

2.

Metrô Cinelândia: funk e acesso à cidade

Minha primeira entrevista com MC Leonardo aconteceu no Restaurante Amarelinho, na Cinelândia, local que ele utilizava, com bastante frequência, como seu escritório. A APAFunk não possuía ainda uma sede e, por isso, o Amarelinho, um dos mais tradicionais pontos de encontro da boemia carioca, situado no centro da cidade, ao lado da estação Metrô-Cinelândia, cumpria as funções de uma sede ou, no mínimo, de uma sala de reuniões.

Cheguei pontualmente ao nosso encontro, agendado para as 10 horas. MC Leonardo teria um dia agitado: às 11:30 receberia naquele mesmo local um *webdesigner*, que apresentaria uma proposta para o *site* da APAFunk. E à tarde teria uma reunião com donos das chamadas equipes de som, convocada por ele, em caráter de urgência. As equipes de som são peças fundamentais na realização dos bailes funk nas comunidades carentes do Rio de Janeiro. Na verdade, a realização desses bailes depende, em geral, de uma tríade: equipes de som, DJs e MCs. Por *equipe de som* entenda-se o dono do equipamento de amplificação sonora utilizado no baile. Muitas vezes é ele que organiza os bailes. DJs são os discotecários, podendo ou não ser vinculados à equipe de som. Suas atribuições consistem em comandar o equipamento e escolher as músicas que serão executadas. Os MCs, finalmente, são cantores e compositores de *raps*, que costumam se apresentar nos bailes ao longo de uma hora.

Naquele dia, MC Leonardo havia convocado as equipes de som para lhes comunicar a revogação de uma audiência previamente agendada com o Coronel Robson, oficial da Polícia Militar no comando das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs), e para discutir eventuais alternativas. O Cel. Robson havia sido procurado porque, às vésperas da realização de um baile organizado, com muita antecedência, pela APAFunk, a polícia militar cancelou a autorização para que ele ocorresse, alegando que não haveria contingente policial suficiente para garantir a segurança dos presentes, na noite que antecedia as eleições nacionais.

“A polícia militar ainda tem uma visão demoníaca do funk. Agora mesmo tem eleição domingo, o cara liga na terça feira e diz que não vai ter baile sábado. Nós não estamos fazendo baile filantrópico, existem famílias dependendo daquilo ali. É um negócio, se você não botar pão na sua padaria hoje, o cara vai comprar na outra padaria ali, ele não vai perguntar se tem pão na sua padaria, ele quer ver o pão na vitrine. Se a gente não tratar o baile no Tabajaras como um negócio, a gente vai meter os pés pelas mãos. Era isso que eu ia falar pra ele hoje e ele desmarcou a reunião comigo.”¹

Passei o dia com MC Leonardo no Amarelinho. Além da conversa que havia agendado com ele, obtive licença para participar dos demais encontros, tanto aquele com o *webdesigner*, quanto a reunião das equipes de som convocadas pela APAFunk. Tive, então, a oportunidade de observar uma parte da rotina do presidente da entidade. Constatei, imediatamente, que a precariedade do “escritório” é largamente compensada pelos contatos, parcerias e alianças que MC Leonardo é capaz de estabelecer. Por exemplo: como o Restaurante Amarelinho não dispunha de conexão *wi fi* que permitisse visualizar o trabalho do *webdesigner*, Leonardo se lembrou de uma ONG, com sede na Cinelândia, que dispunha de computadores e que poderia lhe emprestar um deles, por alguns minutos. Deslocou-se, então, para lá, juntamente com o *webdesigner*, enquanto eu continuava no “escritório”, entrevistando o MC Mano Teko, vice-presidente da APAFunk, e Tojão, dono da equipe de som intitulada Espião. Não demorou muito para que MC Leonardo telefonasse para Mano Teko e nos chamasse até a ONG, a fim de que participássemos da conversa sobre o novo *site* da associação.

Almoçamos no Amarelinho: eu, MC Leonardo, Mano Teko, Tojão e o *webdesigner*. MC Leonardo pagou o meu almoço e o do *webdesigner*, assim como já havia pagado o suco que me oferecera no nosso encontro inicial, às 10 horas. Foi gentil, é claro, mas também tornou evidente que a minha posição ali, como pesquisadora interessada na APAFunk, era muito importante para ele e para a entidade. Via-me, provavelmente, como alguém que poderia levar sua “causa” para outras arenas, como a minha universidade e mesmo a minha classe social, que ele sabia ser diferente da dele e da maioria dos produtores e consumidores do funk.

¹ Todas as falas retiradas das entrevistas com MC Leonardo, realizadas entre setembro e novembro de 2010, aparecerão sempre em itálico.

Após o almoço, teve início a reunião programada com os donos das equipes de som. Compareceram quatro deles, todos com uma longa carreira no funk. Além de pretender traçar com eles uma estratégia contra a proibição dos bailes pela polícia, o objetivo do MC Leonardo, ao convocar essa reunião, era dividir entre todos as dificuldades encontradas, principalmente no relacionamento com a Polícia Militar, na realização do baile no Morro do Tabajaras, o primeiro baile funk a receber autorização para ser produzido numa favela pacificada pela UPP. A autorização, diga-se de passagem, havia sido uma conquista da APAFunk junto à Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. E a intenção, tanto da associação quanto da secretaria, era de que o baile do Tabajaras funcionasse como um piloto para outros bailes em favelas ocupadas pelas UPPs. Porém, mesmo com o apoio do governo, eram constantes as dificuldades colocadas pela PM para a realização do baile.

Na reunião, Leonardo destacou a necessidade de comprometimento das equipes de som com o baile, para que fosse criada uma espécie de marca dos bailes em favelas pacificadas. Segundo ele, o comprometimento é necessário para que tudo aconteça dentro das exigências legais do evento. Dessa forma, as possíveis brechas para que a PM impedisse o baile seriam eliminadas.

“Vamos colocar as bandeiras das equipes na favela, mas essas equipes têm que estar comprometidas com o nome e com a história do funk. Porque se a gente colocar equipe rotatória em cada favela, cada semana um toca alguma coisa, a gente não vai saber dos problemas.”

Ao longo da reunião, os donos das equipes foram expondo suas dificuldades e também sua descrença quanto à possibilidade de que os bailes possam realmente acontecer sem problemas com a polícia. Todos eles já haviam sido levados à delegacia por causa de bailes, pelo menos uma vez. Alguns deles foram presos, outros tiveram seus equipamentos destruídos pela polícia, em um grupo que já contava mais de 15 anos no universo do funk. Esse, aliás, seria o principal motivo para que as equipes de som não mais se interessassem em realizar “*bailes de comunidade*”, isto é, aqueles que acontecem dentro das favelas. Outras questões importantes foram também levantadas, como a falta de regularização de alguns lugares – argumento usado para o cancelamento de bailes, embora os shows de pagode ou de outro tipo de música continuem a acontecer ali

– e os altos cachês cobrados por alguns DJs e MCs.

À medida que transcorria a reunião, ficava cada vez mais claro, para mim, o contraste entre duas posições: de um lado, a posição do MC Leonardo e dos demais integrantes da APAFunk, caracterizada pela disposição e empenho em realizar o baile na Ladeira dos Tabajaras e fazer daquela experiência um parâmetro para a organização de eventos similares em favelas pacificadas. No outro lado, representado pelas equipes que não estavam ligadas à associação (pelo menos até aquele momento), prevalecia o desânimo, a desmobilização, a descrença – não totalmente infundada – na possibilidade de que aquilo viesse a ocorrer.

O dia de reuniões no Amarelinho terminou com o MC Leonardo dando uma entrevista para uma jornalista ucraniana, que estava no Rio de Janeiro há cinco meses e queria escrever sobre o funk. Ela havia lido uma matéria, publicada no ano anterior, na revista de domingo do jornal O Globo, que continha o projeto da Estação do Funk, concebido pelo MC Leonardo e pela cantora Fernanda Abreu. O projeto previa um espaço totalmente dedicado ao funk, para aulas, oficinas e shows. A jornalista queria saber como estava o andamento do projeto. Segundo o MC, o projeto foi apresentado para o governo do Estado e para a prefeitura do Rio de Janeiro, mas nada ainda havia acontecido. Segundo ele, naquele momento, a Estação do Funk não era a prioridade da APAFunk.

O relato desse dia que passei no “escritório” de Leonardo favorece a explicitação da minha hipótese de pesquisa, qual seja a de que a organização em uma associação ressignifica, positivamente, identidades, pois permite que os atores ligados ao funk se expressem não só culturalmente, mas também politicamente.

O funk tem feito parte da cena cultural da cidade do Rio de Janeiro há pelo menos vinte anos, porém sua trajetória é bastante conturbada. Considerado assunto de segurança pública na década de 1990, foi alvo de intensa perseguição e discriminação. Isso, porém, não impediu que fosse consumido por jovens das camadas médias e altas da sociedade carioca, na medida em que integrava as trilhas sonoras de boates da zona sul da cidade. Vários autores apontam essa tensão entre estigmatização e glamourização como algo constitutivo do funk

enquanto fenômeno cultural de massa (Freire Filho & Herschmann, 2003; Facina, 2009).

Uma das principais razões para essa trajetória conturbada é o fato de o funk ter sua origem e o seu desenvolvimento diretamente associados a jovens pobres, moradores das favelas e periferias da cidade. E, como se sabe, o lugar ocupado por esse tipo de jovem no imaginário social brasileiro se liga, predominantemente, às ideias de desordem, delinquência e violência urbana. (Fausto Neto & Quiroga, 2000).

José Valenzuela Arce (1997) vai mais longe ao afirmar que a estigmatização do funk e de seus bailes tem pouco a ver com os bailes em si, mas com o segmento social que o adotou como elemento de identidade. Para o autor essa é apenas uma das formas que assume a tentativa de reprimir formas afirmativas de expressão dos setores populares.

Não surpreende, então, que o funk tenha ganhado visibilidade social pelas páginas policiais dos grandes jornais, que o responsabilizaram pelo arrastão que aconteceu na praia do Arpoador, em Ipanema, zona sul carioca, em outubro de 1992. “Arrastão” foi o nome dado pela mídia às brigas entre formações de jovens – as “galeras” – de diferentes favelas cariocas, nas areias das praias da zona sul do Rio de Janeiro. Em seu artigo sobre galeras, Guimarães (1997: 199) aponta a relação entre as galeras e o mundo funk sem, contudo, confundi-los, já que

“... são universos distintos, cada um com suas próprias características, cruzando-se em alguns aspectos e diferenciando-se em outros. O principal ponto desse cruzamento pode ser localizado no gosto pela música e pelos bailes funk.”

Mas essa distinção foi completamente desconsiderada pela mídia, que explorou o fenômeno do arrastão como sintoma do caos e da desordem da cidade, associando a ele os jovens pobres, vale dizer, “os funkeiros”, que passaram a ser identificados como os grandes inimigos da ordem pública. Estavam dadas as condições para que se observasse um processo de estigmatização e criminalização crescentes daquele grupo (Vianna, 1996, Guimarães, 1997, Herschmann, 2000).

Vale ressaltar que autores como Vianna (1996) e Batista (2011) chamam

a atenção para as eventuais motivações políticas que poderiam estar presentes no tratamento que a mídia conferiu ao episódio do arrastão. Vianna, por exemplo, destaca a iminência das eleições municipais de 1992, em que a candidata do PT, Benedita da Silva, aparecia como favorita nas pesquisas. Associá-la ao mundo popular não era difícil, e forçar a identificação entre mundo popular e desordem seria uma forma de desqualificá-la como potencial governante.

Batista, em outro registro, mas igualmente interessado em identificar na política a causa da exploração midiática do arrastão, argumenta que a política de segurança pública do governo do Estado à época, ao defender o amplo respeito aos direitos humanos, desagradava aos segmentos dominantes da sociedade. E que eventos como aquele, em que ficava evidenciado o descontrole, o perigo iminente, a inoperância do aparato de segurança, engrossavam os clamores da sociedade contra a “filosofia” adotada pelas autoridades públicas.

Enfim, quaisquer que tenham sido as motivações que fizeram do arrastão o símbolo da degradação da cidade, uma das consequências definitivas desse processo terá sido a direta associação entre funk, crime e violência. Guimarães (1997:202), ao analisar esse fenômeno afirma que a imprensa construiu

“... uma imagem maciça e homogeneizadora, que identifica o movimento musical (funk), galeras, tráfico e “arrastões” como elementos articuladores de um mesmo e único fenômeno: a violência”.

Vianna (1996:185), que estudou o funk quando este ainda se limitava às fronteiras da periferia, sendo completamente desconhecido das classes mais abastadas do Rio de Janeiro, relaciona a discriminação do gênero e de seus praticantes com processos históricos de segregação social na cidade. Assim, o exotismo do funk, para grandes contingentes da classe média carioca, que se viu exposta a um verdadeiro bombardeio de imagens sobre o arrastão, facilitou a associação entre a violência e os bailes. O autor lembra que as reportagens sobre brigas ocorridas em boates da zona sul carioca nunca transformaram esses estabelecimentos em “antros criminosos”.

Em suma, a literatura que trata analiticamente do mundo funk considera que a grande mídia construiu um cenário em que funk, crime e tráfico de drogas estavam intrinsecamente ligados, sobretudo depois que o ritmo passou a ser

consumido por jovens de outros segmentos e classes sociais, em bailes realizados nas “temíveis e ameaçadoras” favelas e periferias (Herschmann, 2000a). O resultado disso foi um processo de estigmatização que culminou com o fechamento de clubes e a proibição de bailes funk na cidade. A criminalização da pobreza, como ideologia dominante, é analisada por Facina (2009: 5).

“...Criminalizar a pobreza requer que se convença a sociedade como um todo que o pobre é uma ameaça, revivendo o mito das classes perigosas que caracterizou os primórdios do capitalismo. E isso envolve não somente legitimar o envio de caveirões para deixar corpos no chão nas favelas, mas também criminalizar seus modos de vida, seus valores, sua cultura. O funk está no centro desse processo.”

A criminalização do funk não se contentou em fechar os clubes da cidade à realização dos seus bailes. Foi bastante robustecida com a realização de uma Comissão Parlamentar de Inquérito – CPI municipal, em 1995, e outra, estadual, em 1999. Ambas as CPIs tinham como justificativa investigar as supostas ligações do funk com o tráfico de drogas e a violência. Naquele momento, algumas iniciativas de parlamentares buscaram proteger o movimento e reconhecê-lo como patrimônio cultural da cidade; mas a maioria da produção legislativa, à época, procurou coibir o funk e suas manifestações. Tal processo culminou na Lei 5.265/08, de autoria do deputado Álvaro Lins, que, entre outras coisas, vinculava a realização de bailes funk à aprovação dos comandantes dos batalhões militares responsáveis pela área – o que praticamente inviabilizava sua ocorrência (Facina, 2009: 6-8).

É esse o contexto em que é criada a APAFunk. Em 2008, um grupo de jovens funkeiros fundou a Associação dos Profissionais e Amigos do Funk – APAFunk – com dois principais objetivos: (a) buscar o reconhecimento legal do funk como movimento cultural, e (b) profissionalizar seus operadores. Em setembro de 2009, a Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro aprovou duas leis relacionadas ao funk. A primeira delas, Lei 5.543/09, diz respeito ao reconhecimento do funk como movimento cultural. A segunda revoga a Lei 5.265/08, de autoria do deputado Álvaro Lins.

A ideia de criar uma associação para defesa do funk como movimento cultural pertence, segundo o MC Leonardo, a ele. Leonardo afirma que, desde o

ano de 2000, alimentava essa aspiração, mas que foi necessário muito trabalho para demover seus opositores, pois o mundo funk, de início, rejeitou fortemente a idéia.

“Era o começo do ano 2000, eu tive a ideia e comecei a divulgar entre os profissionais do funk. Era uma inocência minha achar que somente o setor unido ia conseguir alguma coisa. Era uma inocência porque a coisa mais difícil é unir o setor e setor nenhum unido, mas sozinho, vai conseguir nada. O ‘sem terra’ não vai conseguir nada sozinho, a luta pela moradia tem que ser uma luta de quem tem moradia, a grande maioria das pessoas que vão conseguir a luta pela moradia são pessoas que já têm moradia. Sem elas você não vai conseguir nada. A luta política me fez entender isso. Sem dinheiro, sem ajuda de ninguém, sem partido político nenhum bancando, sem instituição nenhuma.”

O surgimento da APAFunk foi facilitado pelo encontro do MC Leonardo com a antropóloga e professora universitária Adriana Facina, que o procurara, por aquela época, para realizar com ele e outros profissionais do funk entrevistas ligadas à sua pesquisa de pós-doutorado. Leonardo conta como aquela entrevista foi diferente de todas as outras que já havia feito, as quais, em sua grande maioria, estavam focadas apenas em sua cor, em quanto ele ganhava e onde morava. Na entrevista com Adriana, ele teve espaço para expressar suas ideias, expor o seu ponto de vista sobre o funk. E ao final, a antropóloga teria dito que, dada a relevância de tudo aquilo, ela se dispunha a apresentá-lo a algumas pessoas que talvez pudessem ajudá-lo.

Adriana Facina cumpriria, de fato, sua promessa. Em primeiro lugar, Leonardo foi apresentado ao jornalista Marcelo Salles, da revista Caros Amigos, que lhe ofereceu uma coluna na revista – que ele mantém até hoje. Em seguida, a antropóloga realizou uma reunião em sua própria casa, em que estavam presentes, entre outros, os deputados Chico Alencar e Marcelo Freixo, ambos do PSOL.

“Aí conheci o Freixo, numa reunião na casa dela, que, aliás, a gente coloca assim como o marco zero, a roda de funk mais importante que a gente fez no play da casa dela. Conversei com eles (Freixo e Alencar) muito rápido, peguei o microfone e falei pra todo mundo. O Chico falou que tava até com vergonha de ser carioca, um problema desses no Rio de Janeiro e ele não saber, mas que ele ia colocar o mandato à disposição. O Freixo já foi mais além: ‘pelo que eu entendi aqui’, ele disse, ‘você quer uma lei; então você que me apresente a lei’.”

MC Leonardo, como se vê, considera essa reunião no *play* da casa da antropóloga Adriana Facina “o marco zero” da APAFunk. Depois disso, a consolidação da entidade se daria, principalmente, mediante a realização das chamadas “*rodas de funk*”. As rodas de funk foram o meio encontrado pelo MC para mobilizar não só os profissionais do funk, mas também o público não familiarizado com aquele universo.

“A APAFunk, idealizada por mim, foi abraçada por vários MCs, por varias pessoas que vêem o funk realmente como um veículo de comunicação; [...] Com a APAFunk eu aprendi informação, mobilização e luta. Se quiser lutar sem informar, sem ser informado, sem mobilização, ferrou.”

A fala acima demonstra a importância que a organização em uma associação assume para esses funkeiros. A associação confere uma identidade a esses atores e com isso lhes “abre as portas” de novos espaços, tais como a Universidade e a ALERJ, por exemplo, duas instituições que, de outro modo, não chegariam até eles. Seu intuito, ao buscar essa articulação, não é apenas o de vocalizar demandas do universo funk ou do segmento social a que estão associados, mas também o de trocar informações e experiências com outros setores sociais, outros atores. Enfim, pode-se dizer que o seu maior objetivo é fugir à guetificação, levar socialmente mais longe as suas músicas, principalmente nas rodas de funk, já que muitas vezes elas não encontram espaço nos veículos de comunicação.

No relato do MC Leonardo sobre a criação da APAFunk, o aspecto talvez mais relevante consiste em constatar que os funkeiros exigem que sua forma de expressão saia da agenda da segurança pública e passe a ser tratada como cultura. Consideram-se, afinal, porta-vozes de todo um segmento social que se vê constantemente relegado a uma posição subalternizada e sem muitas alternativas dentro da sociedade brasileira. Nesse sentido, a luta pelo reconhecimento legal do funk como movimento cultural serve, perfeitamente, ao meu argumento de que tal luta visa à ampliação do direito das classes subalternas “*de ter direitos*”, isto é, à extensão e fortalecimento da democracia no país. Entendo, portanto, a APAFunk como um movimento relevante no contexto das lutas sociais brasileiras.

Essa formulação encontra suporte na literatura sociológica sobre o mundo contemporâneo. Para Alberto Melucci (2001), por exemplo, os conflitos contemporâneos, isto é, aqueles que têm curso nas sociedades pós-industriais, não mais estariam atrelados à dicotomia *capital x trabalho*, característica da era das indústrias. Nas sociedades industriais, a noção de classe estaria na base do conflito explicitado pelos movimentos operários. Hoje, contudo, o conflito está em toda parte, manifestando-se muito fortemente na esfera cultural.

Com as garantias e direitos já conquistados pelo sistema do *Welfare State*, as sociedades complexas pós-industriais ganharam uma capacidade de intervenção sobre elas mesmas, que significou uma mudança no eixo dos conflitos para o campo cultural. A disputa nesse campo se acirra, na medida em que a ordem simbólica dominante se impõe cada vez mais aos indivíduos, que, por sua vez, tentam produzir outro ordenamento simbólico. Nessas sociedades, diz Melucci (2001: 80),

“[...] produzir não significa mais transformar os recursos naturais e humanos em mercadorias para a troca [...]. Significa, ao contrário, controlar sistemas complexos de informações, de símbolos, de relações sociais.”

Portanto, nesses novos contextos, a luta social não mais visaria a tomada do poder, mas, antes, o reconhecimento de espaços de autonomia dentro do sistema, bem como a ampliação e a liberalização das arenas de discurso – o que, no limite, seria capaz de provocar mudanças nos códigos e símbolos dominantes.

Mesmo reconhecendo que a realidade brasileira é bastante distinta do contexto histórico e social do pós-welfareanismo, em que Melucci se baseia, assumir a centralidade da esfera cultural como arena privilegiada onde se dão as novas lutas sociais é interessante para se pensar a busca pelo reconhecimento do funk. Afinal, se trata de caracterizá-lo como uma cultura dos jovens da periferia das grandes cidades, que foram e são vítimas – principalmente a parcela desse grupo que utiliza signos da estética funk em seu vestuário – de processos de estigmatização e criminalização. Como constata Herschmann (2000a: 67), em pesquisa realizada em 1992,

“o termo ‘funkeiro’ substitui o termo ‘pivete’, passando a ser utilizado emblematicamente na enunciação jornalística como forma de designar a juventude ‘perigosa’ das favelas e periferias da cidade.”

Assim, a repressão sofrida pelo funk pode ser vista como expressão de um conflito em que a cultura dominante tenta coibir a difusão desse tipo de “discurso” para além do seu território de origem. Pois foi somente quando o funk começou a ser consumido por jovens das camadas médias da sociedade que ele passou a ser encarado como ameaça, e acusado de desviar o comportamento desses jovens, incitando-os ao consumo de drogas e à violência.

Em sua análise sobre os novos movimentos sociais, Melucci associa a identidade coletiva a uma solidariedade que permite aos atores se reconhecerem – interna e externamente – e compartilharem os mesmos objetivos. A construção da identidade é, pois, um processo interativo que opera em dois níveis: o interno, que diz respeito à pluralidade de motivações dos diferentes sujeitos que compõem o movimento; e o nível externo, que significa a relação do movimento com o ambiente em que está inserido. Melucci (2001: 65) propõe uma teoria da ação coletiva associada a uma teoria da identidade, ressaltando que, para a ação,

“é necessária a presença de uma identidade coletiva, de um “nós” com o qual é preciso identificar-se para dar consistência e continuidade à ação, para calcular custos e benefícios.”

Penso que, no caso do funk, as condições estruturais em que se movem seus produtores e consumidores são parte importante da construção da identidade coletiva desses atores. Porém, é a capacidade de auto-reflexão e de ação consciente que está na base da organização de uma instituição – a APAFunk – voltada para a exigência de direitos e de reconhecimento social.

O tema do reconhecimento, aliás, incide sobre outro aspecto da proposição de Melucci acerca da identidade coletiva – a dimensão relacional. Segundo o autor, um movimento social somente poderá construir sua auto-consciência mediante uma relação estabelecida com o meio, o qual oferecerá ao grupo e à sua ação “*um sistema de oportunidades e constrangimentos*”, que deve ser reconhecido pelo ator.

Nesse sentido, a identidade coletiva construída mediante a organização da APAFunk tem como um de seus objetivos fundamentais combater a noção “essencializada” de funkeiros, tal como essa noção tem sido difundida pela mídia e assimilada por parcelas significativas da sociedade. Isto é, tenta-se desconstruir a idéia reducionista de que quem lida com o funk é somente um funkeiro, e não um funkeiro trabalhador, por exemplo, pai de família, estudante exemplar e assim por diante. Porque essa redução favorece o discurso de que tais jovens estão associados ao crime, ao tráfico de drogas e à delinquência. Desse modo, ao afirmar que “funk é cultura”, os membros da APAFunk buscam uma ressignificação positiva dessa identidade e lutam contra os processos simbólicos e materiais que criminalizam não só o funk, mas a favela, seus sujeitos e suas práticas como um todo.

Penso, então, que a centralidade que a cultura passou a deter no mundo contemporâneo é o que amplia a relevância da discussão sobre a luta de jovens pobres por reconhecimento e respeito, inclusive das suas formas de intervenção cultural, como no caso do funk.

No texto intitulado “*A Centralidade da Cultura: notas sobre as revoluções culturais de nosso tempo*”, Hall (2009) examina o papel socialmente constitutivo da cultura na modernidade tardia, principalmente a partir do final do século XX. Indústria cultural e mídia, segundo o autor, sustentam, hoje, todo o circuito global de trocas, seja de informação, produção, conhecimento e comércio. A importância dessa revolução cultural reside na sua amplitude, no seu impacto e no seu caráter democrático e popular. O encurtamento das distâncias e do tempo, trazido por essas novas tecnologias, faz com que essa revolução da cultura impacte sobre todos os aspectos da vida social.

Mas, se essa revolução cultural traz mudanças sociais, ela não o faz de modo homogêneo. Hall enfatiza a irregularidade na distribuição e nos efeitos desses processos, que podem ser positivos, mas também negativos – como se atesta, por exemplo, na exacerbação de fundamentalismos religiosos e nacionalismos étnicos. Contudo, independentemente das diferentes leituras que se possam ter desse processo, não se pode mais negar o lugar da cultura no mundo contemporâneo. Hall (2009: 4) afirma:

“[...] Por bem ou por mal, a cultura é agora um dos elementos mais dinâmicos — e mais imprevisíveis — da mudança histórica no novo milênio. Não deve nos surpreender, então, que as lutas pelo poder sejam, crescentemente, simbólicas e discursivas, ao invés de tomar, simplesmente, uma forma física e compulsiva, e que as próprias políticas assumam progressivamente a feição de uma “política cultural.””

Política cultural é um conceito-chave utilizado por Alvarez, Dagnino e Escobar (2000) para pensar o papel dos movimentos sociais na construção de projetos alternativos de democracia na América Latina, em um contexto de globalização. Na visão dos autores (2000: 24), política cultural é definida como

“[...] o processo posto em ação quando conjuntos de atores sociais moldados por e encarnando diferentes significados e práticas culturais entram em conflito uns com os outros.”

Assim, para Alvarez, Dagnino e Escobar, todo resultado da ação dos movimentos sociais, na atualidade, seria “política cultural”, uma vez que o que está em jogo é a transformação da cultura política dominante. E como se daria essa mudança da cultura dominante? Mediante o questionamento incessante do modo pelo qual o poder é exercido. Nesse sentido, segundo os autores, seria necessário proceder a uma redefinição da política, a fim de que se possam considerar as relações de poder embutidas nas práticas sociais. Eles afirmam (2000: 31):

“A política cultural posta em prática pelos movimentos sociais, ao contestar e dar novo significado ao que conta como político e quem — além da “elite democrática” — define as regras do jogo político, pode ser crucial (...) para promover culturas políticas alternativas e, potencialmente, ampliar e aprofundar a democracia na América Latina.”

Como se viu, a luta da APAFunk por uma lei que reconhecesse o funk como movimento cultural se deu, principalmente, dentro da arena política institucional, lócus, por excelência, de definição das regras do jogo político. A entrada daquele ator (APAFunk) no ambiente legislativo contém, imediatamente, uma ampliação dos recursos de cidadania manejados pelos sujeitos que compõem o movimento. Além disso, quando questionam a perseguição aos funkeiros e buscam reverter esse processo mediante a valorização cultural do funk, os

dirigentes da APAFunk estão questionando os significados culturais dominantes. Ou seja: estão fazendo política cultural.

O movimento pelo reconhecimento do funk como manifestação cultural está, pois, plenamente compreendido na caracterização que Melucci faz dos novos movimentos sociais: reconhecimento de espaços de autonomia, ampliação das arenas de discurso e liberdade de circulação de novos discursos. Todos esses objetivos estão fundamentalmente baseados na concepção de uma esfera pública inclusiva e democrática.

Acredito que, desse ponto de vista, as contribuições de Nancy Fraser (1997) sobre o conceito de esfera pública são extremamente úteis para se pensar novas possibilidades de inclusão e ampliação da democracia. Fraser critica o conceito habermasiano de esfera pública, que, sendo essencialmente burguesa, nunca terá sido realmente acessível a todos – ou melhor, nunca terá sido “pública” de fato.

Para sustentar esse argumento, Fraser apresenta diferentes pesquisas, apontando exclusões de gênero, raça e classe na formação dessa esfera. Mesmo sendo essencial para a teoria social crítica e para a prática democrática, o conceito de esfera pública de Habermas, segundo Fraser, não seria suficiente para apontar os limites da democracia nas sociedades capitalistas contemporâneas.

A autora destaca, então, condições fundamentais para a inclusão na esfera pública. A primeira delas é a necessidade de equidade social. A ideia de uma igualdade formal não é suficiente para que se tenha a plena participação. A concepção habermaseana de esfera pública a toma como algo culturalmente neutro, em que diferenças substantivas são deixadas “de fora”. Ora, para a autora isso serviria, na verdade, para legitimar a superioridade da camada dominante, uma vez que, especialmente em sociedades desiguais, há um julgamento de valor na relação dos códigos culturais utilizados. E essa “hierarquia”, afirmada na circulação de discursos e pelos meios de comunicação, funcionaria como barreira informal ao acesso igualitário à esfera pública.

A crítica de Fraser, como se poder perceber, é bastante relevante para se pensar a situação dos funkeiros. Em termos gerais, porque permite identificar o “lugar” de enunciação do discurso que esses jovens – na sua maioria pobres,

negros e moradores de favela – ocupam, o que já colocaria sua “cultura”, sua expressão cultural, em posição de inferioridade em relação à cultura dominante. Mas a questão fica mais contundente, quando são abordadas as dificuldades encontradas por esses atores para ter acesso a incentivos materiais oferecidos pelos poderes públicos, seja no nível municipal, estadual ou federal. A linguagem utilizada em editais e licitações é, na maior parte das vezes (para não dizer sempre), tão complicada e carregada de exigências, que torna impossível a esses atores disputar, em condições de igualdade, o acesso a tais recursos. Essa é uma das preocupações da APAFunk, evidenciada quando MC Leonardo expõe os projetos futuros da associação, dentre os quais a realização de cursos de capacitação para formar assessores capazes de preencher os formulários e organizar a documentação exigida por esses editais.

A segunda condição para a democratização da esfera pública, segundo Fraser, diz respeito à ideia de que a multiplicidade de públicos é mais favorável à participação equitativa do que a existência de um público único, quer seja em sociedades estratificadas, igualitárias ou multiculturais. Sem públicos diversos, os grupos subordinados não teriam nenhuma arena de vocalização de suas questões. É o que a autora chama de *subaltern counterpublics*, arenas de discurso paralelas, que podem, de alguma forma, competir com o discurso dominante. Importante é ressaltar, nesse passo, que, para Fraser, nem sempre os grupos que animam esses *contra-públicos* são virtuosos, igualitários e democráticos. Porém, na medida em que surgem em resposta à exclusão de um público dominante, eles significam uma real expansão do espaço discursivo.

De qualquer modo, a relevância dos *subaltern counterpublics* para a constituição de movimentos sociais deriva do fato de essas arenas funcionarem como espaços de encontro, reconhecimento e fortalecimento de identidades coletivas. E, o que é ainda mais destacável, como lócus de treinamento de ações e discursos coletivos que visam a “conquistar” um público cada vez maior.

Pode-se, desse modo, buscar uma associação entre as rodas de funk organizadas pela APAFunk e as chamadas “arenas de discurso paralelas” apontadas por Fraser, na medida em que as rodas constituem a principal estratégia de ação e mobilização dos funkeiros para a divulgação das reivindicações e dos ideais do seu movimento. MC Leonardo afirma, a propósito, que as rodas de funk

foram sua verdadeira escola política. A função delas, no processo de consolidação da APAFunk, era dupla: como força de coesão interna para agregar os produtores de funk, principalmente os MCs, e como fonte de troca e aprendizado com outros atores, externos ao universo funk. Leonardo empresta especial relevo às rodas de funk realizadas em conjunto com outros movimentos sociais, como a que aconteceu em um dos acampamentos do MST.

“A gente tinha que buscar mídia. Mídia não se busca batendo em porta de televisão, de rádio e de jornal. Mídia se busca indo pra rua, foi assim que eu aprendi com os movimentos sociais.”

Assim, as rodas de funk não só funcionam como arenas de discurso, como também têm um papel fundamental na consolidação da identidade coletiva da APAFunk. Como já abordado, a formação da identidade coletiva exige algum grau de solidariedade entre os atores envolvidos, sem o que não há interesses e objetivos compartilhados que se imponham ao “outro”, ao meio externo, como na perspectiva de Melucci (2001). Mas esse processo de identificação pode se dar tanto nas relações de conflito – como, por exemplo, quando a APAFunk teve dificuldades com a polícia militar para a realização das rodas de funk na Cidade de Deus e no Santa Marta –, quanto nas relações de troca e aliança, como a tecida com o MST ou com estudantes universitários. Entende-se, assim, mais claramente, a relação proposta por Melucci entre ação e identidade, uma vez que é no processo de consolidação da identidade que as estratégias de ação coletiva ganham força e vice-versa, ou seja, a ação coletiva tende a imprimir maior consistência aos processos de identificação.

As rodas de funk a que Leonardo se refere foram realizadas, e o são até hoje, nos locais mais diversos: em logradouros (ruas, praças, gare da Central do Brasil), universidades, favelas, carceragens, escolas e casas de show, como o Circo Voador. Ele diz:

“A rua é o lugar mais plural que tem; eu não acreditava no poder da rua, não conhecia o poder da rua, vim a conhecer o poder da rua com a roda de funk.”

Foram as rodas de funk nas universidades que permitiram construir as alianças necessárias para o fortalecimento da associação. Essas alianças dão muito

orgulho ao MC:

“Hoje em dia não tem espaço aqui no Rio que eu não tenha ido. E trouxe também os universitários pro baile, pra dentro do meu ambiente, pessoas que não conheciam favela, que não conheciam o baile funk estão passando a conhecer. Nós lançamos uma cartilha sobre direito autoral (...). Quem pensou, quem deu a ideia do que era preciso foi a galera daqui [da UFF] e quem pensou como fazer a cartilha foi a galera da UERJ, o movimento Direito Pra Quem, que colocou a linguagem jurídica nesse gibi que a gente fez. A gente fez uma história em quadrinhos pra molecada poder entender. Quem diagramou foi a Vírus Planetário, que é uma revista da PUC. São pessoas que não se conheciam, são movimentos dentro da universidade que não se conheciam. Usar o funk que é da favela, na sua maioria negra, pra entrar dentro da universidade, que tem sua maioria branca, e que tem sua maioria fora da favela, você sai do campo cultural, deixa de ser uma questão cultural pra ser uma questão social.”

A estratégia do MC Leonardo é notadamente a de constituir alianças contra uma cultura dominante que exclui, quando não criminaliza, a sua expressividade, o seu discurso. É a partir dessa constatação que se pode evocar a terceira condição de Nancy Fraser para a democratização da esfera pública. Segundo a autora, sem esse embate de discursos plurais, as questões tratadas na esfera pública estarão sempre sendo definidas pelos grupos dominantes. São esses *subaltern counterpublics* que podem, na divulgação de discursos alternativos e contestatórios, ampliar as demandas levadas à esfera pública. Para uma democracia realmente participativa, as definições do que é público e do que é privado devem estar sempre abertas a um processo de redefinição empreendido pelas diferentes camadas sociais, sem o que alguns grupos deixariam de ter suas necessidades legitimadas publicamente. No caso da APAFunk, por exemplo, sua luta consiste também em impedir que se veja no funk uma opção confinada aos redutos dos jovens pobres da periferia – o que significaria retirar do movimento sua potencialidade hegemônica. Penso, nesse sentido, que a defesa de Nancy Fraser de uma esfera pública plural, em que *subaltern counterpublics* possam construir e fazer circular novos discursos, que ponham eventualmente em xeque os discursos dominantes, é essencial para o entendimento do que representa a APAFunk.

Não se deve ignorar, contudo, a crítica de Sergio Costa (2002) à positividade que Fraser empresta às múltiplas arenas de discurso. Segundo o autor, em sociedades desiguais como a brasileira, tal multiplicidade pode gerar

fragmentação e intolerância. Essa configuração só funcionaria se os diferentes públicos tivessem a oportunidade de vocalizar suas demandas numa esfera pública compartilhada por todos, principalmente quando essas demandas tiverem consequências para toda a sociedade. Concordo com Costa sobre a importância de um espaço público compartilhado, de forma a permitir a discussão de questões relativas ao conjunto da sociedade. Mas, nesse caso, o fato de a APAFunk ter se tornado matéria de debate e deliberação na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro parece dizer respeito a essa ampliação social do discurso reclamada pelo autor. Afinal, ali estariam representados os diferentes segmentos da sociedade e o simples fato de a matéria cultural do funk ter sido levada àquela instituição pode significar um avanço na relação entre a cidade e a expressividade da sua periferia.

Por último, Fraser destaca a relação entre Estado e sociedade. Ela nega a necessidade de uma separação estrita entre estes planos para a constituição da esfera pública. A equidade social, por exemplo, primeira condição para a participação, não poderia se realizar sem algum tipo de intervenção do Estado. A autora defende, então, uma relação mais adensada entre o que ela chama de públicos fracos – associações da sociedade civil – e públicos fortes, aqueles que constituem a representação política da sociedade.

Aqui se observa uma convergência de perspectivas entre Fraser e o trabalho já mencionado de Alvarez, Dagnino e Escobar (2000: 44). Como se viu, para esses autores, apesar de todos os dilemas e impasses envolvidos, somente o encontro entre as esferas públicas alternativas – compostas pelo que Fraser chama de *subaltern counterpublics* – e as esferas institucionalizadas da política pode ser (e tem sido) útil à concretização dos objetivos dos movimentos sociais. A descrença na política como via de transformação é menor entre os cidadãos envolvidos em movimentos sociais:

“...a grande maioria dos cidadãos brasileiros desconfia dos políticos e considera os partidos mecanismos de defesa de interesses particulares, mais de setenta por cento dos que militam em movimentos sociais pertencem ou se identificam fortemente com um partido político e acreditam que as instituições representativas são arenas cruciais para promover mudança social.”

No caso da APAFunk, a ligação com um partido político, mais precisamente com um representante dentro da Assembleia Legislativa, o deputado

Marcelo Freixo do PSOL, foi fundamental para o sucesso da luta pelo reconhecimento do funk como movimento cultural.

“O Freixo tava no meio de uma cassação importante do Álvaro Lins, ele falou: vou te dar cinco nomes de deputados que me respeitam, vou pedir pra te atender, você fala pra eles o que falou pra mim, terminada sua fala, você pede o nome de mais três ou quatro deputados ligados a eles e assim você procura os setenta deputados da casa. Sendo que dois dias antes ele me apresentou uma outra lei, que era a própria lei do Álvaro Lins, aquela lei me colocou em dúvida se aquele era o caminho correto, será que era isso mesmo? Sessenta e nove deputados votaram a favor de uma lei que dava plenos poderes a polícia, de uma lei que não entendia o negócio do funk.”

O único deputado que havia votado contra a lei proposta por Álvaro Lins tinha sido o deputado Marcelo Freixo.

“Num primeiro momento, achei que realmente as pessoas estavam certas que não iam me receber bem, mas por incrível que pareça eu chegava dizendo que era presidente de uma associação, o cara não sabe quantas pessoas tinha na associação, te recebe rapidinho, o cara acha que tem 5000 associados.”

A fala acima, mais uma vez, demonstra como a organização em uma associação modifica o status desses funkeiros, abrindo novas possibilidades de comunicação e novas arenas de luta. O processo de conquista da lei é também um processo de aprendizado. A Assembleia Legislativa, nesse caso, passa a ser um espaço acessível, incorporado na vida desses atores, na medida em que o grito da APAFunk “funk é cultura” é ouvido e legitimado dentro desse espaço. Pode-se pensar aqui na associação defendida por Fraser entre o que ela chama de públicos fracos e fortes. Ao ter sua causa abraçada por um representante político formal, a APAFunk amplia sua capacidade de ação e de intervenção nos processos de decisão política.

“Nós fizemos uma audiência pública na ALERJ e eu perguntei quem tá aqui pela primeira vez? E 70% levantaram a mão. Detalhe: era uma terça-feira, 10 horas da manhã, eu não paguei passagem de ninguém, não peguei ninguém pela coleira. Muita gente, 9 horas da manhã, me liga, já tô aqui na UERJ, mas não é na UERJ, é na ALERJ, Palácio Tiradentes, muita gente foi pra Praça Tiradentes. Não sabia chegar, hoje em dia tem algum evento sobre cultura, eu tô viajando, dou três telefonemas e consigo botar de trinta a quarenta pessoas representando as favelas, o funk, lá. (...). Hoje em dia não, todo mundo (funkeiros ligados à associação) sabe que aquilo ali é a casa dos deputados e pertence a eles. Sabe a diferença entre um deputado estadual e federal e um vereador. E isso não tem nada a ver com cultura, tem a ver com informação, e

também não tem a ver com educação, a pessoa pode ser altamente educada e não ter informação, que é o que acontece. Não tem conhecimento do que está acontecendo agora no Rio de Janeiro.”

As contribuições de Fraser são fundamentais para a análise dos movimentos sociais, na medida em que ela pensa a construção de uma esfera pública capaz de abarcar de forma justa as diferenças sociais e culturais.

A construção dessa esfera pública implica trazer para a agenda o tema do reconhecimento. A importância desse tema no mundo contemporâneo tem a ver com a crise das sociedades modernas ocidentais, em que os sujeitos possuíam identidades fundamentadas principalmente na nacionalidade e no trabalho. Os processos de globalização, a crise do Welfare State, o enfraquecimento dos estados-nação, são algumas das razões, apontadas na literatura, para a fragmentação das identidades. Calhoun (1994:20) demonstra a complexidade da questão:

“But with enormous nation-states, international diasporas, wide realms of personal choice, unstable and heterogeneous networks of social relations, mass media for the proliferation of cultural transmission and the sheer multiplicity of discourses attempting to name or constitute persons, the social basis for recognition has come under particular challenge.”

Esse cenário fragmentado significa também uma fragmentação das identidades, que faz com que as disputas se tornem mais acirradas. É imperativo pensar o reconhecimento como uma questão social e pública. São lutas contra discursos dominantes, os quais não só negam diferenças, como rebaixam e oprimem “outros” sujeitos. Por isso, questões ligadas ao reconhecimento de identidades ocupam lugar cada vez mais central na agenda dos movimentos sociais contemporâneos.

Há vários autores que abordam o tema do reconhecimento². Charles Taylor (1995) vincula reconhecimento e identidade, na medida em que o processo de formação da identidade é intersubjetivo. A identidade é construída em relação, o olhar do outro funciona como um espelho em que esta é moldada. Nesse

² Essa discussão já foi apresentada na minha monografia “Caminhos de Visibilidade para a Juventude da Periferia da Metrópole do Rio de Janeiro”, apresentada ao Departamento de Sociologia e Política da PUC-Rio em 2008.

sentido, a ausência de reconhecimento ou o reconhecimento errôneo causam sérios danos ao sujeito ou grupo de sujeitos que, sob um “olhar” opressor e redutor, têm sua identidade modelada numa situação de inferioridade. Para ele, o reconhecimento “*é uma necessidade humana vital*” (1995: 242). Nas sociedades democráticas, em oposição às sociedades tradicionais – em que a identidade e seu reconhecimento estavam embutidos na própria posição social –, o reconhecimento social não está garantido. Por isso, o tema ganhou evidência na agenda política.

A fala do MC Leonardo corrobora a concepção de reconhecimento de Taylor, ao demonstrar como o longo processo de criminalização do funk influenciou a percepção que os funkeiros têm de si mesmos:

“O cara está há tanto tempo trabalhando com o funk, que ele se coloca mesmo na segunda categoria, ele acha mesmo que ele não tem direito, ele acha que o que ele tá fazendo tá errado. Tem negro que acha que é inferior a branco, ele nasceu com isso. E como é que vai fazer? O cara que nasceu no meio do funk, cresceu no meio do funk sendo perseguido pela polícia, chegar pra ele e falar meu amigo, junte-se a nós que o funk vai ser visto como movimento cultural, nós vamos exigir na secretaria e no ministério da cultura. Secretaria? Você tá doído, Leonardo.”

Axel Honneth (2003) enfatiza os efeitos do não-reconhecimento na esfera social, como desrespeito, exclusão, vergonha social, privação de direitos e ofensa. É através desses efeitos que os sentimentos vexatórios se transformam em convicção política e moral, força motora da resistência política. Segundo ele, esses sentimentos têm o potencial de desencadear lutas por reconhecimento, mas para isso acontecer é necessário a articulação em movimentos sociais. Nesse sentido, Honneth (2003: 224) valoriza o contexto político e cultural dos grupos oprimidos para a constituição de lutas por reconhecimento:

“... saber empiricamente se o potencial cognitivo, inerente aos sentimentos da vergonha social e da vexação, se torna uma convicção política e moral depende sobretudo de como está constituído o entorno político e cultural dos sujeitos atingidos – somente quando o meio de articulação de um movimento social está disponível é que a experiência de desrespeito pode tornar-se fonte de motivação para ações de resistência política.”

Honneth busca demonstrar que toda a luta social é fundamentalmente uma luta por reconhecimento. Contudo, ele deixa claro que nem todo tipo de

vergonha ou sentimento de rebaixamento leva a conflitos sociais, somente aqueles que são passíveis de generalização. Como ele mesmo define, são “*experiências individuais de desrespeito que são interpretadas como experiências cruciais de um grupo inteiro*”, que podem funcionar como motor da ação coletiva na busca por reconhecimento social. Ele ressalta que nem sempre esse processo acontece, é necessário que o sentimento de injustiça se traduza em termos cognitivos para que o sujeito seja motivado à luta política.

A valorização de Honneth do contexto político e cultural, principalmente para que o sujeito articule seus sentimentos de injustiça em resistência política, pode ser pensada à luz da concepção de Melucci de identidade coletiva. Assim como para Honneth, o processo cognitivo de transformação dos sentimentos de vergonha e injustiça dependem do contexto em que estão inseridos, para Melucci, a construção da identidade se dá dentro de um sistema de oportunidades e constrangimentos. Isso significa que a auto-consciência dos atores envolvidos no movimento se desenvolve na relação com o ambiente externo: é no processo de reflexão sobre suas condições que o movimento vai definir suas estratégias de ação coletiva.

Finalmente, Honneth defende que a própria participação num movimento social já transforma o sentimento de rebaixamento do sujeito, uma vez que a ação coletiva e a solidariedade interna do grupo tiram o sujeito de um estado de passividade, lhe proporcionando uma experiência nova e positiva de auto-estima mútua.

Nessa perspectiva, é possível pensar que os sentimentos de inferioridade, já expostos, decorrentes do processo de estigmatização do funk, tenham funcionado como uma das forças motoras do movimento pelo reconhecimento do funk como movimento cultural. A experiência do que esses jovens chamam de esculacho, quando são revistados, principalmente quando entram e saem de suas comunidades, de maneira humilhante pela polícia, muitas vezes apenas por causa do estilo da roupa que estão usando, materializa no âmbito do cotidiano esse processo de estigma social.

Nesse sentido, a APAFunk tem o potencial, então, de funcionar como o espaço em que esses sentimentos de desrespeito podem se transformar em resistência política.

“Só queremos que quem tem interesse em se engajar, que tenha espaço. Não é dever do funk ser totalmente engajado, arte nenhuma tem que ser politicamente correta, arte é arte. Só que existe muita gente no funk querendo se engajar, usar a cultura para se mobilizar e mobilizar as pessoas e não tá tendo esse espaço. A APAFunk veio para mostrar que é possível.”³

É importante ressaltar que esses autores estão preocupados, fundamentalmente, com as sociedades contemporâneas desenvolvidas, em que os direitos fundamentais, a cidadania e a igualdade estão estabelecidos e garantidos a todos. Pensar o debate sobre reconhecimento no contexto de sociedades em desenvolvimento, caso do Brasil, requer a constante atenção ao fato de que essa igualdade, por mais que esteja formalmente garantida em nossa Constituição, na realidade nunca se estabeleceu aqui.

Nessa perspectiva, considero que a melhor contribuição para se pensar as lutas por reconhecimento é a de Nancy Fraser (2002). Seu argumento parte da suposição de que as demandas por reconhecimento e redistribuição se entrelaçam na prática das lutas na sociedade contemporânea. Diferentemente de Taylor e Honneth, Fraser vê as demandas por reconhecimento menos relacionadas com afirmações de identidade, e mais com o que ela chama de status social, no sentido de participação plena dos indivíduos na interação social. Sendo assim, o reconhecimento inapropriado significa, para ela (2002: 10),

“subordinação social, no sentido de que os indivíduos inapropriadamente reconhecidos são impedidos de participar como iguais na vida social”.

O modelo de status utilizado por Fraser não se relaciona com a ideia mais difundida de status como equivalente a certa quantidade de prestígio social, como algo que pode ser mensurado por diferentes indicadores, como renda, por exemplo. O modelo a que ela se refere diz respeito aos padrões de valor cultural institucionalizados, que vão garantir, ou não, a paridade entre os membros de uma sociedade, possibilitando a participação plena na vida social. Quando esses valores, ao invés de estabelecerem a igualdade entre os atores, constituem alguns como inferiores ou excluídos, pode-se dizer que há subordinação social. Nessa

³ Fala retirada do vídeo Quadrante Informativo - 10-02 Bloco Noticiário Cultura Funk Opinião MC Leonardo. Disponível no site: <http://www.youtube.com/watch?v=TVjJ4dewH9E>, acessado em 04 de março de 2011.

concepção, a luta por reconhecimento é a luta pela desinstitucionalização desses valores constituídos, para que todos possam participar plenamente da vida social.

Nesse sentido, a luta da APAFunk pelo reconhecimento do funk como movimento cultural é uma luta política contra a criminalização da pobreza, uma luta pela dissociação entre crime e tráfico de drogas e funk, favela e favelado. O processo de estigmatização do funk e dos funkeiros na grande mídia resultou basicamente na “institucionalização” de representações, com um viés extremamente negativo, sobre esses atores limitando, para não dizer impossibilitando, nos termos de Fraser, a sua inserção e participação plena na vida social.

Em seu livro sobre traficantes de drogas, Zaccone (2007: 21) vai constatar que a visão estereotipada de bandido,

“vai se consumando na figura de um jovem negro, funkeiro, morador de favela, próximo ao tráfico de drogas vestido com tênis, boné, cordões, portador de algum sinal de orgulho ou de poder e nenhum sinal de resignação ao desolador cenário de miséria e fome que o circunda.”

Em seu discurso, MC Leonardo demonstra que o que ele quer não é tanto a apreciação do funk por outros segmentos sociais, mas sim o direito de que sua forma de expressão seja reconhecida com o mesmo nível de status, no sentido de Fraser, que garanta ao funk e aos funkeiros a valorização, respectivamente, como cultura e como produtores culturais.

“Dizer que o funk é uma cultura pobre, dizer que o funk é uma cultura feia, dizer que o funk é uma cultura marginal, legal, eu fico puto quando falam que o funk não é uma cultura. Agora, pode classificar essa cultura da maneira que quiser.”

Por fim, Fraser afirma que essa luta não pode ser dissociada da luta por redistribuição. Por isso, ela não subestima os efeitos ainda presentes da estrutura de classes na sociedade, o que significa a manutenção de mecanismos econômicos que negam acesso aos meios e às oportunidades de participação igualitária na sociedade. Para ela, o ordenamento econômico e o cultural estão imbricados. Questões predominantemente econômicas afetam o status e a identidade social dos indivíduos, assim como questões predominantemente culturais também

afetam a posição econômica destes.

Existem especificidades na organização do funk enquanto mercado que estão diretamente ligadas às difíceis condições econômicas e culturais de seus produtores. Nesse sentido, a perspectiva de Fraser contribui para o entendimento da outra frente de luta da APAFunk, que abordarei a seguir: o mercado funk.

No próximo capítulo, buscarei demonstrar como o processo de desvalorização cultural e estigmatização sofrido pelo funk afetou o seu desenvolvimento enquanto negócio. Para isso, abordarei o funk, não só como uma das principais expressões culturais dos jovens das camadas populares, mas também como um produto a ser comercializado e consumido no mercado da música.

A luta da APAFunk, nesse sentido, visa também a ampliação do mercado do funk e a profissionalização de seus produtores, a fim de combater a exploração abusiva a que, de acordo com a associação, são submetidos atualmente.