



Noviembre 2018 - ISSN: 1988-7833

REPRESENTAÇÃO DA MULHER TRABALHADORA ATRAVÉS DAS LETRAS DO FUNK CARIOCA: Breve análise

Claudia Toffano Benevento ¹
Luci Faria Pinheiro ²

Para citar este artículo puede utilizar el siguiente formato:

Claudia Toffano Benevento y Luci Faria Pinheiro (2018): "Representação da mulher trabalhadora através das letras do Funk Carioca: Breve análise", Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales, (noviembre 2018). En línea:

<https://www.eumed.net/rev/cccss/2018/11/representacao-mulher-trabalhadora.html>

Resumo

O que objetivamos neste artigo não é pensar na comunidade ou classes populares do Rio de Janeiro situando-as geograficamente de forma dual. A favela não é vista tão somente como um lugar de carências, mas como um espaço social onde surge a cultura e a música, expressam a representação dos pobres sobre si mesmos. Isso desafia a racionalidade burguesa, então, tamanho preconceito. O funk, ao mesmo tempo em que revela a realidade dos pobres, abandonados na periferia das grandes cidades, é usado como uma arma, uma lição da racionalidade humana em contexto de extrema hegemonia dos valores conservadores, expressão do domínio absoluto da cultura burguesa advinda do poder econômico. Neste contexto, a questão que procuramos responder é: como a mulher expressa a sua realidade e desafia os valores impostos? Quais são as contradições que estes valores representam e os resultados dessa forma de contestação na afirmação da vontade da mulher trabalhadora no cotidiano? Resgatamos pelas letras a importância do modo como as mulheres (MC's) trabalhadoras chegam a ter acesso ao espaço profissional e a moradia para comporem suas músicas, cantarem e serem reconhecidas nacionalmente ou internacionalmente.

Palavras chave: Favela; Cultura; Música; MC's.

Abstract

REPRESENTATION OF THE WORKING WOMAN THROUGH THE LETTERS OF FUNK CARIOCA: Brief analysis

What we aim at in this article is not to think about the community or popular classes of Rio de Janeiro geographically situating them in a dual way. The favela is not only seen as a place of need, but as a social space where culture and music arise, they express the representation of the poor about themselves. This challenges bourgeois rationality, then, such bias. Funk, while revealing the reality of the poor, abandoned on the outskirts of big cities, is used as a weapon, a

¹ Doutoranda em Política Social. Mestre em Política Social. Programa de Estudos Pós-graduados em Serviço Social/Universidade Federal Fluminense/UFF/Niterói/RJ.
Email: claudiabenevento@gmail.com

² Doutora em Antropologia e Sociologia Política pela Université Paris 8. Mestre em Extensão Rural pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Graduada em Serviço Social pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO). Professora Associada II da Universidade Federal Fluminense (UFF), da qual é membro permanente do Programa de Estudos Pós-Graduados em Política Social. Vice-coordenadora do mesmo Programa e coordenadora do Grupo de Pesquisa Laboratório de Serviço Social, Movimentos Sociais e Novos Projetos na América Latina (LASSAL). (Tutora)

lesson of human rationality in a context of extreme hegemony of conservative values, an expression of the absolute mastery of bourgeois culture economic power. In this context, the question we seek to answer is: how does the woman express her reality and challenge the imposed values? What are the contradictions that these values represent and the results of this form of contestation in affirming the will of working women in daily life? Let us recall the importance of the way in which working women (MCs) have access to professional space and housing to compose their songs, sing and be recognized nationally or internationally.

Keywords: Favela; Culture; Music; MC's.

1. INTRODUÇÃO

O gênero funk reflete a vida cotidiana das comunidades que vivem nos morros do Rio de Janeiro. Esse ritmo é hoje considerado uma das maiores manifestações culturais de massa do Brasil, está diretamente relacionado aos estilos de vida e experiências da juventude oriunda de favelas. Segundo o Manifesto do Movimento Funk é cultura (2008) trata-se do resultado de um intenso processo de apropriação, transformação e codificação de ritmos da diáspora africana.

Este artigo resgata pelas letras a importância de como as mulheres *MC's* trabalhadoras chegam a ter acesso ao espaço profissional e a moradia para comporem suas músicas, cantarem e serem reconhecidas nacionalmente e internacionalmente. Segundo Saffioti:

(...) ter um emprego significa, embora isso nem sempre se eleve a nível de consciência, muito mais do que perceber um salário. Ter um emprego significa participar da vida comum, ser capaz de construí-la, sair da natureza para fazer a cultura, sentir-se menos insegura na vida. Uma atividade ocupacional constitui, portanto, uma fonte de equilíbrio. (SAFFIOTI, 1969, p.63)

Com base em Gramsci busca-se através das letras das *MC's* o significado de suas linguagens. Para o autor,

Linguagem significa também cultura e filosofia (ainda que no nível do senso comum) e, portanto, o fato "linguagem" é, na realidade, uma multiplicidade de fato mais ou menos organicamente coerente e coordenada: no extremo limite pessoal e próprio, isto é, um modo pessoal de pensar e de sentir. (GRAMSCI, 1987, p.36).

Para Orlandi (2013) a descrição das palavras, não está nos seus sentidos, mas além. Na análise do discurso há uma procura do real sentido em sua materialidade linguística e histórica e não do sentido "verdadeiro". A ideologia não se aprende, o inconsciente não se controla com o saber.

(...) o sentido não existe em si, mas é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que as palavras são produzidas. As palavras mudam de sentido segundo as posições daqueles que as empregam. Elas "tiram" seu sentido dessas

posições, isto é, em relação às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem. (Idibem, p.42-43).

A seleção das letras do funk e a escolha de fragmentos foi criteriosa e visou trazer ao leitor um discurso que é recebido como agressivo por boa parte da sociedade. Baseamo-nos em três vertentes do Funk: a vertente *Proibidão*, a *Neurótica* e a *Melody*.

2. ANÁLISE DAS LETRAS DO FUNK CARIOCA

O chamado *proibidão* trata de músicas com ênfase em orgias e infidelidade, com um alto teor de apelo sexual. Nesta vertente os homens geralmente expressam a sua superioridade, durante o ato sexual, enquanto as mulheres falam dos maus-tratos que sofrem e disso fazem um motivo para sua infidelidade ou mesmo promiscuidade. Esse ritmo é considerado um subgênero musical que exalta a violência e o tráfico de drogas, por isso é pouco divulgado fora das favelas.

O Funk *neurótico*, outra vertente, tem um ritmo mais suave, utilizando de alguns sons eletrônicos parecido com o funk *proibidão* aborda com frequência realidade violenta do Rio de Janeiro, os comandos e facções criminosas.

O Funk *Melody* é constituído por músicas mais leves e se distancia dos demais por abordar de maneira menos explícita a sexualidade, reforçando o conteúdo de letras românticas.

Todos estes ritmos remetem a questão do sexo de forma direta e ao mesmo tempo romântica. Discutiremos como as letras erotizam, romantizam e visibilizam principalmente o corpo, deslocando a um universo íntimo a fim de construir uma crítica ao preconceito de gênero e à falsa ideia de liberdade sexual que se tem da condição feminina na sociedade brasileira.

A leitura do funk *proibidão* e do *melody*, produzida e cantada por mulheres é realizada para além do que choca, levando em conta a liberdade de expressão do corpo e a responsabilidade por sua representação.

O discurso das MC's presente nas letras do funk re-significa o corpo para questionar o papel da mulher na sociedade, mostrando sua capacidade de mudar o caminho de suas próprias vidas. A mudança na vida destas mulheres que saem do morro e vão para o "asfalto" está descrita nas letras³. Como expressa Gramsci (1987):

³ Não se trata aqui de tipificar certos personagens como o faz Max Weber na "Política como vocação". Como mostrou Ramieri Carli em conferência por ocasião do "Seminário Internacional Carlos Nelson Coutinho e a renovação do Marxismo" (11, 12 e 13 de novembro de 2013, UFRJ, Rio de Janeiro), "os tipos" os quais Coutinho aborda nada têm a ver com o modelo weberiano. Mas sim com Engels, para quem os tipos portam certa particularidade histórica diante de circunstâncias típicas. Identificamo-nos nessa ideia original de Coutinho, pois se esse autor, como mostrou a posição dos diferentes convidados deste seminário, era Lukacsiano e ao mesmo tempo, Gramsciano, a relação dialética entre tais fontes foi buscada por aquele para interpretar a cultura e a política brasileira em sua singularidade, visando o desenvolvimento do pensamento marxista a partir de um ponto chave: o método de Marx. Portanto, é a partir dessa visão de totalidade em Coutinho que interpretamos as MC's, .

(...) a personalidade histórica de um filósofo individual é também dada pela relação ativa entre ele e o ambiente cultural que ele quer modificar, ambiente que reage sobre o filósofo e – obrigando-o a uma permanente autocrítica – funciona como “professor”. (p.37).

As compositoras/cantoras escolhidas como referência à essa pesquisa são as mais difundidas: Tati Quebra-Barraco (Tatiana dos Santos Lourenço), Valesca Popozuda (Valesca Reis Santos) e Anitta (Larissa de Macedo Machado). São oriundas de espaços populares do Rio de Janeiro, da classe baixa e média baixa, ex-empregada doméstica, ex-frentista de posto de gasolina e ex-cantora gospel, que conseguiram ascensão social graças à repercussão de suas músicas tocadas e cantadas no Brasil e em outros países. Essas MC's tiveram capacidade de enfrentar suas experiências de vida e ler criticamente seus espaços, bem-sucedidas ou constituindo importante expressão cultural da sociedade.

Tati Quebra-Barraco, a Tatiana dos Santos Lourenço, nasceu no Rio de Janeiro no dia 20 de setembro de 1980. Atualmente é uma das principais referências do funk carioca. Foi criada na favela Cidade de Deus.

Valesca Popozuda, a Valesca Reis Santos, 34 anos, nasceu no Rio de Janeiro, no bairro do Irajá, e tem um filho.

Anitta, a Larissa de Macedo Machado, tem 20 anos, seu nome artístico foi inspirado na minissérie “Presença de Anita”, da Rede Globo. Ela admirava a personagem sexy e não vulgar, quer dizer, a espontaneidade de menina e mulher ao mesmo tempo. Anitta começou a carreira aos 08 anos de idade cantando no coral da Igreja Santa Luzia no bairro Honório Gurgel no Rio de Janeiro, onde seu pai tocava e, aos 17 anos, ela ganhou o troféu de Revelação no Funk. A MC declarou em entrevista recente (09/11/2013) ao programa “Estrelas” da Rede Globo, que ia a Igreja com entusiasmo somente para cantar. Ela se formou em Administração de Empresa, chegando a conquistar um posto na Petrobrás, porque seu foco em conquistar uma carreira. Contudo, ao ser convocada a ocupar a vaga hesitou, fazendo opção pelo sonho de tornar-se artista. Ela realiza trinta shows mensais. Sua descoberta para o público se deu, como mostra a mesma entrevista, por meio de um vídeo que ela mesma postou na internet. Anitta é ainda uma jovem moça de família de classe média baixa, é espontânea e extrovertida. Na ocasião ela fala de suas dificuldades anteriores em apostar nos garotos por quem sentia atração, embora sempre causasse inveja em suas colegas de grupo, sua característica marcante de gostar de se expor. A partir do vídeo que rendeu a Larissa a surpreendente audiência, ela passa a se focar mais do que nunca em si mesma, ou seja, no trabalho de composição, na performance do grupo, fazendo uma escolha pelo profissionalismo, deixando de sair à noite para aproveitar essa fase inédita de grande sucesso, se reciclando, criando e apostando na boa equipe que formou. Hoje Anitta vive na Barra da Tijuca, uma praia concorrida do rio de Janeiro.

As variadas letras cantadas pelas intérpretes mencionadas identificam-se em primeiro plano por meio da posição do corpo. Para Muraro (1983) “O corpo é à base da percepção e organização da vida humana, tanto no seu sentido biológico como social”. (p.23). O corpo aparece como erotizado no funk, na medida de suas exposições sensuais, representando a

mulher como dona de seu próprio corpo. O corpo compõe o espetáculo, realçando a letra e o ritmo. As mensagens passadas pelas *MC's* são suavizadas, a depender dos ritmos (*melody*, *proibidão* ou *neurótico*) e das batidas do funk, abstraindo a letra, que é dura de ser ouvida. Busca-se nas músicas uma forma de mostrar a realidade da mulher das classes populares que, no Rio de Janeiro, vivem muitas vezes, nos morros.

Para Debord (1997)

O espetáculo, compreendido na sua totalidade, é simultaneamente o resultado e o projeto do modo de produção existente. Ele não é um complemento ao mundo real, um adereço decorativo. É o coração da irrealidade da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares de informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto do entretenimento, o espetáculo constitui o modelo presente da vida socialmente dominante. Ele é a afirmação onipresente da escolha já feita na produção, e no seu corolário — o consumo. A forma e o conteúdo do espetáculo são a justificação total das condições e dos fins do sistema existente. O espetáculo é também a presença permanente desta justificação, enquanto ocupação principal do tempo vivido fora da produção moderna. (p.11-12)

Neste ponto de vista o ritmo funk carioca foi associado uma imposição da indústria cultural americana por ser interpretado como pobre, repetitivo e estrangeiro, logo seria efêmero e, superado por outras manifestações musicais (como foi o samba) já enraizadas no contexto urbano. Mesmo difundido, vimos que este discurso não encontra apoio na história, que é marcada por um processo ativo de apropriação e ressignificação do funk americano pelas classes populares do Rio, mesmo que, em 20 anos com a expansão dos bailes funk, encontrou-se resistência na indústria fonográfica ou nos meios de comunicação. Isto coincide com a crise do mercado e o avanço das tecnologias, porque os DVD's são disponibilizados para downloads gratuitos na internet e levando, conseqüentemente, a expansão dos bailes, que abrem uma projeção para o funk sem exclusividade na mídia. As músicas ficam pouco tempo na mídia.

Para Frederico (2000, p.2) a “arte ligeira e agradável tornou-se meramente ilusão”. Adorno (1980), ao tratar da música ligeira relata sobre a distração aos ouvintes como forma de incentivar os valores culturais. A música reflete os traços da música ligeira que resulta de uma contradição não resolvida. O autor refere à música atual como mercadoria quando seus valores não são compreendidos ou apreendidos pelo consumidor. A música nos Estados Unidos é como instrumento para a propaganda comercial de mercadorias, é preciso comprar para poder ouvir a música. Para Adorno, Marx descreve o caráter *fetichista* da mercadoria como honradez daquilo que é autofabricado na qualidade de valor de troca alienado ao produtor e ao consumidor. A forma que a mercadoria devolve aos homens, o caráter social do trabalho como produto do mesmo, tem reflexo na relação social com o trabalho, uma relação de objetos existentes fora deles. Trata-se do reflexo daquilo que se paga no mercado pelo produto.

Por meio do trabalho, a mulher é capaz de mudar radicalmente sua vida e, na medida em que isso acontece, ela muda suas famílias, suas comunidades, os grupos produtivos, as organizações das quais participam. O trabalho como *MC's* é para as mulheres uma forma

viável de conquistarem sua autonomia econômica. Através da conquista da autonomia as mulheres se fortalecem e conseguem enfrentar a opressão à qual estão submetidas. Quanto menos oprimidas se sentem, mais essas mulheres apostam em sua força produtiva. Os valores estéticos enlaçam com questões que configuram a percepção do sujeito, portanto, a estética não é apenas o estudo do belo, a estética tem um valor subjetivo que se objetiva cotidianamente e interfere na interpretação da realidade.

Marx compreende a estética como uma produção histórica, apropriada pelo indivíduo contemporâneo e pela sua subjetividade, num processo de recriação do já existente, ampliando concretamente a existência humana. O movimento da História possui uma base material, econômica e tem um caráter dialético. E conforme muda esta relação, mudam-se as leis, a cultura, as artes, etc. “Sem subjetividade a objetivação humana na natureza seria impossível. A objetivação da essência humana torna humano o sentido do indivíduo, cria o sentido humano correspondente à riqueza plena da essência humana” (MARX, 1974, p. 18).

Braz (2013) a esse propósito mostra que,

a significação social da criação artística foi o que levou Marx a elaborar princípios fundamentais da estética de um modo abrangente, vinculando-se dialeticamente ao conjunto de fenômenos concernentes às diversas modalidades de práxis humana. (p.67).

O autor acrescenta que na estética marxista “há uma dupla recusa: tanto em qualquer forma de naturalismo que tende a reproduzir a realidade como “cópia fotográfica” quanto ao formalismo, que confere à forma um privilégio absoluto”. (Idem).

Ao falar do próprio corpo, as MC's não constroem apenas um novo discurso, mas dão também concretude ao corpo da mulher da periferia, que sai do silêncio para tornar-se público, marcando a condição feminina, conforme mostram estes fragmentos, na visão *Melody* primeiramente e, em seguida, na visão do *proibidão*, ambas descritas nas primeiras páginas deste capítulo.

Versão Funk *Melody*:

“(…) Me olha, deseja que eu veja
Mas já digo: “não vai rolar”
Agora é tarde pra você querer me ganhar

Rebolo, te olho
Mas eu não quero mais ficar
Admito que acho graça em ver você babar (…)

Versão Funk *Neurótico/proibidão*:

Letra 1:

“(…) Me chama de piranha na cama
Minha xota quer gozar,
quero dar, quero te dar (…)

⁴ ANITTA, Menina Má, 2013.

Letra 2:

“(...) Na cama faço de tudo
Sou eu que te dou prazer
Sou profissional do sexo
E vou te mostrar por que
Minha buceta é o poder (...)”.⁶

Letra 3:

“(...) Sou Periguete, Eu quero mesmo é você.
Sou Periguete e reboło com prazer.
Sou Periguete faço o " P " adormecer.
Sou Periguete e Te amo pra valer (...)”.⁷

Vê-se nestas letras uma erotização introduzida para a mulher à música, que ela aparece não apenas como um sujeito do discurso, mas reivindicando independência sexual, o reconhecimento de seu poder de sedução na cama, em plano de igualdade. Pode-se identificar que a mulher, como sujeito do discurso reforça o imaginário masculino, se colocando como objeto sexual, mas ao mesmo tempo, quer se impor por meio da sedução; a voz feminina é um instrumento que expressa os sentimentos verdadeiros atrás do vocabulário machista, ou que vulgarmente excita o homem. Com isso, ela quer desconstruir e transformar as relações entre os gêneros e, neste caso a questão torna pública por meio das letras ao expressar detalhes de um momento da relação que é totalmente fechada no ambiente privado. Ou seja, é o discurso aberto vindo de um ritmo de vanguarda que a mulher MC faz uso para mostrar que a trabalhadora não quer mais ser objeto de relações assimétricas. Tal desigualdade não chega a ser expressa sem contradições, ou seja, não diz respeito a uma consciência humano-genérica, capaz de pensar uma nova sociedade sem divisão de classes.

Versão funk *Melody*:

“(...) Meu corpo quer você
Cada vez quero mais
E se você não vem
Meu mundo se desfaz

É o cheiro, Seu perfume
O seu jeito, Seus costumes
Que já me enfeitiçou
Apaixonado estou (...)”⁸

Versão *Neurótico/Proibidão*:

Letra 1:

“(..) Amor, Tá difícil de controlar
Há mais de uma semana

⁵ VALESCA POPOZUDA, *Mama*, 2012.

⁶ VALESCA POPOZUDA, *Minha buceta é o poder*, 2011.

⁷ TATI QUEBRA-BARRACO, *Periguete*, s.d..

⁸ ANITTA, *Meu corpo quer você*, 2012.

Que eu tento me segurar
Eu sei que você é casado
Como é que eu vou te explicar?
Essa vontade louca
Muito louca
Eu posso falar?
Quero te dar!
Quero te da da da da da da da da da (...)"⁹

Letra 2:

"(...) E aí, seu otário,
Só porque não conseguiu foder comigo
Agora tu quer ficar me difamando, né?
Então se liga no papo,
No papo que eu mando.

Eu vou te dar um papo,
Vê se para de gracinha.
Eu dou pra quem quiser,
Que a porra da buceta é minha! (...) " ¹⁰

Letra 3:

"(...) Na arte do sexo,
Pode crer que eu esculacho,
Faço tudo que ele gosta e ainda dou meu cu de cabeça pra baixo...
Quero ver tu aguentar (...) quero ver tu aguentar
12 horas fazendo sexo (...)
Tu fudendo (...) tu fudendo (...) tu fudendo sem parar (...)"¹¹

As MC's das letras de vertente *neurótico/proibidão* desvendam a afirmação do poder subalterno, o papel do homem e a condição da mulher na sociedade. Observa-se que em determinadas letras a mulher reforça o lugar de sua exploração sem se reduzir a ele. Tanto na letra de versão funk *melody* quanto das versões *neurótico* ou *proibidão*, as músicas falam que o poder está com a mulher e não com o homem. Não se trata apenas de um poder de relações que estabelecem no plano sexual. Muraro (1983) diz que

(...) o sexo se encontra na articulação entre dois eixos da vida humana: o individual e o coletivo. É, ao mesmo tempo, o elemento mais importante do domínio da nossa interioridade, o lugar onde interagem libido, pulsões, desejos, funções, prazeres e desprazeres, e também mostra ser o elemento mais importante daquilo que chamaremos a "economia política da vida" isto é, a regulação das populações com todos os seus efeitos globais. (p.21).

⁹ VALESCA POPOZUDA, Quero te dar, 2010.

¹⁰ VALESCA POPOZUDA. A porra da buceta é minha, 2008.

¹¹ VALESCA POPOZUDA, Na arte do sexo, 2010.

Observa-se também que as letras do funk proibido são uma resposta dialógica ao machismo herdado culturalmente de uma sociedade patriarcal, questionando o papel dos homens na interação com a figura feminina. Aqui se trata de uma maturidade como mulher, que dada a sua vivência histórica elabora na consciência aquele parceiro que não a utilize como objeto, mas, como sujeito numa condição igual, vivido intensamente de forma solidária, portanto caminhando juntos no prazer e na luta cotidiana pela sobrevivência. Vemos na letra a seguir, a figura comparada a um “cachorro doméstico”. No funk há dois tipos de cachorros, o conhecido como “cachorrão” (homem safado) e o “cachorro” (homem que faz o que a mulher quer e deseja), nesta letra temos o cachorro, o contrário do conceito de homem que a mulher trabalhadora tem, precisa e idealiza: aquele que sabe o que quer, que pensa no futuro e não tem a mulher e os filhos como descartáveis; um homem que fantasie o sexo, mas que seja corajoso para viver a realidade. As mulheres numa extrema radicalização de uma liberdade sexual própria e desavergonhada mostram o que querem, falam e dançam o que sentem, sem pudor, num discurso direto.

Versão funk *Melody*:

“(…) Mas se eu chegar tu se garante
Que eu não gosto de moleque
Pega mas não gruda, que eu não sou chiclete
Não tô afim de historinha, conversa fiada
Eu tô querendo um homem
Cachorro eu tenho em casa
Vem vem
Eu tô preparada pra te dominar
Vai vai
Vai na frente que eu já tô chegando lá
Vem vem
Chega com vontade, mostra sua pegada
Eu tô querendo um homem
Cachorro eu tenho em casa (…).”¹²

Versão *Neurótico/Proibidão*:

“(…) No passado me esnobava, agora tá me cantando
Seu comédia, seu xarope..
Agora late que eu to passando vai
Late, late.. late que eu to passando vai
Late, late.. late que eu to passando vai
Late, late.. late que eu to passando vai
Late, late.. da patinha, vai vem!
Late, late.. late que eu to passando vai
Late, late (…)
Fica de quatro, balance o rabo
Fica de quatro, balance o rabinho (….) balance o rabinho, vem (…).”¹³

Na versão *Neurótico/proibidão* mostra-se a superioridade da mulher, sua consciência de não ser objeto, mas ela própria com uma autoestima que lhe permite reconhecer-se como sujeito de sedução, apesar do desprezo que sofreu na relação. Nos fragmentos acima tanto na

¹² ANITTA, Cachorro eu tenho em casa, 2013.

¹³ VALESCA POPOZUDA, Late que eu tô passando, 2010.

versão funk *melody* como na *neurótico/proibição* o homem é conduzido a fazer o que elas querem.

Podemos ver a arte como uma representação que vai conduzir a uma realidade diferente de nosso cotidiano, pois a aparência cumprirá a sua função de ocultar a essência. Diferentemente da experiência cotidiana, a arte nos fornece uma realidade autônoma mais alta e verídica. (FREDERICO, 2000). Para Lukács, Adorno e Goldmann, a arte nos termos postos por Hegel:

é uma atividade que preserva a sua autonomia ("uma imagem celestial do mundo", como gritava aquele jovem em Royaumont) e, por isso, é vista sempre como parte integrante de um sistema de pensamento que estabelece critérios para o julgamento estético, permitindo, desse modo, separar a grande arte de suas contra facções. Aqueles discípulos de Arrabal, ao pretenderem dissolver a arte na vida (transformando-a num indiferenciado *happening*), anulavam a sua autonomia, indo, com isso, além do mestre, que, afinal, escrevera peças destinadas especificamente para o teatro. (Ibidem, p.3).

Para Braz (2013) uma autêntica obra de arte e seu efeito no homem não é o afastamento da vida concreta e de seus interesses reais. Ela pode reforça-lo inserindo no homem um "processo de depuração que o leva a estabelecer uma relação mais humanizada com os problemas práticos da vida". (p.70).

Há outros tipos de música compostas por Tati Quebra-Barraco, que relaciona o trabalho da cozinha ao prazer, numa referência a falta de poder, à vontade de se expressar falando de sexo, livremente.

" (...) Entrei numa loja
Estava em liquidação
Queima de estoque
Fogão na promoção
Escolhi da marca DAKO porque
Dako é bom
Dako é bom
Dako é bom
Calma, minha gente é só a marca do fogão! (...)"¹⁴

A "erotização de equipamentos domésticos" mostra nesta letra a liberdade de expressão para falar de assuntos proibidos ou expressar valores reprimidos, passando pelas coisas simples da vida cotidiana: o fogão é um símbolo da submissão feminina e a mulher é transformada em metáfora para falar que ela existe e deseja mais do que um fogão. Nos espaços onde toca o ritmo funk as danças são erotizadas com gestos obscenos, expressões corporais que lembram o ato sexual dialogando com as letras.

¹⁴ TATI QUEBRA-BARRACO, *Dako é bom*, 2004.

No funk cantado em duplas, temos como exemplo “Valesca e Mr.Catra” e “Tati Quebra-Barraco e Mr.Catra” com músicas que expressam o desejo sexual do parceiro.

Versão *Proibidão/ Neurótico*:

Letra 1:

(Valeska)

“Eu já falei pro mister Catra e vou repetir gostoso
Ai Negão tô com o cú pegando fogo.
tá pegando Fogo
Ai negão tô com o cú pegando fogo
tá pegando fogo
Ai negão tô que tô pegando fogo

(Mister Catra)

Ai Valeska eu vou te dar uma mão
Vem apagar teu fogo na mangueira do negão
Vou apagar teu fogo
Vou te passar o rodo
Loira tu é gostosa com esse jeito apetitoso

(Valeska)

Hoje eu tô cheia de tesão
Passei meu perfume pra te excitar
Botei a calcinha enterrada no cú
Raspei a xereca pra você chupar

Eu já falei pro mister Catra e vou repetir gostoso
Ai Negão tô com o cú pegando fogo.
tá pegando Fogo
Ai negão tô com o cú pegando fogo
tá pegando fogo
Ai negão tô que tô pegando fogo

(Mister Catra)

Ai Valeska eu vou te dar uma mão
Vem apagar teu fogo na mangueira do negão
Vou apagar teu fogo
Vou te passar o rodo
Loira tu é gostosa com esse jeito apetitoso

(Valeska)

Hoje eu tô cheia de tesão
Passei meu perfume pra te excitar
Botei a calcinha enterrada no cú
Raspei a xereca pra você chupar”.¹⁵

Letra 2:

“Uma semana na sua cama
É um ano inteiro de prazer
Não posso negar que eu gosto assim
faz o que quiser de mim
sua boca essa voz rouca

¹⁵ VALESKA POPOZUDA e MR. CATRA. “Tô com cú pegando fogo”, 2009.

acende uma chama sem fim Sabe pedir mais quer mandar
eu gosto de obedecer (Tati)
sua escrava me maltrata
I love baby

Seu beijo gostoso te levo em meus braços
Champanhe e morango na mesa do quarto (Catra)
A nossa suíte te faz delirar
Quero você

Adoro dormi e acordar com você
Seu corpo no meu é ardente o desejo (Catra)
É muita loucura te ver pelo espelho/ Vem minha delícia aqui com seu
preto¹⁶

As coreografias concordam com as letras e dão um novo lugar à mulher passando por cima dos tabus. Essas músicas são consideradas vulgares, agressivas e desrespeitosas nos diversos espaços sociais onde, em geral, o corpo é silenciado e são reproduzidos os valores tradicionais nos quais indivíduos e sociedade, ser social e ser individual são esferas separadas. Mas essa mulher que vive nos morros (caso do Rio de Janeiro), que, no entanto, simbolizam universalmente a realidade sexual da mulher moderna encontra na música a mediação que liga estas esferas e mostra que ela batalha para sobreviver, que não é só objeto no mercado de trabalho, dona de casa e consumidora. Ela pensa, planeja sua vida e é capaz de fazer escolhas: o homem é para ela à síntese de um ideal de vida, de realização. O desejo e fantasias que devem ser silenciados publicamente nos espaços mais formais, são manifestados agora publicamente, culturalmente, embora de forma contraditória, porém democrática, de fácil acesso nas mídias alternativas.

O inverso do silêncio acontece nas letras do funk *“proibido”*, nas quais o discurso grotesco é dito de forma explícita tornando objeto de preconceito, julgado de baixa categoria e, portanto recusado pela indústria cultural. Campos (2011), ao falar dos grupos dominantes diz que estes produzem o inusitado, a “estigmatização do espaço” próprio das classes trabalhadoras. “Em outras palavras, o favelado é considerado classe perigosa, atualmente, por representar o diferente, o Outro, no que se refere à ocupação do espaço urbano.” (p.63).

Como se observa pelas letras, os discursos dos hits *Neuróticos/proibidos* são expressos livremente, sem metáforas e jogos de duplo sentido. Toda palavra surge em um contexto sócio histórico, portanto é um fenômeno ideológico por excelência. Para Gramsci: “Linguagem é, na realidade, uma multiplicidade de fato mais ou menos organicamente coerentes e coordenados: no extremo limite, pode-se dizer que todo ser falante tem uma linguagem pessoal e própria, isto é, um modo pessoal de pensar e se sentir.” (1987, p.36).

Em Orlandi (2013) “um dos pontos fortes da Análise do discurso é re-significar a noção de ideologia a partir da consideração da linguagem”. (p.45). Pode-se começar dizendo que “a

¹⁶ TATI QUEBRA-BARRACO e MR.CATRA, “Chama sem fim”, 2011.

ideologia faz parte, ou melhor, é a condição para a constituição do sujeito e dos sentidos. O indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia para que se produza o dizer”. (p. 46).

Esses funks proibidos que tocavam apenas nos bailes de comunidade já tocam hoje fora das favelas, traduzindo agora o público do asfalto. Sendo o funk já aceito em diferentes espaços passa a integrar a paisagem sonora da cidade. Campos afirma que “O controle exercido pelos grupos dominantes se reflete, de forma incontestável, no cotidiano daqueles que são considerados subalternos na sociedade”. (CAMPOS, 2011, p.64).

Para Gramsci (1989), a situação de subalternidade pode tornar-se consciente quando “assume a consciência do significado do próprio operar, da efetiva posição de classe, da efetiva natureza das hierarquias sociais e políticas, quando se elabora uma nova concepção de política, de Estado, de sociedade”. (p.83).

A ação política faz com que as massas saiam da passividade e criem uma nova forma de pensar. Uma característica básica do conceito gramsciano de hegemonia é a afirmação que numa relação hegemônica ocorre a prioridade da vontade geral sobre a vontade singular, ou, do interesse comum sobre o interesse privado. A obra de Gramsci é marcada pela ideia da centralidade da política: “tudo é política”, seja na cultura, ou na filosofia em geral.

O ponto de vista da totalidade assume uma dimensão claramente política. E seu sentido amplo expressa o que Gramsci chama de catarse, um momento em que o homem afirma sua liberdade em face das estruturas sociais, sendo capaz ao mesmo tempo de utilizar o conhecimento dessas estruturas como fundamento para uma práxis autônoma gerar novas iniciativas. (COUTINHO, 2008).

Gramsci expressa na “demonstração de que não existe uma abstrata ‘natureza humana’, fixa e imutável (...), mas que a natureza humana é o conjunto das relações sociais historicamente determinadas”. (Ibidem, p.109-110). E prossegue que “a ciência política deve ser concebida, em seu conteúdo e também em sua formulação lógica, como um organismo em desenvolvimento”. (p.110).

As músicas do funk também servem como forma de reivindicação de direitos sociais na medida em que retratam os interesses e valores populares, conforme vemos os fragmentos de duas versões:

Versão funk *Melody*:

“(…) O natural do Rio é o batidão
A playboyzada e os manos do morrão
Funkeiro é nós com muita disciplina
Www.com Brasília

Quero ouvir, vamos lá...
Diretoria tá de pé, é nós mané
Esse é o funk do Rio de Janeiro
O lema é paz, justiça, liberdade 100%
Humildade, sem neurose e sem caô

Vida de *MC* que eu to vivendo,
Vou levando no talento, para a vida melhorar
O clima aqui está difícil
Se liga, meu amigo: não vou parar de cantar

Eu peço a Deus para que olhe por nós
Prlobombom bom bom
Prlom bom bom bom bom
Já perdi vários amigos, mas não calarão a minha voz
Fala que é nós, é

Eu sou guerreiro, eu sou certo e não admito falha
Favela é só papo reto, não somos fãs de canalha,
Eu sou guerreiro, eu sou certo e não admito falha
Favela é só papo reto, não somos fãs de canalha (...).¹⁷

Versão Neurótico/Proibidão:

“(...) Sou um punk da periferia
Sou da Freguesia do Ó
Ó
Ó, aqui pra vocês!
Sou da Freguesia
Tranco lixo, curto porcarias
Tenho dó
Da esperança vã da minha tia
Da vovó
Esgotados os poderes da ciência
Esgotada toda a nossa paciência
Eis que esta cidade é um esgoto só (...)”.¹⁸

As figuras do “playboy”, do “favelado” e da “sociedade”, estão presentes tanto nas falas cotidianas como na música Funk como um todo. Um “playboy” se refere ao fato de nunca ter sido “favelado”, tornando evidente a oposição de classes ou de condições sociais desiguais entre um e outro personagem. O “playboy”, se não está tão presente nas letras das canções, é representação onipresente nas falas dos jovens funkeiros. Os filhos da classe média carioca são conhecidos como os jovens “com condições”, graças à sua posição social que permite levar uma vida confortável e sem ter que trabalhar. O funk nas letras das *MC*’s servem para solução de problemas para muito jovens.

“Conheci o Lula no Complexo do Alemão,
E ele não tirou o olho do meu popozão
Com todo respeito, senhor presidente,
O senhor gostou de mim, e o seu olhar não mente
Mas, senhor presidente, meu papo é outro

¹⁷ ANITTA, Rap da cidade alta, 2013. Adaptação de *MC Sapão*.

¹⁸ TATI QUEBRA-BARRACO, Punk da Periferia.

Sou popozuda e represento a voz do morro
Luís Inácio é do povo, e escuta o que ele diz
A favela tem muita gente, que só quer é ser feliz
Que Dilma que nada! Me leva pra Casa Civil
Vou por o som na caixa e balançar o quadril
O funk não é problema, para alguns jovens é a solução
Quem sabe algum dia viro ministra da Educação”.¹⁹

Esta letra acima foi feita para o ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva, após a Valesca encontrá-lo num canteiro de obras no “Complexo do Alemão”, morro do Rio de Janeiro. Sua intensão era que o ex-presidente, um “Silva burguês”, ajudasse a tornar o funk conhecido internacionalmente, como o samba.

Na produção os mesmos funks proibidos são negociados e suas letras trocadas por metáforas e jogos de duplos sentidos, estas substituições, seguem destacadas em negrito, substituindo o conteúdo erótico velado.

Letra 1a:

“Valeu, muito obrigado/ Mas virei **absoluta**”²⁰

Letra 1b:

“Valeu, muito obrigado/Mas agora **eu sou puta**”²¹

Letra 2a:

(Valesca Popozuda)
“Muita polêmica. Muita confusão
Resolvi parar de cantar palavrão
Então, por isso, negão, vou cantar essa canção

Quando eu te vi de patrão, de cordão, de R1 e camisa azul
Logo eu me apaixonei, percebi que você já não era mais um
Eu sei que você já é casado, mas me diz o que fazer?
Porque quando o amor bate forte é que vem a vontade de dizer!

Refrão
Ama
Me ama de verdade
Ama
Me leva hoje para sua cama
Eu preciso de você, minha vontade é te dizer.

(...)
(Mr. Catra)
Quando eu te vi no portão, de trancinha, tamanco e vestido azul
Logo percebi que era amor por que ali logo vi que não era
comum
Pedi o telefone e um abraço, mas eu fiquei sem entender
Porque quando o amor bate forte vem a vontade de dizer

¹⁹ VALESCA POPOZUDA, funk do Lula, 2009.

²⁰ VALESCA POPOZUDA - “Agora Virei Absoluta”, 2008.

²¹ VALESCA POPOZUDA - “Agora Virei Puta”, 2009.

Ama
Ama com vontade
Ama
Me leva hoje para sua cama
Ah! Maravilha!”²²

Letra 2b:

(Valesca)
“Muita polêmica, muita confusão
Resolvi parar de cantar palavrão
Por isso, negão, vou cantar essa canção (...)
Quando eu te vi de patrão, de cordão, de R1 e camisa azul
Logo encharcou minha xota e ali percebi que piscou o meu cu
Eu sei que você já é casado, mas me diz o que fazer
Porque quando a piroca tem dona é que vem a vontade de fuder

Então mama, pega no meu grelo e mama
Me chama de piranha na cama
Minha xota quer gozar, quero dar, quero te dar

(...)
(Catra)
Quando eu te vi no portão, de trancinha, tamanco e vestido azul
Logo latejou o meu pau e ali logo vi que piscou o seu cu
Puxei sua calcinha de lado e dei três cuspidas pro meu pau
entrar
Então eu fiquei assustado, porque você só queria mamar

Então mama, pega minha vara e mama
Vem deitar na minha cama
Aah (...) Maravilha
Mama, Olha bem pra mim e mama
Mama o meu saco (...)
Ah, eu vou me apaixonar”.²³

A troca de metáforas acontece devido aos bailes, onde não podem ser cantadas as músicas proibidas. Nestas letras explora-se a sensualidade e o erotismo. Podemos dizer que o *proibidão* fala sem amarras sobre o sexo e suas fantasias enfrentam à censura.

Os sujeitos, que se situam em pontos específicos da sociedade pela exclusão de classe, se incluem nos funkeiros em busca de força para atuar socialmente. Essa configuração do Movimento Funk se inscreve socialmente sem um propósito claro, o que promove o não comprometimento com as demais práticas sociais. Na maioria das músicas há uma reivindicação por melhoria nas condições de vida, ou uma crítica social e política como se vê no rap²⁴. O que chama atenção é a cenografia, muitas vezes banalizando a sexualidade dos homens e, principalmente das mulheres. Mas este movimento marginalizado, sem lugar definido na sociedade, encontra uma identidade cultural por meio destas letras que tratam da

²² VALESKA POPOZUDA e MR.CATRA, “Me ama”, 2012.

²³ VALESKA POPOZUDA e MR.CATRA, “Mama”, 2012.

²⁴ Esse contraponto entre o funk e o rap é feito constantemente neste estudo devido ao fato de os adeptos do funk reivindicarem para este movimento um tratamento social igual ao dado aos outros dois movimentos.

exclusão social e da sexualidade. A música funk pode ser considerada uma produção artística cultural dentro de uma lógica Capitalista, que o povo produziu.

As músicas dos bailes remetem à felicidade em participar deste movimento e, ao mesmo tempo em busca de diversão como sexo, paquera, etc. Algumas expressam, em outros setores da sociedade a representação da vida, com letras que exaltam a felicidade de estar em um baile, apesar da resistência nas comunidades onde ocorrem, conforme propõe a música “rap da felicidade”:

“Eu só quero é ser feliz,
Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, é.
E poder me orgulhar,
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar. (REFRÃO)
(...) Minha cara autoridade, eu já não sei o que fazer,
Com tanta violência eu sinto medo de viver.
Pois moro na favela e sou muito desrespeitado,
A tristeza e alegria que caminham lado a lado.
Eu faço uma oração para uma santa protetora,
Mas sou interrompido à tiros de metralhadora.
Enquanto os ricos moram numa casa grande e bela,
O pobre é humilhado, esculachado na favela.
Já não aguento mais essa onda de violência,
Só peço a autoridade um pouco mais de competência (...)
Diversão hoje em dia, não podemos nem pensar.
Pois até lá nos bailes, eles vem nos humilhar.
Fica lá na praça que era tudo tão normal,
Agora virou moda a violência no local.
Pessoas inocentes, que não têm nada a ver,
Estão perdendo hoje o seu direito de viver.
Nunca vi cartão postal que se destaque uma favela,
Só vejo paisagem muito linda e muito bela.
Quem vai pro exterior da favela sente saudade,
O gringo vem aqui e não conhece a realidade.
Vai pra zona sul, pra conhecer água de coco,
E o pobre na favela, vive passando sufoco.
Trocaram a presidência, uma nova esperança,
Sofri na tempestade, agora eu quero abonação.
O povo tem a força, precisa descobrir,
E eles lá não fazem nada, faremos tudo daqui.”

Este hit tornou uma letra registrada do funk, porque traduz a essência do movimento em resgatar sua origem: o som dos excluídos, música negra da periferia. Nesta música é explicitada a busca da felicidade e da representação social de um sujeito pacífico. Analisa que reconhece a posição no quadro social e quer mudar essa realidade, revelando na música uma forma de protesto contra o tratamento dado socialmente ao favelado. Este rap ao contrário de outras músicas observa-se em “eu só quero é ser feliz” um modo político de questionar de se posicionar socialmente. Nesta letra como em outros rap vemos a consciência da escassez e da condição de classe, muitas vezes associada à realidade da mulher pobre e do homem autoritário, este que não contribui nos afazeres domésticos e na renda familiar e filhos que se arriscam ao entrar no tráfico por não terem outra opção.

Enfatiza-se com o ritmo funk que a presença da mulher e sua sensualidade movimentam o ambiente dos bailes. Lopes (2011) observa que,

(...) a erotização do funk não deve ser vista como um fenômeno singular e isolado, uma vez que o “sexo” não é um tema estranho às manifestações da diáspora africana constitutivas da cultura brasileira (...) o maxixe, a marchinha, o samba e a própria MPB sempre foram permeados por temas eróticos. Não é de hoje que paródias, duplos e triplos sentidos e refrãos fazem parte de muitos gêneros musicais brasileiros (...). (p.158).

A “história do corpo” poderia fazer entender melhor estes mecanismos de poder da mulher. No século XIX, as primeiras etapas do capitalismo eram fundamentais para o funcionamento de um trabalho árduo e pouco gratificante. Os indivíduos e seus corpos eram tratados de maneira disciplinar. A sexualidade, na era Vitoriana, mesmo nas classes dominantes, era reprimida e nitidamente controlada tal como a dos camponeses hoje. (MURARO, 1983).

Com o avanço do Capitalismo, “à sociedade de produção se sucede, por efeitos de acumulação, a sociedade do consumo, já é outro o tratamento que se dá ao corpo nos países desenvolvidos e nas classes dominantes dos países periféricos.” (Ibidem, p.159). Para a autora a “política do corpo” nas classes dominantes não é mais o puritano nem controles rígidos, mas sim a nudez, o erotismo, e os novos padrões estéticos, essenciais para manter o funcionamento de toda a comunidade baseada no consumo. Produzindo um saber adequado a tornar mais intenso o desejo pelo próprio corpo, possível de exploração econômica da sensualidade da mulher.

A partir daí, tentaremos descobrir algumas articulações concretas entre as normas de comportamento, a respeito das classes e a relação com a ideologia dominante na sociedade. As normas são “as regras explícitas ou implícitas, conscientes, ou inconscientes, que regulam a sociedade a seu próprio favor”. São, portanto, “emanadas dos setores dominantes da sociedade sobre os setores dominados”. (MURARO, 1983, p.24).

Esse domínio é traduzido em hegemonia exercida através da sociedade civil. Neste ponto Gramsci explica que a hegemonia como direção intelectual e moral se direciona e exerce a capacidade de conquistar o consenso e de formar uma base social. Assim, “norma e ideologia se confundem, sendo a primeira o modo pelo qual a segunda se concretiza em práticas precisas, minúsculas, cotidianas, e que vem a consistir na trama da sobrevivência das sociedades.” (Idem).

Em Chauí (1986, p.31) a ideologia,

é um “fato” social justamente porque é *produzida* pelas relações sociais, possui razões muito determinadas para surgir e conservar, (...) da produção das ideias pela sociedade, ou melhor, por formas históricas determinadas das relações sociais (...). (Grifos do autor).

A hegemonia segundo Gramsci pode criar também a subalternidade de outros grupos sociais não apenas na submissão da força, mas também das ideias.

Não se pode perder de vista que a classe dominante repassa a sua ideologia e realiza o controle do consenso através de uma rede articulada de instituições culturais, que Gramsci denomina de “aparelhos privados de hegemonia”, incluindo: a Escola, a Igreja, os Jornais e os meios de comunicação de maneira geral. Esses aparelhos têm por finalidade inculcar nas classes exploradas a subordinação passiva, através de um complexo de ideologias formadas historicamente. Quando isso ocorre, a subalternidade social também significa subalternidade política e cultural. (SIMIONATTO, 1995, p.43).

Segundo Vianna (1990) a mídia é um instrumento importante de dominação, não universal, onde os profissionais envolvidos reúnem valores e opiniões que não dão ênfase a determinados aspectos que são relevantes. A mídia não estimula somente o lado rico e erudito da cultura, mas também a cultura popular; nessas versões do funk à mulher é atribuída uma espécie de caricatura da realidade. Porém, sem ouvir o que diz, esvazia o que vem do povo, da periferia, porque não interessa o povo, o que interessa é o consumo e a geração de riqueza para apropriação dos outros, integrando os dois mundos, de modo que a divisão de classe, a alma da sociedade capitalista, seja idealmente abstraída.

Sobre os meios de comunicação de massa e o funk, Vianna (1990) acrescenta:

O consumo de *funk* no Rio não pode de maneira alguma ser considerado uma imposição dos meios de comunicação de massa. Pelo contrário: parece até haver um complô (para usar, sem pretensão de seriedade, um termo maquiavélico) dessas mídias com o objetivo de ignorar o fenômeno. (VIANNA, 1990, p.3).

O efeito da mídia quando constitui o seu parecer é avassalador devido a sua credibilidade e compromisso com o telespectador associado à ética de formar um canal direto com a população, de modo que as pessoas se sintam representadas. A imagem se torna pública e se assemelha a opinião pública. Esta pode ser um fato, um juízo de valor a respeito de diversas coisas. Vianna (2008, p. 222) observa que:

Cada vez mais, a periferia toma conta de tudo. Não é mais, o centro que inclui a periferia. A periferia agora inclui o centro. E o centro excluído da festa, se transforma na periferia da periferia. O Central da Periferia quer colocar todas essas questões em discussão, trazendo essa realidade periférica – e suas festas, e seus problemas – para a TV (mesmo tendo humildade de saber que a cultura da periferia não precisa mais da TV para sobreviver).

Constata-se que em geral, os meios de comunicação estimulam diversos preconceitos, sejam eles sobre a questão do negro, das mulheres ou outros grupos sociais. Os meios de comunicação possuem força para produzir.

Vê-se que o discurso midiático é “míope” porque ao mesmo tempo em que exalta o funk mantém o campo do exótico num contexto violento e excluído. (HERSCHMANN, 2000). O funk inserido na televisão aberta precisa descontextualizar-se, o mercado incentiva o consumo, tanto no “*proibidão*” quanto no “*funk melody*”, com o crescimento de casas noturnas voltadas ao funk. Até hoje o funk encontra barreiras a respeito de sua banalização e extrema erotização.

Para Marx o dinheiro no sistema capitalista passa a ser encarado como um poder capaz de substituir todos os valores. A sociedade burguesa gira em torno da dinâmica de mercado. Os seres humanos adquirem valores de troca para poder comprar o que desejam. Nestas condições, postas pelo valor de troca, as mercadorias assumem valores de usos surge o que Marx chama de *Feitichismo* da mercadoria. (KONDER, 2002).

As mercadorias parecem ter vida própria, dão a impressão de se moverem por si mesmas. (...) A própria linguagem cotidiana reforça o condicionamento, quando nos leva a dizer: o pão subiu, a manteiga abaixou, o açúcar sumiu, o leite melhorou, os fósforos pioraram (...) (Ibidem, p.47).

Saffioti (1969) diz que “libertar a mulher de sua alienação é, ao mesmo tempo, libertar o homem de seus fetiches”. (p.46). Tanto na televisão quanto em qualquer meio de comunicação o trabalho alienado é aquele em que o sujeito passa despercebido por ele. Seguindo uma rotina de tanto estar acostumado com aquilo que esquece e espera-se no outro dia a mesma rotina. Acontece na indústria cultural, como qualquer outra mercadoria, o consumidor alienado tem acesso ao lazer da mesma maneira que adquire qualquer coisa, sem um envolvimento autêntico com o que faz.

Adorno e Horkheimer (1985), ao mostrar a finalidade entre trabalho e diversão faz a seguinte observação:

Mas a afinidade original entre os negócios e a diversão mostra-se em seu próprio sentido: a apologia da sociedade. Divertir-se significa estar de acordo. Isso só é possível se isso se isola do processo social em seu todo, se idiotiza e abandona, desde o início, a pretensão inescapável de toda obra, mesmo da mais insignificante, de refletir em sua limitação o todo. Divertir significa sempre: não ter que pensar nisso, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado. A impotência é a sua própria base. É na verdade uma fuga, mas não, como afirma, uma fuga da realidade ruim, mas da última idéia de resistência que essa realidade ainda deixa subsistir. A liberação prometida pela diversão é a liberação do pensamento como negação. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p.135)

Giannotti (2004 *apud* DINIZ, 2011, p.38) em entrevista para o Jornal do Brasil de Fato alerta sobre a questão de a comunicação atingir as classes populares:

Primeiro, não ter ilusões com a grande mídia. Ela tem dono. Tem lado. Tem classe. E defende os interesses de sua classe contra as classes populares. Não existe este papo de neutralidade, objetividade. É tudo ilusão. A mídia obedece aos seus donos e serve aos seus interesses. A conclusão disso é que os trabalhadores precisam ter sua própria mídia: do jornal ao rádio, da TV à internet. Ter e usar, se aperfeiçoando cada dia mais. Se especializar e fazer coisas melhores que nossos inimigos de classe. Melhores para disputar com eles a hegemonia na sociedade.

Conforme sugere Giannotti (2004), os trabalhadores lutam pela redemocratização dos meios de comunicação. A audiência é outro fator que define a programação a ser acessado a fim de manter hegemonia no controle das informações. O entretenimento passa a ser acessado como uma falsa oportunidade de escolha. A credibilidade com o telespectador associado à ética num canal direto com a população forma a representação das pessoas, que favorece por sua vez, a formação de opinião.

A formação de opinião é importante para a influência da mídia. A imagem se torna pública, o que pode ser semelhante à opinião pública, podendo ser fato ou juízo de valor a respeito da política, de coisas, etc. Neste processo criam-se imagens mascaradas quando na verdade a vida privada se torna pública. (GOMES, 2004).

O funk, ao aparecer na mídia, se torna um instrumento de acesso à imagem pública, tendo um maior impacto no público quando dá ênfase ao preconceito, associando a algum tipo de violência. Gomes (2004) afirma que a mídia é um instrumento de rejeição ou convencimento, todavia a comunicação não é neutra nem parcial, possuindo um grande poder hegemônico de dominação enquadrado na imagem e no discurso.

Uma das letras mais tradicionais no ritmo funk e cantadas por todos os *MC* é o rap do Silva (1996). Esta música conta a história de um funkeiro, pai de família, trabalhador que foi assassinado quando ia para um baile funk. Neste rap o *MC* descreve que o funk não é modismo, serviu para os que criminalizavam o funk, sobretudo, a mídia que difunde nos meios de comunicação o funk associado à bandidagem. O Silva na letra é o trabalhador.

Rap do Silva (Mc Bob rum)

Todo mundo devia nessa história se ligar
por que tem muito amigo que vai pro baile dançar,

Esquecer os atritos, deixar a briga pra lá
E entender o sentido quando o *Dj* detonar

(Solta o rap *Dj*)

(Refrão)

Era só mais um silva que a estrela não brilha
Ele era funkeiro mais era pai de família

Era um domingo de sol, ele saiu de manhã
Para jogar seu futebol, deu uma rosa para a irmã
deu um beijo nas crianças prometeu não demorá
Falou para sua esposa que ia vim pra almoçar

Era trabalhador, pegava o trem lotado
Tinha boa vizinhança, era considerado
Todo mundo dizia que era um cara maneiro
Outros o criticavam porque ele era funkeiro

O funk não é motivo, é uma necessidade
É pra calar os gemidos que existem nessa cidade
Todo mundo devia nessa historia se ligar
Porque tem muito amigo que vem pro baile dança
esquecer os atritos, deixar a briga pra lá
E entender o sentido quando o *Dj* detonar

(Refrão)

E anoitecia, ele se preparava, para curtir o seu
baile, que em suas veias rolava, foi com a melhor
camisa, tênis que comprou soado, e bem antes da hora
ele já estava arrumado, se reuniu com a galera, pegou
o bonde lotado, os seus olhos brilhavam, ele estava animado,
Sua alegria era tanto, ao ver que tinha chegado, foi
o primeiro a descer, e por alguns foi saldado
mas naquela, triste esquina, um sujeito apareceu
com a cara amarrada, sua mão estava um breu,
carregava um ferro em uma de suas, mãos
apertou o gatilho sem dar qualquer explicação
e o pobre do nosso amigo, que foi pro baile
curtir, hoje com sua família, ele não irá
dormir!

Esta letra, já citada no primeiro capítulo, é uma das mais representadas pelos funkeiros cariocas porque fala do trabalhador no Rio de Janeiro. Uma das músicas recém-lançadas, neste ano de 2013, por um grupo de mulheres, “Pagufunk” (coletivo de funkeiras feministas) sintetiza sobre a questão da mulher no Movimento funk Carioca, com a letra “*Se empodera*”:

“Essas Mulheres desconstroem o racismo em suas casas.
E na rua: agitam a Baixada!
Essas Mulheres desconstroem o sexismo em suas casas.
E na rua: agitam a Baixada!
E na Luta: transformam a Baixada
! Se empodera não de trégua!
Chamei ela pro 8 de março e ela respondeu, assim:
! Eu Vou Por nós, pelas outras, por mim!
Eu Vou Por nós, pelas outras, por mim!
como minas chapa quente vão cantando assim:
Ue! Vou Nós por, pelas outras, por mim
! Eu Vou Por nós, pelas outras, por mim!

Chamei ela pra Ação Direta e ela respondeu, assim:
! Eu Vou Por nós, pelas outras, por mim
! Eu Vou Por nós, pelas outras, por mim !
Se empodera! Não tem trégua!”²⁵

Esta letra mostra o empoderamento²⁶ das mulheres das comunidades de favelas no Rio de Janeiro, mostra o significado da mulher livre, que fica com quem quiser no baile, dança sensualizando porque tem uma autoestima elevada, mesmo estando ou não dentro de um padrão imposto na sociedade, faz sexo casual, e acima de tudo, busca e exige prazer com o sexo. Esta letra dialoga essencialmente com a mulher de baixa renda, com a mulher que mora em comunidades, com a mulher que, por desconhecimento, ainda acha que deve obediência e submissão ao seu homem.

2.1 As tensões entre a mídia e o funk carioca: outro lado da criminalização

Foi em 1990 que houve uma visibilidade do funk, que então passou a ser alvo de depreciações minuciosas tanto pelo poder público como pela mídia, com foco no questionamento à sua versão carioca. Nesta época existiam os “bailes de corredor”, também conhecidos pela classe média da Zona Sul como “arrastões”, já mencionado anteriormente. Os chamados “favelados” saíam dos bailes e iam às praias, assaltavam e aterrorizavam os banhistas. Facina (2009) chama esse fenômeno de criação midiática.

os arrastões foram apresentados ao amedrontado público como assaltos realizados por bandos de funkeiros favelados. Na verdade, se tratavam de embates entre galeras oriundas de bairros como Vigário Geral, encenando na parte “nobre” da cidade os rituais já bastante conhecidos nos territórios além túnel (...) O diferencial dos chamados arrastões era a cor da pele e a origem social dos jovens que se enfrentavam, alguns entoando gritos de guerra como “É o bonde do mal de Vigário Geral”. (p.4).

²⁵ PAGUFUNK, “Se empodera”, 2013.

²⁶ Para Vasconcelos (2003) o conceito de empoderamento não pode ser considerado como isolado, é utilizado historicamente de diversas formas em diferentes perspectivas políticas e ideológicas. Este termo pode apresentar diferentes versões e sentidos dependendo dos interesses e, de quem dele se apropria. Pode ser definido como um processo dinâmico envolvendo aspectos cognitivos, afetivos e de condutas. Pode significar o aumento de “poder”, de autonomia pessoal ou individual dos indivíduos e grupos nas relações interpessoais, principalmente em relações de discriminação e dominação social. Empoderamento seria então, o “aumento de poder e autonomia pessoal e coletiva de indivíduos e grupos sociais nas relações interpessoais e institucionais, principalmente daqueles submetidos a relações de opressão, dominação e discriminação social” (p. 20).

Neste período os bailes eram fechados pela polícia e os MC's não conseguiam sobreviver do trabalho como músicos. Os bailes eram perseguidos pelo poder público, e dessa forma o mercado do funk tornava-se um trabalho impossível para os MC's.

Em 2000, o funk parecia ter reconquistado seu espaço na mídia. As versões dos bailes de favela não eram as mesmas cantadas nos bailes do asfalto. As músicas da vertente "*funk melody*" tinham agora espaço em programas de auditório, novelas etc. Dessa forma, os "*melody*" são um exemplo de vertentes que apontam diretamente para a dinâmica da indústria cultural.

Segundo o Manifesto Movimento Funk é Cultura (2008),

(...) O mais grave é que, sob o comando monopolizado de poucos empresários, a indústria funkeira tem uma dinâmica que suprime a diversidade das composições, estabelecendo uma espécie de censura no que diz respeito aos temas das músicas. Assim, no lugar da crítica social, a mesmice da chamada "putaria", letras que têm como temática quase exclusiva a pornografia. Essa espécie de censura velada também vem de fora do movimento, com leis que criminalizam os bailes e impedimentos de realização de shows por ordens judiciais ou por vontade dos donos das casas de espetáculos.

Para o referido Manifesto, as músicas chamadas "putaria" (*proibições*) estariam censurando os bailes, porém elas são as mais tocadas. Em 2009, o funk passa a ser um movimento cultural, impossível de ser proibido. Ao lado dos MC's e Dj's estavam o MST (Movimento dos Sem Terra), MTD (Movimento dos Trabalhadores Desempregados) e movimentos de luta pelos direitos humanos, pela democratização da comunicação e muitos outros (LOPES, 2011).

Segundo Adriana Lopes:

(...) para os atores de esquerda, a identidade funkeira, apesar de altamente heterogênea, deixou de ser vista como uma performance alienante e passou a ser compreendida como o resultado, ou melhor, como uma resposta subalterna a formas de opressão e exploração. Desse modo, a identidade do funk foi inserida num contexto mais amplo de luta contra o preconceito, a discriminação e a criminalização dos pobres, da população favelada do Rio de Janeiro e de suas práticas (Ibidem, p.27).

Hermano Vianna mostra que o funk avança na ideia de protesto e se impõe mostrando a realidade e a vontade do povo explícita na crítica social:

A novidade mais importante da cultura brasileira na última década foi o aparecimento da voz direta da periferia falando alto em todos os lugares do país. Ela se cansou de esperar a oportunidade, que nunca viria, de fora, de centro. Antes, os políticos diziam: ' vamos levar a

cultura para a favela'. Agora, a favela responde: "Qualé, mané! O que não falta aqui é cultura. Olha só o que o mundo tem que aprender com a gente!" (VIANNA, 2008, p.13)

A mídia, então, capta essa relevância e procura dar visibilidade às *mulheres do funk carioca* pela via de suas lógicas e estratégias discursivas.

Na indústria do funk carioca a circulação de DVD's e fonogramas se dão pela venda em bancas de camelôs e piratas da internet. O advento da internet e novos meios de comunicação impulsionou uma crise na indústria fonográfica do funk carioca. A indústria reduziu a gravação de discos, assim sendo, não cumpre a obrigação do investimento na carreira do artista distribuindo comercialmente suas obras, sem, no entanto, abrir mão de explorá-los isoladamente. A aparição das mulheres MC's na mídia permanece por pouco tempo, contudo não se pode pensar que não sejam estratégias do mercado para lançar novidades que caiam no gosto do consumidor, à medida da lógica Toyotista de produção. O que Antunes (1995) explica sobre esta lógica é que esta voltada e conduzida para suprir o consumo, sua produção é variada, diversificada e pronta para suprir o consumo com melhor aproveitamento possível do tempo de produção. Gramsci fez algumas indicações sobre o Toyotismo, aprofundando a uma integralidade voltada a um novo tipo humano em consonância com um novo tipo de trabalho e de produção. (ANTUNES, 1995).

O movimento funk inicialmente é liberado e dominado por homens, especificamente por galeras ou grupo de pessoas, turmas ou amigos. Aos poucos as mulheres iniciam sua participação neste movimento como forma de "resposta" às músicas provocativas dos MC's: letras que denegridem a imagem da mulher trabalhadora, isto é, do meio popular, como feias e mal cheirosas, revelando o seu sucesso no "*rap da mulher feia*" (rapper Abdulah, vocalista do Funk Firmeza). Hoje, nos bailes as mulheres têm o domínio.

O Funk tornou-se um movimento cultural reconhecido publicamente. A Constituição da República, em seu artigo 215, diz que o Estado deve garantir a todos o acesso a fontes de cultura e o pleno exercício dos direitos dela decorrentes. De acordo com o artigo 216 subsequente,

(...) constituem patrimônio cultural os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – as formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver; III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, 1988).

Conforme o artigo 216, da Constituição é ilustrativo o fato de o PNUD (Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento) alertar para a questão da liberdade cultural como um direito humano e a obrigação do Estado em promovê-la. Desenvolvimento não é só saúde, educação e trabalho, mas com a expansão da liberdade cultural passa-se a exigir políticas

explícitas que impeçam ou promovam a negação dos direitos culturais, em cinco áreas primordiais: “participação política, religião, acesso à justiça, língua e acesso a oportunidades socioeconômicas” e “as políticas reguladoras da globalização econômica têm de promover as liberdades culturais e não subjugar-las”, defende o PNUD. (1998).

A comunicação é considerada uma atividade mediadora entre o trabalho e a sociedade, uma vez que produz uma troca expressiva de informações e representações. Assim, é dada uma importância significativa para essa mediação, no sentido de se influenciar o outro, constituindo a estrutura sobre a qual se move e dinamiza o processo de socialização do homem. Pressupõe-se que o acúmulo do conhecimento possibilita a concretização de determinadas formas de sociabilidade.

A comunicação é tão mais necessária se se leva em conta que o trabalho jamais é um processo capaz de surgir, de se desenvolver ou, ainda, de se realizar, em qualquer tempo, como atividade isolada de outro membro da espécie humana. **O trabalho é atividade coletiva:** seu sujeito nunca é um sujeito isolado, mas sempre se insere num conjunto de outros sujeitos (...) Esse caráter coletivo da atividade do trabalho é, substancialmente, aquilo que se denominará de **social**. (NETTO; BRAZ, 2008, p. 33-34, grifo dos autores)

Neste contexto, demarcado por mediações, o homem reproduz sua própria existência e necessita compreender seu mundo para transformá-lo. As transformações nas esferas naturais incidem em transformações no indivíduo e na sociedade. Novas situações sócio-históricas fazem com que o homem elabore novas respostas para dar conta às novas necessidades. Portanto, no desenvolvimento de suas potencialidades o homem passa a produzir a si mesmo e a sua própria história.

O ser social se revela (...) como uma estrutura que resulta da auto-atividade dos homens e permanece aberta a novas possibilidades – é uma estrutura histórica inconclusa, apta a reconfigurar-se e a enriquecer-se no curso da história presente e futura. Constitui-se na história pela ação dos homens e constitui historicamente o ser dos homens.” (NETTO; BRAZ, 2006, p. 42).

Além do recuo das determinações naturais, o desenvolvimento do ser social permitiu o surgimento de novas e diferentes necessidades e a complexificação das interações com os outros sujeitos. Com relação ao trabalho e a crise do capitalismo, em Gramsci a indústria fordista taylorista ao trabalhar com força de trabalho especializada, com produção rígida, programada, mecânica e parcializada fazia com que a comunicação e a informação aparecessem como justapostas e diacrônicas, a fim de obter uma organização científica do trabalho.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não podemos entender a realidade que faz brotar o funk carioca sem considerar o aprofundamento e a crise do capitalismo, que coloca a economia acima do desenvolvimento humano, mediatizado pelo desenvolvimento tecnológico, tendo a informática como meio de universalização da informação e o uso desta para maior consumo do que é útil, em detrimento de conteúdos que interliguem os indivíduos para a transformação coletiva dos limites de sua realização. Nesse contexto de crise do mercado, aumenta-se a tensão existente no seio da cultura, resultando numa explosão das iniciativas espontâneas, da competitividade pela aparição e sucesso nos meios midiáticos alternativos. Assim, a produção do funk enfrenta uma corrida pela venda de um estilo musical, que por meio da informalidade ou do comércio ilegal projeta e constrói os mecanismos de lucratividade: são desde a composição com visto a uma produção certa, até os bailes, shows e comércio de CDs piratas. Contudo, esse trajeto não reflete uma lógica particular ao funk, mas a lógica à qual o mesmo se integra como qualquer ritmo e música hoje.

Essa lógica deixa assim, de marcar a produção originalmente popular para fluir como parte de um todo, que é a economia de mercado na era da globalização. O trabalho se distancia nesse curso do meio primário de realização humana porque nada do que produz parece sólido. Eis a importância do momento de projeção da mensagem universal que o funk proporciona e do movimento cultural e musical que embala a juventude de todas as classes, tendo as letras ousadas, escrachadas ou politizadas, como um conteúdo que o trânsito veloz do mercado de consumo precisa para sobreviver. Essa realidade expressa as contradições em que se move a cultura popular, resultando sempre em uma consciência fragmentada, que não consegue se emancipar, embora não consiga deixar de se manifestar e sobreviver nos espaços permitidos pela economia de mercado em crise por natureza.

O homem torna-se um ser que dá respostas precisamente na medida em que, paralelamente ao desenvolvimento social e em proporção crescente, ele generaliza, transformando em perguntas seus próprios carecimentos e suas possibilidades de satisfazê-los, bem como na medida em que, na sua resposta ao carecimento que o provoca, funda e enriquece a própria atividade com estas mediações, frequentemente bastante articuladas. Desse modo não apenas a resposta, mas também a pergunta são um produto imediato da consciência que guia a atividade. (PINASSI; LESSA, 2002, p. 229)

Todo trabalho é um momento de reprodução de uma dada formação social. Netto e Braz (2006, p. 30) afirmam que “trata-se de uma categoria que, além de indispensável para a compreensão da atividade econômica, faz referência ao próprio modo de ser dos homens e da sociedade”.

Lukács (1979, p. 87) relata que “o trabalho é antes de mais nada, em termos genéticos, o ponto de partida da humanização do homem, do refinamento das suas faculdades, processo do qual não se deve esquecer o domínio sobre si mesmo”.

Saffioti (1969) afirma que a “atividade trabalho, nas diferentes formas que assume ao longo da história, não é senão o resultado da história de luta do ser humano (homens e mulheres) com a natureza no processo social de produção de sua vida”. (p.43)

Dessa forma, quanto mais o ser social se desenvolve, mais as suas objetivações transcendem a questão trabalhista, conseqüentemente, inter-relaciona com a dinâmica social. E essa inter-relação advém das novas descobertas e realizações oriundas do trabalho.

É interessante destacar, em Lukács e em Gramsci a presença de um conceito em comum, o conceito de catarse. Em Lukács está presente na Estética, por meio da qual os indivíduos se liberam da mera particularidade, de suas limitações singulares e tomem consciência da dimensão universal que têm enquanto parte integrante do gênero humano. Em Gramsci, catarse é um processo mediante o qual um grupo social supera seus interesses econômicos meramente corporativos e se eleva a consciência “ético-política”, capaz de tornar hegemônica por dar respostas historicamente universais às questões vividas pela humanidade numa época concreta. Vemos que em ambos a catarse aparece em diferentes esferas sociais, como a passagem do particular para o universal, da necessidade para a liberdade. (COUTINHO, 2008).

Assim, o homem desenvolve as suas capacidades e as possibilidades de intervenção na realidade por meio da efetivação da consciência, que pode ser entendida como a condição de possibilidade do domínio do homem sobre a natureza e sobre si mesmo, se fazendo construtor de si e da história.

Há uma necessidade de “educar os trabalhadores” para o surgimento de intelectuais dentro da classe trabalhadora, que defende a transformação de sociedade capitalista pela revolução dessa classe. Para Gramsci é fundamental na formação dos intelectuais a perspectiva educacional do partido que dê consistência à luta pelos interesses da classe trabalhadora e, na revolução, estejam capacitados para governar e orientar um novo modelo de sociedade. A classe dominante busca interromper os intelectuais orgânicos com intenção de agregar aos seus partidos. E a mesma iniciativa é adotada pela classe operária na tentativa de agregar os intelectuais à luta revolucionária.

(...) o operário ou proletário, não se caracteriza especificamente pelo trabalho manual ou instrumental, mas por este trabalho em determinadas condições e em determinadas relações sociais (...) e já se observa que o empresário, pela sua própria função, deve possuir em certa medida algumas qualificações de caráter intelectual (...) **todos os homens são intelectuais**, poder-se-ia dizer então; mas nem todos os homens desempenham na sociedade a função de intelectuais. (GRAMSCI, 1989, p.7, **grifo nosso**).

Constata-se que para Gramsci o processo de trabalho deve ser o princípio educativo, com a tarefa de cumprir a função de estratificar as classes e a maioria do trabalho alienante, sob princípios democráticos falsos. O discurso sobre a escola e o princípio educativo da classe trabalhadora nasce para que a escola não reproduza o consenso e a hegemonia burguesa.

Assim há necessidade de um reforço da importância da cultura própria da classe trabalhadora e a partir disso, um novo princípio educativo.

A escola, mediante o que ensina, luta contra o folclore, contra todas as sedimentações tradicionais de concepções do mundo, a fim de difundir uma concepção mais moderna, cujos elementos primitivos e fundamentais são dados pela aprendizagem da existência de leis naturais como algo objetivo e rebelde, às quais é preciso adaptar-se para dominá-las, bem como de leis civis e estatais que são produto de uma atividade humana estabelecida pelo homem e podem ser por ele modificadas visando o seu desenvolvimento coletivo (...) a tornar mais fácil o seu trabalho, que é a forma própria através da qual o homem participa ativamente na vida da natureza, visando transformá-la e socializá-la cada vez mais profunda e intensamente. Pode-se dizer, por isso, que o princípio educativo sobre o qual se baseavam as escolas elementares era o conceito de trabalho (...). (GRAMSCI, 1989, p.130).

Para tanto as escolas ocupam um papel de suma importância na sociedade capitalista. Para Gramsci o processo de trabalho como princípio educativo é imprescindível na formação de novos intelectuais para a classe trabalhadora, a fim de concretizar uma sociedade emancipadora que leve em conta a totalidade e a historicidade das relações sociais.

Questiona-se, o funk, como expressão de uma cultura oprimida seria, pois, a expressão, o manifesto das contradições que permanecem e se aprofundam, na era da mundialização do capital? Estas reflexões permanecerão no terceiro capítulo, que visa explicitar tais contradições no marco de uma sociedade urbana, cuja economia não é mais industrial e cuja terceirização, impulsiona as iniciativas individuais em busca de respostas provisórias e superficiais às necessidades sociais. O documentário que é objeto das páginas a seguir, não representa mais do que essa tensão que vive a sociedade moderna, marcada por um grande impasse no processo de emancipação humana, na qual a mulher reivindica o reconhecimento de sua existência e vontade como ser social.

Referências

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ADORNO, Theodor. **O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição**. In Os Pensadores. Tradução de Luiz João Baraúna. São Paulo: Abril Cultural, 1980. pp. 173-99.

_____. **A indústria cultural**. In: COHN, Gabriel (Org.), Comunicação e indústria cultural, São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.

ANTUNES, Ricardo. **Adeus ao trabalho**: Ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho. São Paulo: Cortez; Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1995.

ANTUNES, Ricardo e RÊGO, Walquíria Leão (org.). **Lukács, um Galileu no Século XX**. São Paulo: Boitempo, 1996.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tr. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

_____. **Os gêneros do discurso**. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

BESSE, Susan K. **Modernizando a Desigualdade**: Reestruturação da Ideologia de Gênero no Brasil, 1914 – 1940. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

BRASIL, Ministério da Educação. **Gênero e Diversidade na Escola**: formação de professoras/es em gênero, sexualidade, orientação sexual e relações étnico-raciais. Brasília, DF, 2008.

_____. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, Senado Federal, Centro Gráfico, 1988.

BRAZ, Marcelo. **Samba, cultura e sociedade**: sambistas e trabalhadores entre a questão social e a questão cultural no Brasil. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

CAMPOS, Andreilino. **Do quilombo à favela**. A produção do “espaço criminalizado” no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2011.

CARLOTO, Cássia Maria. O conceito de gênero e sua importância para a análise das relações sociais. **Serviço Social em Revista**, Londrina, v. 3, n. 2, p. 201-213, 2001.

CASTRO, André. HAIAD, Julia. **Funk**: que batida é essa. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

CHARLOT, Bernard. **Da relação com o saber**: elementos para uma teoria. Tradução: Bruno Magne. Porto Alegre: Ed. Artes Médicas Sul, 2000.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil**: mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

_____. **O que é ideologia**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

CISNE, Mirla. **Gênero, divisão sexual do trabalho e serviço social**. 1º ed. São Paulo: Outras expressões, 2012.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Marxismo e política: a dualidade de poderes e outros ensaios**. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2008.

_____. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DURIGUETTO, Maria Lúcia. MONTAÑO, Carlos. **Estado, Classe e Movimento Social**. São Paulo: Cortez, 2011.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

ECONÔMICA. Revista do Programa de Pós-Graduação em Economia da Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro: Idealle Editora, 2010.

ENGELS, Friedrich. **A Origem da família, da propriedade Privada e do Estado: trabalho relacionado com as investigações de L. H. Morgan**. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização do Brasil, 1984.

ESSINGER, Silvio. **Batidão** – Uma história do Funk. Rio de Janeiro: Record, 2005.

FACINA, Adriana. 2009. **Não me bate doutor**. Funk e criminalização da pobreza. V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, 2009.

FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. **Corpo negro caído no chão: o sistema penal e o projeto genocida do Estado brasileiro**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

FREDERICO, Celso. **Cotidiano e arte em Lukács**. Estud. av. vol.14 no.40 São Paulo Sept./Dec. 2000. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142000000300022 Acesso em 17 jun. 2013.

GIANNOTTI, Vitto. Entrevista para o jornal Brasil de Fato. Edição nº 90, de 18 a 24 de novembro de 2004. In. DINIZ, Désirée Drumond do N. **A mídia empresarial e a criminalização da juventude pobre no Brasil**, Monografia, UFF: Niterói, RJ, 2011.

GOMES, Wilson. A Transformação da Política. In **Transformações da política na era de comunicação de massa**. São Paulo: Paulus, 2004.

GRAMSCI, Antonio. **Escritos políticos**, vol.I. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

_____. **Cadernos do cárcere**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Volume 2. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

_____. **Cadernos do Cárcere**. Volume 1, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

_____. **Os intelectuais e a Organização da Cultura**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

_____. **Concepção dialética da história**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

_____. **Os dirigentes e a organização da cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HARVEY, Davis. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 2004.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. São Paulo: Editora Paz e terra, 2000.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 2000.
_____. (org.). **Abalando os anos 90**: globalização, violência e estilo cultural, RJ: Rocco, 1997.

IANNI, Octavio. **Imperialismo e cultura**. Petrópolis: Vozes, 1976.

IBGE-INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Disponível em <www.ibge.gov.br/home>. Acesso em Jul. de 2013.

KOLONTAI, Alexandra. **A Nova Mulher e a Moral Sexual**. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

KONDER, Leandro. **Os sofrimentos do “homem burguês”**. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

_____. **A questão da ideologia**. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

KONDER, Leandro. Estética e Política cultural. In: ANTUNES, Ricardo e RÊGO, Walquíria Leão (org.). **Lukács, um Galileu no Século XX**. São Paulo: Boitempo, 1996.

LESSA, Sergio. **Lukács: vida e obra**. 2006. Disponível em: http://www.sergiolessa.com/no_published/Lukcs_Vida_Obra000.pdf> Acesso em 26 set. 2013.

LOPES, Adriana Carvalho. **Funk-se quem quiser** – no batidão negro da cidade carioca. Rio de Janeiro: Bom texto, 2011.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

LÖWY, Michael; BENSaid, Daniel. **Marxismo, modernidade e utopia**. Tradução Alessandra Ceregatti, Elisabete Burigo e João Machado. São Paulo: Xamã, 2000.

LUKÁCS, G. **Prolegômenos para uma ontologia do ser social**: questões de princípios para uma ontologia hoje tornada possível. Tradução de Lya Luft e Rodnei Nascimento. São Paulo: Boitempo, 2010.

_____. As bases ontológicas do pensamento e da atividade do homem. In: **O jovem Marx e outros escritos de filosofia**. Tradução: Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

_____. **Ontologia do Ser Social**: os princípios ontológicos fundamentais de Marx. Tradução: Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1979.

_____. **Estética, v. I**, Barcelona, Ed. Grijalbo, 1974, p. 11-12. In: FREDERICO. Celso. **Cotidiano e arte em Lukács**. Estud. av. vol.14 no.40 São Paulo Sept./Dec. 2000. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142000000300022 Acesso em 17 jun. 2013.

_____. **Ensaio sobre literatura**. Coord. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.

_____. **Estética** – la peculiaridad de lo estetico (tomo I). Barcelona: Grijalbo, 1966.

MANIFESTO DO MOVIMENTO FUNK É CULTURA. 26/07/2008. Disponível em: <http://www.observatoriodefavelas.org.br/userfiles/file/manifeto1.pdf> Acesso em 10 jun 2013.

MARCÁRIO, Epitácio. **Praxis, gênero humano e natureza: Notas a partir de Marx, Engels e Lukács.** Serv. Soc. Soc. nº. 113. São Paulo Jan./Mar. 2013. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-66282013000100008. Acesso em 16 jun. 2013.

MARX, Karl. ENGELS, Friederich. **Cultura, arte e literatura:** textos escolhidos. Tradução de José Paulo Netto e Miguel Makoto Cavalcanti Yoshida. São Paulo: Expressão popular, 2010.

_____. **Sobre literatura e arte.** São Paulo: Global Editora, 1979.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos.** São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. **O capital.** Rio de Janeiro: Ed.Bertrand Brasil, 1989.

_____. **Para a crítica da economia política.** (Coleção Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 1974.

MEDEIROS, Janaína. **Funk carioca:** crime ou cultura? o som da medo e prazer. São Paulo: Editora Terceiro nome, 2006.

MELO, Hildete Pereira de; BANDEIRA, Lourdes. **Tempos e memórias:** Movimento feminista no Brasil. Brasília: SPM, 2010.

MÉSZÁROS, István. **O desafio e o fardo do tempo histórico.** São Paulo: Boitempo, 2007.

MURARO, Rose Marie. **A mulher no terceiro milênio:** uma história da mulher através dos tempos e suas perspectivas para o futuro. 8º Edição. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 2002.

_____. **Sexualidade da mulher brasileira:** corpo e classe social no Brasil. Rio de Janeiro: Vozes, 1983.

MOREIRA, Marilda Maria da Silva. **Assédio sexual feminino no mundo do trabalho:** algumas considerações para reflexão. Serviço Social em Revista, Londrina, v. 4, n. 2, 2002.

NETTO, José Paulo; BRAZ, Marcelo. **Economia Política:** uma introdução crítica. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

_____. Trabalho, sociedade e valor. In: **Economia Política:** uma introdução crítica. Vol. 01. Biblioteca Básica de Serviço Social. São Paulo: Cortez, 2006.

OBSERVATÓRIO BRASIL DA IGUALDADE DE GÊNERO. Impactos da crise sobre as mulheres. Brasília: Ipea: SMP: OIT, 2009.

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso:** princípios e procedimentos. 11. Ed. Campinas, SP: Pontes, 2013.

_____. **As formas do silêncio:** no movimento dos sentidos. 4ª Ed., Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

PINASSI, Maria Orlanda. LESSA, Sérgio (org). **Lukács e a atualidade do marxismo.** São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

PINTO, Cota L.A. **O negro no Rio de Janeiro:** relações de raças numa sociedade em mudança. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

PNUD. Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento. Atlas do Desenvolvimento Humano e Condições de vida: Indicadores Brasileiros. **PNUD/IPEA/FJP**, 1998.

PONTES, Reinaldo Nobre. **Mediação e Serviço Social:** um estudo preliminar sobre a categoria e sua apropriação pelo serviço social. 3º ed. São Paulo: Cortez, 2002.

PORTELLI, Hugues. **Gramsci e o bloco histórico**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1977.

SCHWARZ, Roberto. **Cultura e Política**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2001.

SABOIA, Ana Lucia. AGOSTINHO, Cintia Simões. **Indicadores sobre trabalho decente**: uma contribuição para o debate da desigualdade de gênero. Textos para discussão. N.37. Rio de Janeiro: IBGE – coordenação de população e indicadores sociais, 2011.

SAFFIOTI, Heleieth I.B. **A mulher na sociedade de classes**: mito e realidade. São Paulo: Editora quatro artes, 1969.

SALLES, L., & MARLBORO. **DJ Marlboro por ele mesmo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1996.

SCOTT, Joan W. **Gênero**: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

SIMIONATTO, Ivete. **Gramsci**: sua teoria, incidência no Brasil, influência no Serviço Social. São Paulo: Cortez, 1995.

SOU FEIA MAS TÔ NA MODA. Direção de Denise Garcia. Rio de Janeiro: Documentário, Brasil, 2005. DVD (52 min.): AVI, son., color. Port.

SWAIN, Tânia Navarro. **Feminismo e recortes do tempo presente** – mulheres em revistas “femininas”. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, v. 15, n. 3, p. 67-81, 2001.

TOLEDO, Cecília. **O gênero nos une, a classe nos divide**. Cadernos Marxistas. São Paulo: 2001.

THOMPSON, John. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

VASCONCELOS, Eduardo Mourão. **O poder que brota da dor e da opressão**: empowerment, sua história, teorias e estratégias. São Paulo: Paulus, 2003.

VELHO, Gilberto. **A utopia urbana**: um estudo de Antropologia social. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

VELOSO, R. **No caminho de uma reflexão sobre serviço social e gênero**. Praia Vermelha, Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, 2001.

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

_____. **Funk e cultura popular carioca**. In: ESTUDOS HISTÓRICOS, N. 6, FGV, 1990.

_____. **Manifesto de Hermano Vianna**. Disponível em http://www.overmundo.com.br/imprime_blogs/manifesto-de-vianna. Acesso em 19 mar.2008.

WANDERLEY, Luiz Eduardo W. **Sociedade Civil e Gramsci**: desafios teóricos e práticos. In. Serviço Social e Sociedade. N.109. Rio de Janeiro: Cortez, 2012.

WOOD, Ellen Meiksins. **Democracia contra capitalismo**: a renovação do materialismo histórico. Trad. Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2003.