

**Universidade Federal Fluminense
Instituto de Ciências Humanas e Filosofia
Curso de Graduação em Sociologia**

YURY MUNIZ FORTUNATO

**FUNK:
INFLUÊNCIA CULTURAL, MIDIÁTICA E PRECONCEITO.**

Niterói

2018

**Universidade Federal Fluminense
Instituto de Ciências Humanas e Filosofia
Curso de Graduação em Sociologia**

YURY MUNIZ FORTUNATO

**FUNK:
INFLUÊNCIA CULTURAL, MIDIÁTICA E PRECONCEITO**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Sociologia da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel Licenciado em Especialidade.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Fialho

Niterói

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

Sr: Muniz Fortunato, Yury.

Funk: Influência Cultural, Midiática e Preconceito/ Yury Muniz
Fortunato. – Niterói, 2018.

Total De Páginas 37.

Orientador: Carlos Eduardo Fialho
Monografia – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências
Humanas e Filosofia, Curso de Sociologia, 2018.
Bibliografia: f. Página Inicial37 – Página Final 37.

1. Influência. 2.Funk. 3. Preconceito. 4. Jovens. 6. Niterói (RJ).
I. Fialho Eduardo, Carlos. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de
Ciências Humanas e Filosofia. III. Funk: Influencia Cultural, Midiática,
Preconceito.

BCG-UFF

CDD 000.000000

**Universidade Federal Fluminense
Instituto de Ciências Humanas e Filosofia
Curso de Graduação em Sociologia**

YURY MUNIZ FORTUNATO

**FUNK:
INFLUÊNCIA CULTURAL, MIDIÁTICA E PRECONCEITO**

BANCA EXAMINADORA

.....
Prof. Dr. Carlos Eduardo Fialho
Universidade Federal Fluminense

.....
Prof.^a Valdecir Ribeiro
Universidade Federal Fluminense

.....
Prof.^a Vitor Ribeiro Piaia
Universidade Federal Fluminense

Niterói
2018

RESUMO

Pretende-se com este trabalho uma investigação sobre como um ritmo musical pode influenciar ao mesmo tempo a vida das pessoas em especial a dos jovens e ter tanta repercussão midiática com várias matérias sobre o tema e também a avaliação de como sofre muito preconceito por possuir coreografias e letras que falam tanto de amor como letras proibidas os chamados 'proibições' que fazem apologia a sexo, drogas e armas.

Pretende-se observar, identificar, analisar e diagnosticar essas influências culturais. Expressar o conceito de cultura de forma antropológica através de conceitos autorais, até que ponto o funk pode influenciar na vida dos jovens.

Diagnosticar novas possibilidades e propor uma reflexão sobre o tema, partindo de princípios básicos de pesquisa como uma bibliografia especializada e consulta a pessoas que de alguma forma sofre essas influencias.

Pretende-se realizar estudo de livros de autores especializados no tema que abordem o mesmo passível de mensuração e visando retorno, para conceber aporte teórico necessário a realização da investigação proposta.

Para atingir os objetivos citados anteriormente faz-se necessário integrar áreas distintas como complemento a pesquisa como ONGS, projetos sociais, escolas públicas e particulares, observando e buscando comprovações de que culturalmente essas influencias, midiatismo e o preconceito necessitam ser esmiuçadas e compreendidas; de modo que o leitor entenda que as influências culturais e midiáticas deste ritmo musical pode inclusive mexer com as estruturas sociais, gerando mudanças significativas no modo de vida dos jovens.

Também será abordado nesta pesquisa, conceitos gerais de cultura e preconceito; artistas que podem ou não influenciar no comportamento dos adeptos ao funk.

A proposta é unir conhecimento, analisar profundamente as hipóteses e buscar elucidar todas as possibilidades discutidas.

Pretende-se realizar estudo em livros de autores especializados que abordam conceitos de cultura, mídia e preconceito. Buscar informações em sites de internet, leituras de artigos, colunas, debates sobre o assunto, análise de especialistas, pesquisar alguns artistas deste meio musical, para conceber aporte teórico necessário a realização da investigação proposta.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 CONCEITO ANTROPOLOGICO DE CULTURA.....	14
3 CULTURA POPULAR E CULTURA DE MASSA NO BRASIL.....	17
4 JUVENTUDE EXCLUÍDA E PRECONCEITO.....	21
5 O FUNK CARIOCA: DISCURSOS MUDIÁTICOS E A RESISTÊNCIA CULTURAL.....	26
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35
7 REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.....	37

1 INTRODUÇÃO

A juventude pobre brasileira está marcada por privações na esfera econômica, política e cultural, permeada pela incerteza do futuro e pelo não reconhecimento a respeito dos seus direitos. Além disso, sua representação social está impregnada de preconceitos.

Neste trabalho serão analisados o ‘tipos’ de cultura, em especial a que os jovens em questão se encaixam, focando o caso específico do funk carioca.

Cabe ressaltar, ainda, que compreendemos a grande mídia como equipamento social eficaz no fortalecimento de valores conservadores, logo, possui influência também no âmbito cultural. Por meio dos meios de comunicação de maior alcance nacional, se estigmatiza o jovem que gosta de funk.

Nos próximos capítulos, serão analisados o conceito de cultura de forma antropológica, através de autores específicos do tema. A diferença entre cultura popular e cultura de massa e o tipo de cultura específica do Brasil atual.

A seguir será analisado os efeitos dessa cultura e como ela é impactada na vida dos jovens que gostam de funk, focalizando a pobreza e o preconceito não só da sociedade como também na própria casa. Como esses jovens, principalmente os negros, convivem com os vários obstáculos que a vida lhes apresenta.

Também merece ser mensurado os discursos midiáticos e a resistência cultura ao funk carioca, onde será citado alguns artistas que fazem esse ritmo e influenciam seja de forma positiva ou negativa a vida desses jovens causando transformações culturais e sociais.

Serão consultados autores de grande relevância ao tema proposto, citados a seguir na bibliografia deste presente trabalho.

2 CONCEITO ANTROPOLÓGICO DE CULTURA

Com relação ao conceito de cultura, quando falamos de cultura brasileira, no singular, parece existir uma unidade que englobe todas as manifestações materiais e espirituais da população brasileira. Explica-se que a tradição da antropologia cultural já fazia uma repartição do Brasil em culturas aplicando-lhes um critério racial: cultura negra, cultura indígena, cultura branca e culturas mestiças. Os critérios mudam, pode-se usar da etnia para nação, e da nação para a classe social. (cultura do rico, cultura do pobre, cultura burguesa, cultura operária), mas sustenta-se que de qualquer maneira, o reconhecimento do plural é essencial.

A cultura surge como algo que existe em si e por si mesma e que pode ser comparada entre Cultura superior e Cultura inferior. Trata-se de um conceito ligado à identificação de posse de atividade artística e também de conhecimentos, a pessoa culta era a pessoa moralmente virtuosa, politicamente consciente e participante, intelectualmente desenvolvida pelo conhecimento das ciências, das artes e da filosofia.

Neste sentido que muitos falam de cultos ou incultos.

Questiona-se os grupos conservadores que relacionam o termo inculto à situação de semi-analfabetismo de alguém. No Brasil, esta relação leva a crer que a cultura é algo pertencente a certas classes sociais socialmente privilegiadas, enquanto a incultura está relacionada às camadas populares. Nossa sociedade diz ter uma cultura popular como por exemplo a música, há então uma contradição, já que se trata o popular como inculto.

A partir do século XVIII, o termo cultura passou a significar primeiramente as obras humanas realizadas numa civilização, mas, em segundo lugar, passou a significar a relação que os humanos, socialmente organizados, estabelecem com o tempo e com o espaço, com os outros humanos e com a Natureza, relações que transformam e variam. Agora, Cultura torna-se sinônimo de História. A Natureza é o reino da repetição; a Cultura, o da transformação racional; portanto; é a relação dos humanos com o tempo no tempo.

A cultura é compreendida de acordo com conceitos de Marx, pela perspectiva histórica, ou seja, pela relação dos sujeitos com o tempo. Desta forma, a “História-Cultura” narra a realidade, “as lutas dos seres humanos reais produzem e reproduzem suas condições materiais de existência, isto é, produzem e reproduzem as relações sociais, pelas quais se distinguem da natureza e diferenciam-se uns dos outros em classes antagônicas. O movimento da História-

Cultura é realizado pela luta das classes sociais para vencer formas de exploração econômica, opressão social, dominação política.(pág. 373CHAUI).

Esclarecemos então, que não é correto, no sentido antropológico, se falar em cultura, mas em culturas, no plural, pois a lei, os valores, as crenças, as práticas e instituições variam de formação social para formação social. Além disso, uma mesma sociedade, por ser temporal e histórica, passa por transformações culturais amplas. A partir deste esclarecimento, percebe-se que unidas, Antropologia e História completam a compreensão sobre conceito em questão, mesmo as várias sociedades não possuam o mesmo ritmo de desenvolvimento.

O termo cultura, possui uma herança de valores e objetos compartilhada por um grupo social relativamente coeso, trata-se de um conjunto de modos de ser, viver, pensar e falar de uma dada formação social. Mas além, compreende-se a cultura como uma invenção da relação com outro. Este 'Outro, explica-se ser, antes de tudo, a Natureza, depois os deuses e por fim os demais humanos diferentes de nós mesmos como por exemplo os estrangeiros, mulheres para homens, outra classe social etc.

No interior da mesma sociedade há várias divisões, inclusive entre cultura de elite e a cultura popular, a erudita e a de massa. A modernidade sempre foi muito moralista e hedonista.

Apesar da invenção de Gutemberg marcar o surgimento dos meios de comunicação, não significa que no mesmo momento, a cultura de massa passou existir, pois o consumo relacionado ao que entendia por cultura era restrito a uma elite de letrados. A indústria cultural só começou com os primeiros jornais e para a cultura de massa existir, foi necessário que eles oferecessem produtos como romance de folhetim, este sim produto de cultura típico da cultura de massa, pois não é feito por aqueles que o consomem.

Relacionamos, então, intimamente a cultura de massas com o sistema capitalista de produção e sua sociedade estimulada ao consumismo, e por isso acabou sendo chamada por alguns autores de Indústria Cultural. Desta maneira, é apresenta-se a indústria cultural, os meios de comunicação de massa e a cultura de massa, como criações para dar suporte funcional ao fenômeno da industrialização.

A indústria da cultura, como qualquer outra, tem como princípio: a utilização de máquinas, a exploração do trabalhador e contribui para a nitidez da oposição de classes sociais. As indústrias propiciaram à sociedade moderna, resultados além dos avanços tecnológicos e científicos. A busca pelo enriquecimento a partir dos lucros, e a necessidade da falsa satisfação pessoal através do consumo, foram desenvolvidos através de meios manipuladores de comunicação de massa e controle por parte dos que reforçam o sistema capitalista.

Dois desses traços merecem uma atenção especial: a reificação, e a alienação. Na sociedade capitalista, tudo é julgado como mercadoria, inclusive o homem. Esse homem, tratado como coisa é necessariamente um homem alienado.

3 CULTURA POPULAR E CULTURA DE MASSA NO BRASIL

Os meios de comunicação são totalmente dependentes das verbas publicitárias, e de acordo com alguns autores, indústria cultural no Brasil apresenta-se marcada pelos traços mais evidentes e grotescos do comercialismo em particular e do capitalismo em geral.

Assim, mesmo as programações culturais se guiam pela preocupação maior, que é vender alguma coisa. O poder econômico expansivo dos meios de comunicação parece ter abolido, em vários momentos e lugares, as manifestações da cultura popular e de fato isso ocorre, mais ainda assim existem resistências culturais, conscientes ou não dessa característica.

Por conta dessa comercialização, e da orientação geral da economia, a indústria cultural brasileira se volta muito para assuntos e culturas estrangeiras, particularmente a norte-americana. Todavia, os temas estrangeiros não deixarão de nos influenciar, e de acordo com alguns autores, nem deve. E o único problema é que deve ser realmente uma dialética, um jogo entre opostos onde ambos são anulados na direção de um terceiro, novo e não o predomínio de um sobre o outro.

No Brasil, a cultura formada pela indústria cultural não é homogênea. Como dito, as desigualdades econômico-sociais são intensas e por isso, as classes não consomem na mesma intensidade. Por isto, embora a indústria cultural procure definir uma única cultura para toda a sua audiência o autor Coelho explica que “a disparidade entre receptores é tamanha que essa cultura, embora tendendo para uniformidade, não pode deixar de apresentar vertentes diversas. A indústria cultural apresenta aqui, assim, fatias mais populares, ou popularescas, e fatias mais eruditas. De um lado, na TV, são programas de auditório como o ‘O homem do sapato branco’, Bolinha, Raul Gil, Silvio Santos; do outro, os concertos musicais, espetáculos de baile e os programas de entrevistas ou debates.”

As formas culturais atravessam as classes sociais com intensidade e frequência, desta forma, considera-se a validade cultural de um produto por mais que este não seja consumido por uma classe social em específico, a tarefa de rotulação é complicada.

A cultura popular é o conjunto de tradições expressos de maneiras artísticas e costumes em gerais, faz parte da cultura nacional. Analisa-se que ela está marcada pela tendência para o não questionamento, mesmo fixando o auto reconhecimento do indivíduo dentro do grupo, não questiona ao menos para si, os próprios processos e arranjos formais. Por isso, acrescenta-se

que necessita manter-se dinâmica, seguindo a influência de certas tendências da moda sobre costumes em geral.

Quanto ao conceito de cultura de massas, há um debate entre autores do tema a dificuldade que muitos possuem para entendê-lo, pois ‘massa’ é utilizada para referir-se a distintos grupos, ora é o povo excluindo-se a classe dominante. Ora são todos. Ou é uma entidade digna de exaltação, à qual todos querem pertencer; ou um conjunto amorfo de indivíduos sem vontade. A cultura não é de massa porque não é feita pela massa.

Para não se prender aos modelos do passado é possível uma aliança entre cultura popular e os veículos da cultura de massa, que são os da indústria cultural. Entretanto, para este processo, é necessário livrar-se dos ‘preconceitos relativos aos produtos da cultura de massa, bem como não confundir o veículo cultural com ideologia que rege seu uso e a linguagem do veículo com a da ideologia, bem como a realidade de uso com as possibilidades de uso do veículo’.

A cultura de massa aliena, ao estimular intensamente que o indivíduo perca ou não construa uma imagem de si mesmo perante a sociedade. Este processo, de acordo com Coelho, ocorre principalmente através do uso do divertimento em seus produtos.

Procurando a diversão, a indústria cultural estaria mascarando realidades intoleráveis e fornecendo ocasiões de fuga da realidade, o que na concepção do autor, trata-se de um inimigo moral ao pensamento, de modo que o consumidor permanece numa atitude passiva.

Entretanto, o autor defende que apenas os teóricos que tem por base uma tese de direita, recriminam o prazer em função do saber. Na sua compreensão, a direita busca o controle do prazer em função do lucro, logo, da força de trabalho. A diversão só é admitida nas férias e afins, para que o trabalhador recomponha suas forças e possa continuar sendo explorado. Eficácia, rendimento e prazer são coisas que não rimam, nesta sociedade de extermínio em que vivemos. Seguindo este raciocínio, Coelho reitera que “não há portanto, por que condenar a indústria cultural sob a alegação de que ela é uma prática do entretenimento, da diversão, do prazer. O prazer é, sempre, uma forma do saber.”

Alguns fatos sociais nunca são tratados pela imprensa, enquanto outros são noticiados durante vários dias em distintos meios de comunicação.

O espetáculo apresenta-se como algo grandioso, positivo, indiscutível e inacessível. Sua única mensagem é o que aparece é bom, o que é bom aparece. A atitude que ele exige por princípio é aquela aceitação passiva que, na verdade, ele já obteve na medida em que aparece sem replica, pelo seu monopólio da aparência

Nesta perspectiva, abordamos ainda, que a quantidade de informação afeta a qualidade.

Assim afirma-se que a indústria cultural pode acabar por unificar não apenas as nacionalidades, mas, também, as próprias classes sociais. Com esta afirmação, torna-se importante ou não, uma análise referente ao processo desta unificação das classes que ao nosso entendimento, perpassa pela dominação de uma classe sobre outra.

Relevamos ainda, que o sistema de dominação por via de manipulação é muito eficaz, mas pensar somente por esta via seria simplificar o processo. É necessário relevar que os bens materiais assim como a determinação do que é boa cultura e boa música são simbólicos, são marcadores sociais. Existe algo no consumo, de qualquer coisa, o que não tem a ver com o econômico mas com o cultural. A música, por exemplo, possui significado cultural, pois se pensarmos apenas pelo viés da economia ela não será nada. Nós atribuímos significações à tudo e assim se define, pela classe dominante, a música de boa ou má qualidade. Na afirmação de que um estilo musical é melhor que o outro, existe opressão.

Bourdieu explica que introdução de valores culturais tem que parecer natural. E quanto mais longa a dominação, mais enraizado esses valores ficam por não parecer que é algo construído. Isso porque não passa apenas pela imposição mas também pelo consentimento. Gramsci afirma que é mais fácil conquistar do que manter, pois a conquista pode ser via coerção, mais conseguir hegemonia é o principal objetivo pois o dominante deixa de ser visto assim para ser visto como dirigente. Há uma ilusão de consciência coletiva, ou seja, senso comum.

Neste sentido, Marx nos ensina que as condições materiais determinam a forma de pensar. Logo, se as pessoas com condições materiais diferentes pensam iguais é por causa da ideologia.

A mídia não aliena pelo discurso, mas via ideologia mantém as pessoas na falsa consciência porque foram alienadas no processo de trabalho. Com relação as análises sobre ideologia, cultura popular, diversão e desigualdades sócio econômicas, falaremos a seguir sobre a situação da juventude pobre brasileira localizada no Rio de Janeiro e suas expressões culturais no trato da mídia.

4 4 JUVENTUDE EXCLUÍDA E PRECONCEITO

Não se pode pensar em juventude, de forma isolada e homogênea, dissociada do caráter histórico e sócio cultural deste grupo e das transformações socioeconômicas que o permeiam. Por isso, foi inicialmente analisado o papel do Estado enquanto gestor e reprodutor da ideologia dominante, a manipulação da mídia no trato das questões sociais, a questão da pobreza, para agora então, falarmos da dura realidade do jovem afrodescendente oriundo dos segmentos mais pauperizados e sua maneira de se expressar.

A juventude carrega uma noção construída socialmente, que não se restringe exclusivamente à fatores biológicos, psicológicos, jurídicos ou sociológicos. É uma noção que possui influências e determinações sócio históricas que cada sociedade, em cada época constrói. A juventude é uma situação social que contem diferenças sociais, históricas, raciais, de gênero, de faixa etária, e etc. Desta maneira, deixamos claro que os jovens focados neste trabalho, são os pobres e negro que moram nas favelas do Rio de Janeiro. Reconhecemos que particularidade da pobreza na sociedade brasileira: “adquire contornos particulares: a pobreza aqui é decorrente dos processos resultantes da conjugação entre herança histórica e padrões societários vigentes.(Cassab e Reis).

Os jovens negros e pobres se diferenciam dos demais em relação à condição social em que vivem, pois sofrem com o racismo, o constante rótulo de criminosos em potencial, desigualdade de oportunidades na qualificação profissional e com isso desemprego, moradia de má qualidade, difícil acesso à justiça e ao lazer, e uma maior exposição à violência.

Aprende-se desde o ensino fundamental que durante mais de trezentos anos, os negros eram considerados seres sem alma pela igreja católica, e por isto, foram escravizados como se não fossem sujeitos possuintes de qualquer tipo de sentimento e consciência.

As crianças aprendem isso, mas não com clareza dos fatos de que isso era uma justificativa para igreja dizer que escravizá-los não afetaria o cristianismo.

Alguns autores esclarecem que este processo se dava na ideia de que embasados na ideia de superioridade, muitas vezes legitimada por organismos oficiais como ciência e religião, os europeus utilizavam-se de todos os artifícios de crueldade para sugar dos escravos negros não apenas a sua força de trabalho, mas também a sua autoestima e os seus valores culturais. Desta forma, castigos físicos se somavam aos maus tratos psicológicos, ajudando a forjar a suposta inferioridade do negro.

Toda a formação cultural do negro, no Brasil, foi mantida sob a égide do poder do dominador, que impunha suas vontades e determinava a forma de vida desses indivíduos, não disponibilizando aos negros quaisquer direitos mínimos como os demais grupos sociais. Neste sentido, tem-se o incontestável controle do cotidiano aos considerados subalternos na sociedade, é afirmado que o sistema escolar, a cultura, a ideologia, e os outros elementos são os meios que a literatura registra para efetuar o domínio. Como, no início do século XX, grande parte dos grupos subalternos encontrava-se fora da escola e à margem na sociedade, as instituições (escolas, igrejas, clubes) serviram como meio de reproduzir os valores que manteriam os grupos considerados subalternos em condição de precariedade de vida durante todo o século XX.

Este domínio se dá através da hegemonia, anteriormente explicitada. O autor Ferreira explica que toda a representação negativa até hoje em relação aos negros deve-se à dor a que eles foram submetidos e ao passado de escravidão (pág 4). A Lei Aurea então, apenas substituiu escravos por marginalizados. Exagero. Eles foram libertos mas não tinham trabalho e moradia, “visto que os ex senhores de escravos e a coroa portuguesa não garantiam a eles uma inserção no convívio humano. Mesmo com mais de um século de abolição da escravatura, Ferreira afirma que as desigualdades sociais em relação ao negro permanecem, “Eles são campeões no analfabetismo, na marginalidade, na mortalidade infantil. E perdedores clássicos nos índices de empregabilidade, acesso à educação superior e ao saneamento básico.”

Entende-se os antigos quilombos como “catalizadores das questões sociais emergidas no sistema escravista”, ou seja, um espaço de resistência. Com a abolição, o local perdeu esta função. Salienta-se ainda a afirmação de que a relação da ocupação urbana, de que os cortiços não contribuíram para a expansão da cidade do Rio de Janeiro. A favela em relação à sua aparência e ao conteúdo incomoda os que podem morar em belas mansões no mesmo bairro. Neste sentido, a favela representa para a sociedade republicana o mesmo que o quilombo representou para a sociedade escravocrata. (Campos pág 63).

O mesmo autor mostra em sua obra, o modo como os grupos dominantes produziram a ideia de que o morador da favela seja uma classe perigosa, por representar ‘o outro’ em relação à ocupação do espaço urbano. Conforme mostrado, a cor é a base para este preconceito, mas a favela esconde essa diferença étnica, já que são moradores de favelas, também os brancos, os paraibás, baianos, entre outros pobres. O autor, entretanto, declara que “o estigma, atinge, sobremaneira, o negro e, de modo mais virulento, o negro favelado. (pág 63). Houve uma

desconstrução da identidade cultural do afrodescendente ou melhor, à criação de uma falsa identidade, que serviu para legitimar sua posição de desprivilegiado, como afirma Ferreira.

O autor Campos analisa que os espaços ocupados na cidade pelas classes populares como forma de resistência, lhes atribui responsabilidade pela história sócio espacial. Para contraporem tal situação, as classes dominantes percebem os grupos pobres como indivíduos que vivem no limite da marginalidade, passíveis de serem tratados como uma questão de polícia e nunca como uma questão social.

As configurações do trabalho no Brasil elevaram o desemprego e a desigualdade social.

O mercado de trabalho exige cada vez mais especialização do trabalhador e flexibiliza as relações trabalhistas, deixando a população que está inserida ficar exposta à instabilidade estrutural. Neste sentido, Cassab e Reis afirmam que “a raiz da pobreza, na contemporaneidade, está fortemente atrelada às transformações oriundas no mundo do trabalho, no qual sobram segmentos cada vez maiores.’

A sociedade por estar baseada na ideologia do capital, é desigual, não oferece as mesmas oportunidades a todos. A educação é essencial para a qualidade de vida dos jovens, por contribuir nos horizontes da vida. Assim, as autoras ressaltam que: ‘o conhecimento proporcionado pela educação é essencial para o êxito dos jovens pobres, sendo considerado um dos principais instrumentos para a superação das desigualdades. Logo, a condição de pobreza vivenciada por esses jovens, está associada, principalmente, à baixa qualidade do ensino público, da segregação educacional e da sequência de eventos cotidianos que, como constantes impedimentos, concorrem para diminuir a procura e principalmente a permanência, de jovens pela escola.’(Cassab e Reis pág 145)

O trabalho, apesar das condições adversas, adquire para os jovens uma grande importância quando buscam a independência financeira dos pais, e veem nele uma chance de futuro melhor. As autoras particularizam, neste sentido, o caso dos pobres:

“Especialmente, para os jovens pobres, o trabalho pode contribuir para supressão de certas marcas do não pertencimento. Estar trabalhando é uma forma de ‘mostrar’ para a sociedade que pertence à classe trabalhadora e, não ao mundo do tráfico de drogas, por exemplo. Dessa forma, o trabalho para esses jovens pode abrir novas vias de sociabilidade e integração societária’.

Nessa perspectiva, os autores explicam que a compreensão acerca do território não se trata somente da dimensão física, mas também as relações sociais construídas pelos sujeitos que nele vivem. Assim, explicam que em sua dimensão local, produz impactos na vida dos sujeitos

que habitam as periferias urbanas, medindo a construção da identidade, o sentimento do pertencimento, bem como os anseios e as necessidades daquela população. É preciso, então, considerar tudo que foi estudado até aqui para entender a forma como estão construindo sua identidade e consciência e marcando seus espaços de sociabilidade permeados por desigualdades.

Diante das escassas oportunidades, o jovem que é pobre sofre mais com todas as questões que envolvem juventude como receios gerais de uma fase de transição para a vida adulta. A perspectiva crítica entorno de suas questões, aliando à sua compreensão da vida à noção de sujeito social, deveria ser estimulada. Junto às vulnerabilidades apresentadas (escola sem qualidade, desemprego, violência), a situação dos jovens em questão, piora quando se reforça por meio da mídia, o estigma de que esses jovens possuem uma identidade ligada a marginalidade, por não estarem empregados e estarem “desocupados” e por isso, tido como marginais.

(...) essa mesma população pobre, excluída do processo produtivo, é a mesma população estigmatizada por uma ideologia que vincula sua condição a elementos individuais.

Diversos estereótipos passam a ser consagrados a essa população, desde o pobre vagabundo que é responsável pela sua condição de pobreza, até o pobre que é marginal (Cassab e Reis)

O cenário da cidade do Rio de Janeiro é composto por milhares de favelas, onde moram muitos jovens negros que vivem uma realidade dura de desigualdades pela baixa renda, ausência de políticas públicas compatíveis com suas necessidades, convivência diária com a violência policial e do tráfico de drogas. Com a carência de equipamentos e atividades recreativas na escola ou fora delas, estes jovens procuram formas alternativas de lazer que não precise gastar dinheiro, e tem como espaço de sociabilidade, a cidade e ‘as representações construídas acerca do local de moradia dos sujeitos influenciam a forma como os mesmos se reconhecem, se projetam e se apropriam dos espaços da cidade. Logo, a dimensão territorial torna-se um determinante na construção da trajetória dos jovens, o passo que interfere na sociabilidade e no cerceamento da mobilidade nos espaços urbanos’.(Cassab e Reis, pag.144)

Por todo o contexto analisado, percebe-se que os jovens negros pobres brasileiros encaixam-se num quadro de carências estruturais e preconceito. A maneira de sobreviver a isso é assumir formas específicas de interação com o contexto, seja fazendo parte do tráfico que lhes proporciona um retorno financeiro alto e rápido, seja buscando na música uma maneira de se

divertir, etc. Jovem é um sujeito com particularidades, um sujeito coletivo e sujeito político que influenciadas da realidade que vive.

5 O FUNK CARIOCA: DISCURSOS MIDIÁTICOS E A RESISTENCIA CULTURAL

Retomando o debate sobre a cultura, deixamos claro que a cultura das elites e a cultura do povo são diferentes. Afirma-se que a elite se manifesta dissimulando que a sociedade seja dividida em duas classes, indo contra a cultura do povo para anula-la; absorvendo-a numa realidade abstrata, de maneira autoritária para manter sua dominação. Ainda segundo os autores, a elite tende a se afirmar como um padrão único e melhor para todos da sociedade. Junto a imposição da mesma cultura, existe a impossibilidade de acesso por parte da maioria da sociedade(povo) a esta cultura melhor. Ou seja, nega-se o direito à existência de uma cultura do povo e nega-se a democratização da melhor.

Com relação ao apresentado até aqui, este item busca analisar uma das alternativas de lazer e socialização disponíveis aos jovens pobres do Rio de Janeiro: o baile funk. Cabe ressaltar que tenta-se coibir as atividades dos funkeiros, enquanto uma manifestação de resistência cultural-popular. Entretanto ao mesmo tempo em que desmoraliza o funk, os meios de comunicação contribuem para sua popularização e lugar no mercado.

Em 1982, o nova-iorquino Afrika Bambaataa, um famoso DJ eclético da época, se utilizava de instrumentos eletrônicos nas suas músicas. O que foi considerado ‘um salto na evolução musical.’ Este DJ costumava tocar suas músicas eletrônicas juntas as do James Brown, que chegou a fazer uma turnê de dois anos com o DJ. Naquele momento a união de ritmos foi batizada por Afrika Bambaataa de Eletrofunky. De acordo com alguns MCs, a músicas desse DJ possuíam uma referência racial, por se tratar do break, da dança de rua, do basquete, entre outros.

Bambaataa criou, ainda, as bases para o surgimento do Miami Bass, estilo musical baseado no ritmo originário da Florida-EUA, um tipo de hip-hop que dispunha de músicas erotizadas e batidas mais rápidas. O Funk carioca foi criado na década de 80, no contexto de redemocratização da sociedade brasileira e por influência do ritmo Miami Bass. Sobre este processo, ressalta-se os MCs que o som quando chega a Miami encontra os netos e bisnetos dos afroamericanos, caribenhos e porto-riquenhos, que estavam excluídos numa cidade praiana, cara e turística. Neste momento para ser uma dança ‘meio quebrada’ e passa a ter a coisa da latinidade. Isso é o Miami Bass. Esse som quando chega nos bailes do Rio, encontra os filhos, netos e bisnetos dos africanos só muda o território e a língua e o cenário(porque lá não tem

favela). Mas o povo é o mesmo, e a maneira de fazer sua própria música com a própria identidade também. Cabe ressaltar, também, que de acordo com os MCs, o funky americano e o funk carioca não tem nada a haver... só o ritmo grave. A batida do funk atualmente se baseia no famoso ‘tamborzão’ do funk carioca tem influência dos tambores africanos. Relaciona-se a confusão dos termos pelo fato das pessoas que frequentavam os bailes blacks no Rio de Janeiro diziam estar indo ouvir funky, e principalmente porque de fato apropriou-se do termo funk: melos, batidão, balanço, ou qualquer outro; mas gostamos dessa nomenclatura. Para a antropóloga Adriana Facina, além da origem vinculada ao movimento nos estados Unidos, conforme mencionado:

“também é preciso que se reconheça que o funk é o que chamamos de uma música diaspórica, ou seja, um tipo de música que nasceu nos EUA, mas que foi criada a partir do tráfico internacional de seres humanos, em sua maioria africanos, que também foram trazidos à força para o Brasil. Portanto, os blues, o funk, o samba, a capoeira, as religiões afro-brasileiras são manifestações culturais que tem origens históricas comuns, independente das fronteiras nacionais. Além disso, após mais de 30 anos de presença no Brasil, o funk se nacionalizou, inclusive na sua batida eletrônica, que vai samplear, berimbaus, atabaques, tamborins, surdos etc.’

Os funks nacionais a princípio eram melos e sátiras ou versões feitas em cima deste ritmo, a grande maioria criada pelo DJ Malboro, Guto, Ademir Lemos e passada para os cantores. O gênero cultural se firmou na indústria cultural por meio de programas de rádio e TV e em produtos como por exemplo o CD. A primeira coletânea toda em português foi produzida pelos mesmos artistas citados, que garantiu a popularização do gênero musical. Os trabalhos das equipes de som que comandam os principais bailes foi responsável pela explosão do estilo no Brasil. Uma das mais antigas é a Furacão 2000, criada nessa década ainda com a Soul Music e comandada pelo Rômulo Costa.

Esta equipe mantém-se firme no sucesso e lucro, é uma das principais produtoras do estilo musical no país. É relevante saber que a indústria cultural vem subvertendo essa manifestação a partir dos interesses comerciais e ideológicos, criando um processo de falsa democratização do funk.

Na década de 90 começou a surgir os ‘festivais de galera’, onde haviam concursos de Rap. Algumas canções surgiram como mêlos e outras com melodias próprias. O MC D Eddy foi o primeiro a fazer um funk com referência à favela, mostrando aos demais, que eles poderiam fazer isso. É neste momento então, que os funks começaram a ser escritos e cantados

por moradores de favelas, que a partir daí passaram a ser nomeados de MCs. Inicialmente as letras exploravam temas cotidianos das favelas, tais como: drogas, armas e as humilhações sofridas por moradores, passando a ser uma espécie de porta voz de uma realidade marcada pela acentuada carência de condições de vida digna. O autor Souza reforça esta ideia ao afirmar que: ‘As letras do funk e, em especial, do rap inevitavelmente abordarão as questões relativas à violência e à pobreza, visto que essas propostas musicais retratam o cotidiano de comunidades periféricas e seus personagens. O funk e o hip-hop, ao longo dos últimos vinte anos, se tornaram os porta vozes de uma camada de excluídos que nesse mesmo período apenas cresceu.’ (pag. 05 2006)

Na mesma década em questão, muitos bailes funk tinham como espécie de atração, os chamados ‘bailes de corredor’, onde jovens de diferentes comunidades ou facções se dividiam em dois grupos, o lado A e o lado B, que com alguma frequência terminavam em brigas. Isto acabou por repercutir negativamente para o movimento funk. Neste momento faz-se necessário expor sobre o caso dos arrastões de 1992, pois foi um marco da história do funk carioca por ter tido como resultado, um dos destaques na mídia, por meio de imagens junto à um discurso de pânico, ao relacionar diretamente os bailes funk (manifestações culturais encaradas como desordem) com violência na cidade.

Desde então, foram feitas campanhas para o fim dos bailes e das atividades dos funkeiros, entretanto, cabe ressaltar que não são raras as notícias de brigas de jovens em boates caras da Zona Sul, ou seja, também poderiam ser entendidos como territórios violentos. Além do mais, o crime e as brigas são anteriores ao funk na cidade.

No presente, ‘a violência no funk está restrita a poucos e limitados eventos. Se considerados os padrões de violência existentes na sociedade brasileira.’

No entanto, como foi visto do item anterior, a criminalização começa pela questão de classe, e por questões raciais e territoriais, ou seja, o ritmo começou a ser alvo de ataques preconceituosos por ter sido originado da favela, logo, a criminalização é direcionada a esses sujeitos. Por meio da mídia, grupos conservadores associam o funk à ilegalidade, desordem e violência. Ao mesmo tempo em que surge como novidade cultural, aparece vinculado à desordem urbana. Ao relacionar as características específicas da sociedade brasileira com violência, percebe-se que: “Essas características dizem respeito ao conjunto do sistema social e entre as mais importantes consideramos as seguintes: a resiliência da impunidade, falência do sistema de justiça criminal, corrupção estatal e privada, uso da força letal pela polícia, racismo mais ou menos encoberto, estigmatização de grupos sociais e indivíduos, emergência de área

na Região Metropolitana controladas de alguma forma pelo tráfico, e a influência da mídia (televisão e rádio) como canal de socialização' (Delassopa pag 156)

Os moradores de favela convivem com uma oscilação do controle da área entre grupos de traficantes rivais e a polícia. Eles tentam sobreviver a cada dia com um alto risco de morte violenta, num país onde um apresentador de televisão faz apologia à tortura, mandando a polícia 'fazer um carinho no preso para ele falar'. O trato dado pela elite e seu Estado aos moradores de favelas, não passa de políticas assistencialistas pontuais em conjunto com políticas de segurança, que buscam encarcerar ou eliminar essas pessoas. O Estado nomeia essas medidas de proteção.

Com relação às mortes deste grupo, nas falas de Fraga e Illianelli:

“uma questão que tem sido bastante referenciada é a crescente capacidade da sociedade de descartar vidas precocemente. Os elevados índices de mortes violentas entre os jovens, destacadamente os mais pobres, tem apontado como configuração de uma sociedade que elimina os seus 'indesejáveis'. E necessário advertir: a história humana não conhece sociedade sem crime.” (2003, pag.12)

Neste sentido autores explicam que o capitalismo liberal os jovens pobres eram recolhidos em espaços fechados para serem disciplinados e normatizados para que se tornassem 'cidadãos honestos', trabalhadores exemplares e bons de família'. Contudo, hoje no neoliberalismo estes jovens 'não são mais necessários ao mercado, tornam-se supérfluos, suas vidas de nada valem- daí justificar-se o extermínio.' Na verdade, todo sujeito da classe trabalhadora, mesmo que não esteja inserido no mercado de trabalho, possui pelo menos uma função: pressionar o salário dos que estão empregados. Mas de fato, tem havido uma notável política de extermínio dos pobres como solução para o fim da violência.

Algumas pessoas ligadas ao tráfico se utilizavam do funk para fazerem apologia ao crime, falando sobre armas, facções, drogas, etc. Por isto, há quem associe as pessoas que gostam deste estilo musical ao mundo ilegal, embora tenha suas letras variadas de temas como amor à crítica social. Desta maneira, sob conceitos de subculturas urbanas englobam-se fenômenos urbanos originados em bairros racialmente segregados e economicamente carentes, com membros que não eram criminosos 'profissionais' que minimizavam os riscos, mas sim 'jovens irados que não acreditam na sociedade.

O não acreditar na sociedade trata-se de ter a noção de que enquanto jovem negro morador de favela, possui menos chance de ter uma vida digna do que os demais da sociedade. No contexto dos fatos ocorridos em 1992, iniciou-se então uma constante ameaça de proibição

dos bailes (efetivada em 2008), junto às questões já apresentadas (Ideologia conservadora dominante, carência em políticas públicas, preconceito racial e outros, mídia da elite demonizando o ritmo), o jovem pobre que é funkeiro é ainda mais estigmatizado e tido como marginal.

O famoso ‘proibidão’ contribuiu ainda mais a que se denegrise a imagem do estilo e tem sido a temática principal do funk, ora com letras de conotação sexual e de duplo sentido, ora com apologia às brigas entre facções a armas. Muitas letras possuem palavrões e não há qualquer pudor em descrever ou exaltar comportamentos sociais considerados por grande parte da sociedade como desapropriados ou promíscuos, por exemplo, um ato sexual devido ao rebolado e às coreografias excitantes. Uma marca do funk, inclusive, é a dança coreografada de maneira sensual.

Mais um ponto que se tem por base uma desigualdade já mencionada, a educação. O funk está erotizado porque a sociedade está erotizada. Existem muitos ‘sexy shops’ no Brasil, muitas opções de canais eróticos na tv fechada, pornografia na internet sem fiscalização do público que o acessa, DVDs eróticos em grande abrangência e sendo vendidos com facilidade, na banca de jornal dez por cento é de cunho erótico; e tudo isso não tem qualquer relação com o funk. O funk não é espelho, é o reflexo. Contudo, tudo que reflete também serve de espelho para alguém, e existe um considerável número de ouvintes que são crianças, por isso, deveria haver responsabilidade ao cantar certas letras agressivas e pornográficas. Mas quem escreve funk também não e muito adulto são jovens apresentados no item anterior, os que são marcados pela privação de direitos essenciais como a educação, sendo assim, muitas vezes não tem noção da responsabilidade que possuem. Os que têm a oportunidade de ir à escola raras vezes são ensinados, em apenas pouco delas, sobre a sexualidade. Na favela, os jovens ficam à mercê deste esclarecimento. Reconhecemos as formas de violência existentes nos bailes funk, mas conforme esclarecido, relacionando-a aos processos de socialização numa estrutura perversa de relações sócias, e reconhecendo a violência como um problema de política pública na falta da garantia de direitos envolvidos. Ressalta-se ainda que a sociedade tende a reconhecer na juventude o papel de continuidade da vida social, ‘por isso busca exercer um forte controle social sobre normas e condutas. Essa vigilância produziu mitos, por influência dos quais se passou a perceber o jovem como alguém violento e contestador. Todo tipo de funk, retrata a realidade, quem vive na favela e canta ‘a bala vai comer’ retrata mas não critica, narra sua vida como filme de ação. Falta informação aos jovens que criam e divulgam este tipo de letra, mas

também existe direito de falar e se expressar da maneira que quiser, inclusive dizer que a ‘a bala vai comer’.

O funk carioca, então, é uma cultura do povo, uma expressão cultural popular, uma resistência à cultura da elite. Nele perpassam várias questões relacionadas aos jovens que moram nas favelas cariocas: uma linguagem marcada por gírias, alternativa de sociabilidade, o prazer, crítica à realidade perversa que estão inseridos, forma de ganhar dinheiro na ausência de oportunidades mais rentáveis e seguras, entre outras. Os funkeiros têm resistido a condição de não arte do estilo musical para que tenha legitimidade na cultura carioca. O exemplo disto oficialmente, é que em 10 de dezembro de 2008, criou-se a Associação de Profissionais e amigos do Funk (APAFUNK), elemento inédito de um processo de institucionalização do funk carioca.

Sobre essa associação, o autor Sanches explica a razão de sua criação em tal momento: ‘ironicamente, o que impulsionou a mobilização funkeira foi uma lei repressiva proposta por um deputado e ex delegado da Polícia Civil mais tarde cassado por acusações de lavagem de dinheiro, formação de quadrilha, corrupção e facilitação de contrabando. Em 2008, Álvaro Lins (PMDB) emplacou na Assembleia Legislativa do Rio (ALERJ) a lei estadual 5.265, que disciplinava especificamente bailes funk e raves obrigando-os a instalar banheiros químicos, detectores de metais, câmeras de filmagem, entre outras exigências.’

Esta lei regulamenta eventos de duas camadas sociais muito distintas, não respeita as peculiaridades de um pequeno, médio e grande evento. Quem realizava eventos de raves tinham como cumprir os requisitos, mas os bailes funk, na prática, ficavam inviabilizados. Fica claro, que a permissão para fazer eventos foi burocratizada para gerar uma dificuldade à um grupo específico. Este projeto colocou o funk na ilegalidade sob a justificativa explícita de que estava ligado ao crime. A lei proibiu o funk literalmente, por escrito nesta lei. Contudo em 2009 o deputado e professor de história Freixo apresentou os projetos de lei 5.543, pleiteando o reconhecimento do funk como movimento cultural e musical do Estado do Rio de Janeiro, e 5.544, revogando a lei de Álvaro Lins. Uma audiência pública na Alerj, no dia 1 de Setembro de 2009, reuniu 700 manifestantes pró funk, entre Mcs, DJs, equipes de som, acadêmicos e estudantes universitários e movimentos sociais. A lei 5.265, que havia sido aprovada quase unanimemente, foi revogada por unanimidade. E foi aprovada a lei que se preocupava em deslocar o funk das páginas policiais para as culturais. A resistência do movimento do funk luta para que o governo incentive esta cultura do povo da mesma maneira como faz com a cultura de elite. O Cirque du Soleil, por exemplo, faturou aproximadamente 6 milhões de reais no ano

passado, sendo que se trata de uma cultura totalmente não inclusiva, pois custa cerca de 300 reais a entrada. Contudo, existe dinheiro público investido neste evento, já que todos os patrocinadores tiveram isenção de 70 a 100 por cento de impostos.

Cabe ressaltar ainda, que muitos funkeiros fazem sucesso fora do país, principalmente na Europa, como é o caso do Mr Catra, da Tati Quebra Barraco, do DJ Malboro, entre muitos outros. Os DJs ou conhecedores das músicas tocada nas noites em boates e afins, ao ouvir tocar o funk reconhecem ‘esta é a música eletrônica brasileira’. Pode-se dizer que o baile funk possui facilidade em ser produzido por ter baixo custo

Os artistas são moradores do local onde são feitos os bailes, suas gravações podem ser feitas por cima de um ritmo criado em estúdios sem necessariamente grandes tecnologias, as letras são populares e isso ajuda na adesão do público em questão, e junta milhares de jovens todos os fins de semana. Gasta-se cerca de 4 mil reais para fazer um baile funk, enquanto para fazer, por exemplo um show do Zeca Pagodinho aproximadamente 160 mil reais. Ou seja, o custeio de um baile funk também é uma das razões que o faz ser uma das poucas opções de lazer para os jovens da favela.

Conforme mencionado com bases no autor Chauí, a cultura dita ‘melhor’ não é acessível a todos, logo, os moradores de favela não podem entrar para assistir o espetáculo do Cirque du Soleil, entre outros eventos, apesar de também pagarem imposto. Já o baile funk, não só não recebe investimento públicos, como é perseguido e proibido. Nas de vários MCs do ramo, isto se dá ‘porque o funk é associado ao tráfico, ao crime. Para a sociedade, favelado é igual a funkeiro, que é igual a traficante. O funk está ligado à favela, que está ligada ao pobre.’ No dia 31 de maio de 2011, foi promovida ainda, a Audiência Pública intitulada ‘conflitos entre agentes culturais e autoridades da segurança pública, com objetivo de discutir a atuação das polícias na regulamentação de atividades culturais previstas pela Secretaria de Segurança Pública.

A história mostra que todo tipo de novidade tem rejeição imediata. Mas o funk tem diferença de ser mais que rejeitado, perseguido, na medida em que a polícia é chamada para vigia-lo. Entretanto, não se aproximaram do funk a Secretaria de Cultura, a de Educação nem a de Turismo. Percebemos que o gênero cultural cresceu à imagem dos tradicionais mecanismos da indústria cultural, da mídia. Depois, entretanto, foi incorporado e adaptado por ela. Ao mesmo tempo que a mídia contribui para sua criminalização, se apropria dos funks que trazem qualquer reflexão, ao menos de forma imediata, e o transforma em mera mercadoria.

A elite parece temer um discurso mais agressivo, preferindo transformar o funk em apenas uma inofensiva forma de lazer, despolitizando o debate sobre questões como

desigualdade social. Os meios de comunicação de massa desempenham um importante papel neste sentido, por meio deles se manipula a realidade antagônica em que vivemos sobretudo numa sociedade onde somos estimulados a ficar o máximo de tempo em frente a TV, quando não estamos tendo que vender nossa força de trabalho. Desta forma e por meio de programações apresentadas, há uma proposital dificuldade de haver reflexões. Os funks de críticos com cunho políticos, como o ‘tá tudo errado’ não são divulgados pela grande mídia, apenas em bailes e rodas de funks. Mostramos a seguir, alguns deles:

Trecho do Rap do Silva, MC Bob Rum:

‘Era só mais um Silva que a estrela não brilha, ele era funkeiro mais era pai de família
Todo mundo dizia que era um cara maneiro outros o criticavam porque ele era funkeiro.

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 tanta 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 em uma de suas mãos, apertou o gatilho sem dar nenhuma explicação, e o pobre do nosso amigo que foi pro baile curtir hoje com sua família ele não irá dormir.’(refrão)

Trecho do Rap da igualdade, Mc Dolores

“Eu só imploro a igualdade pra viver doutor

No meu Brasil(que o negro construiu)

Eu só imploro a igualdade pra viver, doutor

No meu Brasil

A injustiça vem do asfalto pra favela

Há discriminação à vera

Chega em cartão postal

Em outdoor a burguesia nos revela

Que o pobre da favela tem instinto marginal

E o meu povo quando desce pro trabalho

Pede a Deus que o proteja

Dessa gente ilegal, doutor

Que nos maltrata que finge não saber que a guerra na favela é um problema social, eu não sou marginal’.

Essas músicas são exemplos de que o funk carioca não é só proibidão e pornografia, na verdade essas características nem fazem parte da sua origem. A juventude carioca que se divertir, e se desenvolvem no funk uma forma criativa de lazer. E quer também ter seus direitos respeitados. Mas, a elite tem reagido de formas a cooptar expressões culturais do povo, como é o caso do funk, utilizando instrumentos ideológicos para disfarçar a realidade marcada por acentuadas desigualdades sociais. Os movimentos sociais e culturais são exemplos de que a classe trabalhadora tem tipo uma postura de resistência, por lutarem pelo fim do disfarce.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Estado garante seu poder duradouro por meio da força e da legitimidade que a hegemonia lhe garante, como anteriormente explicitado. Contudo, cabe considerar a aprofundada interpretação do autor Iasi sobre como se dá, de fato, a dominação das classes populares.

Ideologia é “conjunto de valores e ideias que nos são impostas coercitivamente pelos aparatos de produção e disseminação do conhecimento, não pode ser somente pela reprodução e imposição de ideias, valores e conceitos prontos’ o suficiente para que a classe explorada pela ordem capitalista não se revolte, convencendo se de que o capitalismo não é tão ruim e que há possibilidade de ter uma sociedade justapor meios de meros contratos segreguistas e com dinheiro suficiente para pagar as contas no fim do mês.

Ao viverem cotidianamente com as relações sociais típicas do sistema capitalista, só compreendem esta forma de sociabilidade, a ideologia dominante age sobre nós ela age sobre algo que reconhece não é uma mera imposição de fora. Ela dialoga com as relações que são suas próprias base. Por isso para a cabeça das pessoas faz sentido. E por essa razão não espanta que a primeira expressão pratica dessa forma de consciência seja amoldamento dos trabalhadores à sociedade da qual eles fazem parte e não sua negação.

O autor Iasi sendo marxista, não espera no fim do antagonismo de classes, ou seja, numa conciliação que seria positiva para ambas. E sua esperança do fim da inercia

revolucionária é que mesmo com essa intensa atual alienação, a classe trabalhadora já se uniu ‘em movimentos históricos significativos, rompendo a ordem burguesa’.

Estas manifestações são expressões do ser da classe trabalhadora, ou seja, a classe trabalhadora é ao mesmo tempo uma classe da ordem capital e por isso expressa na sua consciência os elementos do amoldamento e exatamente por ser uma classe da ordem capital pode entrar em choque com esta ordem almejando ir além dela, e quando o faz expressa uma consciência que pode chegar a uma consciência de classe.

Por esta razão, sustenta-se que a consciência de classe se dá no processo que vai da alienação inicial a rebeldia, constituindo lutas imediatas para construção de um sujeito histórico. Assim, atenta que é a compreensão das determinações mais profundas, é a compreensão da totalidade que permite aos trabalhadores se ver como classe histórica que são compreender a natureza da forma capitalista e pensar a sua superação, pensando inclusive as vias de realização e as formas organizativas políticas necessárias.

Esta importante e aprofundada análise, possibilita a compreensão das mais específicas questões até então abordadas neste trabalho. A elite, desde que classe trabalhadora começou a se organizar e lutar no final do século XIX reagiu com intensa repressão aliada ao convencimento, utilizando instrumentos ideológicos, que tem por objetivo disfarçar a realidade marcada com o antagonismo produzido pela produção capitalista. Os movimentos culturais e sociais, são exemplos de que a classe trabalhadora possui referências de um não-apassivamento, por lutarem pelo fim deste disfarce e assim, constituírem-se como um contra hegemonia e ameaçar a ordem vigente. Por este motivo, burguesia e o seu Estado fazem de tudo para abafá-los ou reprimi-los

7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

CASSAB M.A.T; REIS J.R. Juventude e Cidade: um debate sobre regulação do território. Rio de Janeiro, Revista Praia Vermelha, Dez 2009.

CHAUÍ, Marilena. Cultura e Democracia- Editora Cortez, 1989

CHAUÍ, Marilena. Convite à Filosofia Ed ática, São Paulo,2000

COELHO, Teixeira. O que é a indústria cultural. Ed brasiliense,1993

DEBORD, GUY. Paráfrase desenvolvida pelo projeto periferia a partir do livro, 'A sociedade do espetáculo' em 2003.

DELASSSOPA, Emilio. Funk's Rio: Lazer, musica, galeras, violência e a socialização da onda jovem. In: FRAGA, Paulo Cesar Pontes, IULIANELLI, Jorge Atílio Silva. Jovens em tempo real. Rio de janeiro; 2003

DOUGLAS, Mary e ISHERWOOD, Baron. O mundo dos bens. Para uma antropologia do consume. Rio de janeiro, ed. UFRJ, 2006.

FRAGA, Paulo Cesar Pontes e IULIANELLI, Jorge Atílio Silva. Jovens em tempo real. Rio de Janeiro: Ed DPA 2003.

IASI, Mauro Luís para a Revista Universidade e Sociedade N 48,2011.

MARTINS, Denis Moreira Monassa. Direito e Cultura popular: O batidão do Funk Carioca no ordenamento jurídico. Monografia de conclusão de curso apresentada à Faculdade de Direito da UERJ. Rio de Janeiro, dezembro 2006.

MARX, Karl. A liberdade de imprensa. Tradução Brasileira de Claudia Schilling e José Fonseca. Porto Alegre: L&PM, 1980.

RABOY, Marc. "Mídia e democratização na sociedade da informação". Artigo disponível em:http://www.lucianosathler.pro.br/wordpress/wpcontent/uploads/2008/02/181_midia_democratizacao_raboy.pdf.

SANCHES, Pedro Alexandre. A luta do funk contra o preconceito.

