísticas que passam a ganhar espaço, em algum momento, acabam sendo absorvidas pelas indústrias culturais e transformadas em produto, ou

seja, são mercantilizadas. Isso aconteceu com inúmeras expressões, inclusive com aquelas que, em determinado instante, foram recriminadas; assim também se deu com o *funk*. Em diversas ocasiões, é possível observar o movimento como representante da “cultura de massa”, sendo propiciado o consumo das músicas *funk* como um produto, sem a intenção de que se caracterize como um movimento representante da cultura periférica ou, ainda, de resistência.

Desta forma, o *funk*, assim como outros gêneros, também está submetido a uma lógica mercadológica, que pretende apenas vendê-lo, gerando lucro e distanciando-o de suas origens vinculadas ao ativismo. Muitas vezes, suas músicas apresentam apenas uma batida dentro do que a indústria do entretenimento deseja, sem a presença de um discurso crítico no âmbito da perspectiva do capitalismo, gerando, portanto, apenas um produto de consumo, que não conduz à reflexão.

Entretanto, por outro lado, o *funk* como movimento resiste, apontando sua associação com a periferia e com a resistência do pobre e do negro, desenvolvendo, dessa forma, uma crítica à sua criminalização.

Sobre tal aspecto, na música “*Funk não é crime*”, o MC Menor MR tece uma crítica à criminalização do *funk*. Ele aponta seus aspectos de cultura, lazer, de geração de renda e também de promoção social.

Já vi o *funk* matar muita fome
Eu sou a prova viva, nua e crua
A batida perfeita encaixada na letra
Foi o meu passaporte das rua

Se você é a favor do sistema
Depois que cair não vem pedir ajuda
Não sai do lugar, não procura um progresso
Quer falar que o *funk* não é cultura

O que a gente fala, faz acontecer
Não é igual a deputado, presidente
Que limpa a bunda com as nota de cem
Mas não cansa de roubar pessoa inocente

Calma, mãe, me revoltei com Estado
Se o *funk* virar crime eu serei o mais procurado
Nada a ver o que tem a dizer
Funk é cultura sim e nas favela é mó lazer

Não ostensivo, mas radiante
Abrir a mente é um crime interessante
Se sua visão tem longo alcance
Só para e pensa, tem muito mais além do horizonte

Chama no problema que eu chamo na solução
Problema eu descarto que já tenho de montão

Se *funk* é crime, me apresento: Eu sou ladrão!
Roubo sua atenção e se marcar seu coração

Mas mostro pra ti que aqui existe uma visão
Independente dos que agem na emoção
De maneira pertinente chamo na argumentação
Pra tu, vacilão, faz um favorzão: usa da educação!

Pra falar a verdade, nem vou me importar se tu não usar
Afinal, se quero uma mudança, é da minha parte que vou começar
Já começo falando do crime mais visto, escondido pelo poder
Desviando a atenção de todos zé povinho pra fazer fenecer

A verdade que é imprescindível e você consegue ver
Mas tem direito de tampar a visão e decepcionar quem se espelha em você

Cidadão a contra cidadão e
É o jogo que eles usam pra dominar o país
Duro acreditar que em você
Implantaram a visão que minha rima virou crime

Só quero saber porque eles pensa isso
Turbulações, vida bandida, correr perigo
O *funk* é ritmo e poesia

Canto, faço estrofe pras amiga e os amigo
Funk não é crime, relatando a verdade só da onde vivo
Deixa eles vim que aqui não arruma nada
Querem proibir a molecada de curtir um baile no ar livre, dentro da quebrada

Pega a visão, primeiro quero perguntar
E o nível de educação?
E a saúde, como tá?
Seu papel não tá feito e o nosso quer breicar?

De cantar e conscientizar minha cultura eu sempre vou honrar
Minha favela precisa de uma voz pra poder se expressar

Funk é ritmo e poesia
Canto, faço estrofe pras amiga e os amigo
Funk não é crime, relatando a verdade só da onde vivo

Aí, pensa bem e reflete na favela, nos pivete
Eu pensando em conscientizar e eles querendo dar um breque
Falando que meu *funk* era crime, então eu usei a internet
Pra mostrar minha criminalidade que já salvou vários terrestre

Governo de bosta vem me atrasar querendo criminalizar
O que faz eu na mesa botar o pão de cada dia
Então eu vou te assassinar com a minha caneta
Mas o semblante cê pode gravar, não preciso de toca ninja

Mas se eu te contar você nem acredita, que fita!
Morreu vários político porque o meu *funk* virou uma bomba
Na máquina do tempo acabei de entrar, fui pra 2030
Quer saber onde eu tô? Só perguntar lá no Posto Ipiranga!

Quem saber quem eu sou? Bob Boladão, o V de vingança

Podemos, então, ao concluir esta análise, para além dos aspectos já apontados, ressaltar que o movimento *funk*, enquanto cultura periférica, apresenta em suas letras o cotidiano dos jovens moradores das periferias, os quais se sentem representados nessas letras, bem como na forma de se vestir, de falar, de se relacionar e de se enxergar no mundo.

Dessa forma, observa-se que o *funk* dialoga com os jovens moradores das periferias ao expressar suas realidades, sentimentos e desejos, bem como ao retratar as violências vivenciadas, tanto aquelas relacionadas com as expressões da questão social, como as institucionalizadas pelo Estado e pela sociedade. Como por exemplo, falta de acesso aos direitos civis e a políticas públicas, extermínio dos jovens pobres negros perpetrado por policiais, ou seja, agentes estatais que deveriam garantir a segurança pública e a efetivação dos direitos dos cidadãos, sem julgá-los por sua condição social ou racial; além, ainda, da omissão da justiça que, quando age, o faz discriminando e encarcerando esses jovens, restando a estes poucas opções de se viver uma vida digna.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo procurou analisar de que forma o *funk* expressa questões relativas à vida cotidiana dos jovens moradores das periferias.

Como vimos ao longo desse trabalho, o *funk* surgiu nas comunidades afrodescendentes dos Estados Unidos, estando vinculado à luta por direitos civis dos negros naquele país.

No Brasil, esteve sempre relacionado à cultura popular e periférica, tendo assumido diversos papéis e estilos ao longo da história, mas, principalmente, resistindo à repressão sofrida em diversos momentos.

Ainda que tenha sofrido influências do *funk* norte-americano, o gênero brasileiro se reinventou a partir da realidade sociocultural das periferias brasileiras, ao acrescentar características próprias da diáspora africana e das expressões da questão social do nosso país.

Assim, o *funk* brasileiro dialoga com os jovens moradores das periferias ao retratar situações do cotidiano desses territórios, relacionando-os às expressões da questão social, tais como a pobreza, a desigualdade social, o envolvimento com a criminalidade como forma de subsistência, as violências sofridas, o conflito com a polícia que reprime, discrimina e violenta os moradores das periferias, bem como o desejo de ascensão social e de ter acesso a bens materiais entre outros temas.

Conforme exposto anteriormente, o Brasil viveu durante séculos sob o regime escravocrata, escravizando negros traficados do continente africano e também nativos brasileiros. Com a abolição da escravidão e o ingresso do país no modo de produção capitalista, os escravos libertos não tiveram acesso a políticas de inserção, sofrendo com a falta de trabalho, moradia, educação, saúde, dentre tanto outros direitos, privações estas que fizeram com que essa população mais carente fosse morar em locais mais afastados, o que fez com que surgissem as periferias.

As periferias passaram a ser ocupadas principalmente pela população negra que, sem condições de trabalho e de sobrevivência, encontraram nesse espaço a possibilidade de construir suas moradias, sendo o local que lhe sobrou, em razão de ser distante dos centros e sem acesso aos serviços públicos.

Ainda nos dias de hoje, o Brasil reproduz cotidianamente a discriminação contra os negros, que sofrem o racismo estrutural presente em todas as camadas da sociedade e nas instituições públicas e privadas.

Ou seja, essa população atualmente ainda sofre com a desigualdade social que vem se perpetuando desde os tempos da escravidão. Isso porque as políticas afirmativas são escassas e ineficientes; da mesma forma, são incipientes as ações antirracistas que busquem promover uma verdadeira inserção social do negro e, conseqüentemente, uma maior igualdade social e racial.

Observamos que estas poucas iniciativas ainda ficam aquém do necessário para que haja, com efeito, avanços significativos no combate ao racismo; ademais, não se vê adoção de programas educativos ou de prevenção a tais comportamentos. Ao contrário, vivenciamos atualmente um momento de grande intolerância com as minorias e de enorme retrocessos frente as poucas conquistas realizadas com muita luta ultimamente.

Com base na teoria de Gramsci, que relaciona a cultura com a construção histórica do homem, assim como reconhece a importância da cultura do povo na luta para a conquista da hegemonia, para a superação das formas de exploração das forças capitalistas e na busca por uma nova ordem social, depreendemos, a partir da pesquisa realizada, que o *funk* para os jovens moradores das periferias ocupa esse espaço de organização juvenil, de movimento cultural e ocupação dos espaços públicos, ao mesmo tempo em que se configura, essencialmente, como possibilidade de lazer e diversão em seu próprio território.

Entretanto, se a cultura popular ou cultura do povo, tal como nomeado por Chauí, surgiu como forma de reprodução e de resistência da cultura das classes subalternas, ela sempre sofreu discriminação pelas classes dominantes, que preferem se reconhecer e se aproximar da cultura branca europeia, dita erudita e considerada superior.

Historicamente, a cultura erudita serviu como forma de segregação socioeconômica, ao distinguir os ricos dos pobres, enaltecendo os primeiros como cultos, valorizando essa cultura em detrimento das demais.

A partir da cultura popular surgiu, na década de 1990, a cultura periférica, cujo propósito é valorizar as periferias e despertar o orgulho de se viver nesses territórios; também se procurava, por meio das expressões artísticas e esportivas, diminuir os índices de violência e de pobreza entre os moradores das periferias.

Mediante investimento público e de organizações internacionais que implementaram projetos sociais nas periferias, gêneros como o *hip-hop*, o *pagode*, o

funk, e também o basquete de rua, entre outros, ganharam força e se expandiram entre os moradores.

A partir deste momento, os jovens desses territórios passaram a se reconhecer e se autodenominar sujeitos periféricos, empregando o termo não só para representar o orgulho que sentiam de suas origens, mas também como resistência, demonstrando os aspectos positivos existentes nas periferias.

Ainda que, por um lado, essas ações tenham auxiliado na expansão e na divulgação do movimento periférico, o preconceito existente na sociedade brasileira continuou a associar a figura dessas expressões ao negro, ao pobre e à realidade que a classe dominante não deseja reconhecer que existe.

Ademais, para essa elite, trata-se de uma afronta o fato de que corpos negros, desprovidos de bens materiais, que sob sua ótica deveriam lhe servir e ocupar trabalhos braçais, queiram usufruir de lazer e diversão, expressando sua cultura a partir de ritmos, danças e festas que, muitas vezes, lembram os rituais africanos.

Dessa forma, a classe dominante que controla também os meios de comunicação, utilizam-se destes para veicular notícias de maneira a reforçar o imaginário social que estigmatiza o negro, associando-o ao crime e à malandragem.

Do mesmo modo que, historicamente, aqueles que vivenciam as expressões da questão social são criminalizados e tratados pelo viés da segurança pública, da repressão policial e da (in)justiça; nesse sentido, as classes dominantes renovam seu preconceito de classe e de cor, discriminando e criminalizando a cultura periférica. E, no caso, o *funk*, por este expressar essa vida cotidiana periférica, dando voz a esses sujeitos, e por criar espaços de diversão que o Estado não promove nessas áreas.

Fica evidente, portanto, o quanto a discriminação e a criminalização do *funk* estão intimamente relacionadas com a marginalização da periferia e de sua vida cotidiana, assim como o *funk* representa uma luta de classes diante das desigualdades vivenciadas.

Corroborando tal pensamento, Barroco (2010a, p. 79) aponta que “o tratamento moral da ‘questão social’ tem um significado particular, se pensado em termos do que ela representa como uma expressão específica da luta de classes”.

Se, por um lado, o *funk* evidencia, em suas letras, inúmeras situações de violência, desigualdade social e criminalidade, estas expõem a forma como as

expressões das questões social e racial são vivenciadas e tratadas por uma sociedade que, ainda nos dias de hoje, perpetua as relações de colonização e de escravidão do povo negro, como também de desigualdade e exclusão social.

Entretanto, é importante ressaltar que, ao mesmo tempo em que encontramos uma perspectiva crítica e de resistência no movimento cultural do *funk*, também verificamos diversas situações em que o gênero é representado pela cultura de massa, sem que haja aprofundamento e reflexão da realidade, ou ainda, propostas transformadoras.

Dado todo o exposto, podemos concluir que a discriminação e a criminalização do *funk* evidenciam, com efeito, a forma como as classes dominantes renovam constantemente seu preconceito de classe e de cor, além de negarem as realidades vivenciadas pelas classes subalternas.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Sérgio; NERY, Marcelo Batista. Crime e violências em São Paulo: retrospectiva teórico-metodológica, avanços, limites e perspectivas futuras. **Caderno Metropolitano**, São Paulo, v. 21, n. 44, p. 169-194, jan./abr. 2019.

AFRO-BRASILEIROS E SUAS LUTAS. Movimento Negro. **Portal Geledés**. 18 maio 2009. Disponível em: www.geledes.org.br/movimento-negro. Acesso em: 13 jul. 2020.

ALMEIDA, Renato Souza de. Cultura de Periferia na periferia. **Le Monde Diplomatique**, Edição 49, 02 ago. 2011. Metrôpole. Disponível em: diplomatique.org.br/cultura-de-periferia-na-periferia. Acesso em: 29 abr. 2020.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. (Série Feminismos Plurais). Coordenação Djamila Ribeiro. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ARAÚJO, Nicole Barbosa de. **Juventude e resistência: o funk como forma de expressão dos (das) jovens da periferia**. 2018. 108 f. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Serviço Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

ARRAES, Jarid. A objetificação e hipersexualização da mulher negra. 4 set. 2014. **Forum**. Disponível em: revistaforum.com.br/noticias/objetificacao-e-hipersexualizacao-da-mulher-negra. Acesso em: 08 ago. 2020.

ARRUDA, Ângela *et al.* De pivete a funkeiro: genealogia de uma alteridade. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 40, n. 140, p. 407-425, maio/ago. 2010. Disponível em: www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-15742010000200006&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 13 mar. 2018.

BAPTISTA, Myrian Veras. Algumas reflexões sobre o sistema de garantia de direitos. **Revista Serviço Social e Sociedade**, São Paulo, n. 109, p. 179-199, jan./mar. 2012.

BARCINSKI, André. Pesquisa comprova: no Brasil o sertanejo lidera, mas o futuro é do funk. 24 jul. 2018. **UOL**. Disponível em: blogdobarcinski.blogosfera.uol.com.br/2018/07/24/pesquisa-comprova-no-brasil-o-sertanejo-lidera-mas-o-futuro-e-do-funk. Acesso em: 05 ago. 2020.

BARROCO, Maria Lúcia. **Ética e Serviço Social: fundamentos ontológicos**. São Paulo: Cortez, 2010a.

BARROCO, Maria Lúcia. **Ética: fundamentos sócio-históricos**. São Paulo: Cortez, 2010b.

BARROCO, Maria Lúcia. Código de Ética de Assistente Social Comentado. In: CFESS (Org.). **Materialidade e potencialidades do Código de Ética dos Assistentes Sociais Brasileiros**. São Paulo: Cortez, 2012.

BARROCO, Maria Lúcia. Não passarão! Ofensiva neoconservadora e Serviço Social. **Revista Serviço Social e Sociedade**, São Paulo, n. 124, p. 623-636, out./dez. 2015.

BARROCO, Maria Lúcia. **O que é preconceito?** Série Assistente Social no combate ao preconceito. Caderno 1. Brasília: Conselho Federal de Serviço Social – CFESS, 2016.

BERTELLI, Giordano Barbin. Errâncias racionais: a periferia, o *rap* e a política. In: BERTELLI, Giordano Barbin; FELTRAN, Gabriel (orgs.). **Vozes à margem:** periferias, estéticas e política. São Carlos: EdUFSCar, 2017. Localização 261-611. Paginação irregular. E-book Kindle.

BOEHM, Camila. Moradores de favelas movimentam R\$ 119,8 bilhões por ano. 27 jan. 2020. **Agência Brasil**. Disponível em: agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-01/moradores-de-favelas-movimentam-r-1198-bilhoes-por-ano. Acesso em: 11 ago. 2020.

BORRI, Giovanna Teixeira. **Hip-Hop:** Movimento político-cultural de resistência da juventude da periferia e sua inserção nos saraus. 2015. 128 f. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Serviço Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

BRASIL. Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Brasília, DF. **Diário Oficial da União**. 16 jul. 1990. Disponível em: www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm. Acesso em: 26 out. 2020.

BRASIL. Lei nº 12.852, de 05 de agosto de 2013. Institui o Estatuto da Juventude e dispõe sobre os direitos dos jovens, os princípios e diretrizes das políticas públicas de juventude e o Sistema Nacional de Juventude - SINAJUVE. Brasília, DF. **Diário Oficial da União**. 06 ago. 2013. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/lei/l12852.htm. Acesso em: 26 out. 2020.

BRASIL. Senado Federal. Criminalização do *funk* como crime de saúde pública a criança aos adolescentes e a família. **E-cidadania**. 2017. Disponível em: www12.senado.leg.br/ecidadania/visualizacaoideia?id=65513. Acesso em: 08 ago. 2020.

CHAUI, Marilena. **Cultura e Democracia:** o discurso competente e outras falas. São Paulo: Cortez, 2014.

CHAUI, Marilena; SANTIAGO, Homero (orgs.) **Conformismo e resistência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2018.

CHAVOSO DA USP. **Cidade Alerta, Brasil Urgente, Polícia 24h, Alerta Nacional...** 23 ago. 2020. Instagram: @chavosodausp. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CEPE5XuHpbo/?igshid=1dq9zb7ov3b64>. Acesso em: 01 ago. 2020.

CONHEÇA mais sobre o movimento popular que se tornou o funk - Episódio 1. Jan. 2020. 1 vídeo (05:47 min). Publicado por Metrópolis. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=yQgrCFMRdRI&feature=youtu.be. Acesso em: 26 jul. 2020.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e Sociedade no Brasil**: ensaios sobre ideias e formas. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

COUTINHO, Carlos Nelson (org.). **O leitor de Gramsci**: escritos escolhidos 1916-1935. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos**: cultura e política na periferia de São Paulo. 2013. 309. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-graduação em Sociologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

DJOKIC, Aline. Colorismo: o que é, como funciona. 26 fev. 2015. **Portal Geledés**. Disponível em: www.geledes.org.br/colorismo-o-que-e-como-funciona. Acesso em: 14 jul. 2020.

DURIGUETTO, Maria Lúcia. A questão dos intelectuais em Gramsci. **Revista Serviço Social e Sociedade**, São Paulo, n. 118, p. 26-293, abr./jun. 2014.

DURIGUETTO, Maria Lúcia. Criminalização das classes subalternas no espaço urbano e ações profissionais do Serviço Social. **Revista Serviço Social e Sociedade**, São Paulo, n. 128, p. 104-122, jan./abr. 2017.

ESTILOS e letras: conheça um pouco sobre a evolução do funk brasileiro - Episódio 2. Jan. 2020. 1 vídeo (06:09 min). Publicado por Metrópolis. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=o-_KUSsru68&feature=youtu.be. Acesso em: 26 jul. 2020.

FACINA, Adriana *et al.* **Tamborção**: olhares sobre a criminalização do *funk*. Rio de Janeiro: Revan, 2013.

FÁVERO, Eunice Teresinha; MELÃO, Magda Jorge Ribeiro; JORGE, Maria Rachel Tolosa (orgs.). **O Serviço Social e a Psicologia no Judiciário**. São Paulo: Cortez, 2015.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FEFFERMANN, Marisa. **Vidas Arriscadas**: o cotidiano dos jovens trabalhadores do tráfico. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

FUZIWARA, Aurea Satomi. **Atividades artísticas e lutas democráticas na construção da sociabilidade de resistência contemporânea**. 2014. 202 f. Tese (Doutorado em Serviço Social) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Serviço Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

GOMES, Romeu. Análise e interpretação de dados de pesquisa qualitativa. *In*: MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 2016. p. 72-95.

GONÇALVES, Renata. Quando a questão racial é o nó da questão social. **Revista Katálisis**, Florianópolis, v. 21, n. 3, p. 514-522, set./dez. 2018.

GROPPO, Luis Antonio. Sentidos de Juventude na Sociologia e nas políticas públicas do Brasil contemporâneo. **Revista Políticas Públicas**, São Luís, v. 20, n. 1, p. 383-402, jan./jun. 2016.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

HISTÓRIA PRETA. Locução de Thiago André. Do Funk ao Funk Carioca. 10 fev. 2020. **Deezer**. Disponível em: www.deezer.com/episode/91031252. Acesso em: 26 jul. 2020.

IAMAMOTO, Marilda V. Parte I – Proposta de interpretação histórico-metodológica. *In*: IAMAMOTO, Marilda V.; CARVALHO, Raul de. **Relações Sociais e Serviço Social no Brasil**: esboço de uma interpretação histórico-metodológica. 12. ed. São Paulo: Cortez, 1998. p. 29-121.

IAMAMOTO, Marilda V. **Serviço Social na Contemporaneidade**. São Paulo: Cortez, 2000.

IAMAMOTO, Marilda V. A questão social no capitalismo. **Temporalis - Revista da ABEPSS**, Brasília, Ano 2, n. 3, p. 9-32, jan./jun. 2001.

IAMAMOTO, Marilda V. Serviço Social, “Questão Social” e Trabalho em tempo de Capital Fetiche. *In*: RAICHELIS, Raquel; VICENTE, Damares; ALBUQUERQUE, Valéria (orgs.). **A nova morfologia do trabalho no Serviço Social**. São Paulo: Cortez, 2018. p. 66-87.

IAMAMOTO, Marilda V. O Serviço Social brasileiro em tempos de Mundialização do Capital. *In*: Yazbek, Maria Carmelita; IAMAMOTO, Marilda V. (orgs.). **Serviço Social na História**. São Paulo, Cortez, 2019. p. 34-61.

IANNI, Octávio. A questão social: São Paulo em Perspectiva. **Revista da Fundação SEADE**, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 2-10, jan./mar. 1991.

IANNI, Octávio. **Capitalismo, violência e terrorismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

IBGE: 6% da população brasileira mora em favelas. 21 dez. 2012. **Isto é**. Brasil. Disponível em: istoe.com.br/183856_IBGE+6+DA+POPULACAO+BRASILEIRA+MORA+EM+FAVELAS. Acesso em: 11 ago. 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Contagem da População**, 1996. v. 1: Resultados relativos a Sexo da População e Situação da

Unidade Domiciliar. Rio de Janeiro: IBGE, 1997. Disponível em: www.ibge.gov.br/estatisticas/multidominio/condicoes-de-vida-desigualdade-e-pobreza/17374-indicadores-sociais-minimos.html?=&t=notas-tecnicas. Acesso em: 01 ago. 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Síntese de Indicadores Sociais**: uma análise das condições de vida da população brasileira. Coordenação de População e Indicadores Sociais. Rio de Janeiro: IBGE, 2016.

JORNALISMO policial, porque você deveria parar de assistir. Ago. 2020. 1 vídeo (29:43 min). Publicado por Chavoso da USP. Disponível em: m.youtube.com/watch?v=WjQfEDIXwTc. Acesso em: 23 ago. 2020.

JUSTIFICANDO. Locução de André Zanardo e Mariana Boujikian. #38 - A criminalização do Funk. 20 dez. 2019. **Deezer**. Disponível em: www.deezer.com/episode/73279282. Acesso em: 26 jul. 2020.

KOGA, Dirce. Aproximações sobre o conceito de território e sua relação com a universalidade das políticas sociais. **Serviço Social Revista**, Londrina, v. 16, n. 1, p. 30-42, jul./dez. 2013.

KOGA, Dirce. Diagnósticos Socioterritoriais: conhecimento de dinâmicas e sentido dos lugares de intervenção. In: FÁVERO, Eunice; GOIS, Dalva Azevedo de (orgs.). **Serviço Social e temas sociojurídicos**: debates e experiências. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2014. p. 191-203.

KON, Noemi Moritz; SILVA, Maria Lucia da; ABUD, Cristiane Curi (orgs.). **O racismo e o negro no Brasil**: questões para a Psicanálise. São Paulo: Perspectiva, 2017.

LACAZ, Alessandra Speranza; LIMA, Silvana Mendes; HECKERT, Ana Lúcia Coelho. Juventudes Periféricas: Arte e resistências no contemporâneo. **Revista Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, v. 27, n. 1, p. 58-67, 2015. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-71822015000100058&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 25 abr. 2020.

LIMA, Beá. "Tirando um lazer" no fluxo de Paraisópolis, o maior baile *funk* de São Paulo. **El País**. 30 mar. 2019. Disponível em: brasil.elpais.com/brasil/2018/12/17/politica/1545066776_191881.html. Acesso em: 26 nov. 2019.

LOPES, Adriana C. A favela tem nome próprio: a (re)significação do local na linguagem do funk carioca. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, Belo Horizonte, v. 9, n. 2, p. 369-390, 2009.

LOPES, Adriana C. **Funk-se quem quiser**: no batidão negro da cidade carioca. Rio de Janeiro: Bom Texto: FAPERJ, 2011.

MAIA, Felipe. Mais lento, 'mandrake' e 100% monetizado: pandemia muda funk de São Paulo. **UOL**. Arte & Design. 01 set. 2020. Disponível em:

tab.uol.com.br/noticias/redacao/2020/09/01/mais-lento-mandrake-e-100-monetizado-pandemia-muda-funk-de-sao-paulo.htm. Acesso em: 15 set. 2020.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Tradução, apresentação e notas Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2010.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MEDEIROS, Janaina. **Funk carioca: crime ou cultura? o som dá medo e prazer**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2006.

MENDONÇA, Camila. Grupo cultural da primeira geração do Modernismo no Brasil. **Educa + Brasil**. 24 maio 2019. Disponível em: www.educamaisbrasil.com.br/enem/artes/movimento-antropofagico. Acesso em: 04 maio 2020.

MÉSZÁROS, István. **A teoria da Alienação em Marx**. Tradução Isa Tavares. São Paulo: Boitempo, 2006.

MICHAELIS. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. **Cultura**. Disponível: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cultura>. Acesso em: 20 jun. 2020.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. O desafio da pesquisa social. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2016. p. 09-28.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

MUNANGA, Kabengele. As facetas de um racismo silenciado. In: SCHWARCZ, Lília Moritz; QUEIROZ, Renato da Silva (orgs.). **Raça e Diversidade**. São Paulo: EDUSP/Estação Ciência, 1996. p. 213-229.

MUNIZ, Bruno Barboza. Quem Precisa de Cultura? O capital existencial do funk e a conveniência da cultura. **Sociologia & Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 447-467, 2016. Disponível em: www.scielo.br/scielo.php?pid=S2238-38752016000200447&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 13 mar. 2019.

NASCIMENTO, Abdias do. Democracia racial: mito ou realidade?. **Portal Geledés**. 20 abr. 2009. Disponível em: www.geledes.org.br/democracia-racial-mito-ou-realidade. Acesso em: 26 jul. 2020.

NOGUEIRA NETO, Wanderlino. Por um sistema de promoção e proteção dos direitos humanos de crianças e adolescentes. **Revista Serviço Social e Sociedade**, São Paulo, n. 83, p. 5-29, set. 2005.

NOVAES, Regina. As juventudes e a luta por direitos. **Le Monde Diplomatique Brasil**. Edição 64, 5 nov. 2012. Juventude e Política. Disponível em: diplomatique.org.br/as-juventudes-e-a-luta-por-direitos. Acesso em: 12 abr. 2020.

O BAILE *funk* mais famoso de Heliópolis: conheça o Paquistão - Episódio 3. Jan. 2020. 1 vídeo (05:41 min). Publicado por Metrópolis. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=QDgON5Y7IUw&feature=youtu.be. Acesso em: 26 jul. 2020.

ODILLA, Fernanda. 5 anos depois, o que aconteceu com as reivindicações dos protestos que pararam o Brasil em junho de 2013?. **BBC News**. 9 jun. 2018. Disponível em: www.bbc.com/portuguese/brasil-44353703. Acesso em: 07 nov. 2020.

OLIVEIRA, Raissa M. de; SILVA, Enid Rocha A. da. O adolescente em conflito com a lei e o debate sobre a redução da maioridade penal: esclarecimentos necessários. **Nota Técnica nº 20**. Brasília: IPEA, 2015. Disponível em: www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=2562. Acesso em: 23 abr. 2018.

PAIVA, Thais. “O jovem é especialmente suscetível aos apelos do consumismo”. **Carta Capital**. 24 jan. 2017. Disponível em: www.cartacapital.com.br/educacao/o-jovem-e-especialmente-suscetivel-aos-apelos-do-consumismo. Acesso em: 15 ago. 2020.

PAULO NETTO, José. Cinco notas a propósito da questão social. **Revista Temporalis**, Brasília, ano 2, nº 3, p. 41-49, jan./jun. 2001.

PAULO NETTO, José (org.). **O leitor de Marx**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

PIRES, Breiller. Entre a vida e a morte sob tortura: violência policial se estende por todo o Brasil blindada pela impunidade. 30 jun. 2020. **El País**. Disponível em: brasil.elpais.com/brasil/2020-06-30/entre-a-vida-e-a-morte-sob-tortura-violencia-policial-se-estende-por-todo-o-brasil-blindada-pela-impunidade.html. Acesso em: 02 ago. 2020.

ROCHA, Camilo. Popular e Perseguido, *funk* se transformou no som que faz o Brasil dançar. **Nexo Jornal**. 22 out. 2017. Disponível em: www.nexojornal.com.br/explicado/2017/10/22/Popular-e-perseguido-funk-se-transformou-no-som-que-faz-o-Brasil-dan%C3%A7ar. Acesso em: 23 abr. 2017.

SALES, Mione Apolinário. **(In)Visibilidade perversa: adolescentes infratores como metáfora da violência**. São Paulo: Cortez, 2007.

SANTOS, Caio Cesar dos. Hipersexualização do corpo negro masculino. 03 jan. 2017. **Portal Geledés**. Disponível em: www.geledes.org.br/hiperssexualizacao-do-corpo-negro-masculino. Acesso em: 08 ago, 2020.

SANTOS, Milton. **A Urbanização Brasileira**. São Paulo: EdUSP, 2018.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o Autoritarismo Brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SIGNIFICADOS. **O que é Rave.** 2020. Disponível em: www.significadosbr.com.br/rave. Acesso em: 21 set. 2020.

SILVA, Adriana Brito da. **O conservadorismo na atualidade e seus rebatimentos na direção ético-política do Serviço Social.** 2015. 121 f. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Serviço Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

SILVA, Daniel Neves. Panteras Negras. **História do Mundo.** 2020. Disponível em: www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/os-panteras-negras-e-o-movimento-racial-nos-eua.htm. Acesso em: 08 ago. 2020.

SILVA, Juliana do Carmo. Cultura Periférica: a voz da periferia. 2013. 25 f. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) - Pós-Graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, CELACC/ECA, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

SIMIONATTO, Ivete. **Gramsci: sua teoria, incidência no Brasil, influência no Serviço Social.** Florianópolis: Editora da UFSC; São Paulo: Cortez, 1995.

SIMIONATTO, Ivete. Classes subalternas, lutas de classe e hegemonia: uma abordagem gramsciana. **Revista Katálisis**, Florianópolis, v. 12, n. 1, p. 41-49, jan./jun. 2009.

SOARES, Alícia *et al.* A produção a cidade ilegal: processos de estigmatização e criminalização de espaços urbanos. *In*: SOUSA JUNIOR, José Geraldo de *et al.* (orgs.). **Introdução crítica ao direito urbanístico.** O direito achado na rua. v. 9. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2019. p. 131-136. Disponível em: livros.unb.br/index.php/portal/catalog/view/17/16/70-2. Acesso em: 05 jul. 2020.

SOARES, Luiz Eduardo. **Desmilitarizar: segurança pública e direitos humanos.** São Paulo: Boitempo, 2019.

SOUZA, Rainer. A democracia racial existe ou se trata de um mito?. **Portal Geledés.** 19 jan. 2012. Disponível em: www.geledes.org.br/a-democracia-racial-existe-ou-se-trata-de-um-mito/?gclid=CjwKCAjw0_T4BRBIEiwAwoEiATaUE5erdakgfr3siziE6s1k1uduDmfkQDuJCWJOUUpudL3P1VN97yhoCNdEQAvD_BwE. Acesso em: 26 jul. 2020.

SPOSITO, Marília Pontes; SOUZA, Raquel; SILVA, Fernanda Arantes e. A pesquisa sobre jovens no Brasil: traçando novos desafios a partir de dados quantitativos. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 44, e170308, p. 1-24, 2018. Disponível em: www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-97022018000100430&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 01 mar. 2020.

SUDRÉ, Lu. Moradores da periferia de SP vivem 23 anos a menos do que os de áreas nobres. **Brasil de Fato.** 05 nov. 2019. Disponível em: www.brasildefato.com.br/2019/11/05/moradores-da-periferia-de-sp-vivem-23-anos-a-menos-do-que-os-de-areas-nobres. Acesso em: 01 mar. 2020.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Zahar: 2014. E-book Kindle.

VIEIRA, Kauê. Black Power: instrumento de resistência e cultura. **Afreaka**. Disponível em: www.afreaka.com.br/notas/black-power-instrumento-de-resistencia-e-cultura. Acesso em: 07 ago. 2020.

WANDERLEY, Luiz Eduardo W. Sociedade civil e Gramsci: desafios teóricos e práticos. **Revista Serviço Social e Sociedade**, São Paulo, n. 109, p. 5-30, jan./mar. 2012.

YAZBEK, Maria Carmelita. O significado sócio-histórico da profissão. *In*: CFESS; ABEPSS. **Serviço Social: direitos sociais e competências profissionais**. Curso de Especialização à Distância, 2009.

YAZBEK, Maria Carmelita. Serviço Social e seu projeto ético-político em tempos de devastação: resistências, lutas e perspectivas. *In*: YAZBEK, Maria Carmelita; IAMAMOTO, Marilda V. (orgs.). **Serviço Social na História**. São Paulo: Cortez, 2019. p. 86-101.

ANEXOS

1) Menor Vitorioso

MC Lele JP e MC Neguinho da Kaxeta

Passando mó sufoco
Parado, pobre louco
A marmita era 15
Não tinha um real no bolso

Me ajuda, seu moço
Respondeu virando o rosto
"Vê quanto 'tá lá e vem me falar
Tó, é seu, fica com o troco"

Louca vida, louca
Louca vida, louca
Os menor sem opção
Solução é ir pra boca

Eu fui diferente
O Lele era mente
Se espelhava no Kaxeta
No funk linha de frente

O jogo virou
Deus abençoou
Todos têm o livre arbítrio
Eu escolhi ser cantor

O jogo virou
Deus abençoou
Fui passo a passo na batalha, ei
É no tempo do Senhor

Oh, de new Beatle dos novo
De cordão de ouro
O pingente é Jesus Cristo
Pra evitar olho gordo

Sou vitorioso, sou vitorioso
Se tentarem me alvejar
Minha luz vai te cegar
Sou um vaso valioso

Oh, de new Beatle dos novo
De cordão de ouro
O pingente é Jesus Cristo
Pra evitar olho gordo

Sou vitorioso, sou vitorioso
Se tentarem me alvejar
Minha luz vai te cegar
Sou um vaso valioso

Pedro é um vaso valioso
Mais uma do DJ Pedro (Pedro)
Vai dar certo

Passando mó sufoco
Parado, pobre louco
A marmita era 15
Não tinha um real no bolso

Me ajuda, seu moço
Respondeu virando o rosto
"Vê quanto 'tá lá e vem me falar
Tó, é seu, fica com o troco"

Louca vida, louca
Louca vida, louca
Os menor sem opção
Solução é ir pra boca

Eu fui diferente
O Lele era mente
Se espelhava no Kaxeta
No funk linha de frente

O jogo virou
Deus abençoou
Todos têm o livre arbítrio
Eu escolhi ser cantor

O jogo virou
Deus abençoou
Fui passo a passo na batalha, ei
É no tempo do Senhor

Oh, de new Beatle dos novo
De cordão de ouro
O pingente é Jesus Cristo
Pra evitar olho gordo

Sou vitorioso, sou vitorioso
Se tentarem me alvejar
Minha luz vai te cegar
Sou um vaso valioso

Oh, de new Beatle dos novo
De cordão de ouro
O pingente é Jesus Cristo
Pra evitar olho gordo

Sou vitorioso, sou vitorioso
Se tentarem me alvejar

Minha luz vai te cegar
 Sou um vaso valioso
 Pedro é um vaso valioso
 Mais uma do DJ Pedro (Pedro)
 Vai dar certo

Fonte: LyricFind

2) **Sou Favela**

MC Bruninho, MC Vitinho Ferrari

É o Vitinho Ferrari
 E o Bruninho
 Rodo becos e viela
 Mas não encontrei ninguém que tenha a beleza dela
 Sou do morro, sou favela
 Mas meu coração se apaixonou por essa Cinderela
 Ela é da Zona Sul, loirinha, de olho azul
 E o impasse é o pai dela
 Só porque eu sou neguin, moro num barraquin
 Mas dei a chave do meu coração pra ela
 Hoje ela vem me ver
 E eu vou bater uma real pra ela
 Hoje ela vem me ver
 E eu vou bater uma real pra ela
 Fala pro teu pai que eu não quero dinheiro
 Eu já tenho a riqueza que é você
 Se quiser casar, eu caso
 Vamos brincar de amar, somente eu e você
 Fala pro teu pai que eu não quero dinheiro
 Eu já tenho a riqueza que é você
 Se quiser casar, eu caso
 Vamos brincar, somente eu e você
 ? o beat
 É o DG
 E o batidão estronda
 Rodo becos e vielas
 E não...

Fonte: LyricFind

3) Deus É Por Nós

MC Marks

(Ai, ai, ai, ai, ai)

(Ai, ai, ai, ai, ai)

(É o Marks novamente e o DJ Muka)

Eu acho que essa vida não me satisfaz
Eu juro que eu quero me mudar daqui
Vou atrás do progresso pra me adiantar
Só quero ver minha família mais feliz

Um sorriso no rosto da minha coroa
Vale mais que barra de ouro
E se tudo der certo
Daqui um tempo, nós vai tá sorrindo à toa
Meto marcha vou buscar o que é nosso
Vou mostrar que favelado também pode
Dá risada da cara de quem desmerece
Olha só, o menor hoje de Porsche

Abre a janela pro vento bater
O que for ruim deixa o vento levar
Enquanto eu tiver forças pra viver
Eu nunca vou deixar de sonhar

Abre a janela pro vento bater
O que for ruim deixa o vento levar
Enquanto eu tiver forças pra viver
Eu nunca vou deixar de sonhar

Como dizia Racionais
Eu sempre fui um sonhador
E é isso que me mantém vivo
Aê menor, vai buscar o que é seu
Porque o que é seu só você pode alcançar
Nunca deixe de sonhar

É o Marks novamente
Eu nunca vou deixar de sonhar

E se Deus é por nós, quem será contra nós?
A favela venceu, deixa os menor voar
E se Deus é por nós, quem será contra nós?
A favela venceu, deixa os menor voar
E se Deus é por nós, quem será contra nós?
A favela venceu, deixa os menor voar
E se Deus é por nós, quem será contra nós?
A favela venceu, deixa os menor voar

(Ai, ai, ai, ai, ai)
(Ai, ai, ai, ai, ai)
(É o Marks novamente e o DJ Muka)

Eu acho que essa vida não me satisfaz
Eu juro que eu quero me mudar daqui
Vou atrás do progresso pra me adiantar
Só quero ver minha família mais feliz

Um sorriso no rosto da minha coroa
Vale mais que barra de ouro
E se tudo der certo
Daqui um tempo, nós vai tá sorrindo à toa
Meto marcha vou buscar o que é nosso
Vou mostrar que favelado também pode
Dá risada da cara de quem desmerece
Olha só, o menor hoje de Porsche

Abre a janela pro vento bater
O que for ruim, deixa o vento levar
Enquanto eu tiver forças pra viver
Eu nunca vou deixar de sonhar

Abre a janela pro vento bater
O que for ruim, deixa o vento levar
Enquanto eu tiver forças pra viver
Eu nunca vou deixar de sonhar

Como dizia Racionais
Eu sempre fui um sonhador
E é isso que me mantém vivo
Aê menor, vai buscar o que é seu
Porque o que é seu só você pode alcançar
Nunca deixe de sonhar

É o Marks novamente
Eu nunca vou deixar de sonhar

Composição: MC Marks.

4) País do Futebol (part. Emicida)

MC Guimê

No flow
Por onde a gente passa é show
Fechou
E olha aonde a gente chegou
Eu sou
País do Futebol, negô
Até gringo sambou
Tocou Neymar é gol!

Oh, minha pátria amada, idolatrada
Um salve à nossa nação
E através dessa canção
Hoje posso fazer minha declaração

Entre house de boy, beco e vielas
Jogando bola dentro da favela
Pro menor não tem coisa melhor
E a menina que sonha em ser uma atriz de novela

A rua é nossa e eu sempre fui dela
Desde descalço gastando canela
Hoje no asfalto de toda São Paulo
De nave do ano, tô na passarela

Na chuva, no frio, no calor
No samba, no rap e tambor
Ergo as mãos pro céu igual ao meu redentor
Agradeço ao nosso Senhor

No flow
Por onde a gente passa é show
Fechou
E olha aonde a gente chegou
Eu sou
País do Futebol, negô
Até gringo sambou
Tocou Neymar é gol!

No flow
Por onde a gente passa é show
Fechou
E olha aonde a gente chegou
Eu sou
País do Futebol, negô
Até gringo sambou
Tocou Neymar é gol!

Emicida:

Poeira no boot, é cinza, Kichute
Campão, barro na canela
Maloqueiro, fut, talento
É arte de chão, ouro de favela

Imaginei, pique Boy do Charmes
Voltei, estilo Charles Dow
Pra fazer a quebrada cantar
Memo, é tipo MC Lon

Eu vim pelas taça, pois, raça
Foi quase dois palito
Ontem foi choro, hoje tesouro
E o coro grita: "Tá Bonito"

Eu sou Zona Norte, fundão
Swing de vagabundos
Que venceu a desnutrição
E hoje vai dominar o mundo

No flow
Por onde a gente passa é show
Fechou
E olha aonde a gente chegou
Eu sou
País do Futebol, negô
Até gringo sambou
Tocou Neymar é gol!

No flow
Por onde a gente passa é show
Fechou
E olha aonde a gente chegou
Eu sou
País do Futebol, negô
Até gringo sambou
Tocou Neymar é gol!

5) Nunca Foi \$orte (part. MC Rodolfinho)

MC Guimê

Se eu quiser ostentar, qual o problema?
Nosso ouro é poema
Ao recitar o brilho, faz as dama gamar
Roubar os corações e a cena
É o crime que compensa
Só moleque problema que vem pra ficar

Se eu quiser ostentar, qual o problema?
Nosso ouro é poema
Ao recitar o brilho, faz as dama gamar
Roubar os corações e a cena
É o crime que compensa
Só moleque problema que vem pra ficar

Lembra dos plaquê de cem
Que um dia eu cantei sem ter?
Eu meio que profetizei
Prazer, MC Guimê

E da boca pra fora eu não falei
Se o sonho era meu, então busquei
Hoje eu tô bonito na Mercedes Bens
E o melhor, sem pisar em ninguém

Chegamos mais liso que o Neymar
Recalque tá tipo paparazzi
No lugar dos flash só vejo maldade
De olho na nossa boa fase

Mente blindada, corpo lacrado
Cada rabisco é tipo uma passagem
Fé no pai, segue sempre maciça
Não me julgue pelas tatuagens

As ruas de terra me fizeram forte
Hoje a BM brinca no asfalto
E aquele que um dia falou que era sorte
Hoje no baile joga a mão pro alto

Se eu quiser ostentar, qual o problema?
Nosso ouro é poema
Ao recitar o brilho, faz as dama gamar
Roubar os corações e a cena
É o crime que compensa
Só moleque problema que vem pra ficar

Se eu quiser ostentar, qual o problema?
 Nosso ouro é poema
 Ao recitar o brilho, faz as dama gamar
 Roubar os corações e a cena
 É o crime que compensa
 Só moleque problema que vem pra ficar

Composição: MC Guime / MC Rodolfinho.

6) Jack de Mel

Mc Guinho

Jack de mel, gelo de água de coco
 Hoje nós vai ficar louco,
 Tá todo mundo loco, loco, loco, loco

Jack de mel, gelo de água de coco
 Hoje nós vai ficar louco
 O Gustavo tá crazy, loco tá loco

Porque os moleques, hoje eles tão enjoado
 De Lacoste e Mizuno bolado
 De Hugo Boss, e no pulso tá o invicta dourado

Mais vou dizer que nem sempre foi assim
 Eu já chorei, eu já sofri
 Muitos zombaram e não acreditaram em mim

Mas o mundo o mundo girou
 E olha como nós tá
 Hoje tem baile, é Mc Guinho então vem e se joga

Final de semana, pode pegar o camarote
 Pode chamar as mais tops
 Pique Wesley Safadão eu vou dar virote

Jack de mel, gelo de água de coco
 Hoje nós vai ficar louco
 Tá todo mundo loco, loco, loco, loco

Jack de mel, gelo de água de coco
 Hoje nós vai ficar louco
 O Gustavo tá crazy, loco tá loco

Composição: MC Guinho.

7) Do Lixo Ao Luxo

MC Magal

Rindo da cara do recalque dando giro de Transalp
Sem cap na minha quebrada
E aquela gata da rua de trás que não me queria mais
Passei e ela tá pousada

Mandei uma no ragga que virou uma explosão
Inspirei os menor da favela a fazer canção
Se joguei de cabeça nesse louco mundão
Em busca do progresso pra contar o cifrão

Em meio à dificuldade encontrei uma oportunidade
De poder obter a melhora
Meta de pivete, sonho de moleque
Cantar e mandar uma rima na hora

Eu sonhei até virar realidade
Acreditei que o impossível ia se tornar verdade
Eu sonhei até virar realidade
Acreditei que o impossível ia se tornar verdade

Várias etapa maluca, mantive a conduta pra chegar no topo
Não pago pra filha da puta que me desmerece porque tenho troco
Vida sofrida e muito abatida, cansado de passar sufoco
Vida sofrida e muito abatida, cansado de passar sufoco

Eu sonhei até virar realidade
Acreditei que o impossível ia se tornar verdade, verdade
Eu sonhei até virar realidade
Acreditei, tô dando risada da cara dos falsidade

Fonte: Musixmatch

8) Apaixonado Nas Marchas

MC DR

Desde os 14 apaixonado nas marcha
Sempre fui atentado e a dona Maria sempre reclama

Entrava em casa com o corpo todo ralado
Bico do tênis rasgado e a mão cheia de graxa

Sou cria favelado, mó cara de folgado
Pisava na calçada já era motivo de abordagem

Documento quitado, o senhor não tem nada de errado
Tinha que vê a cara ele fez de covarde

Mó fralde

Tô nem ligando pros que os bico falam
É que cada acelerada alivia o estresse

Com 22 eu tava impressionando a Nas
Só tocando os foguete mo chave, mó breck

9) Apologia

MC Daleste

Matar os polícia é a nossa meta
Fala pra nós quem é o poder
Mente criminosa, coração bandido
Sou fruto de guerras e rebeliões
Comecei menor, já no 157
Hoje meu vício é roubar, profissão perigo
Especialista, formado na faculdade criminosa
Armamento pesado, ataque soviético
É que esse é o bonde do mk porque
Quem manda aqui
É o 1P e 2C, fala pra nós quem é o poder
Fala pra nós quem é o poder

Se tu quer ouvir apologia, eu te apresento nosso arsenal
Uma AK, pistola Glock, G3, mini-use
762 Fundador Parafal, a R15, a R Baby Magno Macs
Fuzil holandês, MP5 762, Semiautomática M16, AP Colt
190 Galac Torrents, Meiotá e 50
Especialista em assaltos bancários

Formado na faculdade criminosa
 Sub use, Aim check, Flatclonos, Ponto 40
 Tipo guerrilha, São Paulo, SP, a grande capital é toda nossa
 Meu nome você quer saber
 Pra me denunciar pros verme da d*
 Quer me rastrear e toma lá, dá cá, bate de frente, faz sua parte
 É nós que soma e nós que tá
 Forma de expressão pra mim não interessa
 Estamos abraçado na mesma missão
 Matar os polícia é a nossa meta
 Se tu quer ouvir apologia, eu te apresento
 Nosso arsenal (ham), esse é o kit do mal

Fala pra nós quem é o poder
 Matar os polícia é a nossa meta
 Fala pra nós quem é o poder

Mente criminosa, coração bandido
 Sou fruto de guerras e rebeliões
 Comecei menor já no 157
 Hoje meu vício é roubar, profissão perigo
 Especialista, formado na faculdade criminosa
 Armamento pesado, ataque soviético
 É que esse é o bonde do mk
 Porque quem manda aqui
 É o 1 p e 2 c, fala pra nós que é o poder
 Fala pra nós quem é o poder

Se tu quer ouvir apologia, eu te apresento nosso arsenal
 Uma AK, pistola Glock, G3, mini-use
 762 Fundador Parafal, a R15, a R Baby Magno Macs
 Fuzil holandês, MP5 762, Semiautomática M16, AP Colt
 190 Galac Torrents, Meiotá e 50
 Especialista em assaltos bancários
 Formado na faculdade criminosa
 Sub use, Aim check, Flatclonos, Ponto 40
 Tipo guerrilha, São Paulo, SP, a grande capital é toda nossa

Meu nome você quer saber
 Pra me denunciar pros verme da d*
 Quer me rastrear e toma lá, dá cá
 Bate de frente, faz sua parte
 É nós que soma e nós que tá
 Forma de expressão pra mim não interessa
 Estamos abraçado na mesma missão
 Matar os polícia é a nossa meta
 Se tu quer ouvir apologia, eu te apresento
 Nosso arsenal (ham), esse é o kit do mal

Se tentar, tu sai furado!

10) Bailão

Meno Tody

Fé em Deus, copiou?

Meno T

Aê ãh

Aperto na seda jogo no balão

Pego essa Glock e jogo o pentão

Mano mais tarde eu vou brotar no bailão

Falta vinte minutin' pra eu descer do plantão

Olha o que eu carrego na minha cintura

Uma coisa que machuca viatura

Todos os meus manos de roupa de grife

Todos os meus manos vieram da rua

Sei que eu sou um menor muito exibido

Mas não sei por que eles se preocupam comigo

Eu não sou famoso, mas olha como eu me visto

Cabelo roxo eu posso mano porque eu tenho estilo

Tudo dois de Nike comprei à vista

Você sabe nunca usamos aquelas três listras

Tem a Glock que 'tá com pente de 30

Ela nota o volume na minha camisa

Você gosta dos amigo que é da firma

No plantão menina eu 'to todo dia

Mas a música me tira disso ainda

Juro eu só 'to tentando...

Fonte: LyricFind

11) Vergonha pra Mídia

Salvador Da Rima, Nog, ...

Olha o tormento é um tapa na cara

Pocas ideias vergonha para mídia

Ter que colocar o cusão do Datena no ar

E falar que os mandrake deu perdido na polícia

Olha o momento é um tapa na cara

Poucas ideias vergonha para mídia

Ter que colocar o cusão do Datena no ar
E falar que os mandrake deu perdido na polícia

Oi no pião de vida loca eu 'to de moletom e toca
Acabou meu plantão na boca vou pro baile curtir, destino é casinha
Deu um salve nas novinhas se trombra com os coxinha
Eu falo que sou MC maloqueiro
Favelado bem trajado e o bolso com dinheiro
'To fumando altos baseados com os parceiro
Nóis atividade, menor de comunidade
Se tentar atrasar meu lado eu vou atrasar o seu primeiro
De glock na sinta e o jacaré no peito
'To levando a vida desse jeito mais...

Fonte: LyricFind

12) Cypher Funk Não é Crime (part. MC Renan R5, MC Guuh e MC Bob Boladão)

MC Menor MR

[MC Menor MR]
É o Menor MR na voz
Então vai segurando a visão
Que o funk ainda tá vivo
E nós é a nova geração

Então bate de frente com a tropa
Que eu entro na mente dos emocionado
Da ponte pra cá é só moleque louco
Não vem atravessar o meu lado

Já vi o funk matar muita fome
Eu sou a prova viva, nua e crua
A batida perfeita encaixada na letra
Foi o meu passaporte das rua

Se você é a favor do sistema
Depois que cair não vem pedir ajuda
Não sai do lugar, não procura um progresso
Quer falar que o funk não é cultura

O que a gente fala, faz acontecer
Não é igual a deputado, presidente

Que limpa a bunda com as nota de cem
Mas não cansa de roubar pessoa inocente

Calma, mãe, me revoltei com estado
Se o funk virar crime eu serei o mais procurado
Nada a ver o que tem a dizer
Funk é cultura sim e nas favela é mó lazer

Calma, mãe, me revoltei com estado
Se o funk virar crime eu serei o mais procurado
Nada a ver o que tem a dizer
Funk é cultura sim e nas favela é mó lazer

Calma, mãe, me revoltei com estado
É o Menor MR, revelação de Osasco

[MC Renan R5]
Não ostensivo, mas radiante
Abrir a mente é um crime interessante
Se sua visão tem longo alcance
Só para e pensa, tem muito mais além do horizonte

Chama no problema que eu chamo na solução
Problema eu descarto que já tenho de montão
Se funk é crime, me apresento: Eu sou ladrão!
Roubo sua atenção e se marcar seu coração

Mas mostro pra ti que aqui existe uma visão
Independente dos que agem na emoção
De maneira pertinente chamo na argumentação
Pra tu, vacilão, faz um favorzão: Usa da educação!

Pra falar a verdade, nem vou me importar se tu não usar
Afinal, se quero uma mudança, é da minha parte que vou começar
Já começo falando do crime mais visto, escondido pelo poder
Desviando a atenção de todos zé povinho pra fazer fenecer

A verdade que é imprescindível e você consegue ver
Mas tem direito de tampar a visão e decepcionar quem se espelha em você

Cidadão a contra cidadão e
É o jogo que eles usam pra dominar o país
Duro acreditar que em você
Implantaram a visão que minha rima virou crime

Cidadão a contra cidadão e
É o jogo que eles usam pra dominar o país
Duro acreditar que em você
Implantaram a visão que minha rima virou crime

Implantaram a visão que minha rima virou crime

[MC Guuh]

Só quero saber porque eles pensa isso
Turbulações, vida bandida, correr perigo
O funk é ritmo e poesia

Canto, faço estrofe pras amiga e os amigo
Funk não é crime, relatando a verdade só da onde vivo
Deixa eles vim que aqui não arruma nada
Querem proibir a molecada de curtir um baile no ar livre, dentro da quebrada

Pega a visão, primeiro quero perguntar
E o nível de educação?
E a saúde, como tá?
Seu papel não tá feito e o nosso quer breçar?

De cantar e conscientizar minha cultura eu sempre vou honrar
Minha favela precisa de uma voz pra poder se expressar

Funk é ritmo e poesia
Canto, faço estrofe pras amiga e os amigo
Funk não é crime, relatando a verdade só da onde vivo

[MC Bob Boladão]

Aí, pensa bem e reflete na favela, nos pivete
Eu pensando em conscientizar e eles querendo dar um breque
Falando que meu funk era crime, então eu usei a internet
Pra mostrar minha criminalidade que já salvou vários terrestre

Governo de bosta vem me atrasar querendo criminalizar
O que faz eu na mesa botar o pão de cada dia
Então eu vou te assassinar com a minha caneta
Mas o semblante cê pode gravar, não preciso de toca ninja

Mas se eu te contar você nem acredita, que fita!
Morreu vários político porque o meu funk virou uma bomba
Na máquina do tempo acabei de entrar, fui pra 2030
Quer saber onde eu tô? Só perguntar lá no Posto Ipiranga!

Quem saber quem eu sou? Bob Boladão, o V de vingança