



Verônica Rodrigues Azevedo Almeida de Lima

**“A favela venceu?”: a interpretação
da cidade do Rio de Janeiro a partir
da Análise de Conteúdo nas letras
das músicas Funk**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do grau de Mestre em Geografia
pelo Programa de Pós-graduação em Geografia,
do Departamento de Geografia e Meio Ambiente
da PUC-Rio.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Regina Célia deMattos
Coorientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Brasil Machado

Rio de Janeiro
Março de 2023



Verônica Rodrigues Azevedo Almeida de Lima

**“A favela venceu?”: A interpretação
da cidade do Rio de Janeiro a partir
da Análise de Conteúdo nas letras
das músicas Funk**

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do grau de Mestre em Geografia
pelo Programa de Pós-graduação em Geografia,
do Departamento de Geografia e Meio Ambiente
da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão
Examinadora abaixo:

Prof^a. Dr^a. Regina Célia de Mattos

Orientadora

Departamento de Geografia e Meio Ambiente PUC-Rio

Prof^a. Dr^a. Ana Brasil Machado

Coorientadora

Departamento de Geografia UFRJ

Prof. Dr. Everaldo Batista da Costa

Departamento de Geografia - UNB

Prof. Dr. Marcos Paulo Ferreira de Góis

Departamento de Geografia - UFRJ

Rio de Janeiro, 3 de março de 2023

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida se autorização da universidade, da autora e do orientador.

Verônica Rodrigues Azevedo Almeida de Lima

Graduou-se em Geografia na UFF (Universidade Federal Fluminense) em 2018. Participou dos grupos de pesquisa Geografia e contemporaneidade (GEOCON - UFF) e Espacialidades Urbanas (UFSM). Atuou no LEMTO (Laboratório de Estudos de Movimentos Sociais e Territorialidades). Atualmente é professora de geografia e atua no coletivo Funk no Poder.

Ficha Catalográfica

Lima, Verônica Rodrigues Azevedo Almeida de

“A favela venceu?” : a interpretação da cidade do Rio de Janeiro a partir da análise de conteúdo nas letras das músicas funk / Verônica Rodrigues Azevedo Almeida de Lima ; orientadora: Regina Célia de Mattos ; coorientadora: Ana Brasil Machado. – 2023.

160 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)—Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Geografia e Meio Ambiente, 2023.

Inclui bibliografia

1. Geografia e Meio Ambiente – Teses. 2. Funk. 3. Favela. 4. Cidade. 5. Produção do espaço. 6. Geografia e música. I. Mattos, Regina Célia de. II. Machado, Ana Brasil. III. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Geografia e Meio Ambiente. IV. Título.

CDD: 910

Dedico este trabalho àqueles que acreditam em utopia e
que lutam pela construção de um outro futuro.

Agradecimentos

À minha orientadora Regina Célia, por toda ajuda e paciência.

À minha coorientadora Ana Brasil, pelo estímulo e confiança.

À PUC-Rio e à CNPq, pelos auxílios concedidos sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

Aos professores da PUC-Rio, por todo aprendizado.

Aos meus colegas da PUC-Rio, por todo diálogo e troca, mesmo no momento pandêmico, cujo contato foi apenas virtual.

Ao meu companheiro, Hugo Carlos, por todo o apoio durante a trajetória de construção deste trabalho.

À Carla Lubanco, por todo o apoio, pelas trocas e pelos diálogos acadêmicos.

À Denise Mourthé, que me “salvou” nos momentos difíceis e me incentivou a restaurar a ânsia por viver e por sonhar. Sua escuta cuidadosa ajudou-me a (re)existir e a despertar as utopias e a sede por revolucionar, que estavam adormecidas. Sem sua ajuda a concretização deste trabalho não seria possível.

Aos meus amigos do coletivo Funk no Poder, por toda troca e inspiração. Tínhamos um sonho e ele está se tornando realidade. Em especial agradeço ao Bruno Ramos, que sempre se mostrou interessado em debater este trabalho e a Juliana Bragança, cujo trabalho muito me inspirou.

À minha mãe, meus irmãos, familiares e amigos que tanto me apoiaram.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Resumo

Lima, Verônica Rodrigues Azevedo Almeida; Mattos, Regina Célia; Machado, Ana Brasil. **“A favela venceu?”: uma interpretação da cidade do Rio de Janeiro a partir da Análise de Conteúdo nas letras das músicas Funk**. Rio de Janeiro, 2023. 160p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Geografia e Meio Ambiente, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A história da cidade do Rio de Janeiro é marcada pelas desigualdades, onde os segmentos socialmente menos favorecidos são expostos às injustiças sociais. Assim, esta pesquisa objetiva interpretar a cidade do Rio de Janeiro a partir da visão dos moradores das favelas, por meio do eu lírico presente nas letras das canções do funk carioca. Para se alcançar a compreensão de como os funkeiros interpretam, vivenciam e reivindicam a cidade do Rio, foi necessário: entender a relação que estabelecem com a favela e analisar sua importância para esse grupo social; verificar quais são os conflitos presentes nas letras das canções e estudar seus impactos; e explorar qual seria o melhor cenário futuro em relação às reivindicações dos funkeiros para com a cidade. Para isso, realizou-se uma pesquisa de cunho qualitativo, que se atribui a leitura das relações humanas com o espaço. Foi utilizada a metodologia de Análise de Conteúdo, além das pesquisas bibliográficas, hemerográfica e documental. Para captar o entendimento da relação entre a cidade e os funkeiros, assim como elementos importantes da relação entre o funk, a favela e a cidade, foram analisadas as canções de três MCs cariocas: Cabelinho, Tikão e Poze do Rodo. A escolha dos MCs levou em consideração alguns critérios, tal como o pioneirismo no *trapfunk*.

Palavras-chave

Funk; favela; cidade; produção do espaço; geografia e música.

Abstract

Lima, Verônica Rodrigues Azevedo Almeida; Mattos, Regina Célia (Advisor); Machado, Ana Brasil. **“Did the favela win?”: an interpretation of the city of Rio de Janeiro based on Content Analysis in the lyrics of Funk songs.** Rio de Janeiro, 2023. 160p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Geografia e Meio Ambiente, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The history of the city of Rio de Janeiro is marked by inequalities, where socially disadvantaged segments are exposed to social injustice. Thus, this research aims to interpret the city of Rio de Janeiro from the perspective of the favela, through the lyrical self present in the lyrics of funk carioca songs. In order to understand how funkeiros interpret, experience and claim the city of Rio, it was necessary: to understand the relationship they establish with the favela and analyze its importance for this social group; verify which are the conflicts present in the lyrics of the songs and study their impacts; and explore what would be the best future scenario in relation to funkeiros' claims to the city. For this, a qualitative research was carried out, which is attributed to the reading of human relations with space. The Content Analysis methodology was used, in addition to bibliographical, hemerographic and documentary research. To capture the understanding of the relationship between the city and the funk artists, as well as important elements of the relationship between funk, the favela and the city, the songs of three MCs from Rio de Janeiro were analyzed: Cabelinho, Tikão and Poze do Rodo. The choice of MCs took into account some criteria, such as being pioneers in trapfunk.

Keywords

Funk; slum; city; space production; geography and music .

Sumário

1. Introdução	11
2. Cidade cantada, cidade narrada: o funk carioca	14
2.1 A criminalização do funkeiro	14
2.2 Eu também sou a cidade	22
3. Procedimentos metodológicos	26
3.1 Área de estudo	26
3.2 O movimento funk	31
3.3 Sujeito da pesquisa	37
3.3.1 Quem canta a cidade?	44
3.3.2 Como cantam a cidade?	54
3.4 Pressupostos teóricos da pesquisa qualitativa	57
3.4.1 Método: Fenomenologia e Dialética	57
3.4.2 Instrumentalização da pesquisa	62
3.4.2.1 Análise e tratamento dos dados	63
4. Resultados e discussão	71
4.1. Pré-análise e exploração dos dados	71
4.2 A relação entre os funkeiros e a favela	89
4.3 Os conflitos e seus impactos na vida dos moradores das favelas	100
4.4 Perspectivas futuras às reivindicações	108
5. Considerações finais	114
6. Referências	117
Anexos	127
7. Apêndices	137

Lista de quadros e tabelas

Tabela 1 - Relação da favela para os funkeiros e moradores	72
Tabela 2 - Vivência na cidade do Rio de Janeiro	75
Tabela 3 - Reconhecimento dos conflitos vivenciados na cidade	77
Tabela 4 - A importância do funk	80
Tabela 5 - Quais as reivindicações dos funkeiros?	81
Tabela 6 - Motivos que levam à ostentação	83
Tabela 7 - Vivências dos moradores na cidade	84
Tabela 8 - Interpretação sobre a ação do Estado	86
Tabela 9 - Interpretação sobre o atual sistema na cidade	87
Tabela 10 - Vivência da fé na cidade	88
Tabela 11 - Os conflitos e suas implicações	101

Sonhei que a favela estava linda, que todas as paredes tinham tinta. Criançada corria na meio da rua e o céu estava cheio de pipa. Ninguém com barriga vazia e as dona Maria sorria. Tinha até barraco com sacada virado de frente para piscina, acredita? [...]. Lá estava tudo na paz, polícia nem passava. Preto, pobre, favelado era respeitado, não discriminado. Ali ninguém mais via o Sol nascer quadrado. Por isso eu canto, o que resta é sonhar.

MC Marks, Céu de Pipa.

1

Introdução

Entender a cidade e o espaço geográfico em profundidade implica estudar os processos simbólicos que a circundam e formam. Sodré (2019, p. 14), já advertia que se estudava muito o espaço como forma de melhor aproveitá-lo e que quanto mais o estudávamos, mais ele se tornava ocupado e controlado pelas organizações. Deste modo, o espaço deve ser entendido como uma produção aberta e contínua. Massey (2008, p. 89), apresenta a ideia de movimento e de contínua construção do espaço levando em consideração as experiências e a construção subjetiva do espaço. O espaço ganha relevância pelas “[...] múltiplas coletâneas de outras trajetórias e a necessária mentalidade aberta de uma subjetividade espacializada” (MASSEY, 2008, p. 94).

Santos (2014), vem reforçar que o espaço é um dado social, a soma indissolúvel de um sistema de objetos e um sistema de ações constituído por uma intencionalidade a fim de conceber o exercício de certas funcionalidades. A natureza do espaço se daria por, de um lado, o resultado material acumulado das ações humanas através do tempo e, de outro, animado pelas ações atuais que lhes atribuem um dinamismo e uma funcionalidade (SANTOS, 2014, p. 106). Em suma, o espaço urbano carrega em si as marcas de gerações passadas, apresenta símbolos que reúnem características, valores elaborados pela sociedade, é condicionante social representado pela forma de reprodução das relações e é tido como um campo de lutas. Assim, as formas simbólicas, em seu papel funcional, agem como estruturas estruturantes da realidade sobre campos de ação, ou seja, espacialidades do mundo.

Logo, quando propomos uma leitura da cidade do Rio de Janeiro, estamos nos referindo a uma cidade cujo projeto de urbanização ampliou as desigualdades e a separação entre as pessoas e, conseqüentemente, de todas as suas formas de manifestação. Deste modo, visando compreender em profundidade a produção das desigualdades e das diferenças na cidade, elegemos como tema de pesquisa o funk.

Não é uma tarefa fácil eleger o tema de pesquisa. É necessária identificação profunda com ele para que a tarefa do estudo não se torne árdua. Quando se tem uma identificação com o tema que se pretende estudar o sentimento verdadeiro de pesquisador, o sentimento do desbravamento tal qual tinha Humboldt, se afloram. Para um pesquisador na área de geografia, tal critério deve realmente ser considerado. Desta maneira, a eleição do tema desta pesquisa levaram em consideração os critérios relacionado à vivência da própria pesquisadora.

Neste trabalho são discutidos os aspectos da produção do espaço da cidade do Rio de Janeiro. E o espaço e a produção do espaço podem ser discutidos a partir das práticas culturais e simbólicas (SODRÉ, 2019). Isto, pois, no caso do funk, esse representa o real dos funkeiros moradores das favelas do Rio de Janeiro. Portanto, sendo o funk o real representado, ele é o modo de se lidar com o real de cada um e por isto, suas músicas são poderosas fontes de análise.

Contudo, em pesquisas preliminares verificamos uma escassez de informações no que se refere a vivência e a experiência na cidade a partir daqueles que habitam nas favelas. Deste modo, surgiu-nos uma questão: Como o funk expõe as experiências citadinas dos moradores das favelas cariocas? A opção pela coleta de dados, realizada a partir das letras do funk, se deu pela conjuntura em que passará o planeta no momento da realização da pesquisa, a pandemia do coronavírus. No período caótico que enfrentávamos, impondo-se ao impedimento da troca humana pessoalmente, por conta do confinamento mundial, e das realizações dos trabalhos de campo, esta foi a ferramenta possível para a concretude do trabalho.

No entanto, a eleição do funk se dá, sobretudo, por verificarmos que o mesmo é uma prática fortemente relacionada ao espaço urbano. Além de apresentar-se como uma importante fonte para a compreensão da política neoliberal e da ampliação da violência contra os pobres, a partir do olhar de um determinado grupo social. Referente a isto, podemos citar como exemplo a transformação da visão de inimigo, a partir do ano de 1988, que passa dos subversivos que ameaçavam o governo militar para se consolidar na figura do jovem favelado, principalmente pela polícia, num contexto da guerra promovida pelo Estado contra o narcotráfico. (FACINA, 2013).

Neste sentido, numa cidade marcada pelas desigualdades, onde os segmentos socialmente menos favorecidos são expostos às injustiças sociais.

Torna-se de suma importância a compreensão de tais processos pelo olhar daqueles que são as vítimas. Emergindo como objeto de estudo a produção das desigualdades e diferenças na cidade do Rio de Janeiro, tendo o funk como fonte de análise. Deste modo, esta pesquisa busca uma interpretação da cidade a partir da visão dos moradores das favelas, por meio do eu lírico presente nas letras das canções dos MCs Poze do Rodo, Cabelinho e Tikão. Objetivando alcançar a compreensão de como os funkeiros, moradores das favelas, interpretam, vivenciam e reivindicam a cidade do Rio.

Nosso objetivos específicos são: a) entender a relação que os moradores estabelecem com a favela e analisar sua importância para esse grupo social; b) verificar quais são os conflitos presentes nas letras das canções e estudar seus impactos; c) explorar qual seria o melhor cenário futuro em relação às reivindicações dos funkeiros para com a cidade. Para alcançarmos os objetivos foi utilizada a metodologia de Análise de Conteúdo.

2

Cidade cantada, cidade narrada: o funk carioca

2.1

A criminalização do funkeiro

No artigo intitulado: “Não me bate doutor: funk e criminalização da pobreza”, do ano de 2009, a pesquisadora Facina assinala como o aparato legal foi se construindo para validar o funk como um problema de segurança pública. No texto a autora reforça a noção de que o funk é central nos processos de construção identitária relacionados à etnicidade e aos lugares de moradia, contribuindo para valorizar sentimentos de pertencimentos, que geralmente são fonte de estigmatização. Ao narrar a trajetória do movimento funk e os aspectos para sua nacionalização, a autora evidencia que, ao longo dos anos 1970, o funk já mesclava aspectos que misturavam entretenimento e conscientização política e que, a medida que a mídia perseguia o funk, a politização dos bailes decrescia e as novidades no campo da musicalidade surgiam.

Neste sentido, Facina (2009) estabelece uma relação entre a criminalização do funk e a ascensão do neoliberalismo a partir da substituição do Estado de Bem-Estar Social pelo Estado Penal, que destinará aos pobres força policial ou cadeia. Com a formação de uma humanidade supérflua, a desigualdade se tornará um perigo à ordem, logo a criminalização da pobreza, via Estado Penal, será uma resposta a isso. O funk estaria no centro desse processo, pois a criminalização dos modos, da vida, dos valores e da cultura fazem parte do jogo. Em tempos de criminalização da pobreza, nos quais a juventude passa a ser vista como ameaça à ordem, essa expressão cultural potente torna-se alvo de perseguição policial e de preconceitos que são estimulados e mesmo fabricados pela grande imprensa.

Noutro artigo, fruto de suas pesquisas de pós doutoramento. Facina (2010), buscando entender o perfil dos funkeiros, aponta como objetivo de seu trabalho os questionamentos sobre os estigmas que hoje pesam sobre a juventude favelada, relacionando a perseguição ao funk com a expansão do modelo político que Loïc Wacquant chama de Estado Penal. Neste sentido, a pesquisadora mostra como a onda de violência contra os debaixo é fundadora de nossa sociedade e que a corrente punitiva se volta, hoje, para os herdeiros das senzalas, ou seja, para os

habitantes das favelas e periferias urbanas. No seu entendimento, com a elevação do Estado Penal, fruto do neoliberalismo a partir de 1990, essa violência contra os pobres vai tomar novas formas e se tornar cada vez mais brutal e explícita..

Facina (2010, p. 3), evidencia o episódio dos arrastões na praia de Ipanema e Arpoador em 1992, como o ponto de início para a produção dos funkeiros como sendo os novos inimigos públicos. Onde os funkeiros são descritos pelos jornais como alienados politicamente, sem perspectiva a longo prazo e, no qual, seus heróis são os artistas de funk e os traficantes de sua comunidade. Tudo isso, no ano de eleição para a prefeitura do Rio de Janeiro, onde uma mulher negra e favelada, Benedita da Silva candidata do Partido dos Trabalhadores, disputava com César Maia, homem branco e de classe média alta.

Aliás, são inúmeros os pesquisadores que tratam em suas pesquisas a relação entre a criminalização do movimento funk e os arrastões de 1992. Juliana Bragança (2020), é uma das que se debruça a estudar a criminalização do funk nas páginas do Jornal do Brasil desde o início da década de 1990. O trabalho de pesquisa da autora converge com os estudos realizados por Facina (2010). Bragança, mostra como as páginas dos jornais passaram a tratar o funk após os arrastões e, principalmente, como passaram a retratar o funkeiro. A imagem do funkeiro desloca-se para uma comparação que a impõe como oposta a dos jovens do movimento caras-pintadas. Assim, a mídia inaugura a imagem dos funkeiros como sujeitos ignorantes.

A partir disso, a opinião pública aceita a estigmatização e inicia-se às perseguições por parte do Estado, e em forma de lei, ao funk. Logo, são iniciadas ações contra os bailes funks, visando coibi-los e proibi-los. Contudo, os funkeiros não se posicionaram de forma passiva frente à ação do Estado. Eles se organizaram e foram às ruas. Diferentes galeras, de diferentes favelas rivais, se uniram em prol de um objetivo em comum. Ocuparam a Cinelândia em abril de 1992, numa manifestação que reivindicava a volta dos bailes. A contar disso, observa-se que a grande mídia vai intercalar na apresentação do funk ora como estigmatizado, ora como glamourizado.

Outro ponto relevante no trabalho de Bragança (2020, p.106) é a evidência de que as coberturas midiáticas em torno dos arrastões e o tom preconceituoso e racista vinculado em diversas reportagens tenha influenciado na decisão dos eleitores da época na escolha para prefeitura da cidade do Rio de Janeiro.

Benedita da Silva, candidata do Partido dos Trabalhadores, moradora da favela da Mangueira, filha de empregada doméstica e negra, havia saído à frente nas eleições para o primeiro turno. No entanto, havia uma forte ligação de defesa mútua entre Benedita e os funkeiros. Seu marido, o vereador Antônio Pitanga, foi o primeiro a legislar em favor do baile funk¹, o categorizando enquanto atividade cultural e de caráter popular. É neste sentido que a autora sugere que é provável que o processo de demonização do funkeiro na mídia e sua associação direta com os arrastões tenha sido uma estratégia política que objetivava prejudicar a campanha eleitoral de Benedita para beneficiar seu oponente, César Maia.

Os estudos de Herschmann (2005) também se debruçam a debater a estigmatização do funk a partir dos arrastões de 1992. Seu trabalho evidencia que o ocorrido foi essencial para a construção do funkeiro como inimigo a ser combatido. Para isto, o pesquisador apresenta uma análise de cento e vinte cinco artigos na mídia impressa que foram publicados em diferentes jornais. Seu levantamento aponta que, antes de 1992, era ínfima a presença do funk na mídia, tendo apenas três matérias publicadas entre os anos 1990 e 1991. Contudo, o mais importante da obra de Herschmann (2005) é que o autor traz as bases para se pensar o funk relacionando-o com o espaço geográfico. O objetivo da sua pesquisa era entender o motivo dos funkeiros serem considerados uma ameaça à ordem urbana, ao contrário dos jovens das classes médias. O pesquisador percebeu que os funkeiros “abalavam” as estruturas ao ocuparem os espaços da cidade e ao encontrarem soluções criativas para a elaboração de seus produtos (HERSCHMANN, 2005, p. 283).

Desta forma, através das músicas, o funkeiro vai evidenciar a existência da diferenciação dos lugares, principalmente daqueles que são impostos ao pobre na cidade. Assim, Herschmann (2005) expõe que suas observações o levaram a perceber a existência de um tipo de política, que pode não ser consciente, mas que transcorre no terreno da cultura. Mesmo que não haja a política como plano principal, os funkeiros vão desenvolver um circuito que traz questões políticas para a esfera pública. Em suma, o estilo de vida dos funkeiros é resultado de uma

¹ Lei municipal 2518/96. A lei foi sancionada pelo prefeito Cesar Maia em dezembro de 1996, como uma Lei Ordinária, que regulamenta os bailes funks como atividade cultural e de caráter popular. Além disto, fica estipulado no art. 2º que compete ao Poder Executivo garantir a realização dessa manifestação cultural.

atuação não necessariamente engajada, mas que traz reflexos políticos. Neste sentido, os efeitos serão benéficos para o segmento social que o assume como importante referencial identitário.

Para Herschmann (2005, p. 284), num momento em que a área política está desgastada, onde poucos se sentem dispostos a militar em nome de qualquer causa, os jovens estão atuando na esfera da cultura, com uma sociabilidade que envolve música, dança, roupas, desenhos e etc. Esses jovens estão conseguindo chamar a atenção da sociedade e mobilizá-la, contribuindo para uma reflexão acerca do sistema atual, marcado pela exclusão, miséria e violência.

Noutro estudo, desta vez realizado pelas pesquisadoras Ana Machado e Mariana Santos (2019) e que diz respeito sobre os arrastões nas praias do Rio de Janeiro, são confirmados os pressupostos expostos acima. As pesquisadoras pontuam que a análise dos arrastões na mídia impressa no ano de 1992, os evidenciam como sendo um problema público. Contudo, em seu estudo elas identificaram que a ocorrência dos arrastões nas praias da Zona Sul da cidade são pretéritas, principalmente ao apresentarem como evidência uma notícia jornalística veiculada pelo Jornal O Globo, no caderno de Ipanema, em novembro de 1983. Essa dará as bases futuras para a construção da noção de “pivete” e “bando” (termos que serão destinados aos funkeiros a partir dos anos 1990).

Machado & Santos (2019), trazem dados novos que complementam os de Herschmann (2005), uma vez que o autor afirma que até o ano de 1991 as matérias jornalísticas sobre o funk estavam presentes apenas no caderno de cultura. Segundo elas, as matérias jornalísticas já relacionavam os arrastões com o funk desde 1988. Em matéria intitulada “Bangu vai à festa. Sem ‘arrastão’”, veiculada pelo Jornal O Globo do ano de 1988, os arrastões eram corriqueiros nas saídas dos bailes, tornando-se o maior problema de segurança da região. Essa notícia seria a primeira a mencionar a origem geográfica dos participantes do arrastão: moradores de Bangu, Vila Kennedy, Vila Aliança e Vila Vintém.

A primeira descrição fotográfica do arrastão se dá na matéria intitulada “Gangues de rua aterrorizam o subúrbio”, do Jornal O Globo do ano de 1990. Neste levantamento, feito pelas pesquisadoras, foi possível verificar que a matéria jornalística aponta que os arrastões derivam da rivalidade entre gangues formadas por frequentadores de bailes funks. O funkeiro, então, é apresentado como aquele que está disposto a voltar para casa com, ao menos, algum dinheiro ou jóias para

trocar por drogas.

No início do ano de 1992, o Jornal O Globo traz a matéria “Arrastões violentos em Irajá e Madureira”. Nesta matéria, além dos ônibus e dos pontos de ônibus, o entorno dos clubes, onde os bailes aconteciam, seriam os pontos de culminância da ocorrência dos fatos. Tais datas são todas pretéritas as disseminadas por Vianna (1987), que leva em consideração o ponto de ebulição para a estigmatização do funkeiro os arrastões que ocorreram no final de 1992, nas praias da Zona Sul do Rio de Janeiro. Para as pesquisadoras a negligência com esses dados tem a ver com uma questão de graus diferentes de visibilidade: o arrastão no subúrbio seria menos visível que os arrastões nas areias da Zona Sul (MACHADO & SANTOS, 2019).

Uma outra pesquisa de extrema relevância para o entendimento das criminalizações que ocorreram com o funk, pós evento dos arrastões, é a de Cymrot (2011). O autor aborda a questão dos arrastões a partir das praias da Zona Sul do Rio de Janeiro, em 1992. Sua pesquisa se norteará pela teoria da criminologia crítica. A criminologia crítica, em síntese, afirma que todos podemos ser criminosos, mas que nem todos serão punidos. Assim, ela negará o mito do direito penal como o direito igual, pontuando que o mesmo defenderá apenas os bens essenciais, demonstrando que há uma seletividade penal quando se trata das classes subalternas. É neste contexto que ele irá articular o processo de criminalização que circunda o funk.

O autor parte da hipótese de que determinadas práticas culturais produzidas e/ou consumidas, predominantemente, por determinada parcela da população brasileira, isto é, a juventude pobre e negra, foram e são objeto de uma política penal, em detrimento de uma política cultural. Dentre outros aspectos, o autor aborda a forma como os arrastões suscitam a discussão sobre o lugar do pobre no espaço urbano, bem como os atos de vandalismo e violência no contexto do lazer, à luz das contribuições da teoria da subcultura delinquente.

Neste sentido, Cymrot (2011) vai relacionar a criminalização do funk e do funkeiro pelos aspectos sociais e históricos, relacionando-os com a política neoliberal. Ao realizar a pesquisa o autor observará que tanto no discurso jornalístico quanto no discurso jurídico, há uma associação do funk e do baile funk com condutas criminosas. No entanto, no discurso oficial, não é exatamente o estilo musical ou o estilo de festa que é alvo da repressão, mas as condutas

criminosas e contravencionais praticadas em seu contexto. Todavia, o pesquisador argumenta que a violência permeia todos os ambientes e classes sociais, mas a violência praticada pelas classes baixas é a que será tomada como ameaçadora.

Cymrot (2011), reforça a noção já exposta por outros pesquisadores de que a violência das galeras funks só passaram a ser tratadas como um problema quando atingiram as areias da Zona Sul carioca. Entretanto, a demonização do funk trouxe outra consequência, levou ao conhecimento dos jovens das classes médias e altas da cidade os bailes funks que eram realizados nas favelas, os instigando a frequentá-lo. Acarretando em um ciclo ainda mais crítico de repressão e apreensão. Para o pesquisador, o movimento funk é uma ameaça à sociedade racista.

O pesquisador chega a concluir que o funk, ainda que de modo não intencional, questiona os valores da sociedade capitalista neoliberal e reivindica uma democratização do espaço público. No entanto, sua análise sobre as ações dos funkeiros no episódio do arrastão se baseia na narrativa de que parte dos funkeiros integram uma subcultura delinquente. Essa última internaliza o estereótipo ameaçador para ganhar status, provocando brigas, arrastões e depredações nos espaços públicos, exaltando facções criminosas nas letras das músicas, cumprindo a profecia auto-realizadora e legitimando a repressão, que por sua vez facilitaria o processo de criminalização (CYMROT, 2011, p. 197).

Essinger (2005), faz parte do grupo de pesquisadores com importante produção teórica acerca do movimento funk. Em seu livro “Batidão: uma história do funk”, o jornalista apresenta a trajetória do movimento funk e a enriquece com a inserção de novos personagens através de suas entrevistas. O estudo de Essinger corrobora com muito do que outros pesquisadores já haviam descoberto.

Contudo, no que se refere aos arrastões de 1992, seu trabalho pontua a histeria do incidente noticiado pelos jornais e propõe que, com os olhares mais atentos o arrastão seria visto, tão somente, como uma tentativa das galeras dos diferentes morros cariocas encenarem o ritual de embate inventados nas pistas de dança dos bailes. Isto, pois, a própria polícia reconheceu que os arrastões não tinham como propósito roubar banhistas. No entanto, os jornais da cidade insistiram nas manchetes sensacionalistas e com títulos sugestivos que demonizavam os funkeiros.

O pesquisador argumenta que os adjetivos impostos aos funkeiros trouxeram consequências para as ações do Poder Público na cidade. Ao serem

apresentados à opinião pública, por parte da mídia, como personagens malignos, juventude favelada revoltada, sem esperanças e propensa a ingressar nas facções criminosas que comandam o tráfico do Rio de Janeiro, manobras políticas puderam ser promovidas. Como consequência, houveram tentativas para se impedir a circulação dos ônibus que ligavam os bairros da Zona Norte às praias da Zona Sul nos finais de semana, além da formação de milícias armadas anti-funkeiro e, conseqüentemente, anti-jovem favelado (ESSINGER, 2005, p. 126).

Advertimos que tudo isso ocorria em meio a uma ebulição política que o Brasil vivenciava. O descontentamento com as ações do primeiro presidente do Brasil, eleito por eleições diretas no país recém redemocratizado, impulsionou os jovens da classe média, empenhados em derrubar Fernando Collor de Mello², a se organizarem no Movimento Caras-Pintadas. Enquanto os primeiros eram exaltados pela mídia como sinônimo de jovens politizados, os funkeiros sofriam comparações e eram estigmatizados. Neste contexto, o governador do Rio de Janeiro, Leonel Brizola³, saiu em defesa dos últimos, acusando a grande mídia de fomentar os embates sociais, raciais e regionais na cidade.

O governador teceu duras críticas à forma como a mídia noticiou em exagero um episódio que, segundo ele, derivou de um tumulto ocasionado pela praia lotada, uma vez que não houve registros de danos ao patrimônio público. Ao mesmo tempo, as eleições municipais estavam em andamento. Após a eleição de César Maia⁴, o prefeito observou o potencial da massa funkeira e resolveu se aproximar com o discurso de que o funk se tornaria cultura e com promessas de que cederia grandes espaços públicos, como a Praça da Apoteose, para a realização dos bailes. Além da promessa de criação de um vale-lazer para os funkeiros, que incluiria a passagem dos ônibus e os ingressos dos bailes.

Neste sentido, a pesquisa de Essinger evidencia os conflitos existentes na cidade que fora fundada no mito da democracia racial. O pesquisador vai pontuar, ainda, que com a chegada do verão a preocupação dos funkeiros frequentarem a praia retornou a mente das classes médias. O pesquisador põe em evidência o discurso da socióloga Maria Teresa Monteiro que avisava: “Os funkeiros sabem que podem fazer do Rio o ensaio geral de uma luta de classes do país. O estopim

² Governo Collor: 1990- dezembro de 1992.

³ Governo Brizola: 1983-1987 e 1991-1994.

⁴ Prefeito da cidade do Rio de Janeiro: 1993-1997 e 2001-2009.

está pronto, só falta alguém acender o fósforo” (ESSINGER, 2005, p. 129). Essa expectativa apocalíptica foi um dos fatores para que se criasse a organização não-governamental (apartidária e sem fins lucrativos) Viva Rio, uma espécie de resposta da sociedade organizada ao clima de medo e indignação que a cidade vivia.

Mas, como se sabe, nem tudo são flores para o funk. No começo do milênio se levantou uma discussão em torno dos proibições e o funk passou a se distanciar, ainda mais, das páginas sobre cultura. A morte do jornalista Tim Lopes, no ano de 2002, assassinado a mando do traficante Elias Maluco, caiu na conta do funk e do baile funk. Neste sentido, Essinger (2005) mostra como os jornais, mais uma vez, culpabilizam o funk. O pesquisador aponta que os funkeiros tentaram argumentar que o baile da Vila Cruzeiro não poderia ser culpabilizado pela tragédia e que os outros bailes não poderiam ser penalizados. Não teve jeito, a opinião pública já estava formada, o baile agora era interpretado como “coisa de bandido”.

Como estratégia para resistir, os grandes bailes deixaram de se chamar “baile funk” e os principais funkeiros retiraram o “funkeiro” do nome, conforme demonstra Essinger:

[...] é que, para os bailes funk continuarem ocorrendo após a morte de Tim Lopes, eles tiveram que mudar sua denominação para baile de charme ou de pagode-charme. "A palavra funk ficou demonizada. Inclusive pessoas que cresceram no funk, como a vereadora Verônica Costa, agora tirou o funk de suas chamadas". (ESSINGER, 2005, p. 243).

Essinger (2005), evidencia que apesar de um dossiê do ano de 2003 trazer argumentos sólidos de que a morte de Tim Lopes de nada tinha a ver com o baile funk, uma vez que o jornalista adentrou a favela em horário incompatível com o horário programado para sua realização semanal e pretendia sair antes da realização do baile, além de apresentar evidências que pontuem que ele poderia estar investigando outra coisa. Iniciou-se, aqui, os discursos de que os bailes funks nas favelas são perigosos. Além de surgirem discursos de que os bailes seriam financiados por traficantes, por conta de uma única declaração do traficante Elias Maluco. A opinião pública não aceitou os argumentos dos funkeiros e dos produtores de bailes funks onde mostravam que os bailes em favela são financiados pela associação de moradores a partir de uma taxa paga pelos barraqueiros, que trabalham nos bailes (ESSINGER, 2005, p. 243).

Segundo as pesquisadoras Lopes & Facina (2012, p. 196), o funk surge como expressão cultural no momento marcado pela devastação neoliberal, onde a incorporação da classe trabalhadora ao mercado via emprego e o mito da democracia racial, que funda a sociedade brasileira, estão desmoronando. Assim, como não há nada a oferecer aos subalternizados, a sociedade de mercado transforma a maioria em inimigos, em seres humanos supérfluos que não servem nem como exército de mão de obra reserva.

Neste contexto, numa sociedade extremamente desigual, conter as classes subalternizadas é agenda prioritária dos governos, seja por meio da institucionalização do extermínio, ou da criminalização cotidiana dos pobres e de suas expressões culturais. Na passagem do Estado de Bem-Estar social para o Estado Penal, o inimigo se constrói como o jovem negro, favelado, rotulado como traficante, principalmente em tempos de desenvolvimento do racismo dissimulado, assim é a cultura que vai definir as fronteiras, principalmente a partir da cor da pele.

2.2

Eu também sou a cidade.

O trabalho de Lopes (2010) na área de Linguística, leva em consideração que o funk é uma manifestação cultural que está diretamente relacionada aos estilos de vida e experiências da juventude de periferias e favelas, tratando-se de uma performance híbrida de apropriação, transformação, nacionalização e comodificação de ritmos da diáspora africana, além de considerar que as identidades são performances políticas de linguagem. Neste sentido, ela demonstra que os atos de fala que definem os significados de raça, gênero e território constituem a identidade do funk. Assim, ao evidenciar a prática musical, propõe uma nova leitura sobre a cartografia social da cidade do Rio de Janeiro, capaz de desafiar o racismo velado da sociedade brasileira, quanto de reinventar novas identidades de raça e gênero.

Segundo a pesquisadora (LOPES, 2010, p. 172), os discursos discriminatórios não parecem ser para qualquer tipo de funk, mas para o funk consumido nas favelas. Deste modo, essa polarização deixa evidente que o

preconceito contra o funk se insere num processo mais amplo de criminalização das favelas e de seus sujeitos. Mas, os funkeiros não se apresentam enquanto sujeitos passivos deste processo. A autora mostrará que as experiências de criminalização foram capazes de fornecer força ideológica para que um grupo de funkeiros, juntamente com movimentos sociais de esquerda, gerassem um sentido explicitamente político para o funk e para as suas produções.

Tal grupo, se manteve amparado à vertente do “Funk de Raiz”. Vertente do funk que narra a favela sob o ponto de vista daqueles que habitam tais locais e encenam atos de fala líricos que desenhavam uma nova cartografia social da cidade do Rio de Janeiro. Logo, o trabalho de Adriana Lopes é capaz de, mesmo estando no campo da linguística, fornecer bases para a compreensão da politização do movimento funk. A junção entre o funk de raiz, no movimento Funk é Cultura⁵ que gestou a APAFunk⁶, são o exemplo que consoma a interação inédita entre os artistas de funk e muitos militantes de esquerda. A pesquisadora alerta para o fato da raridade e do ineditismo desse tipo de interação morar na dificuldade que determinados sujeitos políticos, até mesmo os do campo da esquerda, têm de reconhecerem a importância da cultura de massa para a juventude das periferias e favelas.

Convergente a isto, há o trabalho de Salles (2011), que está focado na figura do MC Leonardo e na APAFunk, criada por jovens funkeiros com o objetivo de lutar pelo reconhecimento do funk como movimento cultural e pela profissionalização de seus operadores, com o intuito de combater a exploração excessiva vigente no mercado do funk na atualidade. A pesquisadora acompanhou de perto a atuação de MC Leonardo, à frente da APAFunk no ano de 2010, um ano após a aprovação da Lei estadual 5543/09 que define o funk como movimento cultural e musical de caráter popular, fruto da articulação e mobilização da APAFunk.

Paula Salles (2011), trata de como a organização em uma associação confere aos funkeiros um novo espaço de vocalização e liderança, onde a luta pelo funk, além de ser uma luta pela validação e respeito aos códigos culturais produzidos pelos jovens, é também uma luta pela resignificação da posição social

⁵ Movimento que reivindicava o funk enquanto cultura.

⁶ Associação dos Profissionais e Amigos do Funk, fundada na SEPE, no centro da cidade do Rio de Janeiro em dezembro de 2008. O objetivo inicial da associação era a organização num movimento que garantisse adentrar a política formal e reivindicar, na garantia de lei, a seguridade do funk e dos funkeiros por meio do reconhecimento do movimento funk enquanto cultura popular.

dos jovens funkeiros e pela ampliação da democracia. Neste sentido, o trabalho descritivo da pesquisadora nos permite entender que o funk também adentra a política formal.

O trabalho da autora traz argumentos para se pensar o funk enquanto uma manifestação cultural, mas, sobretudo, política. Desta forma, ela apresenta uma associação entre a APAFunk e o debate realizado por Alberto Melucci, para justificar a inserção da organização funkeira na categoria de movimento social moderno. Segundo a autora, os novos movimentos sociais se estruturam na esfera da cultura e em arenas de discursos cada vez mais inclusivas (SALLES, 2011, p. 84).

No artigo redigido por Provezano & Affonso (2019), as autoras discutem as transformações sofridas nos bailes, pré e pós instalação das UPPs, através da análise sobre a atuação policial, bem como, sobre seus desdobramentos no cotidiano dos moradores e dos frequentadores dos bailes. Para elas, os bailes pertencem à cultura carioca e trazem a essência das expressões populares características de áreas periféricas. Estas expressões que são artística/cultural caracterizam e expõem os reflexos dos hábitos daquele local, por meio do vocabulário, comportamento, postura, vestimenta e, até mesmo, pela influência do poder paralelo que ainda atua em algumas comunidades. No trabalho delas o baile aparece como elemento que pertence ao circuito cultural da cidade, como atividade que expressa a identidade dessas regiões, mas que, ainda, são consideradas marginais.

Santos (2021), evidencia como o funk age tanto como formador da identidade do carioca quanto como possuidor de um papel, fundamental, no processo de formação simbólica dos complexos de favelas na cidade e na região metropolitana do Rio de Janeiro. O autor, ao analisar as letras de música de alguns funks, demonstra que a produção musical expressa as desigualdades das favelas no Rio de Janeiro. Ao funk proibidão ele atribui o sentido de insurgência ao abandono do Estado.

Teixeira (2019), desenvolve um estudo do funk sob a perspectiva do conceito de território. O autor reconhece a existência de práticas socioespaciais no funk e, segundo ele, essas estariam ligadas aos processos de territorialização e seriam marcadas por estratégias políticas eminentemente territoriais. Para ele, a renovação e diversidade das expressões da cultura do funk são amostras da capacidade de construir conjuntos relevantes de representações simbólicas e

socioespaciais. Assim, a auto-organização, celebração e afirmação de direitos, existentes no funk, seriam estratégias ligadas à própria história de luta dos territórios populares cariocas.

Essas estratégias seriam capazes de colocar em disputa os imaginários urbanos, além de questionar as relações hegemônicas nas dinâmicas centro-periferia. Seja por meio das formas de organização e construção de redes de solidariedade. Seja nos bailes funk, que por meio da celebração do espaço favelado, disputam os monopólios culturais da cidade. Seja pela dimensão econômica inquestionável que o funk alcançou nos últimos anos.

Por fim, Teixeira (2019) afirma que ao serem estabelecidas fissuras entre os circuitos superiores e inferiores da economia da música, o funk anuncia conteúdos não hegemônicos capazes de descortinar novas organizações do trabalho e do espaço. O funk, portanto, seria capaz de borrar os mapas e cartografias existentes e se mostra capaz de, não só interpretar o território socialmente construído, como também se apropriar e propor novas formas de configuração do espaço urbano carioca.

3 Procedimentos metodológicos

3.1 Área de estudo

A cidade do Rio de Janeiro é a capital do estado do Rio de Janeiro, também conhecida como a ‘Capital Fluminense’. A cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro foi fundada no ano de 1565, tornou-se capital da colônia em 1763 e permaneceu como capital do país até o ano de 1960. Atualmente, é a segunda maior metrópole do país e exerce grande influência nacional seja no ponto de vista cultural, econômico ou político.

Situada ao longo da costa do Oceano Atlântico, entre as baías de Guanabara e de Sepetiba, a cidade ocupa cerca de 18% da área territorial da Região Metropolitana do Rio de Janeiro. A cidade é dividida entre quatro zonas geográficas: Zona Sul, Zona Norte, Zona Oeste e Zona Central, possuindo 163 bairros. O censo de 2010 contabilizou 763 favelas na cidade e verificou-se que essas abrigam 23% da população carioca, cerca de 1.443.773 pessoas. Tornando a capital fluminense o município brasileiro com o maior número de moradores em favelas (IBGE, 2021).

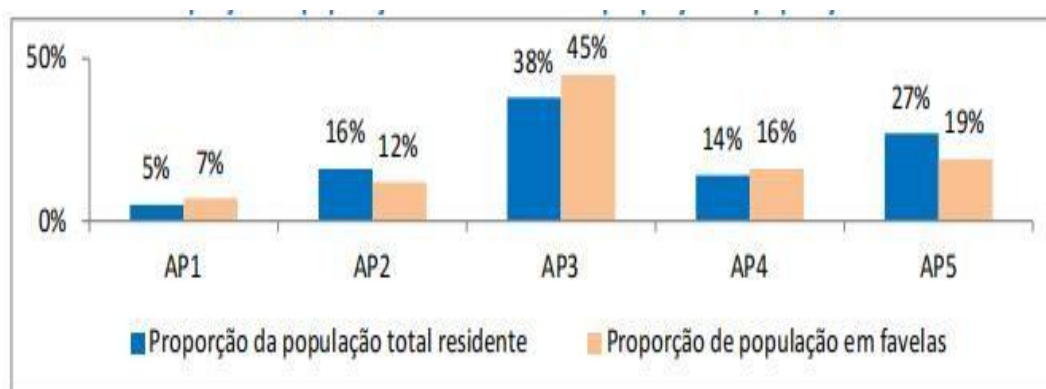


Gráfico 1 - Proporção da população residente total e proporção de população em favelas. Fonte: PLANO DIRETOR, 2011.

O mapa da estrutura urbana básica da cidade do Rio de Janeiro, elaborado para o Plano Diretor da cidade (2011), aponta a localização dos bairros na cor branca e a localização das favelas na cor amarela, as cores verdes representam os

maciços rochosos.

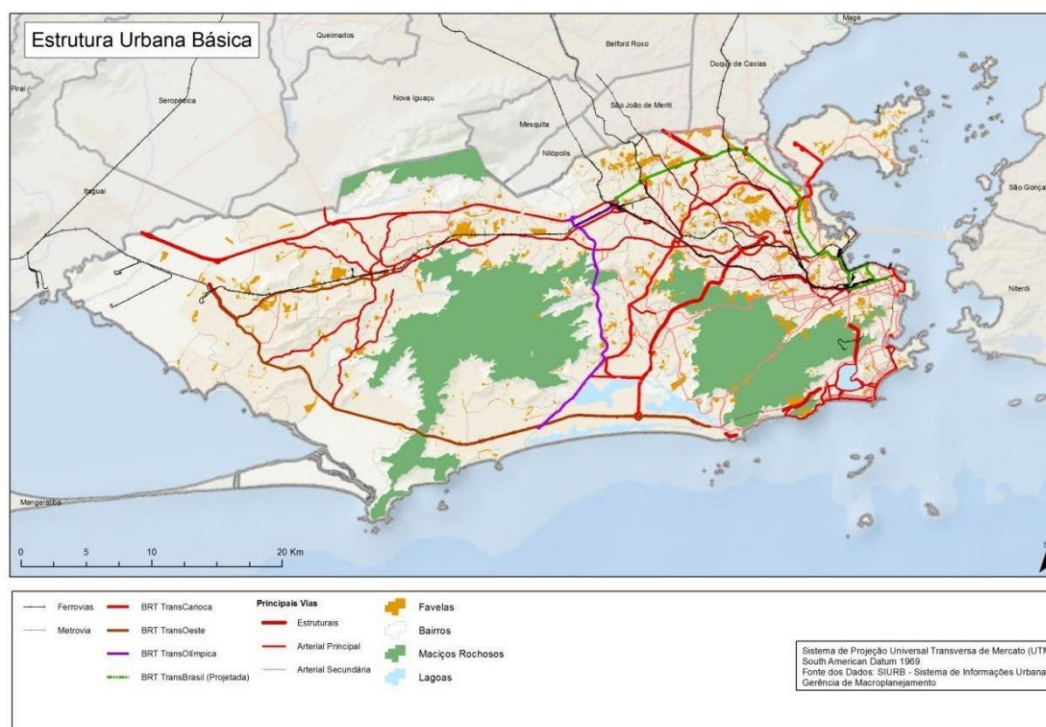


Figura 1 - Mapa da Estrutura Urbana Básica da cidade do Rio de Janeiro. Fonte: PLANO DIRETOR, 2011⁷.

Em relação à concentração populacional. Nas favelas, a maior concentração se dá nas Áreas de Planejamento (AP) 3, 5 e 4. Conforme evidencia o mapa abaixo e os dados presentes no Plano Diretor da cidade (2011). A AP1 abrange a Zona Central da cidade, a AP2 a Zona Sul e Grande Tijuca, a AP3 a Zona Norte, a AP4 a Baixada de Jacarepaguá e a AP5 a Zona Oeste.

Em termos absolutos, AP3 é a área mais populosa da cidade e, consequentemente, concentra o maior número de pessoas residentes em favelas em relação à população total, segundo os dados da Revisão do Plano Diretor da cidade (2018). Conforme ilustra o mapa da densidade populacional, a AP3 concentra 45% da população residente em favelas, seguida da AP5 com 19% e da AP4 com 16%.

⁷ Disponível em: <https://planodiretor-pcrj.hub.arcgis.com/pages/diagnostico>. Acesso em 25 de outubro de 2022.

DENSIDADE POPULACIONAL

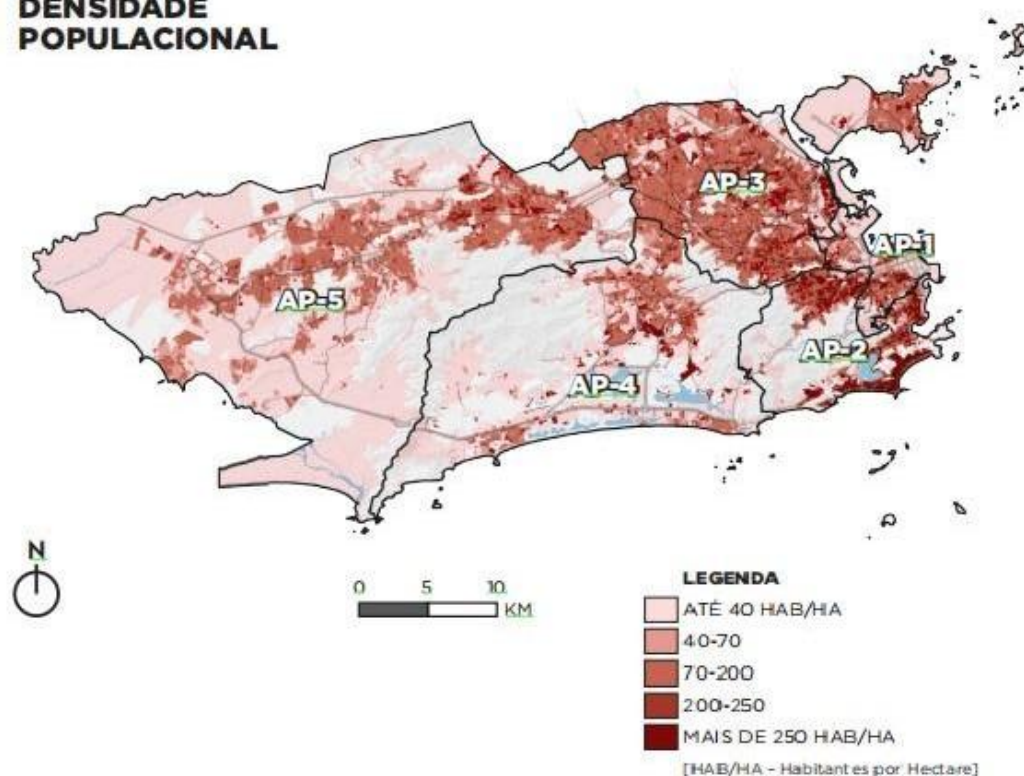


Figura 2 - Mapa da Densidade Populacional da cidade do Rio de Janeiro. Fonte: PLANO DIRETOR, 2011.

Todavia, a análise sobre a proporção entre a população residente em favelas e a população residente total por Áreas de Planejamento, aponta que a AP1 é a região da cidade que apresenta o maior percentual relativo, com 35% da população. Seguida da AP3, com 27% e da AP4 com 26%. Tais dados demonstram que as favelas tendem a se localizar próximas ao mercado de trabalho (PLANO DIRETOR, 2011).

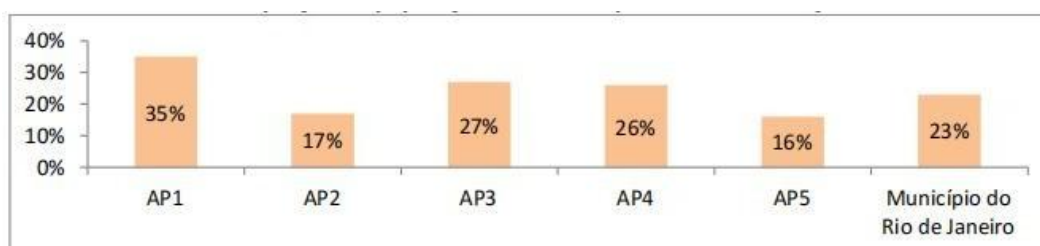


Gráfico 2 - Proporção da população em favelas por Área de Planejamento. Fonte: PLANO DIRETOR, 2011.

Aliás, esse é um dos fatores que explicam o crescimento da favelização nas regiões periféricas da cidade. A Revisão do Plano Diretor da cidade do Rio de Janeiro, aponta que do ano 2000 até 2010 algumas favelas ampliaram sua

população em mais de 50%. É o caso, por exemplo, da AP4, que abriga o bairro da Barra da Tijuca, polo de grande atração devido sua grande centralidade com muitas atividades empregadoras de mão de obra não especializada, tal como construção civil, comércio e serviços domésticos (PLANO DIRETOR, 2011).

As favelas, na cidade do Rio de Janeiro, estão localizadas em três grandes anéis. O primeiro anel engloba os morros e abrange as áreas sujeitas a alagamentos e a trajetos de cursos d'água ao longo da orla da Baía de Guanabara. O segundo diz respeito às encostas das vertentes voltadas para o oeste do Maciço da Tijuca e leste do Maciço da Pedra Branca, formando um contínuo que se estende por Jacarepaguá, Bangu e Senador Camará até o Maciço de Gericinó. O último compreende as áreas mais periféricas da cidade, ao longo da Baía de Sepetiba.

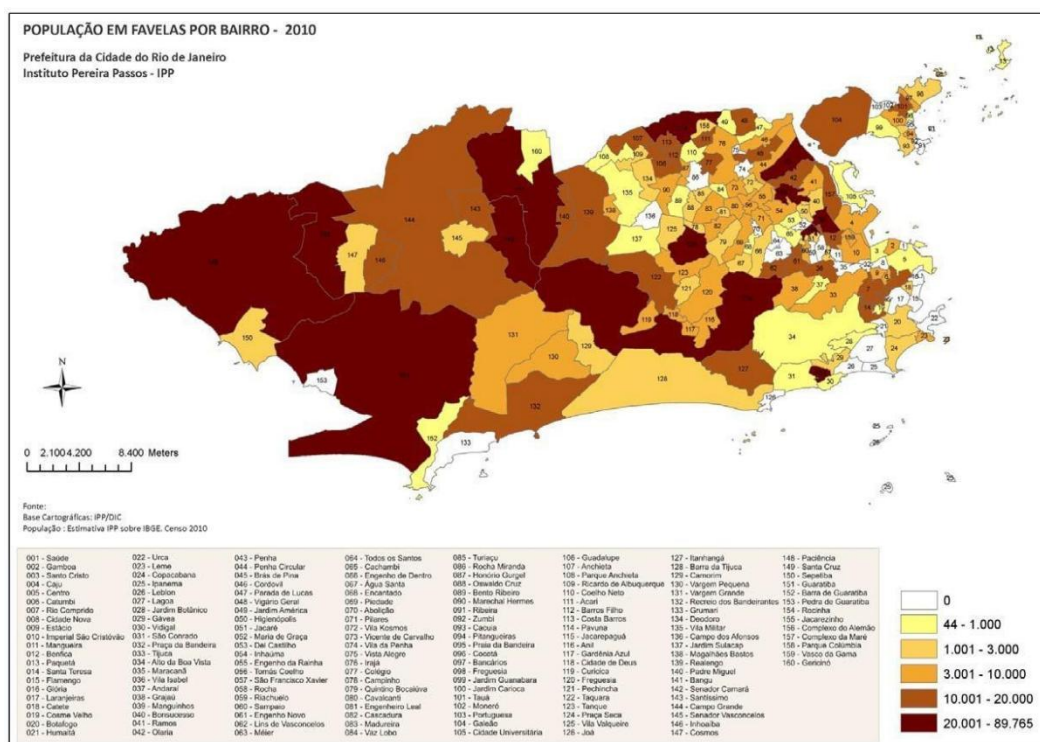


Figura 3 - Mapa da População em Favelas por Bairro. Fonte: PLANO DIRETOR, 2011.

É de suma importância apontar que quando se trata de conceituar a favela a tendência é a predominância de uma visão homogeneizadora sobre a mesma. O eixo de representação da favela é a noção de ausência, definido pelo que não há neste modelo habitacional. Tal concepção é hegemônica e tende a revelar uma visão negativa da favela e de seus moradores, além de invisibilizá-los. Cabe aqui reforçar que as favelas não são homogêneas. Como visto, as favelas podem ser:

[...] localizadas em terrenos elevados ou planos, reunir centenas ou milhares de moradores, possuir equipamentos e mobiliários urbanos diferentes - casas ou apartamentos, algumas vezes os dois -, demonstrar variados níveis de violência e presença do poder público e, ainda, diversas características ambientais. (SILVA & BARBOSA, 2005, p. 24).

Deste modo, os resultados desta pesquisa advém da leitura da cidade e da interpretação da vivência na favela sob a ótica dos nossos sujeitos da pesquisa, a partir de determinadas localidades (favela do Rodo, Pavão-Pavãozinho e Cantagalo e Complexo do Alemão) e das redes de lugares que os MCs Poze do Rodo, Cabelinho e Tikão, integraram ao longo de suas vidas, por meio de suas experiências citadinas ou da experiências de amigos contadas pelas suas músicas.

Indo além, a escolha de analisar as músicas dos três MCs seguiu alguns critérios, dentre esses a localidade onde eles cresceram. Como o intuito da pesquisa é expor a cidade do Rio de Janeiro a partir da ótica daqueles que residem nas favelas e como no momento da realização da pesquisa enfrentávamos a pandemia do coronavírus, a eleição da análise das letras do funk, considerado porta voz da realidade de quem vive na favela, se levantou como relevante. E para uma amostragem confiável, houve a necessidade de se impor um padrão para a escolha dos MCs.

Deste modo, ao delimitarmos nossa área de estudos selecionamos os MCs que pertenciam, as localidades que possuem a maior concentração populacional em favelas e a que possui a menor. Após tal seleção, priorizamos por classificar os MCs que nasceram e cresceram em favelas dessas localidades e que possuem grande relevância midiática, uma vez que, para a concretização do trabalho, era fundamental encontrar as músicas nas plataformas digitais.

Desta maneira, chegou-se aos MCs Poze do Rodo, que cresceu em favelas que pertencem a Área de Planejamento 5, localizada na Zona Oeste e no qual abriga a segunda maior concentração populacional em favelas. Ao MC Cabelinho, que cresceu em favelas pertencente Área de Planejamento 2, localizada na Zona Sul e do qual possui o menor contingente populacional vivendo em favelas. E por fim, ao MC Tikão, que cresceu no complexo de favelas localizado na Área de Planejamento 3, localizada na Zona Norte e possuidora do maior número populacional a viver em favelas.

3.2

O movimento funk

O movimento funk é definido pela Lei estadual nº 5543/09 como Movimento Cultural e Musical de Caráter Popular⁸, sancionada em 22 de Setembro de 2009 pelo ex-governador do Estado do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral. No entanto, a trajetória do movimento funk até a promulgação da lei foi marcada por lutas e reivindicações por parte dos funkeiros.

O funk desembarcou na cidade do Rio de Janeiro no início da década de 1970. As primeiras apresentações ocorreram na casa noturna de nome Canecão, localizada no bairro de Botafogo, na Zona Sul do Rio de Janeiro. O Baile da Pesada, ali realizado, era promovido pelo radialista e professor de geografia do Colégio de Aplicação da UFRJ, Newton Duarte, conhecido como DJ Big Boy, e Ademir Lemos. Juntos, conseguiram reunir um público de mais de cinco mil pessoas que se deslocavam da Zona Norte e da Zona Sul da cidade.

O sucesso do Baile da Pesada fez com que a musicalidade extrapolasse as fronteiras da casa noturna e passasse a ser consumida fora de seus domínios. Por consequência, uma parte da população negra e moradora das favelas cariocas passaram a consumir, não somente a música, mas também a indumentária e o visual *Black* pelas ruas da cidade em seu dia a dia. Neste momento, inicia-se um processo de duras críticas ao movimento (FERREIRA, 2014, p. 32) e, coincidentemente, ou não, no ano de 1971 a direção do Canecão, com a justificativa de que necessitava intelectualizar a casa, intimou o encerramento do Baile da Pesada, dando o espaço para nomes da Música Popular Brasileira, tal como Roberto Carlos.

Esse é considerado um fator determinante para que o Baile da Pesada migrasse para os subúrbios da cidade carioca, fixando-se na Zona Norte e, posteriormente, na Baixada Fluminense, parte que integra a Região Metropolitana do Estado do Rio de Janeiro. Neste momento, foi observado um aumento no número dos frequentadores. Ferreira, através de sua pesquisa, pontua que “Com este movimento de periferação dos bailes, definitivamente o funk se afirma como trilha sonora da população pobre e predominantemente negra do Rio de Janeiro”. (FERREIRA, 2014, p. 34).

⁸ Ver anexo A.

Com a crescente estigmatização, perseguição e criminalização ao movimento, principalmente a partir dos anos 1990. O funk deixa de ser uma simples trilha sonora, para se tornar um movimento coeso e articulado em torno dos funkeiros. Com a criação da Lei estadual N° 5265/08⁹, que de modo precípuo, impossibilitava a existência dos bailes funks. Os funkeiros se consolidaram enquanto Associação, de modo a lutar pela revogação da Lei.

A articulação da APAFunk - Associação Amigos do Funk - foi iniciada em 2007, na Rocinha, favela localizada na Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro. A fundação da APAFunk ocorreu na SEPE, no centro da cidade do Rio de Janeiro, em dezembro de 2008. O objetivo inicial da Associação era a organização num movimento que garantisse adentrar a política formal e reivindicar, na garantia de lei, a seguridade do funk e dos funkeiros por meio do reconhecimento do movimento funk enquanto cultura popular.

É importante salientar que o baile funk é um espaço de cultura e lazer dentro das favelas. Além disso, ele fomenta a economia da favela. A geração de renda não acontece somente para quem toca (DJ), para quem canta (MC), ou para quem vende bebidas e comidas nas barraquinhas localizadas dentro dos bailes. Ele gera renda para o setor de serviços da favela, tal como o comércio varejista de roupas e sapatos, o salão de beleza que presta serviços de cabelos e unhas, as barbearias, etc. Formando a chamada “economia cotidiana” (MOTTA, 2016) e a economia criativa, que gira em torno dos bailes.

Esse é um ponto extremamente relevante para a compreensão da ação de defesa dos bailes funks, por meio dos funkeiros. Ações que ainda estão em vigência atualmente e que levaram, por exemplo, ao tombamento do clube Emoções da Rocinha pelo INEPAC. Assim como, da criação da Lei estadual n° 7489/16¹⁰ que institui no Calendário Oficial do Estado do Rio de Janeiro o “Dia do Funk”, da criação do Projeto de Lei n° 2855/00¹¹, do qual declara a cultura funk como Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Rio de Janeiro, da criação da Lei Municipal n° 7186/21¹² que cria o Programa de Desenvolvimento Cultural dos Bailes das Antigas e da criação do Projeto de Lei federal 2229/21¹³, que

⁹ Ver anexo B.

¹⁰ Ver anexo C.

¹¹ Ver anexo D.

¹² Ver anexo E.

¹³ Ver anexo F.

decreta o Dia Nacional do Funk.

Diante disso, é ponderoso afirmar que o funk é movimento sociocultural. Pois apresenta-se, tanto com sua música quanto com sua dança, com um sentido político para seus adeptos, na medida que gera visibilidade a um grupo que foi social, histórico e geograficamente marginalizado no país. Assim, as favelas cariocas, por meio dele, explicitam uma forma específica de agir, de se vestir e de se expressar (AMORIM, 2009, p. 20).

Os adeptos do movimento funk são chamados de funkeiros. Mas, quem são os funkeiros? Uma pesquisa realizada em 2013 pelo Instituto Brasileiro de Opinião e Estatística (IBOPE¹⁴), mapeou as “Tribos Musicais¹⁵” brasileiras e seus resultados nos dão base para conhecer o público que consome a música funk. O resultado demonstrou que 17% da população brasileira ouve funk, principalmente na Região Sudeste. Dentre estes, 51% são mulheres e 49% homens, números bem equilibrados em relação ao gênero dos ouvintes. Mas, 71% dos ouvintes pertencem às classes CDE, como demonstra a imagem a seguir.

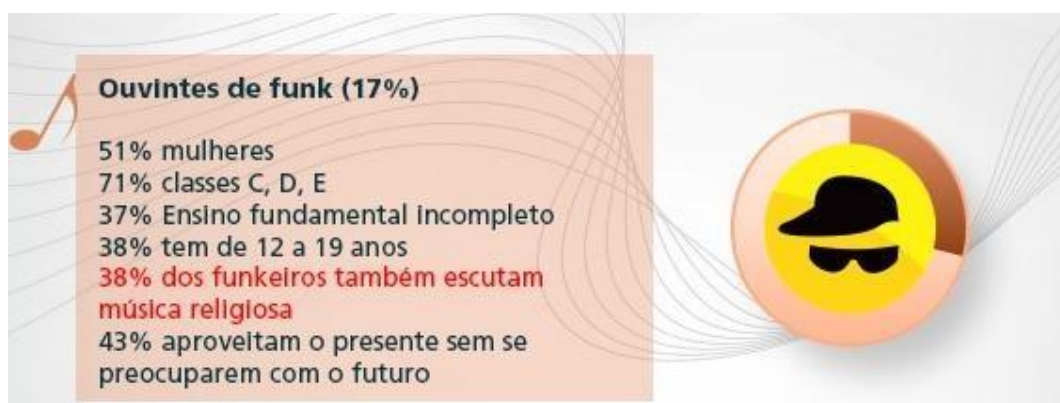


Figura 4 - Tribos Musicais Fonte: IBOPE, 2013¹⁶

Conforme pode ser visto, 37% do público funkeiro não completou o ensino fundamental¹⁷. O estudo também aponta que 32% dos ouvintes do funk fazem

¹⁴ O IBOPE é uma das maiores empresas latino-americana de pesquisa de mídia. Especialista em soluções de audiência e monitoramento de meios de comunicação, estudos sobre hábitos e atitudes dos consumidores e serviços analíticos para apoiar decisões de negócios de mídia.

¹⁵ Os resultados da pesquisa estão disponíveis em: <https://kantariibopemedia.com/conteudo/infograficos/tribos-musicais/>. Acesso em 25 de nov. de 2022.

¹⁶ Disponível em: <https://kantariibopemedia.com/conteudo/infograficos/tribos-musicais/>. Acesso em 25 de Nov. 2022

¹⁷ Nota-se que o fato de 37% dos funkeiros não possuírem o ensino fundamental, pode ter relação com a faixa etária predominante entre os ouvintes. Uma vez que, a idade para conclusão do ensino fundamental é de 15 anos. Contudo, tal dado pode ter relação com as questões relacionadas à educação para as classes CDE, tal como a evasão escolar.

compras por impulso, de forma a valorizar seu estilo. Outro ponto importante é que 38% dos funkeiros afirmam escutar música gospel e, concordantemente, 22% dos que escutam música gospel afirmaram que, também, escutam funk. Por fim, 38% do público funkeiro está na faixa dos 12 e 19 anos de idade e 19% entre as faixas de 20 e 24 anos. Assim, podemos concluir que os funkeiros são, em sua grande maioria, jovens periféricos.

Quanto à identificação étnico-racial dos funkeiros, o mapeamento não fornece dados. Contudo, conforme os dados levantados e apontados anteriormente, e, sabendo que os funkeiros pertencem, majoritariamente, às classes baixas, que na cidade do Rio de Janeiro é composta por maioria de população negra. Juntamente com os dados de nossa fonte de pesquisa, que são as letras das músicas, no qual apresenta uma autoidentificação referente ao eu lírico, quanto à sua pertença racial e social. Podemos afirmar que, os funkeiros cariocas se identificam enquanto pessoas negras e faveladas. A imagem abaixo reforça tal afirmação. Ela é capa do disco do MC Poze do Rodo, lançado em novembro de 2022.

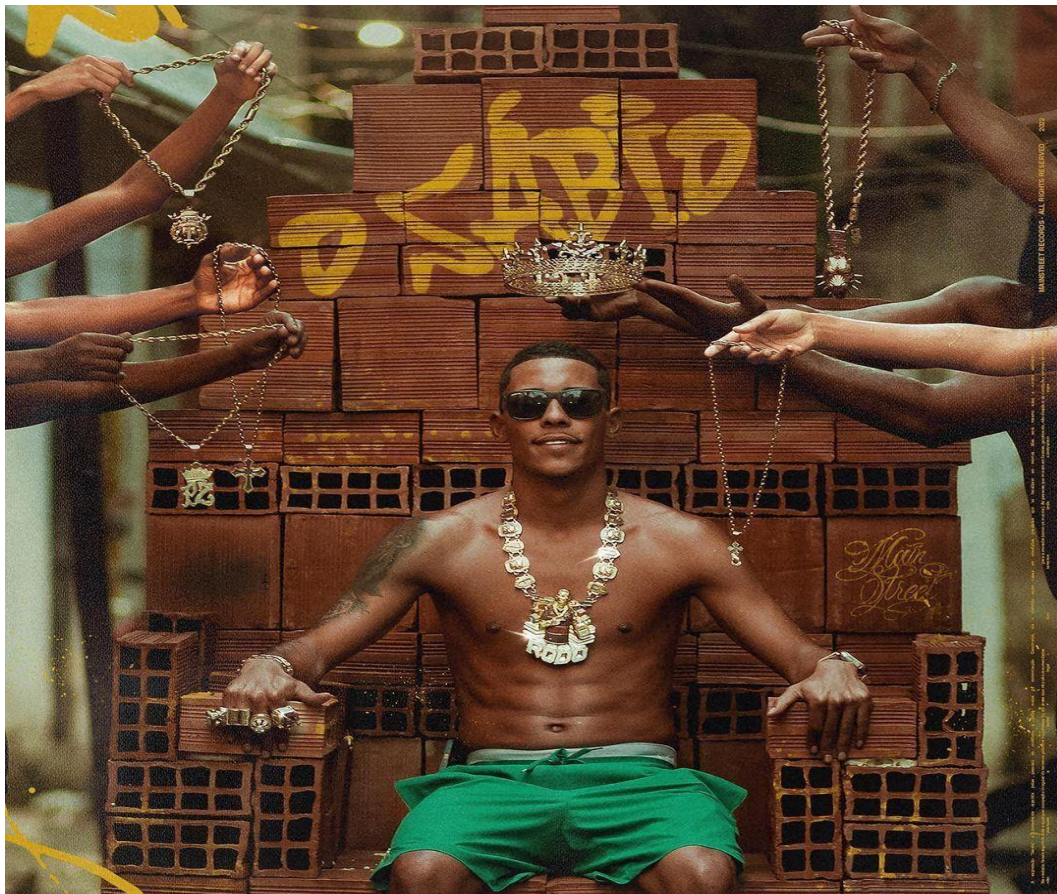


Figura 5 - Capa do disco “O Sábio”. Fonte: Kondzilla.

Adiante, intencionando para a realização da pesquisa, e tendo em vista que “(...) amostragem boa é aquela que possibilita abranger a totalidade do problema investigado em suas múltiplas dimensões” (MINAYO, 1992 apud DESLANDES, 2016, p.43). Ao invés de definir a “amostra de sujeitos”, deve-se utilizar com maior frequência o termo “sujeitos incluídos na pesquisa ou grupo de estudos” (DESLANDES, 2016, p. 44). Deste modo, os sujeitos incluídos na pesquisa são compostos por funkeiros. De maneira direta, por três funkeiros MCs a partir da análise de suas músicas. Objetivando, assim, constituir o contexto em que o trabalho se estabelece ao buscar compreender um outra interpretação da cidade do Rio de Janeiro.

A escolha desses sujeitos é pensada, por vários fatores, dentre eles pela intimidade que possuem com a cidade do Rio de Janeiro. Isto, pois, esses funkeiros acompanham de perto as desigualdades e injustiças sociais sofridas por diferentes segmentos sociais na cidade. Além do mais, o funk, para eles, faz parte de suas vidas e permeia seus modos de vida. Há uma identidade funkeira, mas também, uma territorialidade funkeira que se ativa por meio deles. O desaparecimento do funk, representaria o próprio desaparecimento de seus modos de vida.

O funk é para eles parte de sua história, mas não só isso. A história do funk é para eles a história da própria cidade. A história de quem vive nas favelas e, do qual, o funk é capaz de influenciar no passado, no presente e no futuro. Assim, a história da cidade do Rio de Janeiro e da própria urbanização da cidade, é entendida, interpretada e contada através das letras do funk. Os funkeiros são parte integrante da paisagem do Rio de Janeiro, compondo-a e sendo compostos por ela. Isto, pois:

Não existe um grupo social que não tenha qualquer relação com um lugar, com um espaço. O espaço torna-se socialmente significativo e se transforma em lugar, quando nele se inscreve a história do grupo, quando é socialmente construído, transformado pelo trabalho das gerações passadas. A continuidade das ações das gerações do presente, que partilham este mesmo espaço, que possuem interesses comuns e desenvolvem atividades de sociabilidade e, principalmente pelos laços de parentesco que unem as famílias, garante o vínculo com o lugar e impede a mobilidade para outros locais. Quando o grupo social abandona um lugar, o lugar deixa de existir e se perdem os fios da história do grupo que lhe deu origem. Portanto é o grupo social que constrói e dá significado ao lugar, e cada grupo constrói sua identidade a partir dos

vínculos de parentesco que unem as famílias entre si e estas com o lugar aberto pelos ancestrais. O pertencimento ao lugar, e a um grupo de parentesco garante o acesso ao território (...), e funciona como um mapa cognitivo que orienta as relações entre as pessoas e entre essas e o ambiente. (ALENCAR, 2007, p. 98).

Assim, apesar das transformações ocorridas no movimento funk e, também, na cidade carioca ao longo das últimas décadas. A favela e o baile não foram abandonados pelo funk. Pelo contrário, passaram por um estreitamento de relações. Os funkeiros passaram a buscar referências espaciais do passado para resistirem e manterem sua relação com o lugar no presente. Tal resistência é característica de grupos que guardam forte conexão com o lugar. Uma conexão que não se estabeleceu agora, mas que foi construída pelos antigos que no lugar habitaram.

Deste modo, para conhecer de fato o lugar, as narrativas sobre as ações realizadas nesse espaço e as interpretações e reivindicações sobre o espaço da cidade, é preciso conhecer esse grupo social. Os sujeitos incluídos na pesquisa resistem às transformações ocorridas e mantêm sua identidade a partir de uma relação com o lugar, que é a favela. Esse grupo social detém uma narrativa, uma narrativa também sobre a paisagem do lugar que vivem e essa narrativa, presente no funk, só se consolida da forma que é, pois sua história se interliga com a história do lugar

Nesses casos, a paisagem geográfica é um contexto que emoldura a temporalidade das lembranças, reforçando a relação entre memória e lugar, e a articulação dos espaços simbólicos e culturais onde a memória do passado busca suporte para pensar uma situação do presente (ALENCAR, 2007, p. 100).

Além disso, sua identidade vai ser estabelecida pelo lugar e pela memória social. Sabemos que as relações sociais possuem existência real na condição de uma existência espacial, ou seja, nos atos simples e ordinários da vida cotidiana. Essas se realizam no lugar que gesta as identidades mediadas pelo uso, que é feito através da memória. A memória só conta para os indivíduos se mantiver junto a marca do passado e de um projeto de futuro (CARLOS, 2018, p. 10). A fala de MC Rafael Calazans, que se encontra abaixo, corrobora para a compreensão do que foi exposto:

[...] A memória, diferentemente daquela clássica, ela não desperta a lembrança do que passou. Ela reivindica a vida e dá

sentimento e sentido, para aquilo que se perdeu. Por exemplo, é imperativo da narrativa funkeira: Saudades eternas dos amigos (momentos, casas, lugares, afetos) que já se foram! A convocação da memória diante da dor da saudade, no funk, possui uma força e apelo reivindicativo da vida. É como se isso trouxesse de volta quem já foi. Ressuscitasse quem fomos. Convocasse, para o presente, da mesma Joaquim de Queiroz cheia de gente: Aquele sentimento antigo, para tomar caldo de cana na feira. A memória, na favela funkeira, não clássica, mas sim, favela tem disso: Ela não deixa, a lembrança dentro dos museus. E sabe porque não deixa? Porque o funk é o museu. E, assim, ele guarda e confere vivacidade a saudade, chamando ela para dentro do rádio, do Facebook, do Youtube e do baile. Assim, transforma a ausência em presença. Que não se perde, quando perdemos ao deixar os museus. Ela fica, se eterniza, e revive tudo aquilo que um dia morreu. O funk, não é um quadro, uma foto, um dinossauro, ou tudo aquilo que um dia foi. Funk é uma música. E cantá-lo significa viver e dar vida a quem já fomos, aqueles que foram, e dizer o que queremos ser. Ele não deixa seu amigo se perpetuar num álbum. Ele o coloca no grito e na força do tamborzão. Só assim, é possível perceber, as ruas, os becos, nervosas, moradas da dor e alegria, como espaços de potencialidades que supera a provisoriedade. Por isso, na favela a memória é ativa. É bandeira de reivindicação do direito à vida. Ela recusa depositar num espaço a saudade e as lembranças. Não é possível ter passado para quem não consegue garantir o futuro. Por isso o lugar de memória na favela é o presente. Um presente dado à vida. Embrulhado e animado pelo funk. [...] A memória é um funk, que conta e reivindica as nossas vidas, culturas, raízes, que nunca morre. (CALAZANS, 2016).

Portanto, compreender a cidade do Rio de Janeiro a partir da narrativa das letras das músicas do funk produzidas pelos funkeiros, nos permite acessar uma forma de leitura de mundo (do mundo vivido) diferente da hegemônica. Uma forma de leitura da cidade tanto de suas potencialidades quanto de suas mazelas, por um grupo social que, por vezes, foi inviabilizado. Contribuindo, assim, para a construção da pluralidade epistemológica. Mas, também, para a garantia dos Direitos Humanos e do fortalecimento da democracia na cidade, uma vez que o entendimento da visão do outro pode proporcionar a seguridade de políticas públicas que, de fato, beneficiem os grupos sociais mais vulneráveis da cidade.

3.3

Sujeito da pesquisa

Para entender em completude o contexto do sujeito que compõe a pesquisa e se fazer pleno o entendimento da análise do conteúdo das músicas, é necessário

compreender a situação socioeconômica no qual estão inseridos. Assim, torna-se relevante, primeiramente, conhecer as condições sociais e econômicas que perpassam todos os modos de vida dos habitantes da cidade do Rio de Janeiro.

A cidade do Rio de Janeiro, segundo o IBGE (2021), possui o segundo maior PIB do país e o maior PIB do estado do Rio de Janeiro, arrecadando um valor absoluto de mais de R\$ 354 bilhões no ano de 2019 e, no pós-pandemia, tendo obtido um crescimento de 4,1% em 2021 (FIRJAN, 2022). Contudo, quando nos referimos ao PIB *Per Capita*, a cidade ocupa a posição 368º no ranking do país e 18º no do estado (IBGE, 2021). No entanto, tais dados observados isoladamente, não são capazes de apontar, fidedignamente, a existência das desigualdades socioeconômicas ou a concentração de renda na cidade.

Assim, é necessário avaliarmos outros indicadores socioeconômicos. O Índice de Desenvolvimento Humano Municipal (IDHM) é de 0,799 (IBGE, 2021) que, com base nesse dado, define-se como desenvolvimento humano alto. Em contrapartida, o Índice de Gini da cidade do Rio, indicador que mede as disparidades econômicas entre os habitantes, é de 0,48 (IBGE, 2021), número extremamente baixo e que revela uma alta desigualdade de renda na cidade.

No que tange à população, segundo a estimativa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística para 2021 (IBGE, 2021), a cidade do Rio de Janeiro conta com uma população urbana de 6.775.561 habitantes. Sendo que, 48% dessa população, é composta por pessoas autodeclaradas negras (INSTITUTO PEREIRA PASSOS, 2019). Fazendo com que o Rio de Janeiro seja a segunda cidade do Brasil com o maior número de pessoas que se autodeclararam pretos e pardos, de acordo com o Mapa da População Preta e Parda do Brasil elaborado pelo Censo de 2010 do IBGE¹⁸.

No que se refere à empregabilidade, o número de empregados formais na cidade do Rio é de 2.341.926, o que corresponde a 34,7% da população, com um salário médio mensal de, aproximadamente, 4,0 salários mínimos, segundo o IBGE (2021). Contudo, a geografia da renda da cidade do Rio de Janeiro ajuda a demonstrar uma outra realidade, evidenciando a segregação socioespacial a partir

¹⁸ VILLA, Bruno. Rio é a segunda cidade com mais negros e pardos do Brasil, segundo IBGE. **Jornal Extra**, Rio de Janeiro, 14 de nov. de 2018. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/extra-extra/rio-eacute-segunda-cidade-com-mais-negros-pardos-do-brasil-segundo-ibge-3238937.html>. Acesso em 04 de Outubro de 2022.

da média do salário formal e da renda por morador, desde a população total, por bairros, até as favelas existentes nesses bairros. Assim, enquanto a maior renda por pessoa é de quem mora no bairro da Lagoa (R\$5.600,00), o maior salário formal mensal é de quem trabalha na cidade universitária (R\$9.661,00). Ao mesmo tempo que na Maré, por exemplo, a média do salário formal é de R\$1.194,00 e a renda do morador é de apenas R\$395,00 (FGV, 2015).

Outra desigualdade relevante na cidade é a diferença salarial entre negros e brancos. Os dados apontam que a remuneração média dos trabalhadores negros no emprego formal é inferior a 41% em relação a remuneração dos trabalhadores brancos (CASA FLUMINENSE, 2022). Assim também, há uma diferença de 12,59% na remuneração salarial média entre mulheres e homens no emprego formal (CASA FLUMINENSE, 2022).

Tal desigualdade de renda apresenta um cenário mais crítico para a camada mais pobre da população que vive na cidade do Rio de Janeiro. O número de habitantes da cidade que dependiam do benefício do Bolsa Família era de 9,78% (CASA FLUMINENSE, 2022). A taxa de pobreza e vulnerabilidade, medida a partir do número de habitantes que vivem com até R\$ 140,00 reais por mês, é de 5,1% e a taxa de pobreza extrema e indigência, medida a partir do número de habitantes que vivem com até R\$ 70,00 por mês, é de 1,25% (CASA FLUMINENSE, 2022).

Valores que parecem pequenos, dada a proporção da porcentagem, mas que, no entanto, não podem ser pensados apenas como números. Uma vez que a taxa de pobreza extrema traz consigo a existência de mais de cem mil pessoas sobrevivendo com menos de R\$70,00 por mês. Ademais, o Mapa da Nova Pobreza 2022, realizado pela Fundação Getúlio Vargas (FGV), demonstra que houve um aumento da pobreza no estado do Rio de Janeiro e evidencia que na cidade do Rio de Janeiro 16,68% da população é pobre, sobrevivendo com uma renda mensal de R\$ 497,00 por mês¹⁹. Além disso, a cidade está localizada no estado que, atualmente, detém 6,8% da população brasileira que está passando fome, segundo o Mapa da Fome²⁰.

¹⁹ LUCCHESI, Bette; SCHIAVINATO, Guilherme. Estudo da FGV mostra que 22% da população do RJ vivem na pobreza. **G1**, Rio de Janeiro, 29 de ju. de 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/06/29/numero-de-pobres-no-rj-aumentou4percent-desde-2019-diz-estudo-da-fgv.ghtml>. Acesso em 12 de novembro de 2022.

²⁰ DONDOSSOLA, Edivaldo; SCHIAVINATO, Guilherme. Mapa da Fome: RJ tem 1,2 milhão

Em relação à saúde, a cidade do Rio de Janeiro apresenta 1,04 leitos (proporção de leitos hospitalares, clínicos, cirúrgicos, pediátricos e obstétricos) disponíveis no Sistema Único de Saúde (SUS) para cada mil habitantes (CASA FLUMINENSE, 2022). Ao passo que o setor privado conta com o monopólio de quase 60% dos leitos hospitalares da cidade (IBGE, 2010). Enquanto isso, um levantamento feito pela Bright Cities (2020) revelou que a cidade tem apenas 0,77% das vagas em leitos de UTI no SUS para cada 10 mil habitantes. Número que contraria o recomendado pela OMS - Organização Mundial da Saúde, que define o ideal como sendo de 1 a 3 para cada 10 mil habitantes (FIOCRUZ, 2020).

Neste caso, a desigualdade no acesso à saúde pública se reflete na diferença de idade média ao morrer por diferentes grupos. De acordo com os dados do Censo 2010, a expectativa de vida do carioca é de 75,69 anos (IBGE, 2010). Contudo, a idade média com que as pessoas morrem tem sido de 68,31 anos (CASA FLUMINENSE, 2022). E a diferença se acentua ainda mais quando se compara a idade média ao morrer entre brancos e negros. Enquanto a idade média ao morrer entre pessoas brancas da cidade do Rio de Janeiro é de 73,22 anos, a média entre pessoas negras cai para 62,28 anos (CASA FLUMINENSE, 2022).

No que concerne ao saneamento básico, a cidade do Rio de Janeiro se encontra na posição 51º do Ranking do Saneamento Básico no Brasil²¹. Segundo os dados do Sistema Nacional de Informações sobre Saneamento - SNIS (2020), 100% da população carioca possui acesso à água²². Contudo, quando se refere ao esgoto, apenas 46% dos cariocas recebem algum tipo de tratamento. A maioria do esgoto produzido na cidade vai parar nas redes pluviais, que deveriam receber apenas água da chuva, levando o esgoto direto para os rios e para a baía de Guanabara. Ainda segundo o SNIS (2020), a taxa de cobertura do serviço de

de pessoas que não conseguem colocar comida na mesa. **G1**, Rio de Janeiro, 16 de jun. de 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/06/16/mapa-da-fome-rj-tem-12-milhao-de-pessoas-que-nao-conseguem-colocar-comida-na-mesa.ghtml> Acesso em 12 de novembro de 2022.

²¹ TRIGUEIRO, André. Ranking do saneamento básico no Brasil aponta que cinco cidades do RJ estão entre as piores do país. **G1**, Rio de Janeiro, 23 de jul. de 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/07/23/ranking-do-saneamento-basico-no-brasil-aponta-que-cinco-cidades-do-rj-estao-entre-as-piores-do-pais.ghtml>. Acesso em 29 de Novembro de 2022.

²² MAPA de indicadores de água. **SNIS**, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: http://appsniis.mdr.gov.br/indicadores/web/agua_esgoto/mapa-agua/. Acesso em 29 de Novembro de 2022.

coleta seletiva porta-a-porta em relação à população urbana é de 44,65%.

Apesar da existência da Lei Federal do Saneamento Básico de nº 11.445/07²³, da Lei Federal nº 14.026/20²⁴ e da Lei Estadual 9.370/21²⁵ o saneamento, que deveria ser básico, não existe nas favelas da cidade. O esgotamento apresenta a pior situação, com um tratamento próximo de zero, tanto que em determinadas favelas é possível a visualização de esgoto a céu aberto em pleno século XXI. Além disso, a coleta de lixo caminha a passos lentos nesses locais. De acordo com o censo 2010 (IBGE, 2021) as famílias moradoras de aglomerados subnormais estariam despejando seu esgoto em locais inadequados, como fossas rudimentares, valas, rios, lagos ou mar. Não é de se estranhar que, com o provável descaso do Poder Público em distintas regiões da cidade, atualmente exista 19,30% dos domicílios urbanos sujeitos a risco de inundação na cidade do Rio (SNIS, 2020).

Sobre a educação, os dados para a cidade do Rio de Janeiro são preocupantes. O estado do Rio possui o menor Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (IDEB) da região sudeste. Isto reflete na taxa do Ideb 2022 da cidade que é de 5,1, mas que segundo especialistas da FGV pode estar mascarada, uma vez que as escolas aprovaram automaticamente os alunos por dois anos consecutivos devido a pandemia do coronavírus²⁶. A propósito, a discrepância entre as taxas se apresenta entre as escolas da rede pública e da rede privada. Enquanto na rede privada o Ideb do ensino fundamental anos iniciais é de 6,7; dos anos finais é de 5,8; e do ensino médio é de 4,3. Na rede pública o Ideb do ensino fundamental nos anos iniciais é de 5,3; nos anos finais é de 4,8 e no ensino médio é de 3,9 (IBGE, 2021).

Por conta da pandemia do coronavírus, o Tribunal de Contas do Estado do Rio de Janeiro (TCE-RJ) realizou uma auditoria na rede estadual e municipal de

²³ A Lei 11.445/07 – Lei Federal do Saneamento Básico aborda o conjunto de serviços de abastecimento público de água potável; coleta, tratamento e disposição final adequada dos esgotos sanitários; drenagem e manejo das águas pluviais urbanas, além da limpeza urbana e o manejo dos resíduos sólidos.

²⁴ A Lei Federal 14.026/20 define o novo Marco Regulatório do Saneamento Básico e apresenta mudanças traçando como meta a universalização do acesso até 2033.

²⁵ A Lei Estadual 9.370/21 prevê a regulamentação dos procedimentos de transparência sobre o cumprimento de metas relacionadas ao saneamento básico.

²⁶ GRAELL, Fernanda. Rio de Janeiro tem o pior resultado do Ideb da Região Sudeste. G1, Rio de Janeiro, 19 de set. de 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/09/19/rio-de-janeiro-tem-o-pior-resultado-no-ideb-da-regiao-sudeste.gh.html>. Acesso em 25 de novembro de 2022.

educação para monitorar o índice de abandono e evasão escolar da rede pública durante o ensino remoto e híbrido. Descobriu-se que a maioria das escolas não realizavam satisfatoriamente a busca ativa para reduzir o risco da perda do vínculo aluno-escola, evidenciando um alto risco de evasão escolar na rede pública de ensino²⁷.

Concernente ao assunto, o estado do Rio de Janeiro possui o pior índice da região sudeste em relação a evasão escolar, cerca de 15% dos alunos com idades entre 6 e 16 anos deixaram de estudar²⁸. Ampliando a escala de visualização para a Região Metropolitana do Rio de Janeiro, os dados apontam que 52.073 alunos com idades entre 6 a 14 anos deixaram de estudar (CASA FLUMINENSE, 2022) e, numa análise ainda mais ampliada para a cidade do Rio de Janeiro, segundo o censo IBGE 2010, são 24.417 alunos, nessa mesma idade, que largaram a escola (IBGE,2021).

O mapa da exclusão escolar da cidade do Rio de Janeiro realizado pelo UNICEF²⁹ aponta que houve uma redução da taxa de evasão escolar na rede municipal de ensino de 2,08% em 2016 para 0,8% em 2019. Contudo, tais dados, em verdade, evidenciam a relação sistêmica existente entre as diferentes etapas da educação básica, culminando no dado revelado pelo censo IBGE 2010, no qual pontua que 46,01% da população maior de 18 anos não possui o ensino médio completo na cidade do Rio de Janeiro (CASA FLUMINENSE, 2022).

A cidade do Rio de Janeiro conta com um quantitativo de 7.404 escolas do ensino infantil, 7.624 escolas do ensino fundamental e 2311 escolas do ensino médio (IBGE,2021). No entanto, os dados sobre a educação reforçam as desigualdades existentes na cidade. Atentemos que, na cidade do Rio de Janeiro, as escolas só foram construídas nas proximidades das favelas, visando atender seus moradores, a partir da gestão Brizola, na década de 1980 (FORTUNATO et

²⁷ AUDITORIA do TCE-RJ analisa monitoramento da evasão escolar na pandemia. **Tribunal de Contas do Estado do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, 08 de jul. de 2022. Disponível em: https://www.tce.rj.gov.br/portalnovo/noticia/auditoria_do_tce_rj_analisa_monitoramento_da_evasao_escolar_na_pandemia. Acesso em 25 de novembro de 2022.

²⁸ TRIGUEIRO, André.RJ teve o pior índice de frequência escolar do sudeste em 2020, diz IBGE. **G1**, Rio de Janeiro, 03 de dez. de 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/12/03/rj-teve-o-pior-indice-de-frequencia-escolar-do-sudeste-em-2020-dizibge.ghtml>. Acesso em 25 de novembro de 2022.

²⁹ O MAPA da exclusão escolar no Rio de Janeiro. **UNICEF**, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/relatorios/plataforma-dos-centros-urbanos-2017-2020/mapa-exclusao-escolar-rio-de-janeiro>. Acesso em 25 de novembro de 2022.

al., 2020, p. 2). Somente após a redemocratização e o aumento da população das favelas é que as escolas chegaram nesses territórios.

No entanto, estudos realizados pela FGV apontou que a escolaridade dos moradores das favelas da cidade do Rio de Janeiro, de 1996 em diante, não apresentou ganhos significativos em relação ao asfalto³⁰. Atualmente, os alunos matriculados em escolas localizadas nas favelas passam 15 minutos a menos em sala de aula do que os alunos matriculados em outras partes da cidade (FORTUNATO et al., 2020, p. 3). O censo IBGE 2010 revelou a discrepância entre favela e asfalto na cidade. Cerca de 1,4 milhão de pessoas possuem domicílio em favelas da cidade, desses, 8,8% nunca foram à escola, tal número é o dobro do restante da cidade. E apenas 1,6% possuem diploma de nível superior, número que é dez vezes menor se comparado ao asfalto (IBGE, 2021).

É importante ressaltar que 34% da população que habita as favelas da cidade do Rio de Janeiro é composta por jovens de até 19 anos de idade. E que, 86,9% dos moradores desses territórios dependem exclusivamente de creches e escolas públicas (IBGE, 2021). Neste sentido, um levantamento realizado pela Secretaria Municipal de Educação revelou que um terço de suas unidades estão localizadas em áreas consideradas críticas. Ou seja, onde o confronto bélico é frequente impondo risco de vida aos seus alunos. Por esse motivo, no ano de 2017 quatrocentas e sessenta e sete escolas fecharam ao menos uma vez e a Maré teve trinta e cinco dias letivos sem aulas. Em 2018 as escolas do Complexo do Alemão fecharam mais de vinte vezes (FORTUNATO et al., 2020, p. 3) e em 2019 as escolas municipais fecharam setecentas vezes por conta das operações policiais³¹.

A esse respeito, a ação policial é outro ponto relevante que indica as desigualdades presentes na cidade do Rio de Janeiro. O estado do Rio de Janeiro é a unidade da federação com mais registros de mortes por intervenções policiais do país (FBSP, 2021)³². Um estudo publicado pela Rede de Observatórios da Segurança, denominado “Pele alva: a cor que a polícia apaga”, mostra que no ano

³⁰ ESCOLARIDADE nas favelas cresceu pouco, segundo a FGV. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 de set. de 2010. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/educacao/escolaridade-nas-favelas-do-rio-cresceu-pouco-segundo-fgv-2957354>. Acesso em 25 de novembro de 2022.

³¹ TORRES, Ana Carolina; WERNECK, Antônio. Levantamento mostra que um terço das escolas municipais do Rio fica em áreas de confrontos. **Jornal Extra**, Rio de Janeiro, 26 de set. de 2019. Disponível em: <https://extra.globo.com/casos-de-policia/levantamento-mostra-que-um-terco-das-escolas-municipais-do-rio-fica-em-areas-de-confrontos-23975258.html>. Acesso em 25 de novembro de 2022

³² ATLAS da violência. **FBSP**, São Paulo, 31 de ago. de 2021. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/atlas-da-violencia/>. Acesso em 27 de novembro de 2022.

de 2020 ocorreram 1245 mortes decorrentes da ação policial no estado, terceiro maior registro de toda a série histórica. (RAMOS et al., 2022, p. 20). Neste ano, 38% dos homicídios ocorridos no estado foram provenientes de intervenções policiais (ISP, 2022)³³ e 86% das pessoas mortas eram negras (RAMOS et al., 2022, p. 20).

Deste modo, a presença de tais dados não isentam a cidade do Rio de Janeiro de apresentar números gritantes a respeito de tal assunto. A cidade agrega o maior número de mortes por intervenção de agentes do Estado e tais ocorrências estão localizadas em áreas onde há aglomerados subnormais. No ano de 2020, das 1245 mortes ocorridas no estado, 415 foram registradas na cidade do Rio de Janeiro (RAMOS et al., 2022, p. 20). Os dados também apontam que 61% das mortes em operações policiais aconteceram durante o dia (FBSP, 2021). O perfil das vítimas fatais tem faixa etária e cor, são jovens e negros. Mais da metade das vítimas possuíam entre 15 e 24 anos (FBPS, 2021) e 90% das vítimas na cidade eram pessoas negras (RAMOS et al, 2022, p. 21).

Cabe pontuar que, a taxa de mortalidade decorrente de intervenção policial em favelas da cidade do Rio obteve um aumento considerável após a eleição do ex-governador do estado Wilson Witzel (2019-2021), passando de 8,34% a cada 100 mil habitantes em 2018, para 10,81% a cada 100 mil habitantes em 2019 (CASA FLUMINENSE, 2022). E as taxas seguem crescentes após Cláudio Castro assumir o governo estadual, atribuindo à cidade do Rio de Janeiro os maiores índices de letalidade policial (FBSP, 2021).

Além do mais, desde a eleição de 2018, e após o fechamento da Secretaria de Segurança Pública e da Corregedoria Geral em 2019, o número de Inquéritos Policiais Militares (IPMs) instaurados para investigar crimes cometidos por policiais vem caindo. Em 2018 havia 241 IPMs abertos, já em 2021 havia apenas 5 IPMs abertos pela Corregedoria da Polícia Militar³⁴. É nesse cenário social e econômico que estão inseridos os funkeiros que vivem na cidade do Rio de Janeiro.

³³ CRIMES contra a vida: Letalidade violenta. **ISP**, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.ispdados.rj.gov.br/>. Acesso em 27 de novembro de 2022

³⁴ CARVALHO, Bárbara; CIMIERI, Fabiana. Policiais cometeram 38% dos homicídios no RJ nos últimos 7 meses. G1, Rio de Janeiro, 03 de set.de 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/09/03/no-rj-38percent-dos-homicidios-foram-cometidos-por-policiais-em-7-meses-e-proporcao-bate-recorde.ghtml> Acesso em 27 de novembro de 2022.

3.3.1

Quem canta a cidade?

Marlon Brandon Coelho Couto da Silva, mais conhecido como MC Poze do Rodo, tem 23 anos. Cresceu na favela do Rodo (também conhecida como favela do Rola), localizada na Zona Oeste da cidade do Rio. É pai de três filhos, com sua ex-namorada Viviane Noronha, de 17 anos. Concluiu apenas o ensino fundamental II, na Escola Municipal Professora Silvia de Araújo Toledo, no Cesarão, Zona Oeste da cidade.

Sua história de vida se mistura com a história de sua comunidade, de sua cidade e a do funk. Marlon, foi traficante da facção criminosa Comando Vermelho e exercia o papel de vapor dentro da hierarquia do tráfico de drogas da favela em que nasceu³⁵, entre os anos de 2015 e 2016, quando ainda era adolescente. O funk foi o principal motivador para fazê-lo deixar o tráfico.

Poze do Rodo ficou conhecido na cena funk por cantar músicas da “vertente proibidão” (BRAGANÇA, 2020, p. 40), apesar de também cantar todas as outras vertentes do funk³⁶. O funk proibidão são aqueles que:

[...]contam, de forma realista e por vezes até entusiástica (ou mesmo apologética), histórias em que os traficantes impuseram seu poder contra os oponentes (a polícia ou as facções criminosas rivais) e fizeram valer a sua lei. [...] São músicas que ninguém vai achar em discos oficiais.” (ESSINGER 2005, p. 229).

No caso do MC, suas músicas se direcionavam, principalmente, contra a milícia. Aliás, Poze, é o MC que mais atacou a milícia em seus proibidões. Seu primeiro grande sucesso - mesmo sem divulgação alguma na grande mídia - foi a música “Homenagem Pra Tropa do Rodo”³⁷³⁸, lançada no ano de 2019.

³⁵ LEITÃO, Leslei; SICILIANO, Rogério; MOREIRA, Gabriela. MC Poze é considerado foragido, investigado por ligação ao tráfico. G1, Rio de Janeiro, 07 de julho de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/07/07/mc-poze-e-considerado-foragido-investigado-por-associacao-ao-trafico.ghtml>. Acesso em 25 de dez. de 2022.

³⁶ As outras vertentes definidas no trabalho Juliana Bragança são:: o funk Melô advindo do *Miami Bass*, o Charme, o funk Melody, o funk Consciente, o Proibidão, o funk Putaria e o Funk de Raiz (BRAGANÇA, 2020).

³⁷ A música retrata uma homenagem para os amigos, moradores do Rodo e do Cesarão, que faleceram em operações contra a polícia, milícias ou outras facções criminosas, defendendo fielmente a facção criminosa Comando Vermelho.

³⁸ Ver apêndice 7.2.

Após a invasão da milícia à favela do Rodo, Marlon teve de deixar o lugar onde cresceu. Mudou-se para os Complexos da Penha e do Alemão, localizados na Zona Norte. Ambas localidades são conhecidas e chamadas por seus moradores e pelos funkeiros de “CPX” (abreviação de Complexo). Atualmente vive numa mansão no bairro do Recreio dos Bandeirantes, localizado na Zona Oeste da cidade.

Em setembro do ano de 2019, Poze do Rodo foi preso na cidade de Sorriso, no Mato Grosso, onde realizava um show, acusado de corrupção de menores, tráfico de drogas, associação ao tráfico, apologia ao crime e incitação ao crime³⁹. Isto, pois, lhe foi atribuído o papel de organizador do evento ao invés de cantor. No ano de 2020 a polícia divulgou um cartaz de MC Poze como procurado, pedindo informações que levassem à sua prisão, acusado de ligação com o tráfico de drogas, após realizar um show, no mês de março, na favela do Jacarezinho, Zona Norte do Rio.



Figura 6 - Cartaz de procurados. Fonte: Portal dos Procurados.

³⁹ MC do RJ é preso por apologia ao crime em baile funk onde polícia flagrou 42 adolescentes em MT. G1, Mato Grosso, 28 de setembro de 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/mt/mato-grosso/noticia/2019/09/28/mc-do-rj-e-preso-por-apologia-ao-crime-em-baile-funk-onde-policia-flagrou-42-adolescentes-em-mt.ghtml>. Acesso em 23 de dezembro de 2022.

Sobre o caso, a reportagem do G1 traz a seguinte informação:

De acordo com o inquérito, MC Poze, cujo nome é Marlon Brendon Coelho Couto da Silva, faz parte da maior facção criminosa do Rio. Ainda segundo a polícia, ele incita a violência, promove o grupo criminoso e participa de shows pagos pelo tráfico, como uma apresentação que ocorreu na favela do Jacarezinho, na Zona Norte. (G1, 2020)⁴⁰.

A justiça revogou o pedido de prisão do MC e no mesmo ano policiais militares prenderam um policial acusado de negociar com o miliciano Wellington da Silva Braga, o Ecko, o assassinato de Poze, na saída de um baile, na favela Nova Holanda⁴¹, localizada no Complexo da Maré, Zona Norte da cidade. Durante a pandemia a polícia pediu, novamente, a prisão do MC, imputando-lhe o papel de organizador do baile e acusando-o de crime de infração de medida sanitária preventiva, epidemia e associação ao tráfico de drogas. Em nota, para a reportagem do G1, a polícia disse que

Os organizadores utilizam equipamentos de som de grande potência cujos decibéis ultrapassam em muito o limite legal estabelecido, propagando-se a quilômetros de distância, perturbando o sossego da coletividade, no período entre as 22:00hs e 07:00hs da manhã do dia seguinte, expondo crianças, adolescentes e adultos ao **nefasto conteúdo**, visto que, em sua grande maioria, são tocadas “músicas” de produção clandestina (proibições) que fazem apologia ao crime ou a criminosos, sendo também tema recorrente o sexo, a violência, o tráfico e o uso de drogas. (G1, 2021, grifo nosso)⁴².

Mediante a tal polêmica, a música e o MC foram-nos apresentados em meados de 2018 pelos alunos do ensino médio do CIEP 205 Frei Agostinho Fincias, localizado no bairro Engenho Novo, Zona Norte do Rio. A escola está localizada paralelamente à favela Morro de São João (localidade onde a

⁴⁰ LEITÃO, Leslie; SICILIANO, Rogério; MOREIRA, Gabriela. MC Poze é considerado foragido, investigado por ligação ao tráfico. G1, Rio de Janeiro, 07 de julho de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/07/07/mc-poze-e-considerado-foragido-investigado-por-associacao-ao-trafico.ghtml>. Acesso em: 23 de dezembro de 2022.

⁴¹ SCHMIDT, Larissa. Polícia prende PM suspeito de negociar o assassinato de MC Poze por R\$ 300 mil. G1, Rio de Janeiro, 8 de setembro de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/09/08/policia-prende-quadrilha-que-fazia-roubos-milionarios-no-rj-pm-que-seria-como-chefe-do-grupo-foi-preso.ghtml>. Acesso em 23 de dezembro de 2022.

⁴² COELHO, Henrique. Polícia pede a prisão de MC Poze, Markinho do Jaca, Negão da BL e mais 11 por realização de bailes funk na pandemia. G1, Rio de Janeiro, 02 de março de 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/03/02/policia-civil-pede-prisao-cautelar-de-organizadores-de-bailes-funks-durante-a-pandemia-no-rj.ghtml>. Acesso em 23 de dezembro de 2022.

estudante Ketlen foi morta por bala perdida e um adolescente de 17 anos foi baleado)⁴³, anexo ao Complexo do Lins. De suas salas de aula é possível verificar as vielas e observar tudo que ocorre no Morro. Algumas salas possuíam marcas de tiro de fuzil nas janelas e paredes internas.

Mas, nos chamou muito a atenção a forma como os alunos se identificavam e conheciam profundamente as músicas do MC. Esse foi um dos principais motivos que nos atentou para suas canções. Apesar de sua grande fama, atualmente ele possui 5.113.378 ouvintes mensais na plataforma de música Spotify⁴⁴, o MC possui apenas um disco, lançado no ano de 2022. Por isso, para atender os objetivos de nossa pesquisa, incluímos suas músicas que estão disponíveis no *Youtube* desde 2019.

Victor Hugo Oliveira do Nascimento, mais conhecido como MC Cabelinho, tem 27 anos. Cresceu no complexo de favela Pavão-Pavãozinho e Cantagalo, localizado na Zona Sul do Rio de Janeiro. A localidade é conhecida pelos funkeiros pela sigla “PPG”. É assim que a localidade aparece nas letras das músicas dos funkeiros. Atualmente o funkeiro vive numa mansão no bairro do Recreio dos Bandeirantes, é proprietário da gravadora Bairro 13 e atua como ator na novela “Vai na Fé” da Rede Globo, cujo personagem é um traficante de drogas na favela onde vive.

Victor, não concluiu o ensino médio. Exercia funções de trabalhador informal abrigadas no setor terciário da economia, tal como vendedor ambulante no bairro de Copacabana, Zona Sul da cidade, lavador de oficina de carros e estoquista temporário em lojas de shoppings no período de dezembro⁴⁵. Iniciou-se como cantor de funk no ano de 2011, aos 15 anos de idade. Destacou-se na mídia com a canção “Avisa lá que o morrão tá lindo”, no ano de 2016⁴⁶.

Cabelinho também enfrentou problemas com a justiça. No ano de 2020, foi

⁴³ ARAÚJO, Vera. Adolescente é baleado no Morro de São João, favela vizinha ao Complexo do Lins, onde Kathlen foi morta por bala perdida. EXTRA: Rio de Janeiro, 09 de junho de 2021. Disponível em: <https://extra.globo.com/casos-de-policia/adolescente-baleado-no-morro-de-sao-joao-favela-vizinha-ao-complexo-do-lins-onde-kathlen-foi-morta-por-bala-perdida-25054491.html>. Acesso em: 25 de dez. 2022

⁴⁴ Spotify é um serviço de streaming de música e podcast. Foi lançado em 2008 e atualmente é o serviço de streaming de música mais popular e usado do mundo.

⁴⁵ ESSINGER, Silvio. MC Cabelinho: ‘Tá na hora de curtir, de mostrar mesmo que venci’. O Globo: Rio de Janeiro, 30 de janeiro de 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/noticia/2023/01/mc-cabelinho-ta-na-hora-de-curtir-de-mostrar-mesmo-que-venci.ghtml>. Acesso em 31 de jan. 2023.

⁴⁶ Ver Apêndice 7.2.

investigado por apologia ao crime, por conta da letra de suas músicas. Em entrevista ao G1, o MC disse:

Eu não considero o que eu falo apologia. E acho que ninguém deveria considerar. Não falo nada além da realidade, do que acontece. Eu sou nascido e criado onde via da janela boca de fumo, tráfico, correria. Não tem como mudar o contexto. Não tem como falar de coisa bonita, se moro em comunidade, não vou falar da patricinha que anda com o cachorrinho na orla de Copacabana. (G1, 2020)⁴⁷.

Nosso olhar se voltou para suas canções a partir da percepção de sua notoriedade nas redes dos jovens em fase escolar. Notoriedade essa que se manifesta em números. No final de 2022, o MC lançou o disco intitulado “Little Love”. Em dezembro, seu disco alcançou a segunda posição de mais ouvido no Spotify Brasil, além da segunda maior estreia do Spotify global. Aliás, o funkeiro tem 8.503.376 ouvintes mensais na referida plataforma.

MC Cabelinho tem quatro discos lançados de 2018 até 2022. A maioria de suas músicas se enquadram na vertente consciente do funk. “As temáticas das canções dessa vertente geralmente giram em torno da crítica social e racial, da denúncia de abusos de poder por parte da força policial e da reivindicação de melhores condições de vida” (BRAGANÇA, 2020, p. 39). Contudo, assim como MC Poze, suas músicas não se limitam a tal vertente, possuindo músicas nas diferentes vertentes do funk. Desta maneira, foram selecionadas as músicas de seus álbuns, entre os anos de 2018 e 2022, que respondem aos nossos objetivos de pesquisa.

Fabiano Batista Ramos, conhecido como MC Tikão, tem 37 anos e é um dos mais antigos MCs. Em entrevista a Essinger (2023), Cabelinho revelou ter grande admiração pelo MC, demonstrando ser uma de suas influências no funk. Tikão cresceu no Complexo do Alemão, na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. E, assim como os demais MCs, não chegou a completar o ensino médio. Aos 16 anos já frequentava os bailes funks de sua comunidade acompanhando o irmão, Frank, que também é MC.

Tikão se aproximou da música e passou a escrever as rimas de funk

⁴⁷ ORTEGA, Rodrigo. MC Cabelinho é intimado a depor e nega apologia ao crime: ‘não falo nada além da realidade’. G1, Rio de Janeiro, 29 de outubro de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2020/10/29/mc-cabelinho-e-intimado-a-depor-ene-ga-apologia-ao-crime-nao-falo-nada-alem-da-realidade.ghtml>. Acesso em: 23 de dezembro de 2022.

durante o tratamento para tuberculose, ainda na adolescência. Para evitar o contágio ele permanecia em sua casa, no entanto, a residência localizava-se próximo ao local onde ocorriam os bailes e o som podia ser ouvido de seu quarto⁴⁸. Aliás, é importante ressaltar que o censo de 2010 apontou que a cidade do Rio de Janeiro possui os mais altos índices de mortalidade por tuberculose do país (IBGE, 2021). Segundo Magalhães (2017 apud GOMES, 2017), há uma relação intrínseca entre a apropriação desigual do espaço urbano e a incidência da doença, pois a maior ocorrência se dá em lugares mais ricos. Segundo a pesquisadora, são os lugares mais ricos que produzem condições desfavoráveis para a preservação da vida, como o adensamento populacional, a baixa qualidade das habitações e o acesso insuficiente a serviços essenciais.

Retomando a trajetória, as primeiras apresentações do MC ocorreram no baile da Metral, localizado na Vila Kennedy, Zona Oeste da cidade do Rio⁴⁹, com músicas da vertente proibidão do funk. Sendo assim, em dezembro de 2010 Fabiano foi preso junto com outros cantores no Complexo do Alemão, por conta das letras de suas músicas, acusados de apologia ao crime, incitação, associação ao tráfico e formação de quadrilha, relacionado ao Comando Vermelho.

Símbolos que exercem grande influência cultural nas favelas do Rio de Janeiro, os chamados MCs, cantores de funk, também estão entre os presos. após a ocupação do Complexo do Alemão. Hoje, a polícia prendeu quatro cantores acusados de fazer apologia ao tráfico de drogas e de ter envolvimento com a facção criminosa Comando Vermelho, expulsa da favela pela ocupação policial. [...] Segundo a polícia, o grupo usava o funk para incitar a violência e fazer o "marketing" do tráfico. "Eles são MCs do tráfico. Têm participação direta fazendo marketing dos criminosos e manipulam as letras das músicas para agradar aos traficantes. Eles levam mensagens de ridicularização ao trabalho da polícia para a juventude idolatrar os traficantes", disse a delegada responsável pelas investigações, Helen Sardenberg, titular da Delegacia de Repressão a Crimes de Informática (DRCI). Parte das investigações foi baseada em vídeos que frequentadores e os próprios funkeiros colocaram na internet. (ESTADÃO, 2010).

A soltura ocorreu no dia 26 de dezembro por decisão do Superior Tribunal

⁴⁸ TECIDIO, Luciana. MC Tikão, de 'Tamo Rico', troca comunidade do Alemão por mansão. Ego, Rio de Janeiro, 10 de julho de 2015. Disponível em: <http://ego.globo.com/musica/noticia/2015/07/mc-tikao-de-tamo-rico-troca-comunidade-do-lemao-por-mansao.html>. Acesso em 23 de dezembro de 2022

⁴⁹ TIKÃO, Mc. Biografia. R7, [s.d]. Disponível em: <https://www.letras.com.br/mc-tikao/biografia>. Acesso em 23 de dezembro de 2022.

de Justiça (STJ), que entendeu que o crime não era hediondo, graças a articulação da Associação de Profissionais e Amigos do Funk (APAfunk)⁵⁰.

Após sua soltura, o MC mudou o estilo de suas letras e passou a adotar a vertente do funk ostentação⁵¹. O funk ostentação é aquele que exalta os bens materiais e expõe diversas marcas cujo público principal são da classe A. Logo, acabam por realizar uma propaganda espontânea para as classes C, D e E estimulando-os ao consumo de tais marcas em busca de aceitação social e igualdade na cidade, cujo o discurso de vida ideal é aquele onde só é cidadão quem possui tais bens.

Além disso, as letras desse tipo de funk tratam de temas polêmicos da vivência das pessoas em seu cotidiano, tais como violência, consumo de drogas, desigualdade social e criminalidade. Foi com esse estilo de funk que MC Tikão alcançou seu primeiro sucesso na grande mídia, no ano de 2013, com a música “Tô planejando ficar rico esse ano”.

No ano de 2015 o MC se mudou do Alemão para um condomínio de luxo no bairro da Barra da Tijuca, localizado na Zona Oeste da cidade, e comprou um apartamento para a mãe e os irmãos em frente à quadra da escola de samba Portela, no bairro de Madureira, localizado na Zona Norte. Em dezembro do mesmo ano, após inúmeras reclamações dos vizinhos, mudou-se para a casa de luxo que construiu na Taquara, Zona Oeste da cidade⁵².

Fabiano, tentou disputar as eleições de 2018 para o cargo de deputado federal, pelo partido Solidariedade. Porém, sua candidatura foi cassada pelo Tribunal Regional Eleitoral (TRE-RJ) por decisão unânime e de caráter inédito. Uma vez que, foi o primeiro registro de candidatura indeferido sem condenação em segunda instância⁵³. Para tal decisão levou-se em consideração um vídeo do funkeiro num show no Baile da Gaiola, localizado no Complexo do Alemão, onde

⁵⁰ STJ manda soltar MCs do Alemão acusados de apologia ao crime. O Tempo, 26 de dezembro de 2010. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/brasil/stj-manda-soltar-mcs-do-alemao-acusados-de-apologia-ao-crime-1.456977>. Acesso em 23 de dezembro de 2022.

⁵¹ “O FUNK mudou a minha vida” diz MC Tikão após ser preso. Jovem Pan, 21 de outubro de 2014. Disponível em: <https://jovempan.com.br/programas/panico/o-funk-mudou-minha-vida-diz-mc-tikao-apos-ser-preso.html>. Acesso em 23 de dezembro de 2022.

⁵² SANTOS, Eliane. MC Tikão vai se mudar de condomínio de luxo após reclamação de vizinhos. Ego, Rio de Janeiro, 23 de dezembro de 2015. Disponível em: <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2015/12/mc-tikao-vai-se-mudar-de-condominio-de-luxo-apos-reclamacao-de-vizinhos.html>. Acesso em 23 de dezembro de 2022.

⁵³ MC Tikão tem candidatura indeferida pelo TRE-RJ. G1, Rio de Janeiro, 13 de setembro de 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/eleicoes/2018/noticia/2018/09/13/mc-tikao-tem-candidatura-indeferida-pelo-tre-rj.ghtml>. Acesso em 23 de dezembro de 2022.

aparecem homens armados na plateia.

 MC TIKAO 2018	
Nome completo	FABIANO BAPTISTA RAMOS
Data de nascimento	16/07/1985
Município de nascimento	RIO DE JANEIRO / RJ
Nacionalidade	Brasileira
Gênero	Masculino
Estado civil	Solteiro
Grau de instrução	Ensino médio incompleto
Ocupação principal	MUSICO

Candidatura	
Cargo disputado	Deputado Federal
Cidade/UF da candidatura	RJ
Situação da candidatura	INAPTO
Nome na urna	MC TIKAO
Nº na urna	7700
Nome do partido	SOLIDARIEDADE
Sigla/Nº do partido	SOLIDARIEDADE/77
Coligação	O RIO TEM JEITO (SOLIDARIEDADE / PSDB / PPS)

Resultado	
Situação eleitoral	Não eleito
Votos no 1º turno	0 (0,00%)

Figura 7 - Registro de Candidatura MC Tikão. Fonte: Poder360⁵⁴.

Um ano antes o MC havia sido preso por um mês acusado de ajudar na fuga do traficante Rogério Avelino da Silva e de influenciar na negociação para que o traficante trocasse de facção⁵⁵. Desta forma, o vídeo do MC no baile cantando a música “Faixa de Gaza”, de autoria do MC Orelha, fez com que o funkeiro fosse indiciado novamente por apologia ao crime e ao criminoso. Em matéria do jornal Extra, o relator do processo confirma ser a música cantada pelo MC um dos motivadores para o indeferimento de sua candidatura:

[...] De acordo com o relator do processo, desembargador eleitoral Antônio Aurélio Abi Ramia Duarte, "há evidências concretas de envolvimento do candidato com organizações criminosas ou paramilitares que desafiam a soberania interna do Estado Brasileiro". A Corte acolheu, nesta quinta-feira, um pedido da Procuradoria Regional Eleitoral (PRE) para proibir MC Tikão de fazer campanha. Em seu voto, o desembargador cita matérias de veículos de jornalismo que relacionam MC Tikão a fatos criminosos. Para o magistrado, o candidato "comporta-se como porta-voz da facção ao produzir funks 'proibições' que enaltecem traficantes e os **entretêm por meio de shows em seus territórios**, não mais governados pelo Estado Brasileiro, mas pelos 'Estados Paralelos'". (EXTRA,

⁵⁴ POLÍTICOS do Brasil. Poder360, 2018. Disponível em: <https://eleicoes.poder360.com.br/candidato/449493#2018>. Acesso em 23 de dezembro de 2022.

⁵⁵ LEITÃO, Leslie; BASSAN, Pedro. Preso funkeiro MC Tikão, suspeito de ajudar na fuga de Rogério 157 da Rocinha e de negociar troca de facção. G1, Rio de Janeiro, 20 de outubro de 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/preso-funkeiro-mc-tikao-suspeito-de-tirar-rogerio-157-da-rocinha-e-de-negociar-troca-de-facao.ghtml>. Acesso em 23 de dezembro de 2022.

2018, grifo nosso)⁵⁶.

Tais fatos despertaram nossa atenção e fizeram-nos aproximar das músicas do MC. Atualmente ele possui 514.586 mil ouvintes mensais na plataforma Spotify, apesar de não possuir nenhum disco lançado. Foram encontradas 34 músicas de sua autoria⁵⁷ na plataforma *Youtube*. Desta forma, selecionamos as que se enquadram para responder aos nossos objetivos.

A escolha de analisar as músicas dos três MCs acima listados seguiu alguns critérios. Primeiro, como visto alhures, delimitamos nossa área de estudo e selecionamos as localidades que possuem uma alta concentração populacional em favelas e a que possui a menor, em seguida, classificamos os MCs que nasceram e cresceram em favelas dessas localidades. Por conseguinte, direcionamo-nos pela faixa etária, uma vez que a pesquisa evidenciou que a maioria dos funkeiros são jovens. Porém, permanecemos com aqueles que são considerados inspiração para os mais jovens.

Conhecíamos todos os MCs, seja por meio de vivência própria ou por apresentação de terceiros. No entanto, para a eleição foi levada em consideração as similaridades encontradas entre os MCs. A primeira similaridade é que ambos sofreram tentativa de criminalização e enfrentaram problemas com a justiça. Mas, apesar disso, não foi essa a similaridades que nos levaram à escolha dos três. Por sua vez, é a partir desta primeira similaridade que encontramos a razão que nos impulsionou à analisar suas músicas.

Por meio de nossa pesquisa observamos que após as prisões e as tentativas de criminalização, ambos os MCs mudaram, tanto o estilo das letras quanto o estilo das músicas que cantam. Ferreira (2014), com sua pesquisa na área da geografia já demonstrava haver uma mutabilidade ao apresentar uma certa ‘linha do tempo’ do funk, que inicia-se no circuito marginalizado, passando para o espetacularizado e chegando, até, sua banalização. Lima & Bernardes (2015) e Lima (2018), insinuaram em suas pesquisas que tal mutabilidade, parecia ocorrer,

⁵⁶ COSTA, Célia; GUERRA, Rayanderson. TRE cassa registro de MC Tikão a deputado federal por ‘envolvimento com organizações criminosas’. Extra, Rio de Janeiro, 13 de setembro de 2018. Disponível em: <https://extra.globo.com/casos-de-policia/tre-cassa-registro-de-mc-tikao-deputado-federal-por-envolvimento-com-organizacoes-criminosas-23066818.html>. Acesso em 23 dezembro de 2022.

⁵⁷ Tal número se deve ao fato de que as músicas de funk proibidão não eram encontradas em sites públicos ou CDs, apenas CDs piratas gravados nos bailes funks continham tais músicas, antes da explosão do *youtube*.

principalmente, quando as tentativas de criminalização contra o funk ocorriam. Bragança (2020), identificou em suas pesquisas a existência de três ondas criminalizantes no funk e pudemos perceber que as diferentes vertentes do funk surgem em meio a essas ondas criminalizantes.

Portanto, ao elegermos tais MCs para a realização da análise, além de contribuirmos com a produção científica acerca da temática funk, corroboramos que o motivador para as transformações ocorridas no funk são as tentativas de criminalização e marginalização do movimento funk por meio de agentes públicos. Com o intuito de permanecerem no cenário musical do funk, os artistas mudam os estilos cantados. No entanto, tal mudança ao invés de levar ao enfraquecimento do funk ou dos funkeiros, em verdade, concede ainda mais força e gera ainda mais visibilidade e sucesso aos MCs e ao próprio movimento funk.

No caso dos MCs cariocas Poze do Rodo, Cabelinho e Tikão, ambos apontam como precursores de um novo modelo de funk, chamado de *Trapfunk*, em meio ao contexto das criminalizações citadas anteriormente. É relevante ressaltar que ambos MCs não são os únicos a mudarem para o novo estilo de funk. Contudo, como dito anteriormente, estes são os MCs que nasceram e cresceram nas favelas da cidade do Rio de Janeiro. MC Maneirinho, por exemplo, é outro funkeiro que após as tentativas de criminalização, passou a focar no *Trapfunk*, no entanto, ele nasceu e cresceu na favela do Serrão, na cidade de Niterói, Região Metropolitana do Rio de Janeiro.

3.3.2

Como cantam a cidade?

Mas afinal, o que é o *Trapfunk*? Por ser uma vertente nova, não existem estudos sobre na literatura acadêmica que pesquisa o funk. Logo, primeiro é preciso entendermos o que é o *TRAP*⁵⁸. Esse é um subgênero musical criado nos subúrbios do Sul dos Estados Unidos, mais precisamente em Atlanta, nos anos 2000. O *TRAP* possui um mix de batidas, sintetizadores e graves robustos com timbres mais melódicos e para compreendê-lo é necessário compreender o local que o gestou.

⁵⁸ Cujá tradução para o português significa “armadilha”.

Atlanta, capital da Geórgia, é uma das vinte cidades mais violentas dos Estados Unidos. Assim, o termo “*TRAP*” surge a partir da vivência dessa localidade, marcada pela violência, e ambientada na vida dos traficantes, uma vez que a produção e a venda das drogas ocorrem nas casas chamadas de *trap*. As letras das músicas falam de sexo, drogas, violência entre gangues e dinheiro. Mas, não só sobre isso, o *TRAP* também versa sobre racismo, desigualdade social e a volta por cima de pessoas periféricas por meio da fama. O ritmo se popularizou no Brasil a partir de 2013, com a ascensão dos vídeos estadunidenses na plataforma *Youtube* (MEDINA, 2019).

A história rítmica do funk se assemelha com a do *TRAP*, pois o primeiro advém do Sul dos Estados Unidos, assim também, como o *Hip-hop*. Ambos possuem a mesma matriz. E no que diz respeito ao *TRAP* no Brasil, o pesquisador Moraes (2022), tratou de investigar seu surgimento e evidenciou que o *TRAP* brasileiro, não é o mesmo *TRAP* estadunidense. Segundo ele

No início do século XXI, com a cultura da ostentação, a partir do funk no Rio de Janeiro, tanto o rap quanto o hip-hop passaram a ganhar uma reformulação. As letras passaram a propiciar a expressão de casas, carros, jóias e objetos luxuosos. Com as novas tecnologias, os videocliques foram ganhando espaço em canais de plataformas de vídeos, contribuindo para uma difusão das músicas que começaram a ganhar uma nova forma, através da expressão desse universo de ostentação. O número de acessos a videocliques começou a aumentar, trazendo um novo cenário ao público, o universo da ostentação, muito propiciado pelo funk no Rio de Janeiro. [...] Tudo isso contribuiu para o surgimento do trap. (MORAES, 2022, p. 204-203).

Indo além, destacamos que o funk nunca se distanciou do *RAP*⁵⁹. As batidas rítmicas e a palavra-falada e rimada é observada em funks consagrados como “Rap do Silva”, “Rap das Armas”, “Rap da Felicidade” e entre outros. Com o surgimento das diferentes vertentes do funk, a partir dos anos 2000, o funk seguiu por alguns caminhos rítmicos diferentes. Contudo, algumas vertentes permaneceram nas batidas rítmicas e rimadas.

Em entrevista à revista *Vice* sobre o *Trapfunk*, o pesquisador Carlos Palombini, pontuou que o funk carioca se origina da apropriação de uma grande quantidade de gêneros musicais. Segundo ele

⁵⁹ RAP: Rhythm And Poetry - em tradução ritmo e poesia.

No final dos anos 2000, o projeto das Unidades de Polícia Pacificadora conseguiu erradicar, se não o tráfico, os bailes de favela onde essa experimentação acontecia. Conquistar novos espaços se tornou uma questão de sobrevivência. Daí porque, em parte, ocorreu a aceleração dos processos de hibridização. (VICE, 2018).

Tal citação corrobora para a argumentação do surgimento do *Trapfunk*. Após os inúmeros casos de tentativa de criminalização, por parte de agentes públicos, alguns funkeiros reformularam a forma de se produzir funk.

Neste momento, se faz necessário reforçar que o *Trapfunk* não é o *TRAP* estadunidense, conhecido também como *Trap-rap*. Essa separação é evidente na fala dos funkeiros e músicos. Em entrevista a Vice sobre o *Trapfunk* o rapper brasileiro The Boy pontua que “Assim como o trap é o carro-chefe da música internacional, o funk é o carro-chefe da música no Brasil. O funk manda” e o rapper Djonga, completa que “É tudo música de preto. Feita de nós pra nós, e pra todo mundo também.”(VICE, 2018).

No que diz respeito a música, o funk possui uma sonoridade única, diferente do *TRAP*. Contudo, o *Trapfunk* apresenta características da sonoridade e das batidas rítmicas do funk, a ponto de, em determinados momentos, não se identificar se o que se escuta é funk ou é *TRAP*. Numa reportagem sobre o *Trapfunk* para a Kondzilla, o rapper WC no Beat pontua que

Mais do que um reencontro entre o funk e o rap, o crescimento do trap-funk assinala a consolidação do funk como música pop brasileira dentro de um panorama da *urban music* mundial, capaz de unir São Paulo, Atlanta e Angola. “Acredito que o funk será a nova cena lá fora daqui a alguns anos, acreditem. Nosso ritmo vai contagiar o mundo inteiro. Acredito que o trap é o funk, os dois juntos”, finaliza WC no Beat. (KONDZILLA, 2018).

O *Trapfunk* tem alcançado altos índices de audiência, não só nas favelas e periferias do Rio. Em 2022 o Spotify divulgou a lista das 10 músicas mais ouvidas na plataforma e 6 dessas eram do gênero *Trapfunk*.

O *Trapfunk* se desenvolveu no Rio de Janeiro e hoje se expandiu por todo o país. Alguns MCs do Rio de Janeiro já estão flertando com a nova vertente, tal como Ludmilla, Pocah, Rebecca, Anitta, Kevin o Chris, Maneirinho, Nego do Borel, entre outros do Rio de Janeiro e tantos outros MCs de São Paulo e Minas Gerais.

Por fim, nossa pesquisa observou que a cidade do Rio de Janeiro tem sido cantada, atualmente, pelos três MCs a partir da vertente *Trapfunk*, cuja mudança ocorreu após as tentativas de criminalização. Ademais, foi observado que os três MCs apresentam o mesmo discurso de que “a favela venceu”, seja em suas músicas de *Trapfunk* ou nas redes sociais. Tais levantamentos nos levaram a um questionamento: Como a favela venceu? Essa questão nos provocou por muito tempo, pois não havia uma resposta para ela. Não havia uma resposta que, de fato, explicasse o porquê dos funkeiros estarem engajados em divulgar com tanto afínco o lema “a favela venceu!”. Havia apenas matérias que contestavam suas falas, sem nenhuma preocupação em entender o motivo e perpetuando antigos estereótipos, como os de que os funkeiros não estão a par de sua própria realidade.

Foram essas as circunstâncias que nos levaram à escolha de MC Poze, Cabelinho e Tikão. Isto, pois, buscamos com a pesquisa compreender como os funkeiros interpretam, vivenciam e reivindicam a cidade do Rio de Janeiro e suas músicas apresentam as bases para responder aos nossos questionamentos. A partir delas conseguimos entender a relação que os sujeitos da pesquisa estabelecem com a favela e sua importância para esse grupo social. Verificar quais conflitos aparecem nas letras e estudar seus impactos. Além de explorar qual seria o melhor cenário futuro em relação às suas reivindicações para com a cidade.

3.4

Pressupostos Teóricos da Pesquisa Qualitativa

Entende-se por metodologia a combinação de elementos que, ao mesmo tempo, inclui o método (que são as concepções teóricas de abordagem), as técnicas (que são as instrumentalizações do conhecimento), além da experiência e capacidade crítica do pesquisador, ou seja, sua criatividade, capaz de construir “[...] o caminho do pensamento e a prática exercida na abordagem da realidade” (MINAYO, 2016, p. 16). Assim, esta seção é direcionada a descrever as etapas que percorremos para a realização da pesquisa.

3.4.1

Método: Fenomenologia e Dialética

Vislumbrando responder aos objetivos da pesquisa, verificamos a necessidade, em relação ao método, de um diálogo entre a Fenomenologia e a Dialética, com o propósito de reconhecer os contrastes e contradições envolvidos na produção do espaço e, até mesmo, buscar superá-los. Serpa, pontua que

Os significados originais do mundo vivido estão constantemente sendo obscurecidos por conceitos científicos e pela adoção de convenções sociais (...), então, os seus significados não se apresentariam por si mesmos, mas deveriam ser descobertos. (SERPA, 2019, p. 15).

Neste sentido, a aproximação da Fenomenologia com a Geografia presume “uma abordagem do espaço que considera a percepção do sujeito como integrante e em permanente interação. Assim, o mundo vivido e a subjetividade tornam-se fatores importantes para a compreensão do espaço nos estudos geográficos.” (PEREIRA; CORREIA; OLIVEIRA, 2010).

A proposta científica de Serpa (2019) retoma os autores clássicos da fenomenologia e os alinha aos pensadores críticos do espaço na Geografia como método de investigação. Com o intuito de situar o estudo fenomenológico da experiência no contexto da produção política da paisagem, espaço, território, lugar ou região. O autor vai propor o estudo da vivência humana a partir de uma perspectiva da experiência e do estudo crítico da produção do espaço que gestam as experiências, além de pontuar que os conceitos geográficos não são apenas conceitos abstratos, mas que podem ser entendidos como modos geográficos da existência humana.

Assim, ao posicionar tais conceitos como modos geográficos da existência humana, Serpa (2019), indica o cotidiano como espaço-tempo chave para questionar a produção dos espaços e de suas representações. Segundo o autor, é a partir do cotidiano que se chega ao cerne dos espaços vividos e se alcança a posição capaz de compreender as diferenciações da experiência geográfica. A respeito dessa temática é bastante interessante observarmos as considerações de Lefebvre, presente na teoria das representações no livro *Presença e Ausência*, de 2006, levantadas por Serpa (2014).

A representação é um conceito guarda-chuva em Lefebvre e no qual explicita os conflitos e contradições em jogo na produção do espaço. Assim, a representação não é ideologia, mas é impossível a vida sem representação. As

representações são formas de comunicar e reelaborar o mundo, aproximação da realidade que, no entanto, não podem substituir o mundo vivido. Quando o vivido é substituído pelo concebido a representação se torna ideologia (SERPA, 2014, p. 488). Desta forma, a representação vai constituir o sensível, o visível e perceptível. Tal construção é possível em Lefebvre, pois o autor trabalha com uma articulação fenomenológica e dialética. A dialética em Lefebvre é triádica, relacionando Hegel, Marx e Nietzsche, bem como a fenomenologia de Merleau-Ponty e Heidegger (SERPA, 2014, p. 488).

A importância das representações está no poder que essas têm de revelar o mundo ao avesso e isso nos permite compreender melhor como se desmembram e fragmentam o sistema e como se constituem novos sistemas com esses fragmentos, o que inclui a linguagem corrente e os discursos cotidianos, além da prática social e política. A fenomenologia das representações inclui as representações não filosóficas, ou seja, os outros conjuntos de representações.

Isto é possível, pois, uma das inquietações de Lefebvre girava em torno de descobrir como alcançar a vivência e a experiência, logo, para ele a resposta estaria no intervalo entre a primeira e a segunda natureza, isto é, na arte. É a “[...] arte que repudia a imitação e o artista que produz ou cria, ao invés de imitar, uma segunda natureza” (LEFEBVRE, 2006, p. 184 apud SERPA, 2014, p. 490). É essa percepção de Lefebvre que formará seu conceito de obra.

Sua proposta desenvolvida na “teoria da obra” visa elucidar as práticas criadoras e não somente produtivas. Essas ajudariam na descoberta de relações de criação que não coincidem com as representações políticas ou econômicas. A obra ganha uma capacidade mediadora para além das representações. A obra parte da vivência e da experiência seguindo um caminho no qual busca-se emergir a vivência e a experiência assimilando seu trajeto num saber. Contudo, a obra deixa de ter capacidade criadora quando se torna autônoma. É neste sentido que a organização da vida cotidiana representaria uma organização e disciplina da ausência, de tal modo que o político, com suas representações e implicações, pareça ser a única presença quando na realidade nada mais é do que simulação, ausência suprema (SERPA, 2014, p. 491- 492).

É isso que vai caracterizar um cotidiano programado pela convergência das representações, definido pela publicidade e pelos modelos culturais. Assim, a vivência e a experiência, atacadas de todas as formas, se defendem pela revolta e

pela espontaneidade bruta contra a agressão permanente e cotidiana. Uma análise dialética deste movimento dá origem a um terceiro termo, o percebido. Esse último é uma mediação entre o concebido e o vivido, através do qual se captam algumas presenças, se sentem as ausências e abundam representações (SERPA, 2014, p. 493). Neste sentido, o conceito de representação vai permear as reflexões de Lefebvre sobre espaço de representação e representação do espaço (SERPA, 2014, p. 494).

Em Lefebvre (1991b) a produção do espaço envolve também a reprodução das relações sociais, por isto, ela se dá nos três níveis do real com o percebido, o concebido e o vivido. Esses, por sua vez, estão articulados às práticas espaciais, à representação do espaço e aos espaços de representação. Em Lefebvre são tecidas tríades, tal como as três últimas, no qual a:

1. Prática espacial, que abrange a produção e a reprodução, e as localizações particulares e conjuntos espaciais característicos de cada formação social. A prática espacial garante continuidade e algum grau de coesão. Em termos de espaço social, e da relação de cada membro de uma dada sociedade com aquele espaço, essa coesão implica um nível garantido de competência e um nível específico de atuação.
2. Representações do espaço, que estão ligadas às relações de produção e a "ordem" que essas relações impõem e, portanto, ao conhecimento, aos signos, aos códigos e às relações "frontais".
3. Espaços de representação, que incorporam simbolismos complexos, ora codificados, ora não, ligados ao lado clandestino e subterrâneo da vida social, como também à arte (que pode vir a ser definida menos como um código de espaço do que como um código de espaços de representação) (LEFEBVRE, 1991b, p. 33).

Cabe-nos ressaltar que Lefebvre desenvolve uma figura tridimensional da realidade, emergindo de forma dialética e interconectada a prática social material, a linguagem, o pensamento e o ato criativo e poético (SERPA, 2014, p. 493). Logo, o espaço social é ao mesmo tempo físico, social e mental, sendo as práticas espaciais, também, práticas sociais projetadas no espaço.

Deste modo, as representações do espaço são o espaço concebido, aquele dos tecnocratas e da razão instrumental que aparece como isenta de ideologia, mas que é fiel a essa. A representação do espaço pode ser hegemônica, mas não é total. Isto, pois, outras interpretações e códigos do espaço vão persistir nos poros do modo de produção capitalista, principalmente nos espaços de representação, no qual se apresentarão como lugares de uma outra apropriação simbólica, de um

código que não é hegemônico (LEFEBVRE, 1991b, p. 7).

É a partir dessa tríade que irá emergir o conflito entre apropriação e dominação, entre valor de uso e valor de troca, mostrando que ao mesmo tempo em que o espaço abstrato se impõe, resquícios do espaço absoluto perduram e dão origem ao espaço diferencial. Tal análise dá origem a uma nova tríade: espaço absoluto, abstrato e diferencial. O espaço absoluto é um espaço antigo, o espaço abstrato é o espaço do presente e o diferencial é um projeto revolucionário de futuro e ambos coexistem em várias épocas (LEFEBVRE, 1991b, p. 48-49). A visão de Lefebvre é aberta às múltiplas temporalidades, por isto o autor trabalha com o presente que é a realidade atual, com o passado que é a herança inscrita no espaço e com o futuro que é o futuro possível, um projeto (MARTINS, 1996, p. 21).

Em suma, os espaços de representação para Lefebvre abordam a dimensão simbólica do espaço e aí, também, se inclui a arte. A leitura de Lefebvre realizada por Fajardo (2015), propicia a relação da geografia com os diferentes símbolos presentes no espaço que podem possuir uma estrutura funcional ou não utilitária. Segundo ele os:

[...] símbolos rejeitados, símbolos impostos, de status, remissivos, símbolos religiosos, históricos, entre outros, estão presentes na paisagem citadina e podem ser interpretados pela geografia na busca pelo entendimento da dinâmica sócioespacial da cidade, bem como, na compreensão de uma narrativa sobre a cidade, a fim de relacionar os espaços de representação com a representação do espaço. Tratando tanto de símbolos materiais como os não-materiais, isto é, música, comida típica, vestimenta, dança, entre outros, pode-se chegar ao sentido de lugar e da identidade de um grupo (FAJARDO, 2015, p. 6).

Cabe ressaltar que o simbólico organiza as possibilidades existenciais de um grupo. A relação simbólica não passa pela significação - signo - ou pela possibilidade de ser interpretada. O processo simbólico é a mediação que se dá por meio da cultura e pelo qual os grupos irão experimentar o real (SODRÉ, 2019, p. 10). Por isto, o sistema simbólico não é homogêneo. Veja, no processo de formação da cidade do Rio de Janeiro, capitaneado por um processo de urbanização eugenista e higienista eurocêntrico, advindo da colonialidade, os processos simbólicos foram reduzidos a significações universais.

Deste modo, a colonização se impôs como “[...] a absolutização do universo semântico dominante [...]” (SODRÉ, 2019, p. 12). Ou seja, a colonização

impôs uma visão não simbólica do mundo e propôs a existência de uma ordem cultural que implica hegemonia cultural e isto, sem dúvidas, deixa marcas na cidade, na produção do espaço urbano e nas visões que construímos sobre o que é e o que não é cultura, sobre quem é, e quem não é cidadão.

Em Yi-Fu Tuan (1980, p. 191), “[...] a cidade é um lugar, um centro de significados por excelência. Possui muitos símbolos visíveis. Mais ainda, a própria cidade é um símbolo”. Neste sentido, os símbolos são capazes de formar uma ideia sobre a cidade e justificar ações nela. Isto, pois, o símbolo é “[...] um repositório de significados que emergem das experiências mais profundas acumuladas através do tempo” (TUAN, 1983, p. 166 apud FAJARDO, 2015, p. 7).

Tal visão converge com as aspirações de Lefebvre, uma vez que, segundo Souza & Bahl, Lefebvre apresenta três características marcantes para a cidade que são: enquanto objeto espacial; como mediação entre uma ordem próxima e uma ordem distante e como obra de arte, onde o espaço é organizado e instituído segundo exigências éticas, estéticas e ideológicas do momento histórico em que são implantadas (LEFEBVRE, 2008, p. 82 apud SOUZA & BAHL, 2013)

Portanto, tem-se o espaço urbano como o espaço culturalmente construído pelo homem em sociedade e evidenciado através da produção de símbolos que se definem através dos códigos, no qual “[...] tais códigos incluem não apenas a linguagem em seu sentido formal, mas também o gesto, o vestuário, a conduta pessoal e social, a música, a pintura, a dança, o ritual, a cerimônia e as construções.” (COSGROVE, 2003, p. 103). Então, na construção do mundo, toda atividade humana é “ao mesmo tempo, material e simbólica, produção e comunicação” (COSGROVE, 2003, p. 103).

É neste cenário metodológico que se constrói nossa pesquisa. Consideramos aqui que o movimento funk não está solto no espaço, não está dissociado da história e da urbanização da cidade do Rio de Janeiro. Que ele não está dissociado da formação sócio-espacial do país. Isto, pois, “A história da cidade é a maneira como os habitantes ordenaram as suas relações com a terra, o céu, a água e os outros homens” (SODRÉ, 2019, p. 24). A história da cidade contém e está contida na produção cultural de seus habitantes, principalmente na música. Isso, pois o espaço se relaciona com a visão e a percepção dos sujeitos (MERLEAU-PONTY, 2014, p. 328), logo é possível compreender os fenômenos urbanos a partir da produção dos sujeitos.

3.4.2

Instrumentalização da pesquisa

Em suma, a pesquisa qualitativa atribui-se à leitura das relações, representações e intencionalidades humanas, que são questões muito particulares e, por isso, é improvável que este tipo de objeto de pesquisa possa ser lido a partir da lente quantitativa. Portanto, a pesquisa qualitativa se propõe a responder o conjunto de fenômenos humanos como uma realidade social, uma vez que “[...] o ser humano se distingue não só por agir, mas também por pensar sobre o que faz e por interpretar suas ações dentro e a partir da realidade vivida e compartilhada com seus semelhantes” (MINAYO, 2016, p.20).

Logo, a pesquisa qualitativa possui outro olhar sobre a realidade, de forma empírica, propondo relevância a indicadores mais subjetivos, como um modo de produção de conhecimento que possui a capacidade de interpretar em profundidade alguns fenômenos sociais (QUEIROZ et al, 2007).

Partindo da metodologia da pesquisa qualitativa, combinada a outras metodologias, segue a construção detalhada do trabalho, descrita a seguir:

3. 4. 2.1

Análise e Tratamento dos Dados

Na primeira fase da pesquisa foi realizado um levantamento bibliográfico acerca dos temas: Funk, Favela, Espaço, Produção do Espaço, Música e Geografia. Assim, a base para a constituição do nosso referencial teórico adveio dos livros, artigos, dissertações e teses encontradas nos repositórios acadêmicos. Também foram realizadas pesquisa hemerográfica e levantamento documental a partir da leitura de entrevistas dos três funkeiros em revistas e jornais, dos videocliques lançados no *Youtube* e das publicações em suas redes sociais, para melhor compreender a visão dos MCs e descortinar temas abordados que não eram da compreensão da pesquisadora. Essa se constituiu como a parte descritiva da pesquisa. Para tal, nossos resultados foram construídos a partir da visão do funkeiro, morador da favela, a respeito da cidade do Rio de Janeiro.

Dada a impossibilidade de realização do trabalho de campo físico nos

bailes funks da cidade do Rio de Janeiro, vislumbramos como o caminho para a segunda fase da pesquisa a análise das letras de música de funk. Tal escolha se justifica pelas evidências de que a música é uma produção humana intelectual, cultural e simbólica. A música como arte é uma expressão cultural e possui uma dimensão espacial (CORRÊA, 1998, p. 59). Ela se configura como prática social, logo, também como prática espacial. Por mais que os setores conservadores da sociedade insistam em não admitir o funk como uma música popular brasileira, o funk é uma manifestação cultural original negro-brasileira e que já se configura como *status* de símbolo carioca.

Além disso, a música tem o poder de expressar subjetividades, vontades, desejos, amores, descontentamentos e as revoltas de um povo. Ela pode unir um grupo, se relacionar com suas emoções e fortalecer laços. Conforme evidencia Crozat (2016, p. 13-14), a música se impõe como vetor da experiência dos lugares, oferece um campo de referências para construir identidades individuais e coletivas especializadas, participa na transformação do espaço em território, cria a identidade territorial, introduz uma improvisação aparente na relação entre poder e espaço e infunde a ilusão de uma humanização do planejamento dos espaços.

Portanto, a música funk se consubstancia como uma poderosa forma de comunicação entre os jovens que ultrapassa as barreiras físicas da cidade, fazendo com que a presença da favela esteja em todos os lugares. É impossível passar um dia em qualquer espaço na cidade do Rio de Janeiro sem ouvir o som do batidão vindo de algum lugar, seja do carro, do celular, das caixinhas de som na rua e etc. (LOPES, 2010, p. 172).

A pesquisadora Adriana Lopes (2010, p. 175) concluiu com suas pesquisas que muitos dos jovens que produzem e consomem funk nas favelas cariocas não têm acesso às instituições de prestígio, tampouco encontram na escola formal práticas de letramento que tenham relevância para a construção de suas histórias individuais. Nas trajetórias de vida desses jovens, a escrita e leitura estão fundamentalmente relacionadas com a produção e o consumo do funk. É por meio dessa prática musical que boa parte dos jovens irão se tornar autores de seus próprios textos. Assim, o funk adquire importância ao deixar espaço para que os jovens negros das favelas possam existir socialmente. Mas, não só isso. O funk se configura como um poderoso agente de letramento. É por meio da prática musical que inúmeros jovens das favelas constituem suas identidades como “autores

textuais”.

Contudo, apesar da música possuir uma espacialidade e se configurar como importante fonte de análise geográfica, essa não tem se constituído em temas preferenciais entre os geógrafos, especialmente no Brasil (CORRÊA, 1998, p. 59). A constatação de tal afirmação se faz no levantamento bibliográfico, quando observamos não haver nenhum trabalho a nível de mestrado e doutorado na área de geografia no catálogo de teses e dissertações da CAPES que analise a música funk. Em Geografia, o trabalho de Ferreira (2014) é o pioneiro a tratar da temática funk, porém seu objeto de estudo é o baile funk.

Tal ausência se justifica pelo fato de que as primeiras iniciativas formais de incorporação de expressões artísticas em estudos geográficos só ocorreram a partir da segunda metade do século XX na Europa e na América do Norte, no Brasil os trabalhos que envolvem literatura e música ainda demoraram um bom tempo para se desenvolver (PIZOTTI, 2016, p. 113).

Logo, a decisão em analisar as letras de músicas se desenvolvem sobre tais circunstância, de percorrer um caminho novo, e acreditamos, assim como Mello ao analisar o Rio de Janeiro pelas letras do samba de Cartola, que a música funk é capaz de contribuir para a criação de um rico mundo vivido, experienciado e compartilhado a partir dos becos e das vielas onde as representações se impõem de maneira estigmatizadas. Onde, tais representações contribuíram e contribuem, no campo ideológico, para ações que violam os direitos humanos dos cidadãos que ali vivem.

Vislumbrando a preencher a lacuna de que a maioria da população que vive na cidade dita como “formal” não sabem os anseios, desejos, emoções e perspectivas da população da favela a respeito de sua cidade. Acreditamos que ao analisar as músicas de funk poderemos descortinar tais elementos, isto, pois o funk se relaciona com o vivido e “[...] o sentido e a riqueza do lugar está na experiência vivida, sendo as definições dos lugares modeladas pela cultura” (MELLO, 1991, p. 45). É a partir das músicas que será compreendido como os funkeiros interpretam, vivenciam e reivindicam a cidade do Rio de Janeiro.

Indo além, na última fase da pesquisa, que é onde se busca finalizar o trabalho fazendo a articulação do material acumulado para a análise e interpretação de dados (MINAYO, 2016, p. 26), foi realizada a Análise de Conteúdo. A metodologia de Laurence Bardin (2011) consiste em:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter (por procedimento sistemáticos e objectivos de descrição do conteúdo das mensagens) indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens. (BARDIN, 2011, p. 42).

Na Análise de Conteúdo o pesquisador atua como um arqueólogo, a partir dos vestígios que expressam dados sobre um determinado fenômeno, pensando de maneira lógica e conhecendo mais sobre o emissor e seu espaço social. Ainda sobre a metodologia, Moraes (1999, p. 11) aponta que “a análise de conteúdo é uma interpretação pessoal por parte do pesquisador com relação à percepção que tem dos dados. Não é possível uma leitura neutra. Toda leitura se constitui numa interpretação”. Esta leitura pode ser tanto uma análise dos “significados” quanto dos “significantes”, como a análise léxica ou de procedimentos.

A técnica é utilizada desde o século XX, no entanto, na primeira metade do século seu enfoque era predominantemente quantitativo (BARDIN, 2011). Mas, a partir da década de 1950, tal metodologia passou a ser utilizada em pesquisas qualitativas, pois, “através da análise de conteúdo, podemos caminhar na descoberta do que está por trás dos conteúdos manifestos, indo além das aparências do que está sendo comunicado” (GOMES, 2016, p. 76).

A análise de Conteúdo se organiza em três etapas: 1. pré-análise, 2. exploração do material, 3. tratamento dos resultados (inferências e interpretações). Na pré-análise há a organização dos conteúdos e sistematização das ideias iniciais. É nessa parte que ocorre a *leitura flutuante*, momento em que se estabelece o primeiro contato com os documentos a serem analisados e permitindo-se inundar pelas impressões (BARDIN, 2016). É a partir disso que há a *escolha dos documentos*.

No caso desta pesquisa, os documentos escolhidos foram as músicas dos MCs cariocas Poze do Rodo, Cabelinho e Tikão. Hercovitz (2010, p. 123), argumenta que “a análise de conteúdo da mídia seria um dos métodos mais eficientes para rastrear esta civilização por sua excelente capacidade de fazer inferências sobre aquilo que ficou impresso ou gravado”. Logo, analisar as músicas de funk colaboram para o entendimento da perspectiva de uma parcela da população, além de revelar seus reais descontentamentos e realidades, fato que pode contribuir para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Retomando nossos passos da pesquisa, Bardin (2011, p. 101) aponta que “os resultados brutos são tratados de maneira a serem significativos (falantes) e válidos”. Nesse sentido, “o que se procura estabelecer quando se realiza uma análise é uma correspondência entre as estruturas semânticas ou linguísticas e as estruturas psicológicas ou sociológicas (por exemplo, condutas, ideologias e atitudes) dos enunciados” (BARDIN, 2011, p.41). Desta maneira, a análise foi guiada pelos objetivos específicos da pesquisa.

À vista disto, no primeiro momento, levantamos todas as músicas produzidas e lançadas na mídia pelos MCs, encontramos um total de 107 músicas, que vão dos anos de 2010 até 2022 e no qual a lista se encontra no final do trabalho. Tal material é consideravelmente amplo. Desta maneira, realizamos uma primeira escuta de todas as músicas e as separamos em classes. A partir disso, verificamos que as músicas dos MCs permeiam por diferentes vertentes, com diferentes conteúdos e letras. Existindo assim funks proibidões, ostentação, românticos e putaria.

Posteriormente, selecionamos as músicas que, independente da vertente, abordam temas que se relacionam com a cidade do Rio de Janeiro e com os nossos objetivos de pesquisa. Conforme o gráfico abaixo demonstra, 14 das 107 músicas corresponderam ao nosso critério de classificação. Logo, submetemos à Análise de Conteúdo 14 músicas dos MCs. Cabe justificar que as demais músicas não foram selecionadas, pois o conteúdo de suas letras abordam outros temas, diferentes daqueles estabelecidos em nossos objetivos. O MC Cabelinho, por exemplo, possui um disco inteiro dedicado as músicas românticas. Os outros MCs possuem diversas músicas dedicadas ao funk putaria ou ao proibidão que não abordam a vida cidadina.



Gráfico 3 - Análise de Conteúdo das Músicas de Funk. Fonte: Lima, 2022.

Indo adiante, segundo Bardin:

Tratar o material é codificá-lo. A codificação corresponde a uma transformação - efectuada segundo regras precisas- dos dados brutos do texto, transformação esta que, por recorte, agregação e enumeração, permite atingir uma representação do conteúdo, ou da sua expressão, susceptível de esclarecer o analista acerca das características do texto, que podem servir de índices. [...] a organização da codificação, compreende três escolhas (no caso de uma análise quantitativa e categorial): o recorte (escolha das unidades; a enumeração (escolha das regras de contagem); e a classificação e a agregação (escolha das categorias).” (BARDIN, 2011, p. 103-104).

É a partir disso que chega-se a etapa onde os dados devem ser submetidos à definição de unidades de análise, isto é, de unitarização, pois “no processo de transformação dos dados brutos em unidades de análise é importante ter em conta que estas devem representar conjuntos de informações que tenham um significado completo em si mesmas” (MORAES, 1999, p.17). Em Bardin (2011, p. 104), “a unidade de registo é a unidade de significação a codificar e corresponde ao segmento de conteúdo a considerar como unidade de base, visando a categorização e a contagem frequencial”. Nessas unidades as dimensões podem ser de variações ou naturezas diferentes, ou seja, podem ser recortes de nível semântico ou de sentidos, como um tema, ou a nível linguístico, como frases ou palavras, por exemplo.

Logo, verifica-se que existem diferentes formas de análises dentro da Análise de Conteúdo, por existir diferentes técnicas de análise do material coletado. Na Análise de Conteúdo, pode-se levar em consideração as seguintes unidades de registro: Análise Representacional, Análise de Expressão, Análise de Enunciação e Análise Temática (BARDIN, 2011). Na Análise temática o conceito central é o tema (GOMES, 2016, p. 78). Segundo Bardin (2011, p. 105) “O tema é a unidade de significação que se liberta naturalmente de um texto analisado segundo critérios relativos à teoria que serve de guia à leitura”. Desta maneira, o tema é “geralmente utilizado como unidade de registro para estudar motivações de opiniões, de atitudes, de valores, de crenças, de tendências etc.”.

Deste modo, no presente trabalho, para o tratamento e a interpretação dos dados, foi eleito a análise categorial temática que “consiste em descobrir os núcleos de sentido que compõem a comunicação e cuja presença ou frequência de aparição pode significar alguma coisa para o objetivo analítico escolhido” (BARDIN, 1977, p. 105). Contudo, na análise de mensagens, é necessário a definição das unidades de contexto para situar uma maior referência para a comunicação. Isto é, se faz necessário compreender o contexto em que a mensagem a ser analisada foi emitida (GOMES, 2016, p. 78). Assim, nesta pesquisa a unidade de registro é o tema e a unidade de contexto são partes das estrofes das músicas.

Após a identificação dos temas, os agrupamos em categorias, a partir da análise dos dados. Partindo-se da regra de homogeneização, necessária para que se tenha uma análise coerente, a análise categorial temática foi dividida de acordo com as estrofes. Bardin (2011, p.108) aponta que, “é necessário fazer a distinção entre a unidade de registro - o que se conta - e a regra de enumeração - o modo de contagem”. Assim, apesar de, na análise categorial temática a unidade de registro ser o tema, para compreendermos quantas vezes esse tema aparece utilizamos a regra de enumeração de presença (ou ausência). Essa diz respeito à presença ou ausência de algum tema como definidor de sentido.

Tal análise foi realizada de forma separada em cada uma das 14 músicas, com o propósito de construir uma síntese geral em relação aos objetivos da pesquisa. Posteriormente, seguindo os passos da metodologia, o material bruto foi decomposto em parte, por intermédio da definição de unidades de registro e contexto, assim como enumerado o quanto os temas (que são as unidades de

registro) aparecem na análise. Segundo Gomes (2016, p. 79), após tal passo se faz necessário distribuir tais partes em *categorias*, passando pela etapa de *categorização* e, posteriormente, fazer a descrição, inferência e interpretação desses dados com o apoio da fundamentação teórica adotada.

Na descrição deve ser feito um texto que revelará a síntese dos significados das unidades de análises agrupadas, isto é, das categorias. De acordo com Gomes (2016, p. 79), “a inferência é uma fase intermediária entre a descrição (enumeração das características do texto, resumida após tratamento analítico) e a interpretação (a significação concedida a essas características)”. Portanto, realiza-se a inferência quando se deduz de maneira consciente e lógica o conteúdo que é analisado a partir de outras premissas já tidas como verdadeiras em detrimento de estudos acerca do trabalho que estamos realizando.

Enquanto a inferência e a interpretação são o momento em que “os resultados brutos são tratados de maneira a serem significativos (falantes) e válidos” (BARDIN, 1977, p. 101). Em síntese, nesta pesquisa, para cada música os objetivos foram utilizados como roteiro para a realização da análise de conteúdo. No capítulo seguinte segue a descrição das categorias.

4 Resultados e Discussões

4.1

Pré-Análise e Exploração dos Dados

Os resultados da pesquisa visam responder ao objetivo geral e aos objetivos específicos. O caminho traçado busca expor os dados das letras das músicas submetidas a análise e tratamento, a partir da metodologia de Análise de Conteúdo, de Laurence Bardin (2011). Deste modo, a interpretação da cidade partirá da visão dos moradores das favelas cariocas, projetando entender as relações que estabelecem com a favela e a importância que essa exerce para esse grupo social. Além disso, vislumbramos visualizar quais os conflitos os afligem e de que maneira os impactam, e para além, expor o melhor cenário futuro em relação às suas reivindicações.

Como pontuado anteriormente, foram encontradas 107 músicas dos MCs cariocas Poze do Rodo, Tikão e Cabelinho. Essas músicas foram submetidas à fase da leitura flutuante, com o intuito de evidenciar as letras das músicas que expõem a cidade do Rio de Janeiro. Após, foram selecionadas as músicas que demonstravam a relação dos funkeiros com a cidade - vivência, interpretação e reivindicação. Nessas, foram utilizadas a regra de enumeração de presença (ou ausência) dos temas encontrados.

Cabe lembrar que a delineação dos temas emergiram a partir dos próprios objetivos da pesquisa. Os temas que apresentaremos a seguir foram encontrados a partir da análise das letras das músicas e serão descritos, agrupados e sintetizados em categorias, posteriormente.

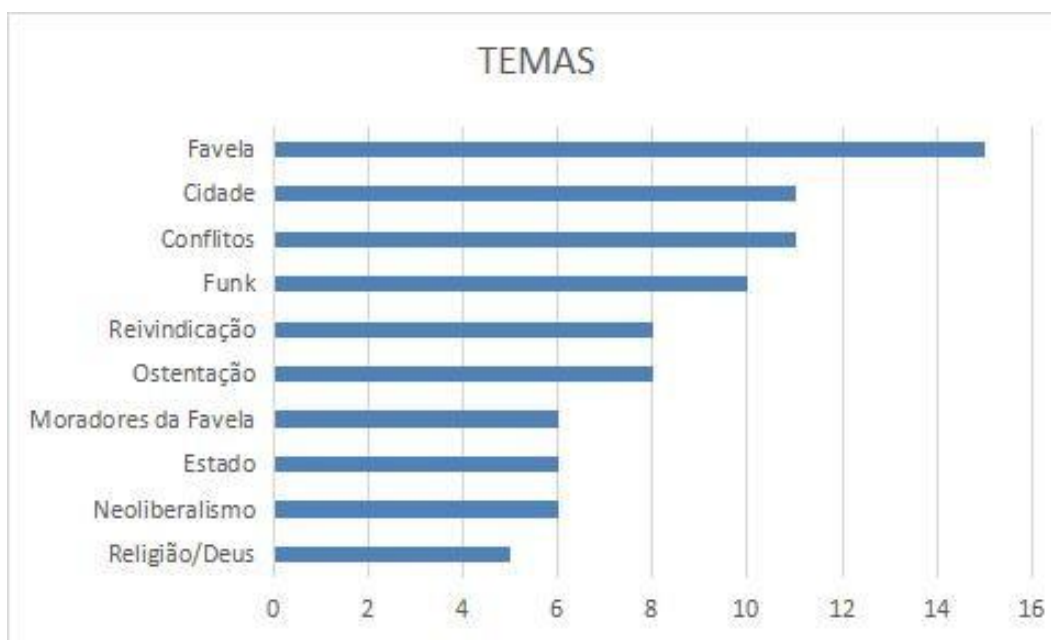


Gráfico 4 - Gráfico da análise temática. Fonte: Lima, 2022.

1. Favela.

O tema favela é o de maior incidência nas letras das músicas, ele aparece na primeira posição com a presença de quinze subtemas. Este tema diz respeito à interpretação sobre a favela pelos funkeiros, expondo as relações estabelecidas e mensurando a importância, seja positiva ou negativa, que este modelo habitacional tem para o grupo e seus moradores. Os subtemas estão compilados na tabela posterior.

Tabela 1. Relação da favela para os funkeiros e moradores

TEMA	SUBTEMAS
Favela	Contato com o tráfico
	Preconceito
	Bela
	Falta de segurança pública
	Medo
	Tristeza
	Saudade
	Orgulho
	Arsenal bélico
	Crianças e adolescentes no tráfico
	Pertencimento
	Felicidade
	Admiração
	Abandono do Estado
	Produtora de talentos

Fonte: Lima, 2022.

Os subtemas *contato com o tráfico, arsenal bélico e crianças e adolescentes no tráfico* emergem quando as músicas apontam o domínio das facções criminosas no território da favela e o estabelecimento de um poder paralelo. A estrofe: “*Tamo de pé até em dia de chuva/ Em cada beco,/ O menor pesadão*⁶⁰”, aponta que é uma realidade a presença de crianças e adolescentes, armadas, como soldados do tráfico nas favelas. Na estrofe: “*Perguntam como eu sempre dou headshot/ Pra viver aqui, só usando cheat/ Ando trajado pra sair ganhando/ Eu tô falando é do colete e não dos kit*⁶¹”, a música aponta a presença das facções como uma realidade cotidiana na favela. Além disso, outra realidade presente na favela, mencionada nas músicas, é o grande arsenal bélico do tráfico e a facilidade com que as facções adquirem as armas: “*Nóis tamo um pelo outro/ Se eles quer confronto, então deixa vim/ Tem vários bico novo*⁶²/ *Vai ficar pegado se tentar subir.*⁶³”

Outros subtemas que aparecem são *abandono do Estado, tristeza, medo, falta de segurança pública e preconceito*. Estes subtemas dizem respeito à experiência dos funkeiros como moradores das favelas. Segundo as letras, a favela foi abandonada pelo Estado. “*Na favela a bala come/ Mas se tu não tá ligado/ Tem gente passando fome*⁶⁴”, essa estrofe aponta para o abandono e noutra estrofe é possível verificar o apontamento sobre a falta de segurança pública nesses territórios: “*Quem te enganou que o favelado tá seguro/ Dentro da sua própria casa?/ Quem me garante que uma bala perdida/ Na hora do tiroteio/ nunca vai me achar?*⁶⁵”.

A insegurança existente nesses territórios, principalmente relacionada ao confronto bélico, gera o medo, conforme aparece na estrofe: “*Lá no morro, o pau quebra,/ O clima sempre esquentado/ As criança com medo não aguenta mais./ [...]* *O medo 'tá assombrando o povo que vem da Rocinha*⁶⁶” e, também, impõe um sentimento de tristeza ao território: “*Mas talvez Mas talvez/ Morro volta a viver com alegria*⁶⁷”. O preconceito também aparece relacionado no contexto do território: “*Pra ele, na favela, só tem vagabundo (vagabundo)./ Infelizmente eu*

⁶⁰ Letra: “Ainda”, MC Cabelinho.

⁶¹ Letra: “A Favela Venceu”, MC Tikão.

⁶² A expressão “bico novo” se refere a chegada de armamentos novos, tal como fuzis.

⁶³ Letra: “Ainda”, MC Cabelinho.

⁶⁴ Letra: “De Ponta a Ponta (proibidão)”, MC Tikão.

⁶⁵ Letra: “Reflexo”, MC Cabelinho.

⁶⁶ Letra: “Talvez”, MC Poze do Rodo.

⁶⁷ Letra: “Talvez”, MC Poze do Rodo.

*não tô acostumado*⁶⁸”.

Já na relação dos moradores e dos funkeiros com o território da favela os subtemas que se manifestam são: *bela, saudade, orgulho, pertencimento, felicidade, admiração e produtora de talentos*. Os atributos da paisagem da favela aparecem nas letras das músicas e são expressos como belos e admiráveis. “*É o reflexo que nós passa no morro./ É bonita a paisagem,/ Mas é feio como tratam meu povo*”⁶⁹, a letra da música evidencia uma percepção de beleza, apontando que, na visão dos moradores, não é a paisagem que os incomoda, mas o descaso do Poder Público. O belo, percebido através da paisagem, faz com que as letras das músicas manifestem um sentimento de orgulho da favela. Vejamos: “*Leva ela nos alto/ Pra ela ver o Rio todinho./ Pega a visão/ Como o Complexo tá lindo*”⁷⁰, na estrofe o sujeito faz questão de levar a companheira que está se relacionando para conhecer seu lugar de morada, atribuindo-lhe valor estético e noutro momento “*A nossa vista é muito bela/ E nego pira*”⁷¹, se enchendo de vaidade.

As músicas também evidenciam os laços afetivos que os moradores estabelecem com o território: “*Minha favela é minha raiz*.”⁷². E, para além, aponta que, apesar das adversidades, no território emana o estado emocional de felicidade: “*E apesar de tanta cicatriz/ Favela é lugar de gente feliz*.”⁷³. Capaz de produzir grandes talentos para a produção cultural, intelectual, ou esportiva que ajuda no desenvolvimento da cidade: “*Eles só botam terror/ Mas da favela sai artista./ Sai ator./ Sai jogador*.”⁷⁴. Em contrapartida, as letras também são inundadas pelas lembranças dos moradores que faleceram no território, demonstrando ser forte o sentimento de saudade no território: “*Saudade bate no meu peito/ Dos cria que não estão mais aqui*”⁷⁵.

2. Cidade.

O segundo tema de maior incidência nas letras das músicas se refere a cidade. Este tema aborda as respostas encontradas nas músicas pertinentes a

⁶⁸ Letra: “A Favela Venceu”, MC Tikão.

⁶⁹ Letra: “Reflexo”, MC Cabelinho.

⁷⁰ Letra: “A Cara do Crime”, MC Poze do Rodo; MC Cabelinho.

⁷¹ Letra: “Zona Sul”, MC Cabelinho.

⁷² Letra: “Minha Raiz”, MC Cabelinho.

⁷³ Letra: “Minha Raiz”, MC Cabelinho.

⁷⁴ Letra: “De Ponta a Ponta (proibidão)”, MC Tikão.

⁷⁵ Letra: “A Cara do Crime”, MC Poze do Rodo; MC Cabelinho.

experiência da vida na cidade, a partir da ótica dos funkeiros e daqueles que moram nas favelas do Rio de Janeiro. Neste tema, foram encontrados onze subtemas descritos na tabela a seguir.

Tabela 2. Vivência na cidade do Rio de Janeiro

TEMA	SUBTEMAS
Cidade	Falta de oportunidades Distribuição desigual de direitos Risco submetido pela posição econômica Morte Falta de igualdade entre os cidadãos Falta de perspectiva Domínio de facções criminosas Privilégios Racista Urbanização excludente Violência urbana

Fonte: Lima, 2022.

Nos subtemas *morte*, *violência urbana* e *domínio de facções criminosas*, as letras das músicas apresentam os perigos da vivência na cidade, principalmente relacionado ao grande número de armas de fogo nas ruas, seja por conta da polícia com seus fuzis aparentes ou daquelas em mão do poder paralelo: “*E o inocente 'tá morrendo o tempo inteiro/Parece até que liberaram as arma [...] No morro do dezoito, vários não passou dos quinze./ [...] Mais de quinze morto pela chacina./ Presente do dia da mãe é ter o filho morto pela esquina*”⁷⁶.

Tais armas, circulando nas ruas, quando não estão nas mãos da polícia evidenciam o domínio do poder paralelo na cidade, o que também coloca em risco a vida dos cidadão: “*Nossa firma tá pesada,/ se tentar toma rajada./ Problema e conflito/ Tá no sangue da Arábia/ E aqui nós tá bolado/ E eu mando sem neurose/ Bota o bico pro alto e fala:/ Nossa firma é forte.*”⁷⁷. A frase “nossa firma é forte”, da estrofe anterior, se refere ao arsenal bélico em propriedade das facções criminosas que comandam as favelas da cidade, demonstrando que essas possuem um grande potencial destrutivo.

Segundo as letras, a cidade do Rio também apresenta outros problemas de violência urbana, tal como os assaltos a mão armada: “*O nosso bonde foi bolado./*

⁷⁶ Letra: “Talvez”, MC Poze do Rodo.

⁷⁷ Letra: “Se Eles Brotar”, MC Cabelinho.

*Foi lá pra Zona Sul./Mas o ladrão roubou o caixa;/ O mirim o Itaú.”*⁷⁸.

Também foram encontrados os subtemas *urbanização excludente, falta de oportunidade, falta de perspectiva e privilégios*. As letras das músicas apontam a diferenciação na ação do Poder Público nas distintas áreas da cidade, negando às periferias e favelas do acesso ao direito à cidade: *“Existe diferença sim com a comunidade/ Por isso,/ A guerra com o Estado vai durar pra sempre”*⁷⁹. Tal diferenciação também se estende para a população que vive na cidade: *“Vai, vai,/ tanta porta fechada,/ Eu quero ir pro outro lado./ É cabuloso, arrombei./ Me chamaram de violento,/ yeah, yeah./ Só que eu tô mais pra curioso”*⁸⁰. Gerando uma interpretação de que a cidade é destinada às camadas mais ricas: *“Rio de Janeiro porra/ É terra de bacana”*⁸¹.

As letras mostram que, a violência e o aumento da criminalidade, surgem a partir da falta de perspectiva na cidade: *“Muitos se espelhando no Ronaldinho/ Enquanto eu na vida,/ Querendo ser o Marcinho.”*⁸². O nome mencionado na letra refere-se ao ex-chefe do tráfico da facção Comando Vermelho, Márcio dos Santos Nepomuceno, conhecido como Marcinho VP.

Os subtemas *racista, falta de igualdade entre os cidadãos, distribuição desigual de direitos e risco submetido pela posição econômica* aparecem nas letras relacionadas a interpretação de como a cidade se apresenta para aqueles que pertencem às camadas mais pobres. De acordo com as letras, existe uma definição estética para aqueles que são considerados criminosos na cidade: *“Sempre fui a cara do crime/ Mesmo não sendo do crime/ De novo parado na blitz/ Por ser preto, tão novo e de grife.”*⁸³. A construção destes estereótipos acarreta numa falta de igualdade no tratamento dos cidadãos da cidade: *“Enquadro na blitz, os caninha bola/ Sempre pergunta se no carro tem droga/ Pode revistar e depois tu me fala/ Carro tá quitado vai arrumar nada/ Delegado não entende a filha dele do meu lado.”*⁸⁴. E, conseqüentemente, numa distribuição desigual de direitos: *“Dia de tiroteio/ A chapa ficou quente/ O caô tá formado/ Menor/ Não tem um*

⁷⁸ Letra: “De Ponta a Ponta (Proibidão)”, MC Tikão.

⁷⁹ Letra: “Saudade, Pt. 2”, MC Cabelinho.

⁸⁰ Letra: “A Favela Venceu”, MC Tikão.

⁸¹ Letra: “Zona Sul”, MC Cabelinho.

⁸² Letra: “Minha Raiz”, MC Cabelinho.

⁸³ Letra: “X1”, MC Cabelinho.

⁸⁴ Letra: “A Cara do Crime”, MC Poze do Rodo; MC Cabelinho.

santo dia que eu desço pa' pista e não sou revistado”⁸⁵. Fazendo com que os funkeiros interpretem que, na cidade, os direitos são distribuídos desigualmente, estando mais propensos a adquiri-los aqueles que possuem poder aquisitivo elevado: “*Ou empregadas em BRT/ e vans lotadas/ E madame mandada mata de COVID*”⁸⁶.

3. Conflitos.

O terceiro tema mais citado pelas letras das músicas são os conflitos. Este tema revela o reconhecimento de conflitos vivenciados na cidade e apontados pelos funkeiros nas suas canções. O tema está dividido em onze subtemas, conforme demonstra a tabela.

Tabela 3. Reconhecimento dos conflitos vivenciados na cidade

TEMA	SUBTEMAS
Conflitos	Violência racial Desumanização na ação policial Estado de exceção Guerra contra o tráfico Violência policial Violência armada Confronto entre facções Domínio de facções criminosas Conflitos de classe Bala perdida Falta de perspectiva dos jovens

Fonte: LIMA, 2022.

A partir da análise foram revelados os subtemas: *guerra contra o tráfico, violência policial, confronto entre facções, estado de exceção, domínio de facções criminosas, violência armada, desumanização na ação policial e bala perdida* e esses se configuram como os principais conflitos presentes nas canções e vivenciados pelos moradores das favelas. Tais subtemas apresentam sentidos antagônicos nas letras das músicas.

De um lado, as letras apresentam como conflitos a ação policial armada na favela: “*Destrava,/ Deixa na agulha, Kalashnikov./ Repara,/ O caveirão e a*

⁸⁵ Letra: “A Favela Venceu”, MC Tikão.

⁸⁶ Letra: “Reflexo”, MC Cabelinho.

*barca da Choque./ Eles trazendo o cheiro da morte./ Virou rotina esse correr/ E, nessa hora, o morador que sofre*⁸⁷, e demonstra a insensibilidade com que a polícia trata quem mora nas áreas de operação: “*Por esses acesso/ Vi muitos cair./ Irmão perdendo irmão./ Mãe chorando, filho/ Pra ver e a polícia sorrir*”⁸⁸. Essa ação aparece representada pelo estado de exceção vivenciado nas favelas, do qual parece haver a suspensão permanente dos direitos básicos dos moradores: “*E se eu disser/ Que a polícia 'tá matando/ Quem acorda cinco da manhã/ Pra trabalhar tentando ser alguém?*”⁸⁹, restringindo do direito à vida, até mesmo crianças, numa guerra que perpetua mecanismos de produção da morte: “*Quanto dos nosso ainda vai morrer/ Pra essa guerra se acabar?/ Quantos João Pedros e Agatha/ Na mira dos medos e HK?*”⁹⁰.

Do outro lado, as letras assumem a fala do traficante que detém o poder na favela e o conflito aparece de dois modos: a) Entre o crime organizado e o Estado: “*Eles peida de subir/ aqui de madrugada./ Nós tá pesado, boladão' de pé, fazendo a ronda/ É que essa hora,/ Os morador já tá dentro de casa/ E nós não vai botar em risco/ A vida das criança*”⁹¹. E o Estado é posto como vilão pelo crime organizado, que se apropria do fato dos direitos humanos dos moradores não serem respeitados: “*Atividade respeitando/ As crianças e os morador*”⁹². A “atividade” diz respeito aos traficantes. b) Entre duas facções criminosas diferentes: “*Se por acaso os alemão tentar/ Minha raiz não vou abandonar*”⁹³. “Alemão” se refere a pessoas de outra facção ou inimigos.

Assim, as letras clareiam que nesses territórios há o domínio de facções criminosas e que essas facções acabam incorporadas àqueles que a adentram. A defesa da facção se torna a própria defesa do território e vice-versa: “*Os menor troca sinistro*”⁹⁴/ *Sem pena de apertar./ Morador, não se assuste/ Quando escutar na hora/ Aquele palalá /Que os amigo aplica e troca.*”⁹⁵. A consequência disso, para os moradores, também é a violência armada.

Outros subtemas que aparecem são *conflitos de classe, falta de*

⁸⁷ Letra: “Reflexo”, MC Cabelinho.

⁸⁸ Letra: “A Favela Venceu”, MC Tikão.

⁸⁹ Letra: “Talvez”, MC Poze do Rodo.

⁹⁰ Letra: “Reflexo”, MC Cabelinho.

⁹¹ Letra: “Saudade, Pt.2”, MC Cabelinho.

⁹² Letra: “Zona Sul”, MC Cabelinho.

⁹³ Letra: “Minha Raiz”, MC Cabelinho.

⁹⁴ A frase se refere aos soldados do tráfico, menores de idade, que já utilizam de armamentos pesados para a defesa dos interesses da facção que o contrata.

⁹⁵ Letra: “Zona Sul”, MC Cabelinho.

perspectiva dos jovens e violência racial. Tais conflitos aparecem relacionados a vida na cidade nas letras das músicas, consequência de uma distribuição desigual de direitos entre os cidadãos, relacionados à classe, cor e gênero: “*E que eu não seja mais um da cor/ A morrer na porta do Carrefour* ⁹⁶(fê)”⁹⁷.

No que se refere ao conflito de classes, as letras de música apresentam o antagonismo existente entre o pensamento daqueles que vivem nas favelas e daqueles que são considerados a elite na cidade: “*Debocho da cara da elite/ Só sei que aonde nós chega/ Vagabundo respeita*.”⁹⁸ e infunde a noção de uma articulação para se alcançar os direitos básicos.

O último subtema é uma consequência dos conflitos vivenciados pelos favelados na cidade. Assim, a falta de perspectiva entre os jovens é uma das preocupações presentes: “*Aqui o bagulho é doido/ Eu sei que é nós que tah/ Aos 12 anos de idade/ Já pensava em traficar*.”⁹⁹. Pois, segundo as canções, este seria o estopim para a perpetuação da criminalidade. Uma vez que os jovens favelados, sem perspectiva de vida, são facilmente cooptados pelo crime organizado.

4. Funk.

O funk é o tema que aparece em quarto lugar nas letras das músicas analisadas. Este tema aborda a importância que o funk tem para os funkeiros e para a própria favela. A partir da análise encontramos dez subtemas que aparecem especificados na tabela.

No que tange ao funk encontramos, a partir da análise, os subtemas: *resgate da criminalidade, perspectiva de vida, mobilidade econômica, proteção contra o aliciamento do crime, orgulho, movimenta economia da favela, lazer, memória, trapfunk e profissão*.

⁹⁶ A estrofe rememora o caso de João Alberto Silveira Freitas, assassinado por espancamento por dois seguranças do mercado Carrefour, em Porto Alegre, no ano de 2020.

⁹⁷ Letra: “A Favela Venceu”, MC Tikão.

⁹⁸ Letra: “X1”, MC Cabelinho.

⁹⁹ Letra: “De Ponta a Ponta (Proibidão)”, MC Tikão.

Tabela 4. A importância do funk

TEMA	SUBTEMAS
Funk	Profissão Trapfunk Memória Lazer Movimenta economia da favela Orgulho Proteção contra o aliciamento do crime Mobilidade econômica Perspectiva de vida Resgate da criminalidade

Fonte: LIMA, 2022.

Nas letras das canções, o funk é colocado de duas maneiras: como profissão e como lazer. Enquanto profissão o funkeiro se capacita, se especializa e se organiza para que possa retirar seu sustento da música e do baile: *“Madrugada fria desse morrão/ Último baile, Deus é muito bom/ Correndo atrás do meu sonho/ Sou um favelado cheio de disposição”*¹⁰⁰. Um exemplo dessa especialização é a criação do *trapfunk*: *“É o rap, é o funk”*¹⁰¹.

Enquanto lazer as letras apresentam o baile, demonstrando ser esse o lugar da distração, do divertimento e de se aliviar das mazelas da vida, colocando-o como uma das poucas alternativas de lazer nas favelas: *“Atividade, hoje tem baile,/ É que o momento é de lazer./ [...] Ansioso pro fim de semana/ Fazer o que se o baile funk é a nossa distração?”*¹⁰². Desta maneira, nas localidades onde o baile funk sofreu impedimentos e represálias, as letras apresentam um certo saudosismo, evidenciando que a memória do baile ainda permanece viva: *“Saudade dos tempos antigos/ que eu, minha mina e meus amigos/ Podia subir o morro pra curtir o baile funk”*¹⁰³.

O funk também aparece como motivo de orgulho: *“Nosso baile pode ver/ Que pega fogo.”*¹⁰⁴, e essa propaganda feita por meio das músicas levam a uma valorização do baile e, conseqüentemente, da favela. As letras também apontam o baile como uma importante ferramenta para gerar renda extra aos moradores das favelas: *“Morador montando a barraquinha/ Sorrindo à toa porque sabe:/ Mais*

¹⁰⁰ Letra: “A Favela Venceu”, MC Tikão.

¹⁰¹ Letra: “Reflexo”, MC Cabelinho.

¹⁰² Letra: “Ainda”, MC Cabelinho.

¹⁰³ Letra: “Talvez”, MC Poze do Rodo.

¹⁰⁴ Letra: “Zona Sul”, MC Cabelinho.

tarde vai faturar.”¹⁰⁵. E para a mobilidade social daqueles que moram na favela: *“Branquinho de elite fica bolado/ Mais um tatuado favelado./ Subindo sem ter que andar armado*”¹⁰⁶

A respeito disto, as letras demonstram que, por carregar uma possibilidade de ascensão social, o funk é uma poderosa ferramenta para gerar nos jovens favelados ânimo e perspectiva de vida: *“Venci, lutei,/ Olha até onde que eu cheguei./ Vingou, falei,/ Dobrei na função não duvidei.*”¹⁰⁷. Outro ponto que aparece nas letras é o resgate de jovens da criminalidade a partir do funk: *“Portando uma arma/ E muito novo/ lá na favela do Rodo/ Traçante e calibre 12/ Deus me tirou desse povo.*”¹⁰⁸. Além de demonstrar o funk como possibilidade para evitar o aliciamento dos jovens ao crime organizado: *“Lembro dos tempos difíceis/ Quase me perdi no crime.*”¹⁰⁹.

5. Reivindicação.

O quinto tema de maior presença nas letras das músicas é a reivindicação. Neste, aparecem as respostas encontradas nas canções e no qual abordam sobre quais são as reivindicações dos funkeiros e moradores da favela, a respeito da cidade em que vivem e da localidade em que moram. Foram encontrados oito subtemas que estão divulgados na tabela seguinte.

Tabela 5. Quais as reivindicações dos funkeiros?

TEMA	SUBTEMAS
Reivindicação	Dissociar funk do tráfico Padrão de vida que garanta bem-estar Direito ao reconhecimento como pessoa Direitos sociais Direito à segurança Proteção à vida Liberdade para viver sem discriminação Direito à cultura, lazer e educação

Fonte: LIMA, 2022.

¹⁰⁵ Letra: “Ainda”, MC Cabelinho.

¹⁰⁶ Letra: “Baludão”, MC Cabelinho.

¹⁰⁷ Letra: “Baludão”, MC Cabelinho.

¹⁰⁸ Letra: “Tropa do Mantém”, MC Poze do Rodo.

¹⁰⁹ Letra: “X1”, MC Cabelinho.

Os subtemas que surgiram com a pesquisa foram: *direito à cultura, lazer e educação, liberdade para viver sem discriminação, proteção à vida, direito à segurança, direitos sociais, direito ao reconhecimento como pessoa, padrão de vida que garanta bem-estar e dissociar funk do tráfico*. Percebe-se, então, que a maior parte das reivindicações levantadas nas canções dizem respeito aos Direitos Humanos.

O primeiro pressuposto para o reconhecimento dos direitos fundamentais é ser reconhecido como pessoa. Os funkeiros reivindicam esse direito tão fundamental, que é o de serem considerados como pessoas: “*Até onde vidas negras importam?*”¹¹⁰. É possível verificar, também, a reivindicação dos direitos sociais para os moradores das favelas: “*Passou no jornal a polícia invadindo/ E claro que eu ouvi/ A troca de tiro/ Impede outra vez/ Do meu filho estudar.*”¹¹¹. Aparecem também reivindicações por cultura, lazer e educação para que os jovens das favelas tenham possibilidades de novos horizontes: “*Eu vou te dá lhe um papo reto/ Pra tu nunca se esquecer/ As crianças dentro da favela/ Vai se inspirar em Ke?*”¹¹².

As letras também apontam para reivindicações sobre a segurança e proteção à vida dentro das favelas, conforme as duas estrofes demonstram: “*Que permaneça essa tranquilidade na comunidade*”¹¹³, “*Mas talvez/ A paz reine pelas periferias/ Talvez*”¹¹⁴. Foi possível também encontrar reivindicações acerca das discriminações sofridas: “*Todos falam de racismo,/ Falam de desigualdade./ Mas só favelado sabe o que é sentir na pele/ Nunca sofreram preconceito,/ Nós queremos mais respeito.*”¹¹⁵.

Por fim, as letras também reivindicam o direito ao acesso à um padrão de vida de qualidade: “*Quem não ama ter o que não teve?/ Quem não quer ter uma vida cara?*”¹¹⁶ e pedem para que o funk não seja mais estereotipado: “*Vou sobrevivendo em meio à vida louca./ Sou MC, não soldado da boca./ Sempre batalhei pro progresso chegar/ E dar o melhor pra minha coroa*”¹¹⁷.

¹¹⁰ Letra: “Reflexo”, MC Cabelinho.

¹¹¹ Letra: “Reflexo”, MC Cabelinho.

¹¹² Letra: “De Ponta a Ponta (proibidão)”, MC Tikão.

¹¹³ Letra: “Cara do Crime”, MC Poze do Rodo, MC Cabelinho.

¹¹⁴ Letra: “Talvez”, MC Poze do Rodo.

¹¹⁵ Letra: “Saudade, Pt. 2”, MC Cabelinho.

¹¹⁶ Letra: “A Favela Venceu”, MC Tikão.

¹¹⁷ Letra: “A Favela Venceu”, MC Tikão.

6. Ostentação.

A ostentação aparece como o sexto tema de maior incidência na análise das letras. Este tema relaciona-se à explicar os motivos que levaram os funkeiros a se apegarem a este ato. Foram encontrados oito subtemas, conforme pode ser visto na tabela:

Tabela 6. Motivos que levam à ostentação

TEMA	SUBTEMAS
Ostentação	Ascensão social Ter para ser Vitória do oprimido Empoderamento Estabelecer relacionamentos sociais Progresso Elevação da autoestima Proeminência

Fonte: LIMA, 2022.

Foram encontrados os subtemas *ascensão social*, *ter para ser*, *vitória do oprimido*, *empoderamento*, *estabelecer relacionamentos sociais*, *progresso*, *elevação da autoestima* e *proeminência*, referentes a este tema.

Desta maneira, as letras revelam que a ostentação tem relação com o atual modelo econômico vigente. Na estrofe: “*Essa é a tropa do Mantém/ Nós só vale o que tem.*”¹¹⁸, os funkeiros dizem que o valor das pessoas está atrelado ao valor bancário que elas possuem. As letras também evidenciam que, a partir do poder monetário que se tem, as relações interpessoais tornam-se mais fáceis: “*Antigamente aquela mina não olhava na cara./ Mas hoje em dia eu to comendo ela só de raiva [...]./ Vagabundo inveja meu pescoço,/ Várias grama de ouro./ Meu arsenal de camisa de time/ Gostar de mim agora é muito fácil.*”¹¹⁹.

Segundo as canções, a conquista do poder aquisitivo relaciona-se, diretamente, com a estética, elevando a autoestima. Ou seja, o belo passa a existir através dos bens materiais que se possui: “*Me sinto tão bem/ Bonito e gostoso/ Tô rico também/ Favela no topo*”¹²⁰. Outro apontamento que as canções trazem é a noção de proeminência a partir dos bens materiais que se possui: “*Pandora,/ anel*

¹¹⁸ Letra: “Tropa do Mantém”, MC Poze do Rodó.

¹¹⁹ Letra: “Favela Venceu”, MC Cabelinho.

¹²⁰ Letra: “X1”, MC Cabelinho.

de diamante/ Ela sabe que eu não sou qualquer um/ Não sou só mais um”¹²¹.

O tema também aparece como sinônimo de progresso e ascensão social nas músicas: “*E vê nós passando de Audi/ Eu tô engordando minha conta/ Mostrei que esse mundo dá voltas,/ Passei na sua tela plana*”¹²². As letras também apontam para uma noção de poder e afirmação, quando o indivíduo é possuidor de bens materiais: “*Nóis incomoda/ Favelado chique/ Empilhando as nota*”¹²³. Noutro sentido, as letras também empregam ao tema a concepção de vitória, conquista. De êxito para aqueles cujo a saída era o revés: “*Prosperidade, eu sei que a Chumbada venceu.*”¹²⁴. “*Olha aí a favela no auge/ Te falei que esse sufoco um dia acabaria/ Nós driblou toda essa falta de oportunidade/ Conseguimo e 'to vivendo da minha correria,/ Quem diria?*”¹²⁵.

7. Moradores da favela.

O oitavo tema de maior incidência nas letras das músicas analisadas é o tema moradores da favela. Este, diz respeito às perspectivas, visões e vivências dos moradores a respeito da cidade que habitam. São seis os subtemas advindos das letras e esses encontram-se compilados na planilha abaixo.

Tabela 7. Vivências dos moradores na cidade

TEMA	SUBTEMAS
Moradores da favela	Esforçado Desacreditado da polícia Estigmatizado Angustiado Tolhido de direitos Ignorado

Fonte: LIMA, 2022.

Os subtemas que emergem das canções dos MCs são: *esforçado*, *angustiado*, *tolhido de direitos*, *ignorado*, *estigmatizado* e *desacreditado da polícia*.

¹²¹ Letra: “X1”, MC Cabelinho.

¹²² Letra: “A Favela Venceu”, MC Tikão.

¹²³ Letra: “A Cara do Crime”, MC Poze do Rodo, MC Cabelinho.

¹²⁴ Letra: “A Cara do Crime”, MC Poze do Rodo, MC Cabelinho.

¹²⁵ Letra: “Favela Venceu”, MC Cabelinho..

As letras das canções citam a experiência cidadina dos favelados. Segundo as músicas, os moradores são trabalhadores esforçados: “*Minha vida começa quando o galo acorda./ São dias de luta,/ São dias de glória*”¹²⁶. Mas, que experimentam, diariamente, a estigmatização e o preconceito: “*Nóis é a cara do enquadro/. [...] Nóis é a cara do crime.*”¹²⁷. As canções também revelam que os moradores se sentem abandonados e ignorados pelo governo, tendo que contar somente com a solidariedade deles mesmos: “*Favelado tem que juntar com favelado/ Pra fazer acontecer/ Porque eles nunca vai fechar com nós*”¹²⁸.

Outra evidência que surge a partir da música, é a presença da angústia como sentimento cotidiano: “*A morte sempre vai ser o destino,/ o que vamos fazer?*”¹²⁹, motivada pela restrição dos direitos básicos, que deveriam ser garantidos aos moradores: “*Desde pequeno, nós tá vendo a morte de perto./ Desde pequeno, eu tô ouvindo a bala comer/ E nessa brincadeira aí de matar inocente./ Que até hoje me pergunto: onde tá o DG?*”¹³⁰. Também aparecem nas músicas a descrença da população com a instituição da Polícia Militar do Rio de Janeiro: “*Deixo avisado/ que eu não acredito/ Que exista um conto de farda (não, não)/ Autoridade que era pra me proteger/ Sobe o morro e me mata.*”¹³¹.

8. Estado.

O tema Estado aparece em oitavo lugar nas canções e se refere às menções sobre as ações do governo nas favelas, ou para com os moradores e funkeiros. Também encontram-se nesta temática as interpretações dos funkeiros a respeito da política. A partir deste tema foram identificados seis subtemas, conforme elucida a tabela seguinte.

¹²⁶ Letra: “A Favela Venceu”, MC Tikão.

¹²⁷ Letra: “A Cara do Crime”, MC Poze do Rodo, MC Cabelinho.

¹²⁸ Letra: “Talvez”, MC Poze do Rodo.

¹²⁹ Letra: “Saudade, Pt.2”, MC Cabelinho.

¹³⁰ Letra: “Saudade, Pt.2”, MC Cabelinho.

¹³¹ Letra: “Reflexo”, MC Cabelinho.

Tabela 8. Interpretação sobre a ação do Estado

TEMA	SUBTEMAS
Estado	Aporofóbico Indignação Genocida Impunidade Repulsa Suspeição

Fonte: LIMA, 2022.

Neste tema encontramos os subtemas *indignação* e *genocida* relacionados à ação do Estado, principalmente no que diz respeito às permissões para as operações militares nas favelas. Na estrofe: “*E o arrombado de terno e gravata/ Que autoriza essa guerra/ Na minha favela/ Enquanto outra bala se acha*”¹³², é possível captar que há uma interpretação da existência de um conluio, por parte de agentes públicos e/ou políticos, na permissão das operações mais ostensiva. Logo, a estrofe: “*É por isso que o governo brasileiro/ Na visão do favelado, é uma piada/ Tanto sonho interrompido,/ Mais um coração partido/ Eles fizeram muita mãe chorar.*”¹³³, demonstra o sentimento de indignação, motivado pelas vidas perdidas nas ações autorizadas pelo Estado.

Os temas *aporofóbico* e *repulsa* estão associados à falta de inclusão e de justiça social, negados pelas práticas dos representantes políticos. Na estrofe: “*No dia de hoje que eu vivo,/ Onde o estado aponta um favelado bandido*”¹³⁴, é possível verificar tal posicionamento. Já na estrofe: “*Aqui no morro,/ Odiamos o Bolsonaro./ Aqui no morro,/ Odiamos o Estado./ Respeita a tia e os morador.*”¹³⁵, é possível verificar a existência de um sentimento negativo referente ao Estado e aos agentes políticos.

Os subtemas *suspeição* e *impunidade* surgem a partir das letras que mencionam a falta de confiança nos agentes políticos e na própria política. Nas estrofes de duas músicas distintas aparecem os mesmos questionamentos, demonstrando o receio da impunidade: “*Diz aí/ Quem foi/ Quem mandou matar Marielle?*”¹³⁶, “*Político safado/ Protegido pela lei. [...]/ Quem mandou matar*

¹³² Letra: “Reflexo”, MC Cabelinho.

¹³³ Letra: “Reflexo”, MC Cabelinho.

¹³⁴ Letra: “A Favela Venceu”, MC Tikão.

¹³⁵ Letra: “Saudade, PT.2”, MC Cabelinho.

¹³⁶ Letra: “Talvez”, MC Poze do Rodo.

Marielle?/ Até agora eu não sei.”¹³⁷.

9. Neoliberalismo.

O tema neoliberalismo aparece em nono lugar na análise e diz respeito às menções feitas nas músicas a respeito do sistema econômico e político no período atual, a partir do olhar daqueles que habitam nas favelas. Esta temática divide-se em cinco subtemas, conforme a tabela:

Tabela 9. Interpretação sobre o atual sistema na cidade

TEMA	SUBTEMAS
Neoliberalismo	Ideologia Apatia Crítica ao capitalismo Desigual Competição Sofrimento

Fonte: LIMA, 2022.

O subtema *ideologia* surge da concepção dos funkeiros de que: “*Explano que farei sacrifícios/ E claro que nada é impossível pra quem tem fé/ Sou determinado e focado/ E eu sei muito bem o que eu quero pra mim.*”¹³⁸. Este subtema refere-se a aceitação da ideia de que, por meio do mérito próprio e da dedicação, todos são capazes de alcançar o sucesso e cada sujeito é responsável por seu próprio fracasso. Também revela-se como subtema a *competição*. Na estrofe: “*Vou gritar/ Que a favela venceu/ Pode pá/ Quem duvidou se fudeu/ Quem duvidou se fudeu*”¹³⁹, o sujeito não está se referindo a vitória da favela enquanto território, lugar da moradia de um grupo social. O sujeito refere-se a ele mesmo, demonstrando satisfação individual de alcançar a vitória numa sociedade cuja competição se sobrepõe à solidariedade.

Em contrapartida, no subtema *crítica ao capitalismo* é possível verificar a existência da percepção sobre a exploração e alienação que envolvem a perpetuação do sistema capitalista. “*Quem não percebe que tá preso/ Nunca vai se libertar. /[...] Só que se tu não constrói seu próprio império/ Cê tá devolvendo o*

¹³⁷ Letra: “Saudade, PT.2”, MC Cabelinho.

¹³⁸ Letra: “A Favela Venceu”, MC Tikão.

¹³⁹ Letra: “Favela Venceu”, MC Cabelinho.

dinheiro pros cara”¹⁴⁰. Além da noção de que esse é um sistema *desigual* (outro subtema), como mostra a estrofe: “*E se eu disser que, na verdade,/ O sistema é mó covarde?/ Vê o povo passar fome/ E não ajuda ninguém*”¹⁴¹.

Da temática emerge ainda dois subtemas: a *apatia* e o *sofrimento*. O primeiro refere-se ao sentimento dos funkeiros, frente às injustiças, em todas as suas formas, imposta à população favelada e do qual parece não haver solução: “*A desigualdade desse mundo/ Nem me deixa mais tão preocupado*.”¹⁴². O segundo, também se refere ao campo subjetivo e dos sentimentos. A percepção de que o sistema é o provedor das injustiças inebria o sujeito de sofrimento, de angústias e o inquieta, levando-o a sentir saudades daqueles que foram vítimas do sistema: “*Mô saudade/ O sistema é sujo e covarde*”¹⁴³.

10. Religião/Deus.

O tema Religião/Deus é o de menor incidência na análise, contudo, ele aparece em diversas das músicas analisadas. Este tema diz respeito à percepção sobre a religião e sobre Deus na vida cotidiana citadina. Ele se divide nos subtemas indicados na tabela abaixo.

Tabela 10. A vivência da fé na cidade

TEMA	SUBTEMAS
Religião/Deus	Teologia da ostentação Enganação Matriz africana Provedor da fartura Cura para o sofrimento

Fonte: LIMA, 2022.

Os subtemas identificados aqui, dizem respeito à fala explicitada nas músicas. Neste sentido, os subtemas *Teologia da Ostentação* e *provedor da fartura* referem-se à visão do funkeiro sobre aqueles que são os abençoados por Deus. Na estrofe: “*Graças a Deus, missão cumprida/ Mais um guerreiro favelado que venceu na vida/ È muita fé e a favela venceu/ Nunca foi sorte,/ Tikão e*

¹⁴⁰ Letra: “A Favela Venceu”, MC Tikão.

¹⁴¹ Letra: “Talvez”, MC Poze do Rodo.

¹⁴² Letra: “A Favela Venceu”, MC Tikão.

¹⁴³ Letra: “Saudade, PT.2”, MC Cabelinho.

Cabelinho sempre foi Deus,/ Sempre (Deus, Deus)”¹⁴⁴, o funkeiro atribui o seu crescimento econômico individual à figura de Deus. Já na estrofe *"Deus sabe da minha luta/ E de tudo o que passei/ Vive essa vida de rei/ Curtindo Angra dos Reis"*¹⁴⁵, as bênçãos de Deus estão atreladas ao poder aquisitivo do indivíduo, de modo individualista. O subtema *matriz africana*, que também faz referência aos bens materiais: *"Eu digo a Deus e aos Orixá/ Por tudo que eu conquistei/ Merci beaucoup"*¹⁴⁶, aparece numa única música.

Os subtemas *enganação* e *cura para o sofrimento* surgem em dois contextos diferentes. O primeiro é uma crítica às religiões cujos dirigentes extorquem dinheiro dos seus fiéis mais vulneráveis economicamente: *"Comprar um Bugatti,/ Ir pra Miami,/ Sonhar alto não é pecado./ Pecado é o que muito religioso, sem dó/ Faz na vida do favelado"*¹⁴⁷. O segundo emerge a partir da concepção de que Deus é o único “ser” que poderá amenizar as dores causadas pela ação do Estado aos moradores das favelas: *"Eu peço a meu Deus/ Pra amenizar essa dor que sinto/ Aqui no meu peito que dói,/ Saudade corrói"*¹⁴⁸.

A composição dos subcapítulos consequentes é o resultado da inferência e interpretação dos temas encontrados nas músicas dos MCs. Essa etapa configura-se, portanto, como a parte final da metodologia de Análise de Conteúdo de Laurence Bardin (2011), que é o agrupamento dos temas em categorias que interpretem o texto utilizado para análise categorial temática.

4.2

A relação entre os funkeiros e a favela.

Por intermédio das músicas de funk, foi possível compreender a relação existente entre os funkeiros e as favelas que nela habitam. Também foi possível captar, pelo olhar daqueles que vivem neste território, que tipo de relevância este modelo habitacional tem na vida de seus moradores. Esta seção, portanto, tem como finalidade responder ao primeiro objetivo específico desta pesquisa, que é entender a relação que os funkeiros estabelecem com a favela e analisar sua

¹⁴⁴ Letra: “A Favela Venceu”, MC Tikão.

¹⁴⁵ Letra: “Tropa do Matém”, MC Poze do Rodo.

¹⁴⁶ Letra: “A Favela Venceu”, MC Tikão.

¹⁴⁷ Letra: “A Favela Venceu”, MC Tikão.

¹⁴⁸ Letra: “Saudade, PT.2”, MC Cabelinho.

importância para esse grupo social.

Categoria 1 - *A construção de laços com a favela rememora o passado e constrói um novo futuro na cidade.*

“Minha Favela é Minha Raiz”
(CABELINHO, 2018).

Para entendermos os laços existentes entre o território da favela e seus moradores, torna-se necessário a compreensão do que é a cidade e das ações envolvidas em sua construção. A cidade é definida como uma produção contínua da sociedade que materializa na paisagem diferentes períodos de reprodução das relações sociais (SILVA, 2010, p. 29). De acordo com Carlos (2020), a cidade não é o sujeito que define a ação urbana, ao contrário, ela é uma obra civilizatória, produto social e humano. Desta maneira, esta perspectiva crítica do mundo aponta para os processos constitutivos do espaço enquanto produção social e histórica, de tal modo que o ato de produzir o espaço é, em si, um ato e atividade de produção da vida. (CARLOS, 2020, p. 354).

A cidade se distingue da urbanização. Ambas palavras não são sinônimos. Em Lefebvre (2002), a urbanização significa o processo de realização do urbano e traz em seu cerne a destruição da cidade enquanto arte humana, em detrimento de uma cidade enquanto mercadoria, destinada à troca e a mais-valia. Desta maneira, apesar da realidade da cidade depender de seu valor de uso, a industrialização e a centralidade da mercadoria no mundo moderno faz com que tudo na cidade possua valor de troca. Até mesmo o Estado passa a atuar para garantir a reprodução social e a manutenção das condições de reprodução do sistema capitalista.

Em Carlos (1994, p.14), o urbano é entendido como “produto de contradições emergentes do conflito entre as necessidades da reprodução do capital e as necessidades da sociedade como um todo”. Deste modo, o urbano é condição e produto do processo de reprodução do capital. Temos como exemplo de tal argumentação a aparente descontinuidade existente entre a favela e a Zona Sul, reflexo de um urbano marcado por uma intensa contradição, desigualdade e segregação. O urbano, que é a sociedade urbana, é definido “[...] não como uma realidade acabada, situada em relação à realidade atual [...] mas, ao contrário,

como horizonte, como virtualidade iluminadora (LEFEBVRE, 2002, p. 28). Portanto, nesta perspectiva, a cidade designa uma realidade em formação, em parte real e em parte virtual e a sociedade urbana não se encontra acabada, ela se refaz. Pois bem, elucidado os diferentes termos torna-se possível visualizar o processo de urbanização que gestou a cidade do Rio de Janeiro.

Desde a formação das favelas na cidade são observáveis inúmeros *déficits* no que diz respeito à disponibilidade de infraestruturas e serviços urbanos, bem como dos problemas na baixa qualidade das moradias e das irregularidades fundiárias e urbanísticas. Estudos realizados a respeito do tema evidenciaram que as precariedades, submetidas a esses territórios desde o início do século XX, gerou no senso comum a imagem de que as favelas seriam uma “terra sem lei” (ABREU apud MAGALHÃES, 2013, p. 25). No entanto, Magalhães, aponta que estes espaços nunca foram anômicos, desregulados, caóticos ou desordenados e que a precariedade de recursos que ali impera, não deveria servir de pressuposto a anunciar a ausência do Estado, principalmente no que diz respeito ao Estado Legal. (MAGALHÃES, 2013, p. 25-26).

O que realmente se pode observar nesses locais é que o Estado, historicamente, vem tentando controlar por meio de suas leis intervencionistas, de seus aparelhos administrativos (que se relacionam de maneira diferenciada com as favelas) e de seus recursos discursivos, simbólicos e ideológicos. Portanto, o fato de não existirem políticas emancipatórias e de extensão às favelas, no que diz respeito aos benefícios da urbanização, não significa que o Estado não intervenha nelas de outra maneira e por outros meios. Concebe-se que, até a ausência do Estado, deve ser analiticamente interpretada como uma determinada forma de agir e não como uma ação nula sobre esse território.

Deveras, conforme as letras das músicas de funk apontaram nas temáticas *Cidade*, *Moradores da favela* e *Favela* no tópico anterior, a ação estatal de regulação nas favelas do Rio de Janeiro não se desdobra sobre os interesses individuais e coletivos de seus moradores no mesmo grau de intensidade em que se sucede no restante da cidade. Assim, o modelo de regulação que lhes é imposto não é emancipatório, no sentido de não ser distribuidor de direitos e este é um dos paradoxos da formação social brasileira.

No que diz respeito à origem das favelas, há inúmeras discussões e hipóteses a esse respeito, a adotada por este trabalho é a que possui relação com o

combate e a extinção dos cortiços existentes na região central da cidade do Rio de Janeiro. Esta tese parte do princípio que a extinção do cortiço Cabeça de Porco, no ano de 1893, teria dado origem à ocupação do Morro da Providência. Desta forma, é possível observar que as legislações urbanísticas da época, movidas pelo prefeito Pereira Passos, contribuíram para o aumento das condições precárias da população pobre e residente dos cortiços. Um exemplo, é o Decreto 391 do ano de 1903, que não permitia a construção de novos cortiços e muito menos a reforma dos cortiços já existentes, além disto, fomentava a ocupação dos morros através da destruição e expulsão dos moradores dos cortiços. Tais políticas foram implementadas sem que houvesse uma preocupação com a elaboração de um plano de construção para moradias populares na cidade (LIMA, 2018).

Gonçalves (apud MAGALHÃES, 2013, p. 33), aponta que a tolerância com a ocupação dos morros, foi conveniente, levando em consideração seu status de provisoriedade, tanto para a realização das políticas de destruição dos cortiços quanto para manter a população próxima ao mercado de trabalho e reduzir o peso dos fatores de moradia e transporte sobre o custo da mão de obra. O resultado disto foi uma divisão nítida entre as classes sociais e a consolidação da precariedade dessas moradias na cidade.

Um fator de grande relevância levantado por Rolnik é que, essa condição de precariedade e provisoriedade, imposta às favelas, foram utilizadas como pano de fundo para justificar o não aprofundamento nos verdadeiros problemas que precisavam ser solucionados. Além de ter servido como suplemento para a concepção da favela como o local desincorporado da cidade. Mas que, no entanto, a condição de provisoriedade, ao contrário do que o termo faz supor, se fez permanente e operante na política urbana como justificativa para o não investimento público, reforçando a precariedade urbanística e acentuando as desigualdades intraurbanas. (ROLNIK apud MAGALHÃES, 2013, p. 41).

No que diz respeito para as desigualdades intraurbanas, é notório que a produção do espaço da favela se apresenta como a própria expressão das contradições da urbanização capitalista na cidade, do qual Bernardes (1983, p. 11) chamará de “espaço de reprodução da dominação e dos dominados”. Em suma, o que se pode observar nos estudos que abordam os mecanismos para a consolidação das favelas é que a ordem legal tem desempenhado, historicamente, um papel importante na inicial expansão e na posterior consolidação das favelas

como elemento, ao mesmo tempo, marginal e estrutural do espaço urbano. O resultado disto é a construção de limites incapazes de absorver a ideia de que as favelas são partes integrantes da cidade, perpetuando os processos de desigualdade e dualização urbana.

Quanto a isto, é possível verificar que até a década de 1960 a legislação sobre as favelas contribuíram decisivamente para aprofundar a dualidade entre favela e cidade. Por conseguinte, ao se encontrarem associadas a ilegalidade e excluídas da cidade tida como “formal”, consolida-se a possibilidade de sua erradicação e abrem-se precedentes que criam entraves formais ao investimento público nesses locais. Deste modo, é legítima a interpretação que os funkeiros fazem sobre a existência de uma *Urbanização Excludente*, uma vez que “a ordem legal estatal teria contribuído para legitimar a precariedade das favelas, bem como para constituir uma espécie de “duplicidade de mundos” na cidade (...)” (MAGALHÃES, 2013, p. 28).

Seguindo adiante, no projeto de urbanização da cidade do Rio de Janeiro o povo negro não foi incluído, impondo-lhes, no processo de expansão da cidade, os lugares mais inóspitos (SODRÉ, 2019, p. 41). A população que abrigava as favelas, no seu princípio, era composta por antigos escravos e demais marginalizados que habitavam os cortiços. A cidade que nascia, surgia impregnada pela visão etnocêntrica colonial. Portanto, esses espaços já foram se constituindo de maneira estigmatizada, postos como espaços da selvageria, excluídos da cidade civilizada, sem governo e fruto de uma anomalia (MAGALHÃES, 2013, p. 40).

Os exemplos dessa visão *Racista*, como bem revelam as letras das músicas na interpretação da cidade, podem ser verificados em documentos oficiais antigos. Tal como a Lei nº 2.087, promulgada no ano de 1925 e que compara a favela a uma doença, sendo um câncer, ou uma lepra na cidade (MAGALHÃES, p. 42, 2013). O Código de Obras, criado no Estado Novo (1937-1945) e que planejou a criação do parque proletário, traz como pano de fundo a construção de um novo brasileiro, que no caso das favelas, consistia na transformação de alguém que era visto como “vagabundo” para alguém sério e trabalhador (MAGALHÃES, p. 45, 2013).

O relatório do primeiro Censo a ser realizado nas favelas cariocas, no ano de 1948, reforça em seu texto os estereótipos e preconceitos impostos à população

favelada:

O preto, por exemplo, via de regra não soube ou não poudé [sic] aproveitar a liberdade adquirida e a melhoria econômica que lhe proporcionou o novo ambiente para conquistar bens de consumo capazes de lhe garantirem um nível decente de vida. Renasceu-lhe a preguiça atávica, retornou a estagnação que estiola [...] como ele todos os indivíduos de necessidades primitivas, sem amor próprio e sem respeito à própria dignidade – priva-se do essencial à manutenção de um nível de vida decente mas investe somas relativamente elevadas em indumentária exótica, na gafeira e nos cordões carnavalescos. (ZALUAR; ALVITO, 2006, p. 13).

Retornando aos aspectos históricos, analisemos aqueles que fundamentam a identidade da cidade como “cidade maravilhosa”. A princípio podemos revelar que tal aspiração possui um sentido conservador, pois naturaliza a desigualdade social presente na cidade. Além do mais, a construção dessa imagem de cidade maravilhosa se inicia com as intervenções urbanas do século XX, que não tiveram como prioridade a solução do problema das moradias populares. Logo, a reforma da cidade teatraliza, na suntuosidade dos prédios, o imaginário burguês e prepara a cidade para os novos tipos de transporte, ao mesmo tempo em que impede as infiltrações negro-populares (SODRÉ, 2019, p. 45).

Apesar da construção dessa identidade se referir a paisagem natural, há um enorme contraste, pois a metrópole se fez admirando e devorando sua própria natureza. O modelo de urbanização adotado trouxe graves problemas socioambientais, mas definiu uma geografia das paisagens naturais que cortam a cidade e atribuem valores simbólicos aos lugares, sendo a Zona Sul da cidade a maior beneficiada (BARBOSA, 2012, p. 26). O conceito de paisagem aborda a concepção da paisagem como uma marca e matriz, onde os significados simbólicos são expressos e, ao mesmo tempo, onde estão inclusas as experiências de tempo e espaço, por representarem uma expressão de existir na sociedade. Berque (1998), pontua que

A paisagem é uma *marca*, pois expressa uma civilização, mas é também uma *matriz*, porque participa dos esquemas de percepção, de concepção e de ação – ou seja, da cultura – que canalizam, em certo sentido, a relação de uma sociedade com o espaço e com a natureza e, portanto, a paisagem de seu ecúmeno. E assim, sucessivamente, por infinitos laços de codeterminação. (BERQUE, 1998, p. 239).

Deste modo, a imagem atribuída à cidade do Rio de Janeiro vai ser

importante para criar significados do modo de ser da cidade e servirá de aparato ideológico para os brutais processos de deslocamento e de destruição dos modos de vida que não se adequam à ordem hegemônica. Principalmente quando se trata dos negros e pobres. Uma vez que se verifica a exclusão do negro de seu papel de cidadão desde a fundamentação da cidade, acarretando num aprofundamento das desigualdades e diferenças espacial (SODRÉ, 2019, p. 39). Assim, a identidade da cidade, pautada em sua paisagem natural, tende a reduzir as “desigualdades que se reproduzem com a violência da discriminação cultural e das condições socioeconômicas de parcelas significativas dos habitantes da cidade” (BARBOSA, 2012, p. 32). Além disto, esse tipo de identidade vai reforçar ações do Estado alinhadas aos interesses econômicos hegemônicos.

O entendimento do espaço, principalmente no que diz respeito às fundamentações simbólicas e ideológicas, é deveras importante na compreensão desse processo, pois, conforme pontua Carlos ao revisitar as obras de Lefebvre (1970 apud CARLOS, 2020 p. 352), o atual momento do processo de acumulação capitalista se deslocou da produção das mercadorias clássicas e passou para a produção do espaço. Assim, no século XXI, a cidade se transforma em mercadoria e indica o processo contraditório da produção do espaço tornado valor de troca como momento importante da valorização do capital. É neste momento que o espaço aparece como o segundo setor da economia.

No capitalismo a cidade como seu produto torna-se mercadoria e o espaço se usa e vive em fragmentos. O espaço-mercadoria como desdobramento necessário da produção, sob a égide do capitalismo, aponta a fragmentação do espaço pelo mercado imobiliário. Esse movimento vai da venda das parcelas da cidade até a venda da cidade como um todo, revelada pelo marketing urbano do planejamento estratégico. Aqui anuncia-se a ideia da separação / passagem (na história, da cidade-obra para a cidade-produto) redefinindo a práxis e transformando-a radicalmente pela subordinação do uso (dos espaços- tempos da cidade) ao valor de troca. Nesta dimensão o espaço traria como fundamento a desigualdade sustentada pela contradição entre a sua produção social do espaço e sua apropriação privada. Neste percurso a propriedade do solo urbano se torna abstrata sob a sua forma privada delimitando, através da norma e da lei, as possibilidades do uso dos lugares revelando a justaposição espacial entre morfologia espacial e morfologia social. (CARLOS, 2020, p. 355).

A cidade como mercadoria esmaga a diversidade existente nela mesma. Lefebvre (2002), ao desenvolver os conceitos de habitat e habitar, demonstrará a

tendência para a constituição da homogeneidade. Essa homogeneidade do espaço se relaciona para as vontades e estratégias unitárias impostas de cima para baixo, revelando a tendência para um código único referenciado no valor de troca. Carlos, afirma que no plano do habitat a cidade é vivida em pedaços. “O espaço urbano, tornado mercadoria, faz com que seu acesso seja determinado pelo mercado imobiliário, deste primeiro acesso redefinem-se outros [...]” (CARLOS, 2020, p. 361), tais como o acesso aos serviços urbanos. Assim, a produção da cidade é uma atividade que irá envolver, diferencialmente, toda a sociedade.

Tal diferenciação vai se basear na apropriação privada como função para a distribuição da riqueza, que será gerada sob sua forma privada. O processo de urbanização, induzido pela industrialização, produz o habitat contra habitar. O habitat é aquele construído como depósito dos trabalhadores, das moradias precárias e etc. A construção do habitat, desprovido de seu sentido de uso, de sua arte e com as formas descaracterizadas, impõe outro modo de acesso ao espaço urbano. Nele, a vida cotidiana está submetida à lógica da mercadoria e por isto se revela como o outro do humano. Sua estruturação vai afugentar a consciência sobre o habitar.

O habitat, ideologia e prática, foi instaurado pelo alto, pelo Estado, pelo planejamento, aplicação de espaço homogêneo e quantitativo obrigando o vivido a encerrar-se em caixas e gaiolas, chegando a reprimir as características elementares das maneiras de viver. (LEFEBVRE, 2002, p. 154).

O habitat impondo a vivência do espaço e tempo em fragmentos revelam a desigualdade. Visto que está fundamentado na propriedade privada do solo urbano, o que leva a diferenciação do acesso dos cidadãos à cidade, produzindo a fragmentação dos elementos da prática socioespacial urbana e separando os lugares da vida enquanto elementos autônomos. É este o ponto fundamental que fará com que a riqueza tenha função econômica como realização contínua do valor e, fundada em uma função jurídica, se tornará inquestionável enquanto direito. Assim, a propriedade privada irá realizar a desigualdade que está na base da sociedade capitalista.

O Estado realizará a função de, ao normatizar o cotidiano, legitimar a propriedade privada do solo como direito, direcionar o processo de valorização/desvalorização dos lugares através das políticas públicas e da manipulação dos orçamentos, cooptar o conhecimento que produz o saber técnico

e produzir discursos sob a lógica do crescimento, de modo que sejam aceitas as justificativas da distribuição desigual dos recursos em espaços produtivos, visando a reprodução do lucro e a aplicação de verbas públicas em espaços tidos como improdutivos - periferias e favelas -, sob a forma de assistencialismo (CARLOS, 2020).

É por este motivo que a cidade do Rio de Janeiro, marcada pela existência de sua diversidade, terá tal adjetivo negligenciado ou negado. Mesmo havendo na cidade uma “[...] espacialidade diferencial construída por lugares particulares que constituem a cidade como uma totalidade em movimento” (BARBOSA, 2012, p. 33). Deste modo, a visão consolidada pelo senso comum insistirá na noção de uma metrópole como partida em duas, a cidade e a não cidade (favela). Tal visão não possibilita a libertação da consciência e apenas ajuda a perpetuar a ordem vigente, bem como os processos de violência e a naturalização das desigualdades, que se firma como inerentes às pessoas e aos seus modos de vida, definindo hierarquias de civilidade e cidadania.

Cabe salientar que as favelas, como modelo habitacional, sempre foram tidas como um problema para as camadas das classes sociais dominantes e dos grupos sociais médios. Como um problema, o Estado era chamado para resolver e agir de modo clientelista, arbitrário e negligenciando os direitos básicos da população. Mas para a população que sempre viveu com direitos básicos limitados, a favela foi uma solução possível para se habitar a cidade. É neste ponto que se verifica a importante relação que se estabelece entre os funkeiros e seu lugar de morada: a favela.

No contexto da urbanização brasileira e da constituição de suas diferentes comunidades urbanas, as favelas apresentam-se como um processo legítimo de se habitar a cidade e abarcam em si diferentes marcações simbólicas e movimentos de pertencimento ao território que protagonizam modos particulares de permanência dos grupos populares no espaço. (BARBOSA; SILVA, 2013, p. 124). Levando em consideração o desinteresse do Estado em desenvolver uma política habitacional séria para as camadas pobres da cidade, os moradores das favelas adotaram a prática de autoconstrução de suas próprias casas (BARBOSA, 2012). Neste sentido, a favela, para os sujeitos da pesquisa¹⁴⁹, adquire suma importância

¹⁴⁹ As favelas referenciadas em nossa pesquisa se referem as favelas: do Rodo, Complexo do Alemão e da Penha e Pavão-Pavãozinho Cantagalo.

a ponto de se figurar como morada, como sua raiz.

A morada se difere do sentido de moradia. Morada possui o significado de que “[...] as pessoas estão inseridas em relações socioespaciais. Elas não estão situadas em um lugar qualquer, mas sim em um lugar que reúne qualidades materiais e simbólicas produzidas por elas mesmas” (SILVA e BARBOSA, 2015, P. 98). Deste modo, apesar dos perigos existentes na favela, principalmente advindos da ação policial e do crime organizado, as respostas obtidas por meio da análise mostram que os funkeiros, moradores das favelas, interpretam as ruas (ou vielas) das suas favelas como o espaço da aproximação, onde emergem sensações de pertencimento e mobilização em torno de causas individuais e coletivas.



Figura 8 - MC cabelinho passeando pelas ruas da favela. Fonte: MC Cabelinho.

Da mesma forma, as ruas para os moradores das favelas possuem um significado diferente dos valores estabelecidos no cotidiano urbano. Nesses territórios as ruas são o “prolongamento da casa” (SILVA e BARBOSA, 2015, P. 98). Os valores presentes na favela são aqueles relacionados ao uso do espaço público. O espaço da rua, como visto nas letras sobre os bailes funks, se destinam a festa, ao lazer, ao trabalho e à brincadeira. Valores que contrapõem o cotidiano das cidades, onde a rua é destinada aos automóveis e ao negócios.

Outro aspecto que assume extrema importância nas favelas são as lajes.

Quando as letras das músicas expressam a beleza da paisagem observada da favela, o sujeito da canção está posicionado num lugar privilegiado, para que possa obter tal visão. Esse lugar é a laje da casa. A laje, além de ser considerada um patrimônio familiar extensivo para os mais pobres, levando em consideração que a casa poderá ser ampliada para abrigar outras gerações (SILVA e BARBOSA, 2015, P. 98), adquire importância, também, como espaço de encontro, de lazer e de festa. Tais interpretações devem ser levadas em consideração no âmbito do planejamento dos cidadãos ao direito à cidade.



Figura 9. MCs Cabelinho, Djonga e Tikão na laje. Fonte: MC Tikão.

Aprofundando-nos ainda mais na compreensão da relação entre a favela e seus moradores, o vínculo que se estabelece no âmbito da cidade, representa a imposição de se tentar afirmar o direito de ser cidadão, o direito de se habitar a

cidade. O que as letras das músicas evidenciam é que esses territórios são o local onde os pobres afirmam sua presença na metrópole, além de colocar em questão o sentido da sociedade em que vivemos.

Ainda que concordamos que a favela não é um problema e nem uma solução e, sim que ela se configura como a máxima expressão das desigualdades que marcam a vida em sociedade na cidade do Rio de Janeiro (SILVA e BARBOSA, 2015, P. 91), nosso intuito é apresentar a vivência na cidade a partir da visão do próprio morador da favela e não do olhar hegemônico, inebriado por noções pré-concebidas. Visto que, as favelas já possuem uma representação no imaginário coletivo baseada na noção de ausência e homogeneização. Noção essa que é histórica, uma vez que pôde ser observada desde o início da fundação dessas habitações na cidade do Rio de Janeiro (SILVA, 2012, p 46).

Em suma, a paisagem que se capta da favela é aquela que se contrapõe ao ideal urbano, vivenciado por, apenas, uma pequena parcela dos habitantes da cidade. Assim, a ideia de ausência é valorizada e uma aparente homogeneidade das favelas é reforçada diante da materialização de uma visão que Silva (2012) chama de “sociocêntrica”. É essa visão que irá impor para os espaços favelados certa inferioridade e o não reconhecimento de sua legitimidade e pluralidade. Isto, pois, a forma de ocupação do espaço direciona as imagens culturais que a sociedade fará de si mesma (SODRÉ, 2019, p. 18).

Tal visão, que permeia no ideário do carioca, não permite a percepção de que a favela é heterogênea e que a população que vive nela enxerga sua beleza, se sente orgulhosa, sente admiração, se sente pertencente a cidade, sente que ali é o seu Lugar e, principalmente, é feliz, mesmo diante de todas as restrições de direitos. Quanto à felicidade, tão citada nas músicas analisadas, uma pesquisa realizada nas favelas cariocas pelo Instituto Data Favela revelou que 94% dos moradores das favelas são felizes. Desta maneira, quando o Estado inicia os processos de remoções das favelas em favor do mercado, se consubstancia uma forma de violência e cria-se um modo perverso de expropriação de experiências de sociabilidade urbana.

4.3

Os conflitos e seus impactos na vida dos moradores das favelas.

Utilizando-se das respostas obtidas a partir da análise das letras das músicas, as categorias definidas neste subcapítulo foram construídas para verificar quais os conflitos aparecem em suas canções e qual o impacto desses na vida dos moradores das favelas. Deste modo, este subcapítulo destina-se a responder o segundo objetivo da pesquisa, que é o de verificar quais são os conflitos presentes nas letras das canções e estudar seus impactos.

Categoria 2 - *A banalização das injustiças que ocorrem num lugar é uma ameaça à justiça, em todos os lugares, e à democracia plena.*

“E se eu disser que a polícia tá matando/ Quem acorda cinco da manhã/ Pra trabalhar tentando ser alguém?/ E se eu disser que, na verdade,/ O sistema é mó covarde/ Vê o povo passar fome e não ajuda ninguém?” (POZE, 2022).

A partir da análise do conteúdo das letras das músicas foi possível verificar os conflitos que estão presentes na vida dos moradores das favelas cariocas e mensurar seus impactos. Para melhor evidenciar os resultados desta categoria, compilamos os dados na tabela abaixo. Observando os resultados, é possível verificar que os conflitos se encontram no âmbito do urbano e possuem referência com o processo de urbanização da cidade.

Tabela 11. Os conflitos e suas implicações

CONFLITO	AGENTE MOTIVADOR	IMPACTO
Violência policial	Racismo	Sofrimento
Violência armada	Guerra: Estado x Tráfico/ Facção x Facção	Morte
Estado de exceção	Aporofobia	Restrição de direitos
Injustiça social	Desigualdade	Falta de perspectiva de vida

Fonte: LIMA, 2022.

A paisagem da cidade do Rio de Janeiro expressa, de maneira clara, as desigualdades presentes na cidade. Isto, pois, essa reflete os diferentes períodos de reprodução do capital e contribui para a criação de novas relações sociais de produção. A própria constituição da cidade *burguesa* do Rio de Janeiro foi

apresentada como, sendo ela mesma, um espetáculo. E, na atualidade, ainda é possível observar tais processos. Tem-se como exemplo, os bairros nobres da Zona Sul e o bairro da Barra da Tijuca, onde o espaço foi amplamente apropriado pelo capital enquanto nos outros locais, onde a reprodução do espaço se desenvolveu separadamente e sem o interesse do capital, ficaram isolados das intervenções políticas (SODRÉ, 2019, p. 33).

Desta maneira, apresenta-se na reprodução do espaço da cidade carioca uma contradição fundamental: a do espaço como reprodução econômica e como reprodução da vida. A apropriação e dominação do espaço quando ocorre de forma totalmente desigual, faz com que as relações de produção e a luta de classes se estendam à luta pelo espaço e pela sua apropriação (CARLOS, 1998). Neste sentido, o urbano marcado por uma intensa contradição, vai refletir as desigualdades. Contudo, tais processos, não se dão somente no âmbito arquitetônico, ou de ordenação da cidade, os inúmeros esforços para que as condições de produção sejam reproduzidas vão invadir a vida particular de cada um e impor, aos seus corpos, rígida disciplina que minam a capacidade da ação autônoma. É desta maneira que “o urbano também se efetiva de maneira particular, sobre os corpos, as mentes, os desejos!” (SANTOS, 2012, p.64).

Segundo Carlos (CARLOS, 2020, p. 367), os conflitos urbanos iniciam-se com a percepção das condições de privação da vida urbana. No qual a cidade, como produção social, se eleva como outro, ou seja, o da privação. A privação inebria todas as instâncias da vida como uma castração simbólica (SERPA, 2014, p. 491), fazendo com que a cidade seja vivida como estranha ao cidadão, atualizando assim a alienação no mundo moderno.

Em outras palavras, o indivíduo alienado de sua própria criação que é a cidade, vive-a com estranhamento. Apesar da vida real se desenrolar na cidade, a imposição de seu valor de troca em detrimento do valor de uso (para a produção do lucro), faz com que a cidade seja vivida como fonte de privação pelas restrições de uso e programação do cotidiano. Assim, concretiza-se a separação entre casa-lazer, moradia-trabalho e etc, obrigando os grandes deslocamentos, principalmente para a população mais pobre, e tornando cada vez mais privado o lazer e a vida para esses. É a verdadeira vitória do valor de troca sobre o valor de uso, revelando na vida cotidiana a fragmentação dos elementos da prática socioespacial urbana, em espaço-tempo, enquanto elementos autônomos da vida.

Em continuidade, de acordo com Carlos (2020), a desigualdade, que aparece sob o signo da fragmentação, é o ponto final de se perceber todo o processo e o modo como se vive, por isso é nesse plano que se torna possível ler as insurgências. O cidadão, quando desprovido dos conteúdos fundamentais da vida e daquilo que funda a cidadania, se constituirá numa luta constante. Tanto Carlos quanto Santos (2014) convergem em afirmar que essa luta vai advir da consciência de privação. Isto vai de encontro com os pensamentos de Lefebvre (2011) de que a construção de outra sociedade não se dará por vias hegemônicas, mas na construção e movimentação da prática social.

Relacionando tais pressupostos teóricos aos resultados obtidos pela análise das músicas, pode se verificar que na cidade do Rio de Janeiro, o processo de periferização é marcado por uma distância social com uma proximidade física. Pois, apesar de haver uma proximidade entre os diferentes grupos sociais, isso não significa que haja uma interação entre eles, ou que ambos participem do cotidiano dos diferentes bairros. A desigualdade torna-se mais evidente ao passo que se percebe que, apesar da proximidade física, os equipamentos urbanos distribuídos pela cidade não se dão de modo igualitário. Voltando-se à assistir as necessidades de determinados grupos, não atendendo, por muitas vezes, a necessidade de todos os cidadãos da cidade, principalmente daqueles de baixa renda. Outrossim, é preciso salientar que a produção da desigualdade e das diferenças na cidade do Rio de Janeiro foi um projeto político-jurídico firmado pela Lei de Terras, do ano de 1850, que impossibilitava o negro pobre de adquirir terras e cujas consequências são observadas até os dias atuais.

Atualmente, as políticas urbanas, que asseguram a reprodução do capital, têm ganhado mais importância. Consequência disso é, no atual período do capital financeiro, a validação da mercadificação do espaço e da própria vida. Os momentos da reprodução do capital revelam que a interferência do Estado é fundamental e sua ação desencadeia um processo de revalorização/desvalorização dos lugares e, conseqüentemente, a expulsão ou atração de habitantes. A lógica das políticas urbanas aprofunda a desigualdade através do direcionamento dos investimentos e da construção da infraestrutura, o que provoca valorizações diferenciadas nos lugares da cidade.

Essas discontinuidades na cidade são percebidas e reveladas pelas letras do funk. A tabela 11, que apresenta os tipos de conflitos, evidencia que há na

cidade do Rio uma hierarquização territorial da cidadania e dos próprios direitos humanos, onde os mais afetados são as populações de rendas mais baixa, ou seja, os moradores das favelas cariocas. À vista disso, tal hierarquização leva a noção de que “[...] o direito ao exercício da cidadania é relativizado de acordo com a cor da pele, o nível de escolaridade, a faixa salarial e/ou o espaço de moradia dos residentes na cidade” (SILVA, 2012, p. 51).

Assim, a situação do cidadão e as condições do exercício da sua cidadania são reduzidas às condições de sobrevivência com a destituição do sentido da vida e da dignidade humana. Tal como evidencia as letras ao demonstrar a existência de um *estado de exceção* e de *injustiças sociais* na favela. É importante ressaltar que o aprofundamento da desigualdade é característica de uma cidade que se constitui como negócio, produto de uma valorização advinda da construção de infraestrutura em determinados lugares da cidade voltados para os negócios privados em detrimento da construção de infraestruturas e serviços nas áreas periféricas e faveladas. No entanto, conforme revelam os resultados, os impactos da cidade como negócio são cobrados da vida dos mais pobres com a *destituição dos direitos fundamentais* e a *falta de perspectiva de vida* na cidade.

Outro ponto que implica na existência dos conflitos relatados é a ideia derivada da separação entre morro e asfalto. Tal noção carrega em si a distinção espacial dos direitos sociais na cidade. Impondo-se como a máxima de uma violência material e simbólica, que se reproduz na organização e construção da cidade, que não dá espaço para o reconhecimento de sua pluralidade, sobretudo, a pluralidade dos lugares e das pessoas. Barbosa (2012, p.35) pontua que a ambiguidade marcada entre a favela e o asfalto evidenciam relações históricas de autoritarismo e opressão contra a vida cotidiana e as relações sociais dos pobres na cidade.

A pluralidade também pode ser encontrada na produção cultural da cidade. Mas, a distinção espacial entre o morro e o asfalto, vai acarretar numa tentativa de homogeneização cultural. Veja que, um dos exemplos históricos que dá escopo para a imagem de cidade maravilhosa é o samba, contudo, por muito tempo ele foi perseguido e tratado como *coisa de vagabundo*, principalmente por advir da cultura afro-brasileira e dos espaços populares, até que atingiu o setor mercadológico da música e passou a ser símbolo nacional. Barbosa (2012) e Silva (2012) convergem em afirmar que por muitas vezes a cultura do outro,

principalmente a que não advém das classes hegemônicas, são colocadas como exóticas, ou como mercadoria à ser vendida para os turistas, isso ocorreu com o samba. O samba, ao descer o morro para *pular* o carnaval, fez com que o sambista deixasse de ser considerado vagabundo e criminoso.

Todavia, tanto o sambista, morador de favela ou periferia, quanto o funkeiro vão receber o ônus da rispidez pela violência policial¹⁵⁰. Face perversa que o atual modelo de cidade revela, baseado num tratamento desigual dado às pessoas, sobretudo às pessoas negras, de acordo com o lugar onde essas habitam. Isto, pois, o corpo não será dissociado da paisagem de ausência e precariedade, nem as relações sociais estabelecidas sobre os grupos sociais. Os corpos permanecem seguindo os códigos metropolitanos. Códigos que decorrem do início do processo de urbanização e que foram constituídos por um olhar colonialista, banalizando as diferentes formas de violência a que os favelados foram submetidos.

Desde o início do século XX, os morros da cidade do Rio de Janeiro são vistos pela polícia e alguns setores da população como locais perigosos, refúgio dos criminosos. Por isto, todos os planos de ação nas favelas, desde o século passado, estão pautados nas autoridades policiais. Um exemplo disso é que no final da década de 1940 o plano de ação utilizado para neutralizar a violência “seria a realização de um cerco a todos os morros, com um grande contingente de militares armados para efetivar o controle do local”. (ZALUAR; ALVITO, 2006, p. 10). No entanto, ao se examinar as estatísticas criminais da época, a ideia da favela como receptáculo da violência é desmentida. O que se pode concluir, na realidade, é que nas diversas regiões do Rio de Janeiro “[...] a distribuição dos tipos de crimes e contravenções é semelhante”. (ZALUAR e ALVITO, 2006, p. 10).

Portanto, a violência policial, conflito revelado pelas músicas, é fruto da visão histórica de inimigo a ser combatido pela Polícia Militar, no qual se consubstancia na figura de um criminoso estereotipado “jovem negro, funkeiro, morador de favela, vestido com tênis, boné e cordões” (ZACCONE, 2007). Outro exemplo disto foi a construção e reprodução desses estereótipos nas reportagens

¹⁵⁰ Aqui me refiro ao caso do músico Evaldo. Sambista assassinado (“por engano”) por nove militares do Exército brasileiro, que alvejaram seu carro com mais 80 tiros, na estrada do Camboatá, em Guadalupe, Zona Norte do Rio de Janeiro, em plena luz do dia.

do episódio do arrastão na praia de Copacabana no ano de 1992, retratado pela revista *Veja* e que responsabilizou os funkeiros pelo ato, mas também nas reportagens do *Jornal O Globo*, no final da década de 1980 (MACHADO e SANTOS, 2019).

De outro modo, o que pode ser observado é que até hoje a estratégia utilizada para combater o narcotráfico são as operações policiais nas favelas. O estado do Rio de Janeiro é a unidade da federação que mais investe em segurança pública no país, somente no ano de 2019 foram investidos mais de onze bilhões de reais¹⁵¹, mas os resultados não correspondem ao investimento, se mostrando ineficazes. Recentemente, o resultado de um estudo elaborado pelo grupo de estudos GENI da Universidade Federal Fluminense analisou dados de segurança pública desde o ano de 2007 e evidenciou que a decisão do STF fez com que, no mês de julho de 2020, houvesse redução histórica no número de mortos e feridos em detrimento das ações policiais e que, ao contrário do que se previa, não houve um aumento da criminalidade. Assim, o cruzamento dos dados indicou que as operações policiais não são suficientes para reduzir as ocorrências de crimes¹⁵².

Em verdade, como revelam as letras, o impacto da estratégia de operações policiais à luz do dia é o aumento da violência policial e armada, que tem ceifado a vida de inocentes, levado o medo, impedido o direito de ir e vir dos moradores e restringido o acesso de crianças e adolescentes à escola. Observa-se, então, que a permanência da estratégia de combate ao narcotráfico, exclusivamente, pautada nas operações policiais armadas nas favelas está imbuída da visão de criminalização da pobreza, do qual aponta a pobreza relacionada ao criminoso.

Deste modo, é possível afirmar que as desigualdades e diferenças tornam-se pressuposto para a discriminação, no qual se revelará nos diferentes lugares da cidade e na imagem que simboliza esses diferentes lugares. Neste sentido:

Os lugares carregam o estigma das imagens, assim como os seus moradores carregam os estigmas no corpo. Os preconceitos contra a favela não se diluem tão facilmente, sobretudo em relação aos jovens negros. Basta que eles andem com indumentárias típicas – cordões, bermuda, boné – para que sejam tomados como uma ameaça. As imagens atravessam os lugares e acompanham os corpos. (BARBOSA, 2012, p. 37).

¹⁵¹ SEGURANÇA PÚBLICA, orçamento. Disponível em: <http://www.transparencia.rj.gov.br/transparencia/faces/OrcamentoTematico/SegurancaPublica?>. Acesso em: 01 de Jul 2020.

¹⁵² SUSPENSÃO de operações policiais no Rio reduz mortes. Agência Brasil. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-08/suspensao-de-operacoes-policiais-norio-reduz-mortes-em-mais-de-70>. Acesso em: 05 de Jul 2020.

Como se vê, essa dicotomia traçada na relação entre aqueles que pertencem à cidade (*pólis*) e aqueles que não pertencem a ela, vai penetrar todas as instâncias da vida na cidade e resultar, no que aqui chamamos de hierarquização territorial da cidadania através dos corpos. Apesar de as favelas fazerem parte da construção do urbano carioca e da própria história do Rio de Janeiro, esse modelo habitacional não possui reconhecida importância na construção do espaço urbano e, consecutivamente, seus moradores, seus modos de vida e sua cultura, também não. As favelas só representam pontos de interesse para a ação positiva do Estado quando o capital financeiro ou imobiliário observa ali concretização de lucro. Essa diferenciação entre a “*pólis*” e a não cidade determinam a desigualdade socioespacial.

Categoria 3 - *A ostentação como meio de alcançar os direitos negados na cidade.*

Esta categoria se refere à inferência da análise das letras das músicas sobre um determinado impacto, ocasionado pelos conflitos urbanos na vida dos jovens funkeiros. Torna-se prudente validar que tais apontamentos dizem respeito à visão dos funkeiros e não da pesquisadora.

Como visto na construção dos temas, a religião é um dos dados que se revela através da pesquisa. As músicas cantadas pelos MCs trazem elementos da fé judaico-cristã. Apesar da fé, e da religião, se apresentarem como meios para sanar as dores ocasionadas pelos conflitos nos territórios favelados. Em determinados momentos, ela aparece cumprindo o papel que deveria ser do Estado, no que diz respeito ao acesso aos direitos citadinos. É neste momento que a fé/religião se atrela à noção de prosperidade por meio dos bens materiais.

A Teoria da Prosperidade surgiu nos Estados Unidos no século XX e chegou ao Brasil por meio do bispo Edir Macedo, dirigente da instituição evangélica Igreja Universal do Reino de Deus, a partir dos anos 1970. A teoria, em realidade, diz respeito à comercialização da fé cristã, deturpando os ensinamentos bíblicos e introduzindo a ideia de que a pobreza e a doença são maldições destinadas àqueles que não acumulam riquezas (LEMOS, 2017). Além disso, devido aos empreendimentos milionários construídos em nome da fé nas

cidades, essa teoria encontra aceitação na grande mídia, que se torna sua grande aliada propagando a “fé mercadológica”.

Desta maneira, é a partir dessas concepções que os funkeiros vão construir sua fé e sua visão sobre Deus. Tal fato se justifica quando analisamos os dados sobre a quantidade de igrejas evangélicas nas favelas do Rio de Janeiro. Segundo o IBGE (2021), para cada sete igrejas católicas nas favelas, existem quarenta evangélicas. Assim, torna-se possível entender que a visão dos MCs a respeito da *Ostentação* tem muito mais a ver com a vitória do oprimido, aquele que foi abençoado por Deus, que venceu as adversidades, do que com uma banal exibição. Mesmo que estes estejam se rendendo aos desígnios neoliberais, que também são criticados.

Deste modo, a ostentação surge como um impacto ocasionado pelos conflitos e pelas restrições dos direitos vividos pelos funkeiros. A ostentação aparece no sentido de mostrar o que antes não era possível, que os direitos eram privados e os espaços demarcados. Mas que, agora, esses sujeitos conseguem ocupar um lugar no mundo. E, desta forma, os MCs vão exigindo o seu direito como pessoa, impondo a sociedade a aceitar aquilo que antes era visto como discriminação pela elite e atribuindo a Deus, a conquista dos seus direitos e dos bens materiais essenciais e não essenciais.

4.4

Perspectivas futuras às reivindicações.

Categoria 4 - *A favela seguirá vencendo!*

A inferência dos dados sobre as reivindicações dos moradores das favelas que aparecem nas letras das músicas estão compiladas no gráfico abaixo. Como pode ser visto, as principais reivindicações dos moradores das favelas dizem respeito aos direitos humanos e nesta seção apresentaremos uma proposta de cenário futuro para que tais reivindicações sejam alcançadas.

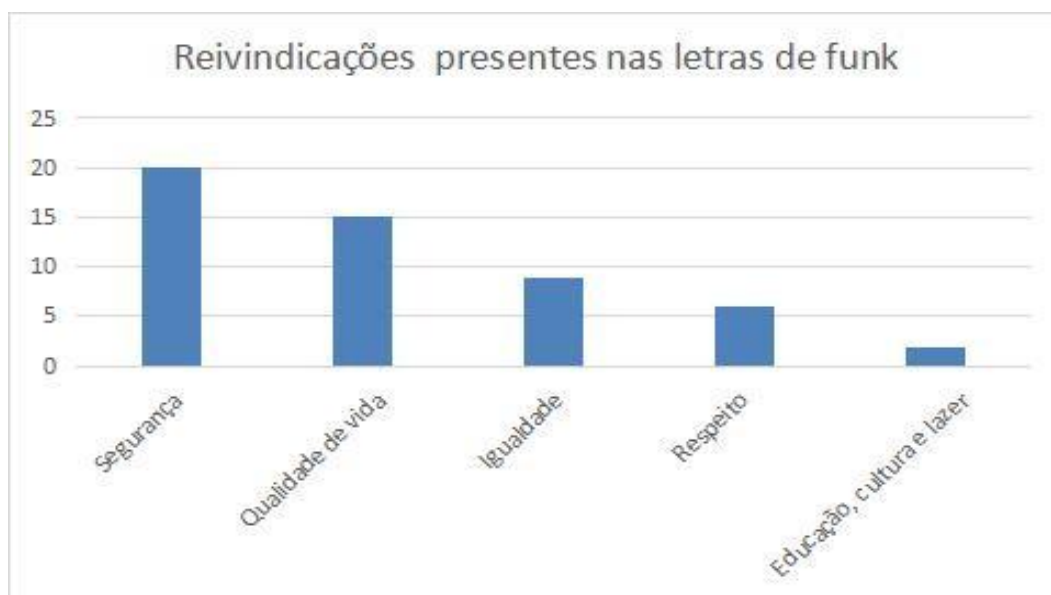


Gráfico 5 - Reivindicações que aparecem nas letras das músicas. Fonte: LIMA, 2022.

a) Segurança, respeito e igualdade.

É importante rememorar que as formas na morfologia urbana e as representações que se faz delas marcam uma sociedade desigual e contribuem para a manutenção da desigualdade no imaginário social. Assim, a estigmatização do favelado e da violência associada às áreas faveladas contribuem para manter a dualização e os conflitos entre os diferentes grupos sociais no cotidiano. Sabe-se que, a partir dos anos de 1980, a cidade do Rio de Janeiro se viu invadida pelo narcotráfico e que esse concentrou seus cartéis nas favelas. Desde então, a estratégia das forças de segurança se pautam na ação bélica contra grupos de traficantes, ao mesmo tempo em que se tolerou o crescimento de grupos de policiais dedicados à extorsão e ao tráfico nos outros cantos da cidade (SILVA & BARBOSA, 2015, P. 111).

De acordo com Silva & Barbosa:

A identificação dos integrantes das quadrilhas do tráfico de drogas como inimigos a serem exterminados (ao contrário da postura historicamente adotada pelas forças policiais em relação ao jogo do bicho) e a disputa do território por grupos rivais geraram uma corrida armamentista que acabou fazendo do fuzil uma arma rotineira no cotidiano das favelas. Ao mesmo tempo, as forças policiais e os grupos dominantes da cidade passaram a considerar a população das favelas coniventes com o tráfico. Logo, seria natural que a agressão policial fosse vista como aceitável e, mais do que isso, símbolo de “heroísmo” e preocupação das autoridades policiais com a segurança pública. (SILVA & BARBOSA, 2015, P. 111).

Desta maneira, pensar numa proposta para este cenário de reivindicações, perpassa exigir que o Poder Público exercite seu olhar para enxergar as favelas como heterogêneas e como parte integrante da cidade. Como um território vivo, plural e produtor de cultura, não apenas como receptáculo do narcotráfico. Percebamos que são mais de 30 anos utilizando-se da mesma estratégia, que só fez por promover um cenário de guerra no meio da cidade.

O saldo da guerra às drogas, nesses 30 anos, foram: o aumento do consumo as drogas; o aumento da corrupção policial e judicial; o aumento avassalador do número de mortes na região metropolitana, principalmente de jovens; o aumento do risco de se viver nas favelas, relacionado a projéteis; a perda da soberania do Estado em determinados territórios; o surgimento de um mercado de armas de fogo; a associação entre tráfico de armas e de drogas; o aumento no número de policiais assassinados; a divisão da cidade entre quem tem o direito à vida e quem não tem; e a insegurança na cidade (SILVA & BARBOSA, 2015, P. 111 - 112).

Com os dados levantados pela pesquisa é possível verificar que essa estratégia tem acarretado efeitos colaterais desastrosos. Mesmo assim, há uma insistência na perpetuação do modelo de resolução da segurança pública da cidade atrelado às operações bélicas nas favelas, que acarreta num ônus para os moradores. O pano de fundo dessa ação parece ser o de que uma determinada classe precisa pagar para que a outra classe tenha segurança.

A banalização do sofrimento dos moradores que vivem nas favelas e a surdez em ouvir seus pedidos por segurança, respeito e igualdade pode ser verificada a partir da relativização de uma parte da sociedade em aceitar esse tipo de estratégia. E isto ocorre, pois, o estereótipo que se constrói sobre as comunidades faveladas é que "[...] seus moradores são sempre criminosos em potencial". (SILVA & BARBOSA, 2015, p. 113).

Um dos grandes projetos implementados para as favelas, as Unidades de Polícia Pacificadora, fracassou após 8 anos do lançamento. Isto ocorreu porque a ocupação foi conduzida por uma polícia militarizada, sem base comunitária e sem incluir outras políticas de Estado, como saúde, educação, lazer, cultura (SILVA, 2018, p. 161). Desta maneira, é urgente a necessidade de uma redefinição de estratégia de segurança pública para a cidade que não se paute, apenas, nas operações bélicas. É fundamental que o Estado entre na favela para promover a paz, a segurança e garantir os demais direitos dos moradores.

Assim, vislumbrando um novo caminho que possa levar a solução para estas reivindicações propomos:

- Valorização da vida como princípio da segurança urbana. Assim, o combate ao crime não poderá ser mais importante do que a vida humana.
- Investimento em inteligência policial. Desta maneira, poderá ser trocado o confronto bélico por uma ação que, de fato, dê conta de identificar e prender quem fornece drogas e armas para as favelas.
- Profissionalismo dos policiais militares. Ou seja, desmilitarização da polícia. Esta proposta esbarra no corporativismo, mas à medida que os grupos policiais se apropriarem do processo democrático e entendê-lo como possibilidade para o prestígio social e melhores condições de trabalho em sua profissão, as mudanças ocorrerão.
- Uma segurança cidadã, que esteja pautada na construção de projetos de políticas públicas que sejam capazes de incluir os direitos dos cidadãos e serviços de qualidade para as favelas.

b) Qualidade de vida, educação, cultura e lazer.

Como visto no capítulo 3, grande parte dos jovens das favelas não chegam a concluir, nem mesmo, o ensino fundamental. O índice de evasão escolar, misturado aos confrontos bélicos que impedem as aulas de ocorrerem, são parte desta problemática. No entanto, para além desses direitos que são fundamentais ao cidadão, aparece nas letras das músicas a falta de perspectiva de vida para os jovens que vivem nas favelas.

Deste modo, a construção de uma proposta futura que promova a concretização dessas reivindicações, deve passar pelo surgimento de uma estratégia que devolva aos jovens o direito de sonhar e de construir seu futuro. Sendo assim, nossa proposta será voltada para a população favelada. Como pôde ser visto anteriormente, a dinâmica da vida na favela possui valores distintos daqueles propostos pela cidade hegemônica. A vida nesses territórios são pautadas por redes de solidariedade, pela ocupação pública da rua e pela importância da laje.

Sendo assim, propomos aqui, um planejamento cultural para as favelas que seja emancipador, ao invés de mercantilista. E que este se relacione às sociabilidades e às práticas sociais de seus moradores, ao invés de ser algo imposto ou pensando por quem desconhece os modos de vida nas favelas. Na fala de Silva & Barbosa:

A cultura, deve ser, portanto, elevada ao plano da política pública social, e não ser tratada como um mero produto de lazer ou entretenimento mercantil. No meio desse caminho será garantida a diversidade de representações, linguagens e expressões de modos de vida urbanos. Assim, será finalmente possível reconhecer que a cidade é, de fato, produto da diversidade da vida social, cultural e pessoal. E deve ser tratada e vivida como um bem público comum, não como um espaço de desigualdades. (SILVA e BARBOSA, 2015, p. 110).

Deste modo, uma política cultural emancipadora passa pelo apoio aos grupos culturais locais e pela criação de instrumentos que possibilitem o encontro dos diferentes grupos nos territórios. Neste sentido, trazemos o funk como a cultura popular favelada que deve ser apoiada. O funk na cidade do Rio de Janeiro possui leis específicas, que podem ser visualizadas nos anexos, mas que seguem sendo negligenciadas. Ainda hoje observa-se a tentativa de restrição dos bailes ou de criminalização dos MCs.

Desta forma, não se pode mais tolerar a divisão entre os lugares de supremacia cultural e os lugares subalternizados, apenas porque o último não agrada o gosto da indústria, ou da elite. Não se pode mais tolerar que determinadas manifestações sejam discriminadas apenas por serem, genericamente, associadas à violência ou ao narcotráfico. Principalmente em territórios em que não há investimentos públicos significativos voltados à arte e à cultura.

O funk é uma prática espacial dos jovens das camadas pobres da cidade do Rio de Janeiro e, para além, a linguagem contida nas letras do funk dão sentido às práticas cotidianas realizadas na favela. Assim, o funk dá sentido à favela numa cidade que exclui parte de seus cidadãos. O funk faz a favela existir, criando outros mapas e percursos para a cidade do Rio de Janeiro. Logo, as letras de música do funk, ao serem cantadas, fazem com que a favela exista enquanto parte integrante da cidade (LOPES, 2009, p. 379).

Neste sentido, uma política cultural emancipadora, apoiada num projeto político cultural específico para o funk, trará a valorização do *outro* que vive na cidade. Isto trará o reconhecimento da legitimidade da presença do *outro* na cidade, da sua atividade criadora e, principalmente, do direito do *outro* de manifestar suas leituras de mundo. “Valorizar e respeitar a diversidade de manifestações culturais e artísticas dos moradores dos espaços populares é ato primordial de construção de uma sociabilidade urbana renovada.” (SILVA & BARBOSA, 2015, p. 108).

Cabe aqui ressaltar que esta proposta, por estar relacionada a uma política social, inclui a superação das desigualdades, uma vez que compreende a distribuição de renda, a redução do desemprego e o consumo. Além das outras condições imprescindíveis à vida urbana como escolarização, habitação, saúde e o acesso a bens e equipamentos culturais. Tudo isso, possibilitado pela ampliação dos circuitos culturais da cidade, que acabará gerando renda para a favela através dos investimentos público e privado.

5 Considerações Finais

Por meio deste trabalho foi possível verificar como os moradores de determinadas favelas da cidade do Rio de Janeiro interpretam, reivindicam e vivenciam a cidade, a partir da Análise de Conteúdo realizada nas canções de funk dos MCs Poze do Rodo, Cabelinho e Tikão. Assim, as letras de funk analisadas se mostraram uma poderosa ferramenta, capaz de evidenciar as formas de uso da cidade e dos diferentes meios de acesso à ela. Também observamos que o funk possui a capacidade de construir conjuntos relevantes de representações simbólicas e socioespaciais.

A auto-organização, celebração e a afirmação dos direitos existentes nas letras de funk, podem ser consideradas como estratégias ligadas à própria história de luta dos territórios populares cariocas. Essas estratégias se mostram capazes de colocar em disputa os imaginários urbanos, além de questionar as relações hegemônicas nas dinâmicas: centro-periferia, morro-asfalto e favela-cidade. Seja por meio das formas de organização e construção de redes de solidariedade. Seja nos bailes funk, que por meio da celebração do espaço favelado, disputam os monopólios culturais da cidade. Ou pela dimensão econômica inquestionável que o funk alcançou nos últimos anos (TEIXEIRA, 2019).

Desta maneira, por meio da análise das canções foi possível verificar que a vivência na favela se difere da vivência do restante da cidade. Os moradores não possuem a garantia de que seus direitos fundamentais serão respeitados. Isto porque a favela não é tida pelo Poder Público como parte integrante da cidade. Deste modo, além da suspensão dos direitos, os investimentos públicos para a promoção do desenvolvimento desses territórios e de seus moradores, também são suprimidos. Portanto, as principais reivindicações dos moradores dizem respeito aos direitos humanos. Logo, a interpretação que se faz da cidade é que há uma hierarquização territorial da cidadania. Onde os mais pobres necessitam ser sacrificados para que o projeto de cidade hegemônica seja mantido, aos mais ricos e a reprodução do capital.

Cabe salientar que o discurso de negação da importância da favela no espaço urbano e a não legitimidade das práticas sociais e espaciais faveladas não

são por acaso, elas possuem cunho político-ideológico que vão servir de reprodução das relações conservadoras que fundam o sentido atual sobre o que é ser cidade (BARBOSA, 2012, p. 39). Logo, para os moradores dos espaços favelados o direito à cidade encontra-se comprometido. Uma vez que a pesquisa evidenciou o acesso desigual aos equipamentos urbanos, de reunião, lazer e entre outros.

O direito à cidade é o direito à vida urbana, ao acesso aos equipamentos urbanos, à atividade criadora, ao controle de seu território, ao simbolismo, às atividades lúdicas. Esse direito se firma com a participação na formação do território e pela apropriação real do território que o grupo social que o produziu ocupa. (LEFEBVRE, 2011, p. 117-118). A questão do direito à cidade perpassa pela luta dos diferentes grupos sociais pelo domínio e apropriação do espaço urbano nas grandes cidades capitalistas. Luta essa que vai surgir de espaços segregados e que vão abarcar pequenas formas de resistência.

Na cidade do Rio de Janeiro, desde o início do processo de urbanização, que pela falta de uma política habitacional trouxe no bojo a constituição das favelas, houve formas de luta e resistência por parte dos pobres e moradores da favela. Gonçalves (2013, l. 445), aponta que a população favelada nunca foi constituída por “[...] pobres, passivos e marginalizados”. Pelo contrário, esses moradores têm participado de forma ativa do processo de luta pela produção do espaço.

Diante disto, reafirmamos a menção anterior, o funk pode ser considerado uma forma de resistência. Principalmente por conta de suas letras, que denunciam as mazelas da população favelada e abre as cortinas que cobrem o morro- asfalto, obrigando todos da cidade a enxergarem a realidade da favela. O funk, ao tocar nos outros cantos da cidade, escancara uma realidade que a sociedade urbana insiste em não querer enxergar: a de que existem seres humanos, numa curtíssima distância geográfica, que estão com o direito à vida suspenso dentro de suas próprias casas.

Por fim, é possível considerar que a favela venceu? Depende. Se olharmos com o olhar da cidade hegemônica para à favela, que tem o sentido de competição e homogeneização, certamente a resposta será não. Afinal, os territórios favelados encontram-se despossuídos dos equipamentos urbanos, de serviços urbanos e têm a violência e a pobreza como cotidiano. Contudo, se o nosso olhar se voltar para

este território, que é morada, lugar da alegria e da dor. Observando todos os aspectos que fundaram sua formação e consolidação. E aproximarmo-nos dos seus moradores atribuindo-lhes o êxito de serem felizes numa cidade que lhes apresenta como desigual, excludente e discriminatória. Talvez nossa resposta seja outra e possamos ser capazes de constatar, e assumir, que em verdade, a favela segue vencendo.

6

Referências

ALENCAR, E. **Paisagens da memória**: narrativa oral, paisagem e memória social no processo de construção da identidade. TEORIA & PESQUISA VOL. XVI - nº 02 - JUL/DEZ, 2007.

AMORIM, M. F. de. **O discurso sobre a mulher no funk brasileiro de cunho erótico**: uma proposta de análise do universo feminino. 2009. Tese (Doutorado em em Linguística) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

ANDRELZIDRO. **Movimento trap-funk une os sons da periferia**. Kondzilla, São Paulo, 04 de junho de 2018. Disponível em: <https://kondzilla.com/movimento-trap-funk-une-os-sons-das-periferias/>. Acesso em 25 de dezembro de 2022.

ARAÚJO, V. **Adolescente é baleado no Morro de São João, favela vizinha ao Complexo do Lins, onde Kathlen foi morta por bala perdida**. EXTRA: Rio de Janeiro, 09 de junho de 2021. Disponível em: <https://extra.globo.com/casos-de-policia/adolescente-baleado-no-morro-de-sao-joao-favela-vizinha-ao-complexo-do-lins-onde-kathlen-foi-morta-por-bala-perdida-25054491.html>. Acesso em: 25 de dezembro de 2022.

ATLAS da violência. **FBSP**, São Paulo, 31 de agosto de 2021. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/atlas-da-violencia/>. Acesso em 27 de novembro de 2022.

AUDITORIA do TCE-RJ analisa monitoramento da evasão escolar na pandemia. **Tribunal de Contas do Estado do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, 08 de julho de 2022. Disponível em: <https://www.tce.rj.gov.br/portalnovo/noticia/auditoria-do-tce-rj-analisa-monitoramento-da-evasao-escolar-na-pandemia>. Acesso em 25 de novembro de 2022.

BARBOSA, J.L. **Paisagens da natureza, lugares da sociedade**. A construção imaginária do Rio de Janeiro como *cidade maravilhosa*. In: O novo carioca. SILVA, J.S; BARBOSA, J.L; FAUSTINI, M. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2012, p. 24-40.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70; 2016.

BERNARDES, J. A. **Espaço e movimentos reivindicatórios: O caso de Nova Iguaçu**. Dissertação (Dissertação em Geografia) - UFRJ. Rio de Janeiro, p. 11-20. 1983.

BERQUE, A. **Paisagem-marca, paisagem-matriz**: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: Paisagem, tempo e cultura. CORRÊA, R. L; ROSENDAHL, Z (org). Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998, p.

239-243.

BRAGANÇA, J.S. **Preso na gaiola: a criminalização do funk carioca nas páginas do Jornal do Brasil (1990-1999)**. Curitiba: Appris, 2020.

CALAZANS, R. **Memória ativa: o funk é o museu**. Disponível em: <https://100ko.wordpress.com/2016/03/21/memoria-ativa-o-funk-e-o-museu>. Acesso em: 12 agosto de 2020.

CARLOS, A. F. A. **A (re)produção do espaço urbano**. São Paulo: Ed. Edusp, 1994.

_____. **A natureza do espaço fragmentado**. In: SANTOS, M; SOUZA, M.A. A; SILVEIRA, M. A. Território, globalização e fragmentação. São Paulo: HUCITEC, 1998, p. 191-197.

_____. **A tragédia urbana**. In: CARLOS, A; F.A; VOLOCHKO. D; ALVAREZ, I. P. A cidade como negócio. São Paulo: Contexto, 2015b, p. 43-63.

_____. **Henri Lefebvre: o espaço, a cidade e o “direito à cidade”**. Rev. Direito Práx., Rio de Janeiro, v.11, n.01, 2020, p.349-369.

CARVALHO, B; CIMIERI, F. **Policiais cometeram 38% dos homicídios no RJ nos últimos 7 meses**. G1, Rio de Janeiro, 03 de setembro de 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/09/03/no-rj-38percent-dos-homicidios-foram-cometidos-por-policiais-em-7-meses-e-proporcao-baterecorde.ghtml.g1> Acesso em 27 de novembro de 2022.

CASA Fluminense. **Dados sobre a cidade do Rio de Janeiro**. Disponível em: <https://casa-fluminense.redesocialdecidades.org.br/dados-abertos> Acesso em 28 de setembro de 2022.

CAVALCANTI, A. **Seria o trap a ponte entre o rap e o funk?** Vice, 29 de janeiro de 2018. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/43qm3g/trap-rap-funk>. Acesso em 25 de dezembro de 2022.

COELHO, H. **Polícia pede a prisão de MC Poze, Markinho do Jaca, Negão da BL e mais 11 por realização de bailes funk na pandemia**. G1, Rio de Janeiro, 02 de março de 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/03/02/policia-civil-pede-prisao-cautelar-de-organizadores-de-bailes-funks-durante-a-pandemia-no-rj.g1.html>. Acesso em 23 de dezembro de 2022.

CORRÊA, R. L. **Geografia, literatura e música popular brasileira: Uma bibliografia**. ESPAÇO E CULTURA, UERJ, N. 6, JUL/DEZ DE 1998, p. 59-65.

COSGROVE, D. E. **Em direção a uma geografia cultural radical:**

problemas da teoria. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.) *Introdução à geografia cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

COSTA, C; GUERRA, R. **TRE cassa registro de MC Tikão a deputado federal por ‘envolvimento com organizações criminosas**. Extra, Rio de Janeiro, 13 de setembro de 2018. Disponível em: <https://extra.globo.com/casos-de-policia/tre-cassa-registro-de-mc-tikao-deputado-federal-por-envolvimento-com-organizacoes-criminosas-23066818.html>. Acesso em 23 de dezembro de 2022.

CRIMES contra a vida: Letalidade violenta. **ISP**, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.ispdados.rj.gov.br/>. Acesso em 27 de novembro de 2022.

Crozat, D. **Jogos e ambiguidades da construção musical das identidades espaciais**. In: Alessandro Dozena (org) *Geografia e Música*. Natal: EDURFN, 2016, p. 13-48.

CYMROT, D. **A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica**. Dissertação (Mestrado em Direito Penal) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 205. 2011.

DESLANDES, S. F. **A construção do projeto de pesquisa**. In: MINAYO, M et al. *Pesquisa Social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes, 2016, p. 31-50.

DONDOSSOLA, E; SCHIAVINATO, G. **Mapa da Fome**: RJ tem 1,2 milhão de pessoas que não conseguem colocar comida na mesa. **G1**, Rio de Janeiro, 16 de junho de 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/06/16/mapa-da-fome-rj-tem-12-milhao-de-pessoas-que-nao-conseguem-colocar-comida-na-mesa.ghtml>. Acesso em 12 de novembro de 2022.

ESCOLARIDADE nas favelas cresceu pouco, segundo a FGV. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 de setembro de 2010. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/educacao/escolaridade-nas-favelas-do-rio-cresceu-pouco-segundo-fgv-2957354>. Acesso em 25 de novembro de 2022.

ESSINGER, S. **Batidão**: uma história do funk. Rio de Janeiro: Record, 2005.

MC Cabelinho: ‘Tá na hora de curtir, de mostrar mesmo que venci’. **O Globo**: Rio de Janeiro, 30 de janeiro de 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/noticia/2023/01/mc-cabelinho-ta-na-hora-de-curtir-de-mostrar-mesmo-que-venci.ghtml>. Acesso em 31 de janeiro de 2023.

FACINA, A. **“Não me bate doutor”**: Funk e Criminalização da Pobreza. In: V Enecult – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2009.

Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19190.pdf> , acesso em 02 de agosto de 2021.

_____. **“Eu só quero é ser feliz”**: quem é a juventude funkeira no Rio de Janeiro? Revista EPOS – Genealogia, Subjetivações e Violências, vol. 1, nº2, outubro de 2010. Disponível em: <http://revistaepos.org/?p=218>, acesso em 02 de agosto de 2021.

_____. **Quem tem medo do “proibidão”**. In: Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk. Rio de Janeiro: Revan, 2013, p. 51-71.

FAJARDO, P. I. H. **Lefebvre e o rio das representações**. Revista Eletrônica História, Natureza e Espaço v. 4, n. 1, 2015, p. 1-17.

FERREIRA, L.C. **Territórios do funk carioca**: do circuito marginalizado ao espetacularizado. Rio de Janeiro: Multifoco, 2014.

FIOCRUZ. **Dados sobre a cidade do Rio de Janeiro**. Disponível em: http://www.epsjv.fiocruz.br/sites/default/files/files/dados_uti_amib%281%29.pdf. Acesso 5 de novembro de 2022.

FIRJAN. **PIB fluminense cresce em 2021**. <https://firjan.com.br/noticias/pib-fluminense-cresce-4-1-em-2021-aponta-firjan1.htm?IdEditoriaPrincipal=4028818B46DE6FAB0146DEB10D2439F2>. Acesso em 12 de novembro de 2022.

FORTUNATO, Julio Cesar Gomes, et al. **A escola e a interculturalidade nas favelas do Rio de Janeiro**. Revista Educação Pública, v. 20, nº 19, 26 de maio de 2020.

FUNKEIROS são presos no Rio por apologia ao tráfico. **Estadão**, São Paulo, 15 de dezembro de 2010. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/brasil/funkeiros-sao-presos-no-rio-orapologia-ao-traficoapologia-ao-trafico/>. Acesso em 23 de dezembro de 2022.

GIL FILHO, S.F. **Geografia das formas simbólicas em Ernst Cassirer**. In: BARTHE-DELOIZY, F., and SERPA, A., orgs. Visões do Brasil: estudos culturais em Geografia. Salvador: EDUFBA; Edições L'Harmattan, 2012, pp. 47-66.

GOMES, L. **Favelas e periferias do Rio de Janeiro sofrem com a tuberculose**. Fiocruz, Rio de Janeiro, 23 de março de 2017. Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/noticia/favelas-e-periferias-do-rio-de-janeiro-sofrem-com-tuberculose>. Acesso em 23 de dez de 2022.

GOMES, R. **A análise de dados em pesquisa qualitativa**. In: MINAYO, M et al. Pesquisa Social: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 2016, p.67-80.

GONÇALVES, R. S. **Favelas do Rio de Janeiro**: história e direito. Rio de

Janeiro: Pallas: PUC-Rio, 2013.

GRAELL, F. **Rio de Janeiro tem o pior resultado do Ideb da Região Sudeste**. G1, Rio de Janeiro, 19 de setembro de 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/09/19/rio-de-janeiro-tem-o-pior-resultado-no-ideb-da-regiao-sudeste.ghtml>. Acesso em 25 de novembro de 2022.

HERSCHMANN, M. **O Funk e o Hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005

HERSCOVITZ, H. G. **Análise de conteúdo em jornalismo**. In: Metodologia de Pesquisa em Jornalismo. BENETTI, Marcia; LAGO, Cláudia (org.). 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

IBGE. **Cidades: panorâma do Rio de Janeiro**. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/rio-de-janeiro/panorama>. Acesso 28 de setembro de 2022.

IPP. Instituto Pereira Passos. **Data Rio**. Disponível em: <https://www.data.rio/documents/52ae2d1ec47748f295078a7f94dfd93c/about>. Acesso 04 de outubro de 2022.

KRIUKAS, L. **MC do RJ preso por apologia ao crime em baile funk**. G1, Mato Grosso, 03 de outubro de 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/mt/mato-grosso/noticia/2019/10/03/mc-do-rj-preso-por-apologia-ao-crime-em-baile-funk-e-transferido-do-interior-de-mt-para-penitenciaria-em-cuiaba.ghtml>. Acesso em 25 de dezembro de 2022.

LEFEBVRE, H. **Critique of everyday life**. Vol. 1. London: Verso, 1991a.

_____. **The production of space**. Oxford UK de Cambridge: Blackwell, 1991b.

_____. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2011.

LEITÃO, L; BASSAN, P. **Preso funkeiro MC Tikão, suspeito de ajudar na fuga de Rogério 157 da Rocinha e de negociar troca de facção**. G1, Rio de Janeiro, 20 de outubro de 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/preso-funkeiro-mc-tikao-suspeito-de-tirar-rogerio-157-da-rocinha-e-de-negociar-troca-de-facao.ghtml>. Acesso em 23 de dezembro de 2022.

LEITÃO, L; SICILIANO, R; MOREIRA, G. **MC Poze é considerado foragido, investigado por ligação ao tráfico**. G1, Rio de Janeiro, 07 de julho de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/07/07/mc-poze-e-considerado-foragido-investigado-por-associacao-ao-traffic.ghtml>. Acesso em 25 de dezembro de 2022.

LEMOS, C. **Teologia da prosperidade e sua expansão pelo mundo**.

Revista eletrônica espaço teológico. V.11, n. 20, jun/dez, 2017.

LIMA, V. R. A. A. **Da corporeidade à territorialidade**: uma análise da trajetória do movimento funk. Monografia (Conclusão de curso em Geografia) - Instituto de Geociências, Universidade Federal Fluminense. Niterói, p. 109. 2018.

LOPES, A. C. **"Funk-se quem quiser"**: no batidão negro da cidade carioca. Tese (Doutorado em Linguística) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, p. 187. 2010.

_____. **A favela tem nome próprio**: a (re)significação do local na linguagem do funk carioca. Revista Brasileira de Linguística Aplicada, Belo Horizonte, v. 9, n.2, p. 369-390, 2009.

LOPES, A. C; FACINA, A. **Cidade do Funk**: expressões da diáspora negra nas favelas cariocas. Revista do arquivo geral da cidade do Rio de Janeiro, n.6, p.193-206, 2012.

LUCCHESI, B; SCHIAVINATO, G. **Estudo da FGV mostra que 22% da população do RJ vivem na pobreza**. **G1**, Rio de Janeiro, 29 de junho de 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/06/29/numero-de-pobres-no-rj-aumentou-4percent-desde-2019-diz-estudo-da-fgv.ghtml>. Acesso em 12 de novembro de 2022.

MACHADO, A.B; SANTOS, O.M. **O arrastão vai à praia**: gentes, redes e visibilidades no balneário carioca. Confins [En ligne], n° 39, 07 Julho de 2019. Disponível em: <https://journals.openedition.org/confins/18302>, acesso em 04 de maio de 2021.

MAGALHÃES, A. F. **O direito das favelas**. Rio de Janeiro: Letra capital, 2013.

MAPA da Média do Salário Formal e da Renda per Capita (R\$) por Regiões de Trabalho e Moradia do Município do Rio de Janeiro. **FGV**. Disponível em: <https://cps.fgv.br/Renda-Rio> Acesso em 25 de outubro de 2022.

Mapa de indicadores de água. **SNIS**, 2021. Disponível em: http://appsfnis.mdr.gov.br/indicadores/web/agua_esgoto/mapa-agua/. Acesso em 29 de Novembro de 2022. .

MARTINS, José de Souza. **"As temporalidades da história na dialética de Lefebvre"**. In: MARTINS, José de Souza (org.). Henri Lefebvre e o retorno à dialética. São Paulo: Hucitec, 1996. p.13-23.

MASSEY, D. **Pelo espaço**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008, p. 89-95.

MC Tikão tem candidatura indeferida pelo TRE-RJ. **G1**, Rio de Janeiro, 13 de setembro de 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de->

[janeiro/eleicoes/2018/noticia/2018/09/13/mc-tikao-tem-didaturandeferida-pelo-tre-rj.ghtml](https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/eleicoes/2018/noticia/2018/09/13/mc-tikao-tem-didaturandeferida-pelo-tre-rj.ghtml). Acesso em 23 de dezembro de 2022.

MC do RJ é preso por apologia ao crime em baile funk onde polícia flagrou 42 adolescentes em MT. **G1**, Mato Grosso, 28 de setembro de 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/mt/mato-grosso/noticia/2019/09/28/mc-do-rj-e-preso-por-apologia-ao-crime-em-baile-funk-onde-policia-flagrou-42-adolescentes-em-mt.ghtml>. Acesso em 23 de dezembro de 2022.

MEDINA, M. **Trap toma o Brasil**. TABUoul, 25 de novembro de 2019. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/edicao/trap/#end-card>. Acesso em 13 de outubro de 2022.

MELLO, J. B. F. **O Rio de Janeiro dos Compositores da Música Popular Brasileira**: Uma Introdução à Geografia Humanista. (Dissertação de Mestrado), Departamento de Geografia, UFRJ, 1991

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

MINAYO, M. C. de S. **Ciência, técnica e arte**: o desafio da pesquisa social. In: MINAYO, M et al. Pesquisa Social: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 2016, p. 9-29.

MORAES, J. A. do N. **Trap no Brasil**: Formação e representações sociais. Revista SCIAS. Direitos Humanos e Educação, Belo Horizonte: v.5, n2, jul/dez. 2022, p. 197-213.

MORAES, R. **Análise de conteúdo**. Revista Educação 1999. Ano XXII (37):p. 7–32.

MOTTA, E. **Casas e economia cotidiana**. In: RODRIGUES, Rute (org.) Vida social e política nas favelas: pesquisas de campo no Complexo do Alemão. Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada - IPEA, 2016, p. 197-214.

O MAPA da exclusão escolar no Rio de Janeiro. **UNICEF**, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/relatorios/plataforma-dos-centros-urbanos-2017-2020/mapa-exclusao-escolar-rio-de-janeiro>. Acesso em 25 de novembro de 2022.

ORTEGA, R. **MC Cabelinho é intimado a depor e nega apologia ao crime**: 'não falo nada além da realidade'. **G1**, Rio de Janeiro, 29 de outubro de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop/noticia/2020/10/29/mc-cabelinho-e-intimado-a-depor-e-nega-apologia-ao-crime-nao-falo-nada-alem-da-realidade.ghtml>. Acesso em: 23 de dezembro de 2022.

PEREIRA, Luiz Andrei Gonçalves; CORREIRA, Idalécia Soares;

OLIVEIRA, Anelito Pereira. **Geografia Fenomenológica: Espaço e percepção**. Revista Caminhos de Geografia: Uberlândia, v. 11, n. 35, Set - 2010, p. 173 - 178.

PERFIL da cidade do Rio de Janeiro. **Brightcities**. Disponível em: <https://www.brightcities.city/smart-city-profile/Rio%20de%20Janeiro%20de%20Janeiro-Brazil/5bde2ade3f9f3d37162cbd1a>. Acesso em 05 de novembro de 2022.

Pizotti, A.M. Geografia e música: aproximações e possibilidades de diálogo. In: Alessandro Dozena (org) *Geografia e Música*. Natal: EDURFN, 2016, p. 104-132. Provenzano, A.M; AFFONSO, A.C.B.F. **A trajetória dos bailes funks cariocas e sua constituição periférica: o pré e o pós UPP**. Anais do XV ENECULT, 2019. Disponível em: <http://www.xvenecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-484/111412.pdf>. Acesso em 20 de agosto de 2021.

PLANO Diretor da cidade do Rio de Janeiro. **PDM-Rio**, 2011. Rio de Janeiro, Prefeitura Municipal da cidade do Rio de Janeiro.

QUEIROZ, D. et al. **Observação Participante na Pesquisa Qualitativa: Conceitos e Aplicações na Área da Saúde**. Rio de Janeiro: R Enferm UERJ, 2007, p. 276-283.

RAMOS, Silvia, et al. **Pele alvo: a cor que a polícia apaga**. Rio de Janeiro: CESeC, 2022. Disponível em: Acesso em 25 de novembro de 2022.

SALLES, P. M. **Associativismo e Militância: o reconhecimento do funk como movimento cultural**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Sociologia e Política. Rio de Janeiro, p. 96. 2011.

SANTOS, D. O. **“A conexão tá forte”**: O papel do funk na formação dos complexos de favelas e produção da(s) identidade(s) na metrópole carioca. Monografia (Conclusão de curso em Geografia) – Departamento de Geografia e Meio Ambiente, Pontifícia Universidade Católica. Rio de Janeiro, p. 66. 2021.

SANTOS, M. **A natureza do espaço**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

SANTOS, O. A. L. **Cidade, urbano e movimentos**: Sobre a formação do urbano e a formação dos grupos socioespaciais “excluídos” – um olhar sobre Recife/PE. GEOTEMAS. Rio Grande do Norte, v.2, n. 1, p. 61-72, jan./jun., 2012.

SCHMIDT, Larissa. Polícia prende PM **suspeito de negociar o assassinato de MC Poze por R\$ 300 mil**. G1, Rio de Janeiro, 8 de setembro de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de->

janeiro/noticia/2020/09/08/policia-prende-quadrilha-que-fazia-roubos-milionarios-no-rj-pm-que-seria-como-chefe-do-grupo-foi-presos.html. Acesso em 23 de dezembro de 2022.

SERPA, A. **Teoria das representações em Henri Lefebvre**: por uma abordagem cultural e multidimensional da geografia. Revista GeoUSP Espaço e Tempo, V. 18, n. 3, p. 487-495, 2014.

SERPA, A. **Por uma geografia dos espaços vividos**: geografia e fenomenologia. São Paulo: Contexto, 2019.

SILVA, Augusto César Pinheiro da. **Governanças cooperativas: desafios para a gestão do território metropolitano fluminense**. In: Geografia política, geopolítica e gestão do território: a integração sul-americana e a inserção das regiões periféricas. RÜCKERT, A. A; SILVA, A. C. P; SILVA, G. V (org). Porto Alegre: Editora Letra1, p. 147-163, 2018.

SILVA, J.S; BARBOSA, J. L. **Favela alegria e dor na cidade**. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2005.

SILVA, J.S. **Um espaço em busca do seu lugar**. As favelas para além dos estereótipos. In: O novo carioca. SILVA, J.S; BARBOSA, J.L; FAUSTINI, M. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2012, p.46-60.

SILVA, M. N. **A favela como expressão de conflitos no espaço urbano do Rio de Janeiro**: o exemplo da Zona Sul carioca. (dissertação de mestrado). Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2010.

SODRÉ, M. **O terreiro e a cidade**: a forma socioal negro-brasileira. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.

SOUZA, S.R; BAHL, M. **O urbano e a produção simbólica do espaço**. Espacios. Vol. 34, n.1, 2013. Disponível em: <https://www.revistaespacios.com/a13v34n01/13340111.html#inicio>. Acesso em 02 de outubro de 2021.

STJ manda soltar MCs do Alemão acusados de apologia ao crime. O Tempo, 26 de dezembro de 2010. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/brasil/stj-manda-soltar-mcs-do-alemao-acusados-de-apologia-ao-crime-1.456977>. Acesso em 23 de dezembro de 2022.

TECIDIO, L. **MC Tikão, de 'Tamo Rico', troca comunidade do Alemão por mansão**. Ego, Rio de Janeiro, 10 de julho de 2015. Disponível em: <http://ego.globo.com/musica/noticia/2015/07/mc-tikao-de-tamo-rico-troca-comunidade-do-alemao-por-mansao.html>. Acesso em 23 de dezembro de 2022.

TEIXEIRA, I.A.S. **A música do território e o território da música**: o funk e os bailes nas favelas do Rio de Janeiro. Anais do XVI SIMPURB, v. 1,

2019, p. 2778- 2796. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/simpurb2019/article/view/26405>, acesso em 02 de abril de 2021.

TORRES, A. C; WERNECK, A. Levantamento mostra que um terço das escolas municipais do Rio fica em áreas de confrontos. **Jornal Extra**, Rio de Janeiro, 26 de setembro de 2019. Disponível em: <https://extra.globo.com/casos-de-policia/levantamento-mostra-que-um-terco-das-escolas-municipais-do-rio-fica-em-areas-de-confrontos-23975258.html>. Acesso em 25 de novembro de 2022.

TRIBOS musicais. **IBOPE**. 28 de Outubro de 2013. Disponível em: <https://kantariibopemedia.com/conteudo/infograficos/tribos-musicais/>. Acesso em 25 de Novembro de 2022.

TRIGUEIRO, A. **Ranking do saneamento básico no Brasil aponta que cinco cidades do RJ estão entre as piores do país**. **G1**, Rio de Janeiro, 23 de julho de 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/07/23/ranking-do-saneamento-basico-no-brasil-aponta-que-cinco-cidades-do-rj-estao-entre-as-piores-do-pais.ghtml>. Acesso em 29 de Novembro de 2022.

TRIGUEIRO, André. RJ teve o pior índice de frequência escolar do sudeste em 2020, diz IBGE. **G1**, Rio de Janeiro, 03 de dezembro de 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/12/03/rj-teve-o-pior-indice-de-frequencia-escolar-do-sudeste-em-2020-diz-ibge.ghtml>. Acesso em 25 de novembro de 2022.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**. São Paulo, Difel, 1980.

VIANNA, H. **O baile funk carioca: festas e estilos de vida metropolitanos**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional. Rio de Janeiro, p. 150. 1987.

VILLA, B. **Rio é a segunda cidade com mais negros e pardos do Brasil, segundo IBGE**. **Jornal Extra**, Rio de Janeiro, 14 de novembro de 2018. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/extra-extra/rio-e-a-segunda-cidade-com-mais-negros-pardos-do-brasil-segundo-ibge-3238937.html>. Acesso em 04 de Outubro de 2022.

VIVA Rio. **Saneamento é básico, mas não existe**. [s.d]. Disponível em: <http://vivafavela.vivario.org.br/478-saneamento-e-basico-mas-nao-existe/#:~:text=Nas%20favelas%20da%20regi%C3%A3o%20metropolitan,a,tratament%20est%C3%A1%20perto%20de%20zero>. Acesso em 6 de novembro de 2022.

ZACCONE, O. **Acionistas do Nada**: quem são os traficantes de drogas. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2007

ANEXO A – Lei nº 5543, de 22 de Setembro de 2009

DEFINE O FUNK COMO MOVIMENTO CULTURAL E MUSICAL DE CARÁTER POPULAR.

O GOVERNADOR DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Faço saber que a Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º Fica definido que o funk é um movimento cultural e musical de caráter popular.

Parágrafo Único. Não se enquadram na regra prevista neste artigo conteúdos que façam apologia ao crime.

Art. 2º Compete ao poder público assegurar a esse movimento a realização de suas manifestações próprias, como festas, bailes, reuniões, sem quaisquer regras discriminatórias e nem diferentes das que regem outras manifestações da mesma natureza.

Art.3º Os assuntos relativos ao funk deverão, prioritariamente, ser tratados pelos órgãos do Estado relacionados à cultura.

Art. 4º Fica proibido qualquer tipo de discriminação ou preconceito, seja de natureza social, racial, cultural ou administrativa contra o movimento funk ou seus integrantes.

Art.5º Os artistas do funk são agentes da cultura popular, e como tal, devem ter seus direitos respeitados.

Art. 6º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Rio de Janeiro, 22 de setembro de 2009.

SÉRGIO CABRAL
Governador

ANEXO B – Lei nº 5265, de 18 de Junho de 2008

DISPÕE SOBRE A REGULAMENTAÇÃO PARA A REALIZAÇÃO DE EVENTOS DE MÚSICA ELETRÔNICA (FESTAS RAVES), BAILES DO TIPO FUNK, E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS.

O GOVERNADOR DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Faço saber que a Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º A realização de eventos de música eletrônica, conhecidos como festas raves e de bailes do tipo funk, obedecerá ao disposto nesta Lei.

Art. 2º Poderão realizar os eventos de que trata esta Lei pessoas jurídicas ou físicas que explorem estabelecimentos comercial ou particular.

Parágrafo único. Na hipótese de pessoa jurídica será considerado responsável pelo evento seu presidente, diretor ou gerente.

Art. 3º Os interessados em realizar os eventos de que trata esta Lei deverão solicitar a respectiva autorização à Secretaria de Estado de Segurança - SESEG, com antecedência mínima de 30 (trinta) dias úteis, mediante a apresentação dos seguintes documentos:

I - Em se tratando de pessoa jurídica:

- a)** contrato social e suas alterações;
- b)** CNPJ emitido pela Receita Federal;
- c)** comprovante de tratamento acústico na hipótese de o evento ser realizado em ambiente fechado;
- d)** anotação de responsabilidade técnica - ART das instalações de infra-estrutura do evento, expedido pela autoridade municipal local;
- e)** contrato da empresa de segurança autorizada a funcionar pela Polícia Federal, encarregada pela segurança interna do evento;
- f)** comprovante de instalação de detectores de metal, câmeras e dispositivos de gravação de imagens;
- g)** comprovante de previsão de atendimento médico de emergência, com, no mínimo, um médico socorrista, um enfermeiro e um técnico de enfermagem;
- h)** nada a opor da Delegacia Policial, do Batalhão da Polícia Militar, do Corpo de Bombeiros, todos da área do evento, e do Juizado de Menores da respectiva Comarca.

II - Em se tratando de pessoa física:

- a) cópia da carteira de identidade;
- b) cópia do CPF;
- c) os documentos elencados no inciso anterior entre as alíneas c e h.

Parágrafo único - O pedido de autorização para a realização do evento deverá informar:

- I** - expectativa de público;
- II** - em caso de venda de ingressos o número colocado à disposição;
- III** - nome do responsável pelo evento;
- IV** - área para estacionamento, de maneira a não atrapalhar o trânsito das vias públicas, bem como a sua capacidade;
- V** - previsão de horário de início e término.

Art. 4º - A autoridade responsável pela concessão da autorização poderá limitar o horário de duração do evento, que não excederá a 12 (doze) horas, de forma a não perturbar o sossego público, podendo ser revisto a pedido do interessado ou para a preservação da ordem pública.

Parágrafo único. Na autorização deverá constar, obrigatoriamente, o horário de início e término do evento.

Art. 5º - O local de realização do evento deverá dispor de banheiros para o público presente, na proporção de um banheiro masculino e um feminino para cada grupo de cinquenta participantes, podendo ser utilizados banheiros químicos.

Art. 6º Será obrigatória a instalação de câmeras de filmagem e a gravação das imagens do evento, devendo o vídeo permanecer à disposição da autoridade policial por seis meses após o evento.

Parágrafo único. O local de entrada onde serão realizadas as revistas dos frequentadores deverá ter cobertura das câmeras de filmagens, devendo ser devidamente iluminado.

Art. 7º - A regulamentação da presente Lei disporá sobre o órgão da Secretaria de Estado de Segurança - SESEG responsável pela fiscalização e autuação nos casos de descumprimento dos preceitos desta Lei.

Parágrafo único. O órgão de fiscalização velará pelo cumprimento do disposto nesta Lei e adotará as providências necessárias para inibir a prática de qualquer infração penal durante a realização do evento.

Art. 8º - O descumprimento do disposto nesta Lei sujeitará o infrator às seguintes penalidades, sem prejuízo das sanções cíveis e penais cabíveis:

- I** - suspensão do evento;
- II** - interdição do local do evento;

III - multa no valor de 5.000 (cinco mil) UFIRs.

Parágrafo único. As penalidades previstas neste artigo poderão ser aplicadas cumulativamente, de acordo com a natureza e gravidade da infração.

Art. 9º Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário, em especial a Lei nº 3.410, de 29 de maio de 2000.

Rio de Janeiro, 18 de junho de 2008

LUIZ FERNANDO DE SOUZA
Governador

ANEXO C – Lei nº 7489, de 21 de Novembro de 2016

ALTERA A LEI 5.645, DE 06 DE JANEIRO DE 2010, QUE CONSOLIDA A LEGISLAÇÃO RELATIVA ÀS DATAS COMEMORATIVAS NO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, INSTITUINDO O DIA DO FUNK, A SER COMEMORADO TODO O SEGUNDO DOMINGO DE SETEMBRO.

O GOVERNADOR DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Faço saber que a Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º Fica instituído no Calendário Oficial do Estado do Rio de Janeiro o “Dia do Funk”, a ocorrer, anualmente, no segundo domingo do mês de setembro.

Art. 2º O Anexo da Lei nº 5645, de 06 de janeiro de 2010 passa a vigorar com a seguinte redação:

“ANEXO
CALENDÁRIO DATAS COMEMORATIVAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - SETEMBRO

Segundo domingo - Dia do Funk.”

Art. 3º Esta lei entra em vigor na data de sua publicação.

Rio de Janeiro, 21 de novembro de 2016.

LUIZ FERNANDO DE SOUZA
Governador

ANEXO D – Projeto de Lei nº 2855, de 08 de Julho de 2020

DECLARA PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DO ESTADO DO
RIO DE JANEIRO A CULTURA FUNK, E DÁ OUTRAS
PROVIDÊNCIAS.

**A ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
RESOLVE:**

Art. 1º Fica declarado como Patrimônio Cultural de natureza imaterial do Estado do Rio de Janeiro a cultura Funk e todas as suas manifestações artísticas, para fins de tombamento, a ser inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão.

Parágrafo único. A inscrição a que alude o *caput* deverá ser realizada pela Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro.

Art. 2º O Poder Público deverá assegurar e fomentar a cultura e o movimento funk, a realização de suas manifestações próprias, sem regras discriminatórias, nem diferentes das que regem outras manifestações da mesma natureza.

§1º Os assuntos relativos à cultura funk deverão, prioritariamente, ser tratados pela Secretaria Estadual de Cultura e Economia Criativa, que poderá abrir pasta específica para o tema.

§2º O Poder Público deverá promover ações de divulgação, formação e capacitação, ligadas às modalidades artísticas características do movimento funk, além de atividades que visem à discussão, à troca e ao debate de ideias relativas às políticas públicas para a juventude.

Art. 3º Os artistas da cultura funk são considerados agentes da cultura popular, desde que não façam, através deste gênero musical, apologia à violência, tráfico de drogas e quaisquer outros crimes previstos pela legislação vigente.

Parágrafo único. Considera-se artistas da cultura funk, o intérprete, compositor, dançarino e quaisquer pessoas que trabalhem direta ou indiretamente com o gênero musical funk.

Art. 4º Esta lei entra em vigor na data de sua publicação.

Plenário Barbosa Lima Sobrinho, 08 de julho de 2020.

RODRIGO AMORIM
Deputado Estadual

ANEXO E - LEI Nº 7.186, DE 13 DE DEZEMBRO DE 2021.

CRIA O PROGRAMA DE DESENVOLVIMENTO CULTURAL DOS
BAILES DAS ANTIGAS E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS.

O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

Faço saber que a Câmara Municipal decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º Fica criado o Programa de Desenvolvimento Cultural dos Bailes das Antigas, que consistirá no apoio, promoção e resgate cultural dos bailes tradicionais que ocorriam nas favelas e comunidades do Município.

Art. 2º O Programa de Desenvolvimento Cultural dos Bailes das Antigas tem como objetivos:

I - garantir a realização dos Bailes das Antigas no Município, através do seu reconhecimento público;

II - fomentar e incentivar a produção artística de músicas, danças, livros, audiovisual, fotográfica, moda, entre outras, do movimento do Baile das Antigas, para promover o desenvolvimento socioeconômico;

III - promover e difundir a cultura do Baile das Antigas em veículos de comunicação institucionais do Município, para o fortalecimento deste movimento cultural, evitando com isso sua marginalização;

IV - disponibilizar aparelhos culturais e promover a ocupação de espaços públicos, a exemplo de lonas, arenas, teatros, praças, campos e ruas, para apresentações artísticas e integração comunitária, em torno deste movimento cultural;

V- promover a articulação permanente entre entidades, produtores, artistas, representantes de galeras e demais participantes deste movimento cultural, para potencializar a cadeia produtiva e promover ações sustentáveis em rede;

VI- promover a capacitação de agentes culturais do movimento do Baile das Antigas para incentivo à produção de projetos e eventos culturais dos gêneros em aparelhos culturais e espaços públicos do Município;

VII - criar um fórum permanente e integrado com as instituições do poder público e da sociedade civil para classificação e elaboração de diretrizes para atividades culturais relativas aos gêneros dos Bailes das Antigas, preservando o caráter espontâneo deste movimento artístico-cultural e popular;

VIII - reconhecer os ofícios de Mestres de Cerimônias - MC, Disc Jockeys - DJ, dançarinas e dançarinos como elementos artísticos fundamentais para a prática cultural musical;

XIX- preservar os Bailes das Antigas através do incentivo à produção artística e cultural, à realização de pesquisas e seminários, e à promoção de espaços de memória e desenvolvimento, físicos e virtuais, no Município;

X - mapear manifestações culturais do movimento dos Bailes das Antigas com o objetivo de identificar suas principais características, ressaltando aspectos como territorialidade, espaços de produção, identidade e memória;

XI - promover a transmissão de conhecimento entre as gerações dos Bailes das Antigas.

Parágrafo único. A realização e o reconhecimento público dos bailes no âmbito deste programa dar-se-ão por meio de inscrição junto à Secretaria Municipal de Cultura.

Art. 3º Poderão participar do programa como realizadores dos bailes entidades culturais e entidades de bairro que estejam em consonância com os princípios e diretrizes desta Lei.

Art. 4º Para participar do programa, a entidade deverá preencher o formulário de inscrição, junto à Secretaria Municipal de Cultura, apresentando presencialmente os seguintes documentos:

I - comprovante do Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica - CNPJ da entidade; II - cópia da ata de eleição e posse da diretoria; III - cópia do estatuto da entidade, no qual deve-se constar expressamente a finalidade cultural da entidade, para o caso de entidades culturais.

Parágrafo único. No ato de inscrição, conferidos os documentos elencados nos incisos I a III deste artigo, a entidade receberá um número de inscrição no programa, o qual será utilizado para a realização dos bailes.

Art. 5º Depois de inscrita no programa, a cada baile que venha a realizar, a entidade deverá preencher formulário de comunicação e assinar termo de compromisso, os quais devem ser protocolados na Secretaria Municipal de Cultura, com antecedência mínima de quinze dias do evento.

Art. 6º O Baile das Antigas, no âmbito deste programa, deverá observar os seguintes critérios:

- I - horário máximo para encerramento fixado às vinte e três horas;
- II - proibição de venda de bebidas em garrafa de vidro;
- III - proibição de uso de fogos de artifício;
- IV - proibição de execução de músicas com conteúdo:

- a) pornográfico;

- b) com apologia a crime ou violência;
- c) com apologia a uso de entorpecentes ilícitos;
- d) de cunho LGBTfóbico.

IV - proibição de circulação de pessoas armadas no evento;

V - proibição de circulação e uso de entorpecentes ilícitos no evento;

VI - proibição de venda e consumo de bebidas, cigarros ou similares a menor de dezoito anos no evento;

VII - proibição de entrada de menor de dezesseis anos desacompanhado de pai ou responsável.

Parágrafo único. A entidade realizadora do baile assinará termo de compromisso sobre critérios elencados neste artigo, cujo descumprimento poderá culminar em sua exclusão do programa.

Art. 7º O Poder Executivo regulamentará no que couber a presente Lei no prazo de trinta dias contados da data de sua publicação.

Art. 8º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 2021

EDUARDO PAES
Prefeito do Rio de Janeiro

ANEXO F – Projeto de Lei nº 2229, de 17 de Junho de 2021

ESTABELECE O DIA 12 DE JULHO COMO O DIA NACIONAL DO FUNK.
--

O CONGRESSO NACIONAL DECRETA:

Art. 1º Fica instituído o Dia Nacional do Funk, a ser celebrado em todo o território nacional, anualmente, no dia 12 de julho.

Art. 2º Esta lei entra em vigor na data da sua publicação.

Brasília, 17 de junho de 2021

ALEXANDRE PADILHA
Deputado Federal

7 APÊNDICES

7.1

Apêndice 1: Lista das músicas selecionadas para a leitura flutuante.

LISTA DE MÚSICAS IMPOSTAS À LEITURA FLUTUANTE		
Músicas	Cantor	Responde aos objetivos?
Mundo Covarde	MC Poze	Não
Talvez	Mc Poze	Sim
Pesadão	MC Poze	Não
To de pé	MC Poze	Não
Tropa do Mantém	Mc Poze	Sim
Tropa do Sábio	Mc Poze	Não
Ai Calica	MC poze	Não
Frio e calculista	MC Poze	Não
Não vou falhar	MC Poze	Não
Me sinto abençoado	MC Poze ft. Filipe Ret	Não
A cara do crime	MC Poze do Rodo ft Bielzinho, PL Quest, Cabelinho	Sim
Vida Louca	MC Poze	Não
Vida de Chefe	MC Poze	Não
Tá Fluindo	MC Poze	Não
Tô voando alto	MC Poze	Não
Reflexo	MC Cabelinho	Sim
Ainda	MC Cabelinho	Sim
Verdade de Perto	MC Cabelinho	Não

Liberdade	MC Cabelinho	Não
Saudade	MC Cabelinho	Não
Favela Venceu	MC Cabelinho	Sim
Essa Noite	MC Cabelinho	Não
Em Busca do Prazer	MC Cabelinho	Não
Recaídas	MC Cabelinho	Não
Beco do Pistão	MC Cabelinho	Não
Maré	MC Cabelinho	Não
Trem bala sou eu	MC Cabelinho	Não
Agradecer	MC Cabelinho	Não
Minha Raiz	MC Cabelinho	Sim
PPG tá lindo	MC Cabelinho	Não
16 Tá aí	MC Cabelinho	Não
Se eles brotar	MC Cabelinho	Sim
Vida Serena	MC Cabelinho	Não
Verdade escondida	MC Cabelinho	Não
Oh DG cadê você	MC Cabelinho	Não
Monitorado	MC Cabelinho	Não
Tô na revolta	MC Cabelinho	Não
Nós é cria não é criado	MC Cabelinho	Não
Meu paraíso	MC Cabelinho	Não
Gestão	MC Cabelinho	Não
Voz do coração	MC Cabelinho	Não
Pronto pra guerra	MC Cabelinho	Não
Foda viva	MC Cabelinho ft Tikão	Não
24 horas	MC Cabelinho	Não
Fé pra tudo moço	MC Cabelinho	Não
Zona Sul	MC Cabelinho	Sim
Sexy	MC Cabelinho	Não
Grilfórnia	MC Cabelinho	Não
Quem sou eu	MC Cabelinho	Não

Na tua mente	MC Cabelinho	Não
Fogo e gasolina	MC Cabelinho	Não
Valho nada	MC Cabelinho	Não
Um erro	MC Cabelinho	Não
Caos	MC Cabelinho	Não
Intensão	MC Cabelinho	Não
Fim	MC Cabelinho	Não
Tanto Faz	MC Cabelinho	Não
Nossa música	MC Cabelinho	Não
Minha cura	MC Cabelinho	Não
Oh fé	MC Cabelinho	Não
O preço	MC Cabelinho	Não
Essencia de cria	MC Cabelinho ft. Poze do Rodo, Bielzin	Não
Gotham	MC Cabelinho	Não
Outro patamar	MC Cabelinho	Não
X1	MC Cabelinho	Sim
Little hair	MC Cabelinho	Não
Pool party	MC Cabelinho	Não
Cabaré	MC Cabelinho	Não
Eu te avisei	MC Cabelinho	Não
Outra Dimensão	MC Cabelinho	Não
Saudade pt. 2	MC Cabelinho	Sim
Jogadão pelo Manguinho	MC Cabelinho	Não
Rio Sul	MC Cabelinho	Não
Poder bélico	MC Cabelinho	Não
Eu sou o trem	MC Cabelinho	Não
Ringue da vida	MC Cabelinho	Não
Família	MC Tikão	Não
Baludão	MC Tikão ft. Dkaria	Sim
Tô Planejando ficar rico esse ano	MC Tikão	Não
Minha fé	MC Tikão ft. Filipe Ret	Não

Liberdade vai chegar	MC Tikão	Não
Favelado bem sucedido	MC Tikão ft. Meno Tody	Não
Amigo da Antiga	MC Tikão	Não
A favela venceu	MC Tikão ft. Djonga, Cabelinho	Sim
Bloco das Solteiras	MC Tikão	Não
A missão foi cumprida	MC Tikão	Não
Bonde do Rinoceronte	MC Tikão	Não
Piloto de fuga	MC Tikão	Não
Trem bala	MC Tikão	Não
A firma é forte	MC Tikão	Não
De ponta a ponta (proibidão)	MC Tikão	Sim
Bonde da Oakley	MC Tikão	Não
O mãe não chore não	MC Tikão	Não
A moda na Chatuba é uma chupando a outra	MC Tikão	Não
Bonde do Ricardo	MC Tikão	Não
Caju vai vermelhar	MC Tikão	Não
Dinheiro é lá, piru aqui	MC Tikão	Não
Dia de malote	MC Tikão	Não
É o pet	MC Tikão	Não
É tudo nosso	MC Tikão	Não
Encomenda	MC Tikão	Não
Eu tô maquinado	MC Tikão	Não
Festa na mansão	MC Tikão	Não
Furdunço na mansão	MC Tikão	Não
Noite vira dia	MC Tikão	Não
Putta de luxo	MC Tikão	Não
Tá vendo o traçante que passa ali no céu	MC Tikão	Não

7.2

Apêndice 2: Lista das músicas submetidas à Análise de Conteúdo.

1. TALVEZ - MC POZE DO RODO.

Mais um dia, o sábio se mantém de pé
Sangue puro e cristalino, blindadão de fé
Sempre na atividade, com a mente pensante
No corre da vida, atrás de um qualquer.

Na pista do RJ, nós segue sagaz
Sem fugir da guerra, mas querendo paz
Lá no morro, o pau quebra, o clima sempre esquenta
As criança com medo não aguenta mais.

E se eu disser que a polícia tá matando quem acorda cinco da manhã
Pra trabalhar tentando ser alguém?
E se eu disser que, na verdade, o sistema é mó covarde
Vê o povo passar fome e não ajuda ninguém?

Favelado tem que juntar com favelado pra fazer acontecer
Porque eles nunca vai fechar com nós
O papo é que nós incomoda e nós é pitbull de raça
Pode tentar, mas vocês nunca vai calar minha voz.

(REFRÃO)

Mas talvez
Meu povo se levanta algum dia
Mas talvez
A paz reine pelas periferia.
Mas talvez
Meu morro volta a viver com alegria
Mas talvez
Mas talvez, é o Poze

É foda de manter a calma porque a bala voa
E inocente tá morrendo o tempo inteiro
Parece até que liberaram as arma
Faz tempo que nós vive debaixo de tiro na Vila Cruzeiro.

No morro do 18, vários não passou dos quinze
O medo tá assombrando o povo que vem da Rocinha
Mais de quinze morto pela chacina
Presente do dia da mãe é ter o filho morto pela esquina.

E hoje não tem final feliz porque mais um se foi
 Político safado protegido pela lei
 O galo canta, mas não canta mais no Cantagalo
 Quem mandou matar Marielle? Até agora eu não sei.

Da Fazendinha ao Jacaré, VK até o Morro da Fé
 Morador tá sujando a bandeira branca com sangue
 Saudade dos tempos antigos que eu, minha mina e meus amigos
 Podia subir o morro pra curtir o baile funk.

2. TROPA DO MANTÉM - MC POZE DO RODO

Um passo de cada vez
 Várias metas a se cumprir
 E com o passar do tempo
 A meta é evoluir.

Faço grana, compro ouro
 Prazer, é o Poze do Rodo
 Fiquei rico muito novo
 Cada hit é um estouro.

Bmw XC, se colar na orla de carro
 Bicho favelado muito rico
 Sempre soube o meu destino.

E vários contra a minha vida
 Mas mostrei na disciplina
 Ajudando quem precisa
 E orientando os meus cria.

Deus sabe da minha luta
 E de tudo o que passei
 Vive essa vida de rei
 Curtindo Angra dos Reis.

Portando uma arma
 E muito novo lá na favela do Rodo
 Traçante e calibre 12
 Deus me tirou desse povo.

E ela perde quando vê o pit bull
 Nós 'tá de chefe
 E elas quer o pit bull

(REFRÃO)

Nóis é o trem.
 Multiplicando as de 100
 Minha família 'tá bem
 Agradeço a Deus e amém.

(REFRÃO)
 Essa é a tropa do Mantém
 Nóis só vale o que tem
 A danadinha vem que vem
 Ela gosta de usar Fendi
 De pulseirinha da Shein.

Chefe
 Quando vê o pit bull
 Nóis "tá de chefe.
 Elas quer o pit bull

Vem da Zona Sul querendo o crime
 Sabem que o sábio é sem limite

Vida de artista, aqueles pique
 Depois da All In, vem pra suíte.

(REFRÃO).

Mudei de vida
 Se era difícil pegar quando era quebrado
 Imagina agora que 'tá rico.

Muito de raça, domino esse jogo
 Concluo a meta junto dos amigo.
 Se eu estalo o dedo, ela brota na base
 Vou marcar de vida que é ativo na laje.

Jota PP, chegou a sua hora
 Curte o momento, esquece lá fora
 Várias questionam de onde vem essa grana
 Mas eu não posso dizer.

Várias querendo ser a 01 do pai só pela grana que eu sei fazer
 E quanto tu cresce, tu ganha dinheiro
 Piranha inimigo sem perceber
 Se tu quiser ritmar essa porra é só falar comigo (OG).

Sei que esse mundo capota
 Segue dando volta
 Ontem nóis 'tava por baixo
 E hoje 'tá por cima, ah-ah
 Nóis 'tá na moda.

Sabe o que nós porta
Conta lotada de nota cor azul-piscina
Ela só quer sentar pros pit bull de raça
Se morde quando vê passando a tropa.

Nossa marola vai ser a melhor resposta
Pra quem quer saber quanto nós tem
(Orochi) tropa do Mantém levando embora as melhor da noite
Minha conta é igual ao meu CPF.

Não dá pra aguardar todo esse dinheiro que eu fiz essa noite
Nóis é a tropa do Mantém
Nóis é a tropa da Mainstreet
Sabedoria, Poze, irmão.

Viver bem longe do crime
Met 1 não tem facção
Nóis se alvarão, ontem é nós
Hoje em dia os menor' quer ser igual ao Poze.

Igual ao Orochi (e elas perde)
Quando vê o pit bull
Nóis 'tá de chefe
E elas quer o pit bull.

3. A CARA DO CRIME - MC POZE DO RODO; MC CABELINHO.

É o Poze do Rodo
A cara do crime.

Ela fala que quer crime e eu sou criminoso
Ela é da Zona Sul e eu sou cria do Rodo
Ela fala que me ama, mas não me engana
Que vagabundo nato não se apaixona.

Mas se for um lance é o bicho
Pode fuder comigo que eu vou fuder contigo
Tensão com perigo
Ela gosta de bandido, Neobeats é envolvido.

Que patricinha doida, quer entrar no carro bicho
Agora vamo dar um giro
Leva ela nos alto pra ela ver o Rio todinho
Pega a visão como o Complexo tá lindo
Como o Complexo tá lindo.

(REFRÃO)

Tá na paz de Deus
Que permaneça essa tranquilidade na comunidade, uh
Peço a lili' dos amigo que estão privado, lili'
Saudade bate no meu peito dos cria que não estão mais aqui, aqui.
Bielzin
Diferenciado, eu tô muito avançado
Elas sente o faro e quer entrar na minha Santa Fé
Eles fica puto, né? Vou fazer o quê, né?
Sigo minha vida na fê que foguete não dá ré.

Nóis incomoda
Favelado chique empilhando as nota
Enquadro na blitz, os caninha bola
Sempre pergunta se no carro tem droga
Pode revistar e depois tu me fala.

Carro tá quitado vai arrumar nada
Me libera logo, quero ir nas gata
Minha vida é muito tensa, várias revoada
Eu já tô atrasado pra festa privada
Então deixa, deixa o trem caro passar, yeah-yeah.

(REFRÃO)

PL Quest
Perfumado e trajado
Hoje o baile tá lotado
O cabelo tá na régua
Nóis é a cara do enquadro.
Delegado não entende a filha dele do meu lado
Escondendo no sutiã MD e baseado
Nóis para tudo, se pergunta quem é o pretin'
Eles não entendem de onde vem tanto dindin.

Querem saber se é artista ou se é vagabundo
Não vou dizer
Pesquisa meu nome no Google

Perfumado e trajado.
Ela quer o PL Quest
Nóis é a cara do crime, quando senta não se esquece
Prosperidade, eu sei que a Chumbada venceu
Hoje nós faz dinheiro na paz de Deus.

Que permaneça essa tranquilidade na comunidade, uh
Peço a lili' dos amigo que estão privado, lili'
Saudade bate no meu peito dos cria que não estão mais aqui, aqui.

Virei alvo de inveja, o teu sonho e da tuas amigas

Mostrei na prática como se faz, dei a volta por cima
 Me lembro de todos que riram de mim quando eu comecei
 o mesmo que quer meu lugar, usufruir do que eu conquistei.

Meio quilo de ouro no meu pescoço
 BMW com banco de couro
 Pelo meus crias eu também mato e morro
 Fora da lei.

Se não quer problema, então deixa o trem caro passar
 Se eles falar que tem peito então manda peitar
 Que o papo do mano é um só, nós não vai recuar
 Nós não vai recuar, porquê.
 (REFRÃO).

4. REFLEXO - MC CABELINHO.

BK, Cabelinho, Bloco 7
 É o rap, é o funk
 Ainda, há
 Passa nada e nem pode
 Muita fé, meu mano
 Vamo' que vamo'
 Piei, ainda.

Minha nossa senhora e
 Essa madrugada nem deu pra dormir (nem deu pra dormir)
 O barulho do águia sobrevoando me fez despertar (me fez despertar)
 Passou no jornal a polícia invadindo
 E claro que eu ouvi (claro que eu ouvi)
 A troca de tiro impede outra vez do meu filho estudar.

Quem te enganou que o favelado tá seguro dentro da sua própria casa?
 Quem me garante que uma bala perdida
 Na hora do tiroteio nunca vai me achar?
 É por isso que o governo brasileiro
 Na visão do favelado, é uma piada (do favelado é uma piada)
 Tanto sonho interrompido, mais um coração partido.
 Eles fizeram muita mãe chorar

Destrava (destrava), deixa na agulha, Kalashnikov
 Repara (repara), o caveirão e a barca da Choque
 Eles trazendo o cheiro da morte (o cheiro da morte)
 Virou rotina esse corre-corre (o corre-corre)
 E, nessa hora, o morador que sofre (sofre).

Deixo avisado que eu não acredito
 Que exista um conto de farda (não, não)

Autoridade que era pra me proteger sobe o morro e me mata
 Luto e luta das balas achada (das balas achada)
 E o arrombado de terno e gravata (de terno e gravata)
 Que autoriza essa guerra na minha favela enquanto outra bala se acha.
 (REFRÃO)

Essa é minha realidade
 É o reflexo que nós passa no morro (que nós passa no morro)
 É bonita a paisagem
 Mas é feio como tratam meu povo (como tratam meu povo)

Essa é minha realidade
 É o reflexo que nós passa no morro.
 É bonita a paisagem
 Mas é feio como tratam meu povo.

BK, ei

Quanto dos nosso ainda vai morrer pra essa guerra se acabar?
 Quantos João Pedros e Agatha na mira dos medos e HK?
 Quanto mais tempo eu vou dizer e você vai fingir não me escutar?
 É melhor aprender a não fazer, pois estou aprendendo a me vingar.

Até onde vidas negras importam?
 Palcos, quadras ou nos seus fetiches?
 Ou empregadas em BRT e vans lotadas
 E madame mandada mata de COVID.

Até onde vidas negras importam?
 Hashtag que as blogueiras racistas postam
 Eu vou de Ademar Luquinhas, Santiago Raul, Luyara
 Esse tipo de influência e resistência, propósito.

Se não entende o que eu falo
 Só imagina se isso fosse ao contrário
 Sua vizinha com o filho morto nos braços
 Que deixou mais um recém nascido
 E isso com 18 mal completados.

Eu quero ver bocas sorrindo
 Mentes se abrindo, algemas caindo
 Pra que a mãe não chore mais pelo filho
 É por isso que eu rimo, fê.

5. AINDA - MC CABELINHO.

Ô, fê
 Cabelinho na voz

Juninho.

Nóis é novinho mas é perigoso
 Não recomendo meu caminho se tu não quer se arrepender
 Se tu quer paz, os cria quer em dobro
 Atividade, hoje tem baile, é que o momento é de lazer.

Tamo de pé até em dia de chuva
 Em cada beco, o menor pesadão
 Ansioso pro fim de semana
 Fazer o que se o baile funk é a nossa distração?

Morador montando a barraquinha
 Sorrindo à toa porque sabe: mais tarde vai faturar
 Naquele pique tem várias novinha
 Que só tem cara de santa mas tão tudo a fim de dar.

Sobe fumaça, elas já fica louca
 Primeiro trago e já subiu pra mente
 Na hora H não tem nada de boba
 As faixa rosa tão experiente, mais pra frente.

Eu vou pro baile embrazar
 Se Deus quiser, até o dia clarear
 Vou pro baile embrazar
 E se Deus quiser, até o dia clarear (Repara, menor).

Repara, meu copão tá transbordando whisky
 Eu tô ventando mas não perco minha postura
 Várias no meu faro 'tão querendo crime
 E comentando meu volume na cintura.

Sou novo, sou chefe, beleza, eu tô mec
 Recalcado, deixa meu cavalo andar
 Mais uma garrafa, porque nós merece
 Todo dia é dia pra comemorar.
 Nós tamo um pelo outro
 Se eles quer confronto, então deixa vim
 Tem vários bico novo
 Vai ficar pegado se tentar subir.
 Ainda
 Cabelinho na voz
 Juninho.

6. FAVELA VENCEU - MC CABELINHO.

É foda, 'tá ligado?

Quando nós começou' ninguém ligava pra nós
 Ninguém dava moral pra nós (raridade)
 Mas isso só alimentou minha coragem, minha vontade de vencer
 E olha aonde nós chegou, ahn? (Juninho)
 Fé.

Olha aí a favela no auge
 Te falei que esse sufoco um dia acabaria
 Nós driblou toda essa falta de oportunidade
 Conseguimo e 'to vivendo da minha correria, quem diria?

Onde nós passa o perfume exala
 O empresário me avisou que as ligação não para
 Antigamente aquela mina não olhava na cara
 Mas hoje em dia eu 'to comendo ela só de raiva, essa safada.

Vagabundo inveja meu pescoço, várias grama' de ouro
 Meu arsenal de camisa de time
 Gostar de mim agora é muito fácil
 Mas não recordo de você no meu tempo de crise, bem difícil.

Botei a cara e vou nesse mundão
 Humildade e disciplina com meu pé no chão
 Quem duvidava hoje come na palma da mão
 E se quiser me ver é só ligar a televisão, não fica puto não
 Nós é mídia.

Respeita onde nós chegou
 Pau no cu de quem não acreditou
 Desce lágrimas de alegria
 Não esqueço de quem me ajudou
 Nós 'tá vivendo tudo que sonhou.

Vou gritar (vou gritar)
 Que a favela venceu (que a favela venceu)
 Pode pá (pode pá)
 Quem duvidou se fudeu (quem duvidou se fudeu)
 Vou gritar (vou gritar yeh)
 Que a favela venceu (que a favela venceu)
 Pode pá (pode pá).

Quem duvidou se fudeu (quem duvidou se fudeu)
 De juju na lata, até que disfarça o cheiro de erva cidreira, abre o teto solar
 Se eu 'to com um pingentão de prata todas vão pirar e 'cê ataca
 E se elas tão na caça nós 'tá louco pra trombar
 O seu olhar me convidando lá pra presidencial (ainda)
 Carburei o meu flagrante, no bolso é o essencial
 Duas de Ciroc, vinte do gelado, 'tamo preparado e hoje 'cê não passa mal.

Lá da zona norte, 'to acostumado, clima de tensão

Pra nós, já é habitual
 Pra nós, já é habitu
 Tava descendo a ladeira bolando uma bomba que mude
 Essa porra toda ao meu redor
 Fazendo minha mãe de motivo de superação.

Quando eu me deparar com o dia difícil
 Que é tão difficult pra previsão ficar melhor
 Mas nunca foi facinho, pode se acostumar que eu 'to de pé
 Como vários Não desejava'
 Jogo só acaba quando juiz apitar.

Advogado tem de monte, promotor tem um milhão
 Mas só tem um que realmente pode alguém julgar, ma' né?
 Fui aquele que desacreditou da fé
 Tinha um menor que veio lá de Bagdá
 Advogado tem de monte, promotor tem um milhão.

7. MINHA RAIZ - MC CABELINHO.

Se por acaso os alemão tentar
 Minha raiz não vou abandonar
 Tu tá ligado no meu proceder
 Se tu não conhece o problema
 Tu vai conhecer.

Me adapto em qualquer terreno
 Acostumado com o caos, desde pequeno
 Disposição pode pá que tá tendo
 Nós ta imunizado de tanto viver no veneno.

Acendo um kanq curto minha viagem
 Mas pra vacilação nós nunca vai dá base
 E o mandadão veio na crocodilagem
 Palmiou nos no beco, mas nos já tava de laje.

Sou cria dessa porra mo tempão
 Eu conheço tudo na palma da mão
 Pra quem tiver errado, essa é a visão
 Avisa que o certo vai na direção.
 Eu vou chegar pedindo a liberdade
 Logo logo vão se abrir as grade
 E os amigo da comunidade
 Não precisa tá morto pra nos sentir saudade

E minha mãe sempre disse pra mim.
 Os meus conselhos são os melhor caminho

Muitos se espelhando no Ronaldinho
Enquanto eu na vida, querendo ser o Marcinho.

Eu tô ligado na minha resposta
Onde tem leão, não existe onça
Se o alvo se esconde, os cria te encontra
O tiro é certo, pra onde a mira aponta.
De dia, de tarde, noite e madrugada
Nos ta de pé pra qualquer parada
E vagabundo não entende nada
E a cada guerra que passa, volto mais forte pra casa.

8. SE ELES BROTAR - MC CABELINHO.

Fé, aí!
Mas se eles brotar no final feliz
O 12 vai ouvir, avisa no radin'.

Bolsa vai recuar, a laje vou ganhar
Os menor troca sinistro sem pena de apertar.
Morador, não se assuste quando escutar na hora
Aquele palalá que os amigo aplica e troca.

Os cria é inteligente, estratégia nós tem sempre
Vários beco e viela, muito beco e vários pente
Na hora do lazer, nós também tá pesado
E quem desacredita vem, vai bater com o carro.

Nossa firma tá pesada, se tentar toma rajada
Problema e conflito tá no sangue da Arábia
E aqui nós tá bolado e eu mando sem neurose
Bota o bico pro alto e fala: Nossa firma é forte.
Nossa firma é forte.
Bota o dedo pro alto e fala:
Nossa firma é forte.
Aí!Fé, aí!

9. ZONA SUL - MC CABELINHO.

Tranquilidade mais um dia
Na favela hoje começou
Atividade respeitando

As crianças e os morador.

E antes do café
É certo subi o balão
E o sol que radia
Ilumina o galo e o pavão.

A nossa vista é muito bela
E nego pira
No calçadão de ponta a ponta
É várias ilha.

Água de coco vendo o mar
Curtindo a brisa
De havaiana
Da bandeirinha.

Rapaziada do surf
Pegando onda
Arpoador pique Fernando de Noronha.

Rio de Janeiro porra
É terra de bacana
Do cinco ao doze
Nóis mete bronca.

Então faz o seguinte
Bate o fio lá pro Santa Marta
Dá um toque lá no Serra
Que tem baile lá no Tabajara.

A tabacada rola solta
E esse é o pique
Do caminhão hoje é bailão
De duas equipe.

Nem fala as ilhas com marquinha de biquini
Na nossa mesa Red com uísque
E o DJ tocando Cabelinho de novo.

Nosso baile pode ver que pega fogo
Respira fundo que eu tô de perfume novo
Minha coleção do mês de agosto.

E pode avisar lá
Que o nosso bloco tá feliz Pistão tá reunido
É tudo que eu sempre quis.

E o Cabelinho tá onde?
Avisa o Cabelinho tá aí Oooo, fê, fê

Avisa o Cabelinho tá aí.
021
É Zona Sul Cabelinho na voz.

10. X1 - MC CABELINHO.

Oh, fê
O Cabelinho na voz
Dallass no beat Little Hair (oh-oh-oh)
Ela sabe quem é o Little Hair
Diz aí quem não sabe, né? Duvido que não sabe.
Fala a verdade que fiz com jeitinho e é isso que te fez ficar
Tu fez melhorar meus tempos de crise
Do seu lado eu tô chique
Meu cachê tá valendo sim
Um preço de um Volvo.

Investindo os meus bens
Empilhando ouro.
Me sinto tão bem
Bonito e gostoso
Tô rico também Favela no topo.

Quem te falou que eu não ia chegar?
Quem falou que eu não ia vencer?
Ainda bem, não parei de sonhar
Papai do céu, só tenho a agradecer.

Hoje eles chora (chora)
Porque toda hora
Vai me ver fazendo hit
Cabelinho acelera na pista, a nave faz vrum
Se tentar pegar a minha gangue
Vai ouvir palalá-tum-tum.

Pandora, anel de diamante
Ela sabe que eu não sou qualquer um
Não sou só mais um
Eu vou gravar um vídeo
Dando tapa no seu bumbum.

Dentro da minha
Dentro da minha
Eu vou gravar um vídeo Fazendo sexo
Jogando as nota de cem.
Bem melhor que ontem
Botei Little Hair no pingente
Vale mais do que muita gente

Não importa se eu gasto demais
Pagando tudo à vista
Se eu tô faturando demais.

O dinheiro só multiplica (yeah, yeah)
Lembro dos tempos difíceis
Quase me perdi no crime
Sempre fui a cara do crime
Mesmo não sendo do crime
De novo parado na blitz.

Por ser preto, tão novo e de grife
Com aroma de 212 Vip
Debocho da cara da elite
Só sei que aonde nós chega
Vagabundo respeita.

Entra no meu caminho
Se tu ainda duvidar
Oh, fé (oh, fé)
Deixa eles vir
Meu segurança de AR-15
E uma 38 com o cão pra trás.

11. SAUDADE, PT.2 - MC CABELINHO, AJAXX, BORGES.

Oh, fé (Oh, fé)
Cabelinho na voz (Cabelinho na voz)
BG (BG)
AJ não falha (AJ não falha).

Eu peço a meu Deus (meu Deus)
Pra amenizar essa dor que sinto aqui no meu peito que dói, saudade corrói
Sei quem são os meus (os meus)
E pra confirmar, levanta a mão, neguinho, e fala que é nós
BG, fala que é nós (oh, fé).

Mó' saudade, o sistema é sujo e covarde
O menor era menor de idade
Sonho dele era prosperidade
E nada mais.

Cresceu comigo
Um irmão, muito mais que amigo
Seu pai morreu, seu irmão se envolveu
A morte sempre vai ser o destino, o que vamos fazer?

Porra, menor, o que você tá fazendo?
Virou patente 01 do chefe
Mandou avisar que se a barca entrar
Vai tacar de Glock, G3 e AR.

Aqui no morro, odiamos Bolsonaro
Aqui no morro, odiamos o Estado
Respeita a tia e os morador
Lembra de ver a moeda dos dois lados.

Eles peida de subir aqui de madrugada
Nós tá pesado, boladão' de pé, fazendo a ronda
É que essa hora, os morador já tá dentro de casa
E nós não vai botar em risco a vida das criança.

Eles sabe que os amigo aqui não é covarde
Sabe também que tá trepado, armado até os dente
Existe diferença sim com a comunidade
Por isso, a guerra com o Estado vai durar pra sempre.

Todos falam de racismo, falam de desigualdade
Mas só favelado sabe o que é sentir na pele
Nunca sofreram preconceito, nós queremos mais respeito
Diz aí quem foi que mandou matar Marielle?

Desde pequeno, nós tá vendo a morte de perto
Desde pequeno, eu tô ouvindo a bala comer
E nessa brincadeira aí de matar inocente
Que até hoje me pergunto: onde tá o DG? (Cadê você?).

12. BALUDÃO - MC TIKÃO.

Baludão que eu tava, carteira lotada
Dois combos de whisky e balão, balão, balãozada.
Baludão que eu tava, carteira lotada.
Dois combo de whisky e balão, balão, ba.

Venci, lutei, olha até onde que eu cheguei
Vingou, falei, dobrei na função não duvidei
Meu trabalho dando resultado, branquinho de elite fica bolado
Mais um tatuado favelado.

Subindo sem ter que andar armado
Pescoço pesado, dourado brilhando
Tipo Ronaldo, tipo Cristiano
Querido por elas, jogador do ano.

Que que esses merda ainda tão falando?
Sarna no carro e de moto piloto
Não tô preocupado com a vida dos outros
Sem tempo pra treta e esses papo torto.

Pitbullzado sou cachorro louco
Baludão que eu tava, carteira lotada
Dois combos de whisky e balão, balão, balãozada
Baludão que eu tava, carteira lotada
Dois combo de whisky e balão, balão, ba.

Eu tenho o respeito dos mais velhos
Virei referência pros mais novo
Quando acharam que eu caí
Só viram a fera voltando de novo.
Conceito na rua pra dar e vender
Venci na marra, fiz por merecer
Inimigo meu ainda tá pra nascer
Quem deu mancada eu não vou esquecer.

Venci, lucrei
Nunca foi sorte já falei
Na rua me criei
Jr On no beat tey, tey.

Cabelo na régua, blusa do mengão
Queria uma hornet e hoje tem coleção
Qual é cumpadi?
Pega a visão!Nasci funcionário vou morrer patrão.

13. A FAVELA VENCEU - MC TIKÃO.

Madrugada fria desse morrão
Último baile, Deus é muito bom
Correndo atrás do meu sonho
Sou um favelado, cheio de disposição.

Minha vida começa quando o galo acorda
São dias de luta, são dias de glória
No dia de hoje que eu vivo
Onde o estado aponta um favelado bandido.

Sigo meu sonho, não vou desistir
Por esses acessos, vi muitos cair
Irmão perdendo irmão

Mãe chorando pra ver a polícia sorrir.

Vou sobrevivendo em meio a vida loka
Sou MC, não soldado da boca
Sempre batalhei pro progresso
Chegar e dar o melhor pra minha coroa.

Graças a Deus, missão cumprida!
Mais um favelado forte que venceu na vida
É muita fé
E a favela venceu!
Nunca foi sorte, Cabelinho
Sempre foi Deus!

Dia de tiroteio, a chapa ficou quente
O Kaô tá formado
Menor, não tem um santo dia que eu desço pra pista
E não sou revistado.
A desigualdade desse mundo
Nem me deixa mais tão preocupado
Pra ele, na favela só tem vagabundo
Infelizmente eu não tô acostumado.

E vê nós passando de Audi
Eu tô engordando minha conta
Mostrei que esse munda dá voltas
E passei na sua tela plana.

Explano que farei sacrifícios
E claro que nada é impossível pra quem tem fé
Sou determinado e focado
E eu sei muito bem o que eu quero pra mim.

Posso viver pouco
Mas não me permito viver por aí como um zé
Tô calando a boca de vários que disseram
Que um dia não ia conseguir.

Fé! Foco pra vencer
Fé! Não vá se perder
Graças a Deus, missão cumprida!
Mais um favelado foda que venceu na vida!
Avisa aí
Que favela venceu!
Nunca foi sorte, Djonga e Tikão
Sempre foi Deus!
[Djonga]

Perguntam como eu sempre dou headshot?
Pra viver aqui só usando cheat

Ando trajado pra sair ganhando
Eu tô falando é do colete, e não dos kit!

Vai vai! Tanta porta fechada
Eu quero ir pro outro lado
É cabuloso, arrombei
Me chamaram de violento
Ié, ié
Só que eu tô mais pra curioso.

Hoje é tanta menina
No
Passeio de lancha ao
Mar
Só que a vida não é só essas fita
Quem não percebe que tá preso nunca vai se libertar.

Quem não ama ter o que não teve?
Quem não quer ter uma vida cara?
Só que se tu não constrói seu próprio império
Cê tá devolvendo dinheiro pros cara!

Todo mundo, mano, é falado
Fim do mundo pra esses sapo
Que de tanto pular no errado
Nem arruma perereca.

Comprar um Bugatti
Ir pra Miami
Sonhar alto não é pecado!
Pecado é o que muito religioso
Sem dó
Faz na vida do favelado.

Eu digo a Deus e aos Orixá
Por tudo que eu conquistei, merci beaucoup
E que eu não seja mais um da cor
A morrer na porta do Carrefour.

14. DE PONTA A PONTA (PROIBIDÃO) - MC TIKÃO.

Moleque foi crescendo mano
E o baile ta uma uva.
E desde pequenininho
No Complexo da Chatuba.

Aqui o bagulho é doido
Eu sei que é nós que tah
Aos 12 anos de idade
Já pensava em traficar.

Preparado e boladão
Fez os 17
Se envolveu com o MN
No artigo 157.

Preparado e boladão
O muleke ta demais
18 anos de idade
Perdeu a mãe, perdeu seu pai.

Revoltado, entrou pra vida
Ele está descontrolado
Ta fechando com o FB
E agora é procurado.

E de ponta a ponta é o 12
Bota a cara no 157
E de ponta a ponta é o 12
Bota a cara no 157.

O nosso bonde foi bolado
Foi lá pra Zona Sul
Mas o ladrão roubou o caixa;
O mirim o Itaú.

Bolado e chapa quente louco
Cheio de malote
O café e o brancão
Roubou o carro forte.

Nosso bonde é chapa quente
Só rouba o itaú;
Maas o bonde do Jacaré;
É o bonde do Bugalu;

O bonde aqui é chapa quente
Vacilou volta de ré;
É o manguinho é o Tuiutí;
Mangueira, Arará e o Jacaré.

A firma é forte
É tudoo nosso
Vê se não se mete.
É o DJ BoladoÉ o 12, 157.

Tá ligado que é tudo nosso.
Vacilou volta de ré.
Relíquia Dj boladão.
É o Jacaré.

Os cara fala cheio de marra
Na favela a bala come
Mas se tu não tá ligado
Tem gente passando fome.

Aqui o bagulho é louco
Eles só botam terror
Mas da favela sai artista
Sai ator, Sai jogador.

Eu vou te dá lhe um papo reto
Pra tu nunca se esquecer
As crianças dentro da favela
Vai se inspirar em que?