

FUNK CARIOCA ENTRECruzANDO TERRITÓRIOS, FOMENTANDO SOCIABILIDADES E PERTENCIMENTOS: ANÁLISE DOS USOS DA MÚSICA NA PERIFERIA CARIOCA

Marildo José NERCOLINI - UFF¹

Doutor em Literatura Comparada ó UFRJ
Docente do Departamento de Estudos Culturais e Mídia e do Programa de
Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades
ó Universidade Federal Fluminense ó UFF ó RJ ó BR

RESUMO: A partir de uma pesquisa de campo de cunho antropológico, sobretudo nas favelas Babilônia e Chapéu Mangueira, o que se pretende nesse texto é apresentar e analisar alguns dos usos contemporâneos da música nas periferias cariocas para o estabelecimento de territórios, ou melhor, para o processo de territorialização/reterritorialização a partir da constatação da importância fundamental da música como instrumento de sociabilidade, criação de memória e identidade sociais. Neste texto se faz um recorte de uma pesquisa maior, que está em andamento, onde se pretende detectar as estratégias que são usadas e as disputas que ocorrem em um momento em que muitas comunidades periféricas do Rio de Janeiro passam por profundas transformações.

PALAVRAS-CHAVE: Memória. Território. Favelas cariocas. Identidade, Pertencimento.

Um dos pressupostos teóricos ao qual me afilio provém das reflexões trazidas por Raymond Williams, sobretudo quando ele propõe uma análise da cultura em termos dinâmicos, como um jogo de forças, um campo de luta em torno do significar social, em que nada está dado de antemão, mas sim como um processo, em constante transformação, de acordo com a correlação de forças dadas pelos sujeitos e pelos grupos sociais no contexto em que vivem. Em síntese, Williams (1979) afirma que por mais hegemônica que determinada visão de mundo (ou modo de vida) possa ser em determinado contexto cultural, ela nunca

¹ Endereço eletrônico: mjnercolini@gmail.com

consegue abarcar a totalidade. Permanecem brechas advindas, por um lado, de elementos ãresiduaisõ de posições anteriormente hegemônicas ou pelo menos posições que não são contempladas pela visão então predominante, e que respondem a anseios e necessidades ainda presentes; e por outro lado, elementos ãemergentesõ, novos anseios e necessidades provenientes de parcelas sociais insatisfeitas com o atual quadro de forças, que não se sentem representadas e que se propõem a fazer valer seu papel como agentes/sujeitos no jogo de forças dentro do processo de atribuição e circulação de significados sociais; uma proposta que vai se construindo como ãemergenteõ, a questionar e a propor alternativas, confrontando-se com o hegemônico. Nesse campo de lutas, entre confrontos e negociações, a cultura se faz e refaz, processual e dinamicamente. É dentro dessa perspectiva que trabalhamos aqui. Também Stuart Hall (2003: 248), nessa mesma linha, reafirma a cultura como um campo de luta definido pelas relações de forças mutáveis e irregulares, como processo no qual ãalgumas coisas são ativamente preferidas para que outras possam ser destronadasõ. Nesse campo de lutas, entre confrontos e negociações, a cultura se faz e refaz, processual e dinamicamente.

Tal perspectiva pressupõe pensar a produção cultural, os produtos culturais não como simples objetos, mas como práticas culturais, não nos atendo a simplesmente desvendar seus componentes, dissecando-os e classificando-os, isolados de um contexto mais amplo. Pelo contrário, afirma a necessidade de contextualizar, de perceber as condições em que essas práticas se deram, os embates, as negociações, as apropriações, as interconexões mais amplas, o que nos permite, ao pensar esses produtos e suas relações de feitura, pensar a própria cultura em que estão situados os sujeitos e suas criações, afinal é no campo da cultura que se concretizam essas práticas. Como nos afirma Williams (2005):

(...) à medida que descobrimos a natureza de uma prática determinada, e a natureza da relação entre um projeto individual e uma modalidade coletiva, vemos que estamos analisando, como duas formas do mesmo processo, tanto sua composição ativa quanto as condições dessa composição, e em ambas as direções trata-se de um complexo de relações extensivas e ativas. [WILLIAMS, 2005, p. 224]

Toda e qualquer produção artístico-cultural é engendrada dentro de uma cultura ou, como temos percebido com cada vez mais frequência nas últimas décadas, no entrecruzamento de culturas, isto é, em um espaço ãentre-culturalõ. São nesses espaços possibilitados pela cultura e pelas trocas cada vez mais constantes entre culturas que se

constroem, atribuem-se e circulam sentidos e valores para a vida social, e também são nesses espaços que criadores surgem, e são desses espaços que tais criadores retiram os elementos e os dispositivos para criarem, ao mesmo tempo bebendo nessas fontes culturais e sendo artífices de suas mudanças, afinal como Geertz (1989, p. 4) preconizou o homem é um animal amarrado a teias de significados, mas o que ele mesmo teceu. Essas criações reforçam ou contestam sentidos e valores presentes ou propõem novas rearticulações, mas sempre jogando com esses sentidos e valores sociais, a partir dos contextos em que se vive, de resquícios/vestigios do que se viveu ou se busca preservar do passado, com vistas a construções presentes ou futuras. Acredito que situar-se na cultura é como já nos ensinavam os já citados Williams e Geertz é ou situar-se e abarcar as relações interculturais é como mais recentemente enfatiza Garcia Canclini (2005, p. 48) é são elementos fundamentais para o entendimento e a análise das culturas, de suas relações/articulações, de seus produtos, de suas manifestações.

A partir desses pressupostos acima mencionados, o que se pretende aqui é analisar os usos contemporâneos da música nas periferias cariocas para o estabelecimento de territórios, ou melhor, para o processo de territorialização/reterritorialização (CANCLINI, 1997, 2003) a partir da constatação, em estudos anteriores, da importância fundamental da música como instrumento de sociabilidade, criação de memória e identidade sociais. Neste texto se faz um recorte de uma pesquisa maior, que está em andamento², onde se pretende detectar as estratégias que são usadas e as disputas que ocorrem em um momento em que muitas comunidades periféricas do Rio de Janeiro passam por profundas transformações advindas, entre outras razões, de uma maior intervenção/presença do Estado (em suas diferentes instâncias) e também da profunda rearticulação de forças que estão em processo dentro dessas mesmas comunidades. Nesse texto, os dados e as análises feitas estarão centrados nas favelas da Babilônia e do Chapéu Mangueira, a partir de trabalho de campo, de cunho antropológico, feito pelo autor.

Partindo do entendimento do território, dentro de uma perspectiva relacional (HAESBAERT e LIMONAD, 2007; SANTOS, 1996, 1997), como espaço construído histórico-socialmente, o que implica tanto uma apropriação simbólica/cultural (em seu sentido

² Pesquisa que está sendo realizada por mim desde agosto de 2013: "Identidade, Memória e Territorialidades Mediadas pela Música: os Usos Contemporâneos da Música nas Favelas do Rio de Janeiro". Com o auxílio de duas bolsistas de iniciação científica: Ioná Ricobello (IC-FAPERJ) e Ana Beatriz Bretas (PIBIC-CNPq-UFF), a quem agradeço a contribuição.

mais imaterial), quanto um domínio político/econômico (com traços mais propriamente materiais), de um espaço socialmente partilhado, o que acarreta em constante luta política pelo significado social, quero pensar como/em que medida o consumo da música contribui nesse processo de territorialização, colocando ênfase na sua dimensão mais imaterial/simbólica, em que valores são disputados e partilhados. Os territórios daí resultantes moldam identidades e são moldados por elas. Em outros termos, como/em que termos os usos da música contribuem para transformar um espaço em território e o processo sócio-político-cultural que isso envolve.

Um dos elementos que faria essa conexão, essa costura entre música popular e territorialização seria a memória. Aqui a memória é pensada enquanto processo ativado no presente, em que sujeitos resgatam elementos passados, tendo em vista a construção de um projeto/futuro, o que implica em escolhas e afiliações (HALBWACHS, 1990; POLLAK, 1989,1992; SARLO, 2007; HUYSSSEN, 2000). Em um contexto de globalização e processos correlatos, em que existem múltiplas, e muitas vezes sobrepostas, territorialidades, é fundamental resgatar que territórios pressupõem tanto lugares/enraizamento (espaços de unidade/continuidade) quanto fluxos/itinerários (espaços de mobilidade/descontinuidade), em um processo de embate/negociação constantes, em que redes são construídas, permitindo a rearticulação, o reordenamento, o deslocamento e a recomposição das fronteiras desses territórios, interferindo diretamente na construção identitárias (HALL, 1997; SILVA, 2000; CASTELLS, 1999) desses agentes, em como se situam e se posicionam no mundo.

A produção, o consumo e a circulação de música em seus mais distintos gêneros (cabe citar, especialmente o funk, o samba e a música gospel/religiosa) são apropriados/articulados nas comunidades periféricas cariocas exercendo papel fundamental na demarcação dos territórios, pensados também como locais de fala e de identificação. Com a ampliação das possibilidades trazidas pelas novas tecnologias e apropriadas, de formas distintas, pelos agentes periféricos, assim como com as transformações advindas, entre outras razões, de uma maior intervenção/presença do Estado e também da profunda rearticulação de forças que estão em processo dentro dessas mesmas comunidades, outros atores sociais periféricos passam a ter voz e querer interferir nesses processos, assim como instrumentos de mediação são criados e ou recriados, passando a interferir decisivamente na transformação desses espaços, reterritorializando tais localidades.

ALGUNS USOS DA MÚSICA NA PERIFERIA CARIOCA

Os primeiros contatos com o campo ó as favelas cariocas ó, e que foram decisivos para a elaboração da proposta de pesquisa, começaram através de minha participação no Projeto Solos Culturais, sob a Coordenação do Observatório das Favelas, no Rio de Janeiro. Tal projeto visava à formação em produção cultural e pesquisa de jovens entre 15 e 29 anos, moradores de cinco favelas-territórios do Rio de Janeiro: Cidade de Deus, Complexo do Alemão, Complexo da Penha, Mangueiras e Rocinha. Como está explicitado no site do projeto (<http://solosculturais.org.br/>), ão nome ãSolos Culturaisö implica o reconhecimento de que as favelas são solos férteis de onde brotam diferentes fazeres culturais. Solo remete a chão e cultivo, mas também às ações individuais dentro de um coletivo, como o solo de um músico em uma orquestraö, Com a pretensão de ãefetivar metodologias de mobilização social que, por sua vez, buscam produzir conhecimentos e experiências nas favelasö, que consolidem ãesses territórios como solos para o cultivo de diferentes práticas culturais, assim como para formar solistas que vão criar, inventar e inovar.ö

Fui convidado pela coordenação do projeto para assessorar um encontro em cada uma dessas comunidades, com os jovens participantes do projeto, desenvolvendo a temática ãMovimentos de Pertencimentoö. Esses encontros aconteceram em julho de 2012. O trabalho desenvolvido me propiciou visitar as referidas favelas e ter contato direto com esses jovens no espaço onde viviam. No trabalho de assessoria que propus, a ênfase foi dada à questão do processo de identificação, articulando com memória e espaço, e já aproveitando o envolvimento dessas comunidades e desses jovens com a música. Fui percebendo a forte presença da música nesses territórios, tanto em termos de criação quanto em termos de fruição. As falas dos jovens e a observação dos locais me chamavam a atenção para a forte presença de alguns gêneros musicais, como o funk, o samba, o pagode, a música religiosa (sobretudo o gospel, ligado às igrejas evangélicas) e o rap. E também logo se ressaltava a música como um elemento importante na articulação da identidade e de processos de identificação dos diferentes grupos existentes nessas comunidades, assim como de disputas/negociações entre esses grupos, na formação de territórios de pertencimento e sociabilidade, tanto a música que esses jovens ouviam quanto aquela que eles mesmos criavam. O funk, o samba e o gospel se destacavam nesse processo. Diversas vezes, esses jovens se referiam aos embates dentro da própria favela onde viviam em torno do funk,

gênero com o qual se identificavam, e que seguidamente era taxado pelos moradores do asfalto e mesmo pelos próprios moradores da favela como articulado ao tráfico, a não ter valor artístico/cultural, ser pornográfico e fomentar a violência. Por outro lado, esses jovens destacavam o fato de ser uma música criada nas favelas, que possibilitava, pelas letras e pelo som, que o próprio jovem favelado pudesse se expressar e narrar o dia-a-dia dos espaços onde viviam, e toda a luta para serem reconhecidos e ouvidos. A disputa por espaço e reconhecimento acontece tanto dentro quanto fora da comunidade, como veremos quando falarmos mais especificamente de Chapéu Mangueira e Babilônia, mais adiante. Por outro lado, percebe-se a presença cada vez mais acentuada das igrejas evangélicas nessas comunidades e, por consequência, também das canções religiosas por ela trazidas e o embate, por exemplo, que a postura de vários pastores e os fiéis têm em relação tanto ao funk quanto à música de terreiros de umbanda e candomblé, frequentemente associadas por esses ao ôdiaboö, aoö malö. Questões fortes e que apontavam para a necessidade de um aprofundamento de pesquisa que dessem conta desse processo.

A importância da música entre os jovens moradores das favelas cariocas também pode ser percebida em pesquisa realizada e coordenada pelo Observatório de Favelas dentro do mesmo projeto acima explicitado ó ôSolos Culturaisö ó e realizada pelos próprios jovens participantes do referido projeto. Duas dessas pesquisas de campo merecem destaque especial. A primeira buscava fazer um ôinventário das práticas artísticas e culturaisö nas referidas favelas atingidas pelos Solos Culturais, buscando ômobilizar informações para criação de um guia cultural de favelas integrantes do projetoö e, como consequência, ôoferecer subsídios para a construção de uma política pública cultural tendo como protagonistas os próprios criadores-artístico-culturais identificadosö (BARBOSA e GONÇALVES DIAS, 2013, p. 151). Nessa pesquisa ôa música aparece como a linguagem mais praticada em todos os territórios (sobretudo o samba, sertanejo, pagode, funk e hip hop)ö (Id, ibid.: 161), correspondendo a 27,3% no Complexo do Alemão; 23,4% do Complexo da Penha; 26,2% na Cidade de Deus; 34,1% em Manguinhos, e 21,6% na Rocinha. Os espaços em que as práticas culturais mais acontecem nessas comunidades são praças, bares, salões de festa e *lan houses* ó os espaços de sociabilidade que seriam o ôprincipal recurso para a experiências culturais e artísticas nas favelas estudadasö (Id., Ibid.: 161), além de também serem elencados outros espaços como escolas de samba, blocos de carnaval, festas religiosas, capoeira, bailes de forró e de funk, batalhas de hip hop, todos espaços de algum maneira ligados à música.

A segunda pesquisa queria dar conta de hábitos e práticas culturais dos jovens dessas mesmas favelas cariocas. Foram entrevistados dois mil jovens, entre 15 e 29 anos. Gostaria de destacar alguns dados. Quanto ao uso do tempo livre, ouvir música apareceu com 20,7% na Cidade de Deus; 29,1% na Rocinha; 11,9% em Manguinhos; 27,3% no Complexo do Alemão, e 44% no Complexo da Penha; normalmente somente perdendo em percentuais para Internet e se equiparando a Conversar na rua e assistir TV (Id., *ibid.*, p. 172). O que mais impressiona na pesquisa é em relação ao tipo de produção artística feita em cada um desses territórios. De novo a música ganha grande destaque, e é considerada como a principal criação artística que já está identificada em uma linguagem com pluralidade de estilo e gostos. Os percentuais são bastante ilustrativos: 59,6% no Complexo do Alemão; 58,2% na Cidade de Deus; 38,9 na Rocinha; 72% na Rocinha, e 57% no Complexo do Alemão. Observa-se que tal criação musical se dá em torno de uma variedade de estilos musicais: samba, pagode, choro, forró, sertanejo, funk, hip hop, e em menor medida MPB, rock, wave, música eletrônica; que, como afirma-se no relato feito pelos pesquisadores, são estilos que lhes permitem exercer a inventividade com maior liberdade, combinando expressões da tradição cultural carioca (samba e o choro) às mais atuais da cultura urbana, aqui destacaria o funk e o hip hop. Um outro dado destacado nessa mesma pesquisa se refere aos usos das novas tecnologias, destacando sobretudo a Internet e o celular. Novamente ouvir música e/ou baixar música está entre os usos mais frequentes, equiparando-se ou superando em alguns casos o acesso às Redes Sociais.

O SAMBA E UM TAL DE SWING/PAGODE MARCANDO TERRITÓRIOS

As primeiras imersões no campo se deram em duas favelas localizadas no Morro do Leme, na Zona Sul carioca, tendo em torno de sete mil moradores. Para isso contei com a ajuda de Flora Daemon, doutora em Comunicação pela UFF, e que naquele momento (primeiro semestre de 2013) era Gestora Social em Comunidades, em projeto desenvolvido pela Secretaria de Estado de Assistência Social e Direitos Humanos do Rio de Janeiro, exercendo essa função nas favelas da Babilônia e de Chapéu Mangueira. Minhas primeiras incursões nessas comunidades foram participando de reuniões e atividades culturais lá desenvolvidas. Nessas incursões conheci várias lideranças locais, com as quais passei a manter contato, tais contatos se intensificaram a partir de maio de 2013.

Também aí, e muito fortemente, as questões relacionadas à música (sobretudo o samba, o funk, o pagode e o gospel) eram frequentemente mencionadas pelas lideranças e pelos jovens dessas comunidades. Como exemplo cabe resgatar alguns tópicos de extensa entrevista³ realizada por mim com Flora Daemon (já antes citada) e duas lideranças da comunidade: Lula - Anderson José Ribeiro, que veio de Minas com um ano de idade, e é há 32 anos morador da Comunidade da Babilônia, que se apresentou como provocador comunitário/agitador cultural, trabalhando especificamente com a juventude e com o movimento comunitário, e Dudu - Eduardo Henrique de Souza Baptista, que tem 28 anos, vindo da Vila Kennedy, comunidade da zona oeste carioca, morador do Chapéu Mangueira há 18 anos, liderança comunitária, com trabalho voltado para a juventude, apresentou-se como produtor de eventos dentro da comunidade, através de uma microempresa - a Maneh Produções e Eventos⁴ - montada a partir de sua participação na Agência de Redes para Juventude⁵.

Nas histórias relatadas em torno do Chapéu Mangueira e da Babilônia, a música aparece em seu aspecto lúdico, como diversão, como afirma Dudu: "O entretenimento, o lazer acaba sendo baseado a partir da música que toca. Aí você vai ver se a galera gostou. E a galera jovem nesses espaços analisados, ainda de acordo com esse mesmo informante, se conecta muito com o samba e com o funk:

Quando eu fiz um evento de rap, sei lá, tinha umas 5 pessoas da comunidade e 40 de fora da comunidade. Eu vi que não dava. Eu fiz um evento de samba, tinha 2 pessoas de fora e 100 de dentro da comunidade. Eu tenho que escolher uma música que seja de agrado para a comunidade mesmo, porque esse processo de colocar uma nova cultura, um novo ritmo... tudo isso é uma questão muito lenta para a comunidade (DUDU, 2013).

Relata ainda sobre um dos eventos que acontecia na Associação de Moradores, do Chapéu Mangueira, envolvendo música e o seu papel de articular entretenimento e sociabilidade para os jovens da comunidade. Durou entre 5 e 6 anos (acabou com a implantação da UPP, sobretudo devido a sua relação com o tráfico, que patrocinava tal

³ Entrevista realizada por mim, no dia 16 de maio de 2013, com Flora Daemon, Anderson J. Ribeiro (Lula) e Eduardo Henrique S. Baptista (Dudu). Cabe destacar que eles também são os criadores e coordenadores do projeto "Dá teu papo", envolvendo jovens das periferias cariocas.

⁴ Ver maiores dados em: <http://manehproducoes.blogspot.com.br/>

⁵ Iniciativa criada por Marcus Faustini e com patrocínio da Petrobrás, a Agência de Redes para Juventude é um projeto implantado em comunidades cariocas pacificadas que oferece ao jovem da periferia conexões e ferramentas para que ele possa atuar como agente transformador de seu território. Ver mais em <http://agenciarj.org/>.

evento), chamado de õswingö, isto é, ainda de acordo com Dudu, õaquele pagode mais lento: belo, bem sentimental. Aquele que não tem como sambar, que é dançado em casal. E aí o swing é como se fosse um baile antigo onde as pessoas dançavam de casal.õ Tocava esse pagode romântico, e no intervalo, durante uma hora, tocava funk. Muitos desses jovens õiam na expectativa do funk. E era um evento onde jovens se encontravam, então ficava lotado, favelas da zona sul inteira iam pra lá.õ

Cabe ainda resgatar a fala de Lula, apontando para a importância da música como elemento agregador na comunidade e as dificuldades enfrentadas com a chegada da UPP e as suas muitas exigências e proibições:

Influencia diretamente naquilo que a gente costuma dizer de criar uma união entre a comunidade porque a música geralmente ela rola num evento, aquela música faz as pessoas conviverem num mesmo local, né?, aqueles que gostam daquele estilo de música e trocarem entre si, se conhecerem, se relacionarem (LULA, 2013).

Cita como exemplo as festas juninas, ocasiões em que õa comunidade descia e se relacionava ali, o pai com a mãe, os filhos dos vizinhos brincavam.õ O que fazia com que õa comunidade se sentisse mais comunidade. Hoje a festa junina no morro tá sem espaço, sem apoio.õ Muitas são as dificuldades a serem superadas em termos de exigências legais com a chegada da UPP, o que, ainda de acordo com Lula, õacaba impedindo essa sociabilidade que a música proporcionava, porque não existe evento sem música.õ

Em relação à instalação da UPP, cabe uma análise. Na primeira reunião que participei no Centro Comunitário da Babilônia, estavam moradores de ambas as comunidades e o tema a ser debatido era exatamente a questão da memória. A partir de junho de 2009 foi implantado no Morro do Leme, abarcando as favelas Babilônia e Chapéu Mangueira, a Unidade de Polícia Pacificadora, projeto do Governo do Estado. De acordo com Edison Silva (2011):

Implantadas na cidade desde o segundo semestre do ano de 2008, as UPPs têm sido celebradas como uma política pública eficaz no combate ao tráfico de drogas e, conseqüentemente, na produção de um sentimento de segurança da população, cujo sucesso deriva, entre outros fatores, da adesão e legitimação que tal política encontrou junto aos principais veículos de comunicação do Rio de Janeiro. Formalmente, as Unidades de Polícia Pacificadora podem ser descritas como uma política pública adotada pela Secretaria Estadual de Segurança Pública do Rio de Janeiro tendo em vista a instituição de polícias comunitárias em diversas favelas do Rio de Janeiro, o

que, por corolário, desarticulária quadrilhas de traficantes de drogas outrora apontadas como dominantes em tais territórios. [SILVA, 2011, p. 6-7]

Profundas transformações têm ocorrido nas favelas em que as UPPs estão sendo implantadas; há toda uma rearticulação de forças dentro dessas comunidades. Flora Daemon (2013) aponta, por exemplo, que no Chapéu Mangueira e na Babilônia:

(...) com a implantação das Unidades de Polícia Pacificadora, programa da Secretaria de Estado de Segurança do Rio de Janeiro, e a chegada de investimentos diversos dos setores público e privado, a mobilização comunitária voltada para resolução de questões das favelas parece ter entrado em crise. O tipo de liderança praticado ao longo das últimas décadas, que transitava entre o poder do tráfico na comunidade e o poder público que, de um modo geral, atuava de forma precária nas favelas, parece se encontrar, de acordo representantes de associações de moradores, numa profunda fase de revisão por conta de um novo ator político incluído nos processos de mediação: as UPPs. [DAEMON, 2013, p.7-8]

Entre as necessidades apontadas pelos moradores de ambas as favelas aqui analisadas, em reunião de agosto de 2012, na qual estive presente, estava a busca pela preservação da história da comunidade, de suas lutas e conquistas históricas que não poderiam ser apagadas pela política do Estado que chegava com toda a força (tanto ideológica quanto policial), como se a história precisasse ser zerada, tudo começando novamente.

A própria criação da Maneh Produções e Eventos, do já apresentado Dudu (Eduardo Henrique de Souza Baptista), surge nesse contexto. Na página de apresentação em seu blog, aponta que a partir de 2008 foi implantado em algumas favelas cariocas a UPP, o projeto de segurança pública, que se visava a opressão das organizações criminosas que dominavam por quase meio século esses territórios. No entanto o junto a opressão destes criminosos, muitos que estavam na luta pelo bem estar destes lugares acabaram sendo afetados e todos os hábitos locais dos moradores, reprimidos. Dudu apresenta, então, o projeto "Resgatando um bom passado" para a Agência de Redes para a Juventude, sendo aprovado e recebendo verbas com as quais cria a Maneh, para responder a uma necessidade que percebia latente entre os jovens da Babilônia e do Chapéu Mangueira:

Em suas pesquisas pelos becos e vielas do seu "quintal" [...], percebeu que existiam muitos dos organizadores de eventos na comunidade e este perderam seus espaços e a juventude totalmente acostumada a curtir juntos a seus amigos, agora que poderia usufruir sem preocupar seu país, tiveram que começar atravessar toda cidade por diversão e o pior, somente

nas favelas não "pacificadas" que existiam eventos dedicado à juventude. Eis que surge a idéia! [DUDU]⁶

Grande parte dos eventos organizados por essa produtora envolvem a questão da música, seja o funk, o rap ou o samba. Em relação ao samba, nessa mesma reunião com moradores das duas comunidades um dos aspectos destacados pelos presentes foi o papel exercido pelo Bloco de Carnaval ãAventureiros do Lemeö como uma das iniciativas melhor sucedidas na tentativa de unir as duas comunidades, que, historicamente, tinham muitas divergências. O terreno onde está a Babilônia era uma área militar e qualquer mudança precisava passar pela autorização do Exército; e o Chapéu Mangueira, área particular, com um histórico de articulação política de esquerda muito grande, sobretudo a partir da implantação do regime militar no Brasil. O que se destaca novamente aqui é o papel da música, no caso o samba através da criação de um bloco de carnaval, que é resgatado na fala de seus moradores recentemente como local de memória e, portanto, como elemento de construção da identidade/pertencimento local que precisa ser resgatado.

Em entrevista, já anteriormente citada, novamente esse tópico reaparece e com força. Lula quando perguntado sobre o papel da música na comunidade assim se expressa:

E uma coisa bem interessante é que a música conseguiu unir duas comunidades que politicamente são distintas. Tem o Chapéu Mangueira, que tem uma linha comunista, e tem a Babilônia que era controlada pelo Exército. Então sempre havia atrito entre essas duas comunidades. Em um dado momento surge o bloco de carnaval ãAventureiros do Lemeö. Ele consegue unir as duas comunidades em um dado momento. Então aquela rivalidade acaba esquecida por causa da música, em torno de um bloco, que mostraria a identidade da comunidade. E até hoje esse bloco é lembrado pelos antigos. Os mais novos agora também falam desse bloco como algo que é parte da identidade deles. Então a música teve um papel muito grande nesse histórico, na formação, na união das comunidades. Ela ajudou por muito tempo nisso. [LULA]

Essas histórias remontam, de acordo com Dudu, ao final dos anos 80, início dos anos 90, quando o bloco se desfez. Alguns de seus sambas são peças importantes para pensar na música como elemento de identificação e maneira privilegiada utilizada pelos moradores/artistas dessas favelas para expressar-se e narrar o local onde viviam e a partir do qual criavam. Em texto de Marcelo Monteiro (2003), ele resgata a pesquisa realizada por um

⁶ Falas e informações obtidas na página <http://manehproducoes.blogspot.com.br/p/quem-somo-nos.html> - pesquisada em 03/05/2014.

então jovem historiador, Cristiano Bispo (falecido em 2012), morador do Chapéu Mangueira que havia garimpado três sambas dos ãAventureiros do Lemeö. O primeiro deles ó ãMutirão 86ö ó autoria de Luiz Henrique e Gibeon de Brito assim se expressa:

Dia a dia
A nossa gente trabalhava sem parar / Lazer lá na favela não havia
Com alegria hoje vamos recordar / Conta vovó, que é uma vida verdadeira.
É aquela que o povo se faz feliz / Em união vencendo barreiras
Lata d'água na cabeça / Lamparina clareava
Para cozinhar feijão / Era lenha que eu pegava / (e muito!)
E muito, nosso povo batalhou / Para o morro ter progresso
Tudo em mutirão se organizou / E colorindo de tijolo o cenário
Veio a luz, chegou a água / Numa grande evolução
E de repente o povo descobriu / A esperança que havia
Da ferramenta se esqueceu / E o aventureiro então surgia
Do mutirão à poesia / Um grande amor também
Se faz num dia / É a pá, é picareta
É enxada e o goró / Moços, velhos e crianças
Por um mundo bem melhor
[Luiz Henrique e Gibeon de Brito]

O samba narra a forte articulação comunitária existente e que possibilitou grandes melhorias para as comunidades ali instaladas, não atendidas pelo poder estatal, e que conseguiram com o trabalho de mutirão, envolvendo os próprios moradores, trazendo água, luz e educação formal para aí residentes. Flora Daemon em seu texto também se refere a esse samba, pois ele retrataria õbem a integração das esferas política, social e cultural no referido processo de trabalho comunitárioö, os chamados mutirões, que, ainda de acordo com essa pesquisadora:

Os mutirões, trabalhos comunitários e coletivos, ergueram casas, postos de saúde, escolas, associações de moradores, quadras esportivas, escadarias e vias de acesso através das mãos, esforço e do poder de mobilização daqueles que vivem nas favelas. Em que pese o problema do falta de implicação dos poderes públicos na garantia dos direitos básicos aos cidadãos, partilhamos da ideia de que os mutirões podem ser entendidos como rearranjos criativos e engajados diante da ineficiência governamental. (DAEMON, 2013, p. 6)

Na letra de ãFavelaö, de Álvaro, para o mesmo bloco, feito também na década de 80, aponta já na época um problema que volta com muita força no Morro do Leme hoje, a questão das remoções e o temor que a especulação imobiliária acabe por transformar completamente as favelas Chapéu Mangueira e Babilônia. Em uma de suas estrofes, o sambista assim

expressa essa tensão: ãAbre alas seu Doutor, que agora eu vou falar. Não acabe com a favela pra dar luxo ao marajão.

Já em outro trecho, destaca que favelado não é problema, articulando favela com humanização e alegria:

Favela humanizada / Eu quero ser o rei desta folia
Favelado não é problema / É a razão do dia a dia
Eu quero ser o rei aventureiro / Levando a alegria
Para o mundo inteiro [ÁLVARO]

Em um terceiro samba, ãProsa do Chapéu, feito por Gibeon de Brito, novamente aparece a vontade de resgatar a memória da comunidade e a necessidade de narrar o espaço onde vive, com suas festas, suas lutas, suas conquistas, seu cotidiano:

Assim era o meu Chapéu ... / caminhos estreitos, barrancos de barro, mas a gente sempre chegava, / pelo beco ou pela ladeira e a luzinha distante por mais que estivesse, iluminava, a escuridão por mais próxima, abominava, / (...) Era assim o meu Chapéu do Aventureiros, / da folia de reis, das festas juninas, das alegrias, das conquistas, das lutas, das reivindicações (...) / Eu descobri que sou brasileiro, favelado, vacinado, batizado, aperreado...

[GIBEON DE BRITO]

O MUNDO FUNK: EMBATES COM A QUESTÃO RELIGIOSA E AS UPPS

Outra temática muito forte ligada à música nas favelas cariocas tem a ver com o funk. O debate em torno do funk apareceu nas diversas vezes que estive no Chapéu Mangueira e na Babilônia, e nas conversas com algumas de suas lideranças. A questão da dificuldade atual de circulação do funk, das muitas proibições de sua circulação em eventos públicos, assim como do seu papel junto aos jovens, a questão da identidade e da luta por espaço e sua conexão com o funk. Na mesma entrevista feita com algumas lideranças da comunidade, já anteriormente citada, o tema apareceu e foi tematizado. Lula, por exemplo, logo na primeira pergunta, quando se apresenta, já faz referência a isso:

O meu envolvimento com música vem a partir da militância junto à favela, com seu conhecimento, com sua identidade. E isso esbarra diretamente no funk. Eu tento fazer o cruzamento entre o funk e a perseguição no início do samba, essa luta por legitimidade... Eu ligo normalmente isso com a influência que a favela teve para o Rio de Janeiro,

culturalmente, dizendo que o Rio de Janeiro não é nada sem a favela.
[LULA]

Quase ao final da entrevista, o mesmo Lula retoma a discussão, e em sua fala podemos perceber o uso do funk pelos adolescentes e jovens das favelas como maneira de se expressar e de serem ouvidos. Mesmo os jovens que não criam os funks, mas os reproduzem cantando ou ouvindo em seus celulares, o fazem porque se identificam com aquele ritmo e com aquelas letras; o funk narra a sua realidade, a realidade do espaço onde vivem e expressam o desejo desses jovens favelados de serem respeitados e notados, não mais como coitados e õzé ninguém. A fala é contundente, por isso a reproduzo na íntegra:

A sociedade crítica o funk, assim como criticou o samba. O funk de apologia, o funk sensual, o funk melody, expressa o momento da sociedade (...) E dentro da comunidade quando o moleque sai na rua cantando funk, ele tá mandando um recado para a sociedade, essa é a minha realidade. É isso aqui que estou vivendo. Então ele canta e ele está se expressando. Quando ele vai pelo meio da rua cantando um funk de facção ele está tentando de alguma forma com que as pessoas venham a respeitar ele. E ele não tem nada a ver com o Comando Vermelho... Na verdade ele quer que as pessoas o respeitem como indivíduo. Infelizmente é pelo medo, mas ele quer ser respeitado. Quando surge o funk político, de crítica da realidade é a voz do moleque também. Quando o moleque está no meio da Praia de Copacabana e começa a cantar õeu só quero é ser feliz...ö, ele está cantando aquilo que ele realmente quer, ele quer é ser feliz, ser respeitado. Se ele está cantando no meio do ônibus, é uma luta por espaço que ele quer, ela está lutando pelo seu espaço, para ser ouvido e ser respeitado. Mesmo que seja um funk de apologia às drogas... Para mim é um funk de autoestima dele, dele se colocar e querer ser respeitado, mano, se é pela força, se é pelo que for, ele quer ser respeitado. Está cansado de ser conhecido como o zé ninguém, de passar em meio as pessoas e não ser notado, ou ser apontado como pobre coitado... Ele canta como maneira de se legitimar na sociedade, que tanto preconceito tem com ele. Ele busca pela música, mesmo que seja a música clássica, seja cantando, mesmo que não sendo o MC, ele se reconhece na voz do MC e reproduz aquela música, que ele gosta e se reconhece na letra, aquilo que pensa, sua realidade, para a sociedade entender o que ele quer e respeitar. O funk proibidão para mim é isso: õSe vocês não respeitarem pelo amor, vão ter que me respeitar pela dorö.
[LULA]

É interessante resgatar que o Chapéu Mangueira está fortemente envolvido na história do funk carioca e em seu processo de circulação para além dos morros e do subúrbio cariocas, atingindo o asfalto, e a consequente massificação do gênero, que se dá pós anos 90. Ali nessa comunidade acontecia um dos principais bailes funks da cidade e que começou a ser frequentado pelos jovens da Zona Sul entre os anos de 1994 e 1995. E também é aí que as leis

de proibição ou cerceamento aos bailes funks se configura na cidade. Como nos lembra Adriana Facina (2009, p.4):

Em termos do ordenamento jurídico, a repressão ao funk no Rio de Janeiro tem como marco a CPI municipal do funk, ocorrida em 1995. Seu objetivo era investigar a suposta ligação do funk com o comércio varejista de drogas na cidade, sempre denominado de tráfico no discurso criminalizante. A CPI foi uma reação ao sucesso do baile no morro Chapéu Mangueira, na Zona Sul carioca, frequentado pela juventude de classe média do asfalto nos anos de 1994 e 1995. O baile terminou impedido de funcionar pelos poderes públicos, sob a alegação da venda de drogas e da ausência de tratamento acústico. [FACINA, 2009, p. 4]

No caso das duas favelas aqui resgatadas (Babilônia e Chapéu Mangueira) nota-se tanto uma perseguição/proibição por parte da polícia, acentuada com a chegada da UPP, quanto por parte da força que as igrejas evangélicas passaram a ter nessas comunidades nos últimos anos. A música de louvor religioso, com seus instrumentos e, muitas vezes, colocadas a todo volume, é permitida, mas o funk, não. Flora, na entrevista, afirma que: a proibição não teria a ver tanto com o barulho ou com o tipo de som, mas sim por um tipo de som ser visto como do "bem" "correto" e a outra (o funk) como "incorreto" mundana, como ligada ao tráfico. Complementa, dizendo que se você colocar o funk na mesma altura que a música na igreja evangélica está funcionando, no mesmo local e no mesmo período de tempo, ela vai chocar muito mais e, certamente, quem o fez vai sofrer reprimendas. Dudu complementa afirmando que esse preconceito não vem somente do pessoal religioso:

Há preconceito em relação ao ritmo. A própria polícia. Eu posso colocar o funk na mesma amplitude, no mesmo local e ser proibido de fazer por que eu estou tocando funk. E não é funk pornográfico, não é funk apológico... é funk. Só o fato de ser funk gera uma restrição. [DUDU]

Para complementar, cabe resgatar novamente Adriana Facina, uma das grandes estudiosas e com forte engajamento dentro do mundo funk:

O funk carioca sempre foi visto como um ritmo marginal por boa parte da imprensa e por determinados segmentos da sociedade. Mais recentemente, todo um aparato legal foi construído para legitimar o funk como problema de segurança pública, mais do que como tema de políticas culturais. Música que faz parte do estilo de vida de milhões de jovens cariocas, sobretudo os que vivem nas periferias e favelas, funk é central em processos de construção identitária relacionados à etnicidade e aos lugares de moradia, contribuindo para valorizar pertencimentos que geralmente são fonte de estigmatização. Em tempos de criminalização da pobreza, nos quais

essa 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. [FACINA, 2009, p. 1]

Enfim, para esse texto, a intenção foi apresentar e analisar, sobretudo, a experiência realizada na favela da Babilônia e Chapéu Mangueira, localizadas na Zona Sul do Rio de Janeiro, em torno do funk e suas conexões/disputas com a música gospel/religiosa e o samba. Com o fortalecimento das religiões neopentecostais e, em especial, após a implantação da UPP nessas comunidades, acentuaram-se questões em torno da dificuldade de circulação do funk e das muitas proibições de seu uso em eventos públicos. Por outro lado, também se acentuou o uso do funk pelos adolescentes e jovens dessas favelas como maneira de se expressar e de serem ouvidos. Mesmo os jovens que não criam os funks, mas os reproduzem cantando ou ouvindo em seus celulares, fazem-no porque se identificam com aquele ritmo e com aquelas letras; o funk narra a sua realidade, a realidade do espaço onde vivem e expressam o desejo desses jovens favelados de serem respeitados e notados, não mais como coitados e õzé ninguém. A música e os usos que dela se fazem são instrumentos privilegiados de trocas, diálogos e disputas pelo significado social, utilizados estrategicamente pelos atores periféricos na construção de memória e identidade (individual e coletiva), tendo em vista o situar-se no mundo, tendo vez e voz própria, possibilitando a construção/reconstrução de territórios.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, J. L. et GONÇALVES DIAS, C. (Org.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2013.
- CANCLINI, N. G. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
- _____. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da USP, 1997.
- CASTELLS, M. ÕO poder da Identidadeö. v. 2 de *A Era da Informação: Economia, sociedade e cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

- DAEMON, F. "Por uma tecnologia social de mobilização juvenil. Exemplos de contextos y experiencias diferentes: las favelas de Río de Janeiro, Brasil y zonas periféricas de La Habana, Cuba." In: *XI Taller Internacional "Comunidades: Historia y Desarrollo"*, 2013, Santa Clara ó CUBA. Anais XI Taller Internacional "Comunidades: Historia y Desarrollo". 2013, p.1-15.
- ENTREVISTA REALIZADA pelo autor no dia 16 de maio de 2013 com Flora Daemon, Anderson José Ribeiro (Lula) e Eduardo Henrique de Souza Batista (Dudu).
- FACINA, A. "Não me bate doutor: funk e criminalização da pobreza. Anais do V ENECULT - <http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19190.pdf>. Acessado em 14 de maio de 2013.
- GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- HAESBAERT, R. et LIMONAD, E. "O território em tempos de globalização." *ETC, espaço, tempo e crítica*, 15 agosto de 2007, n° 2 (4), vol. 1. in:http://www.uff.br/etc/UPLOADS/etc%202007_2_4.pdf
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HALL, S. *A identidade cultural na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1997.
- HUYSSSEN, A. **Seduzidos pela Memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, Universidade Cândido Mendes, Museu de Arte Moderna-RJ, 2000.
- MANEH, Produções e Eventos ó <http://manehproducoes.blogspot.com.br/p/quem-somo-nos.html> ó página da Internet pesquisada em 03/05/2014.
- MONTEIRO, M. Samba sem inocência. In: Site Favela tem memória, dez. 2003. <http://www.favelatemmemoria.com.br/publique/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inford=72&tpl=printervie w&sid=7>. Acessado em 15 de maio de 2013.
- POLLAK, M. "Memória e identidade social." In: *Estudos Históricas*, 5 (10). Rio de Janeiro, 1992.
- POLLAK, M. "Memória, Esquecimento, Silêncio." In: *Estudos Históricas*, 2 (3). Rio de Janeiro, 1989.
- SANTOS, M. et SOUZA, M. A. A. de; SILVEIRA, M. L. (orgs.). *Território, Globalização e Fragmentação*. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1996.
- _____. *A Natureza do Espaço: Técnica e tempo. Razão e Emoção*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.
- SARLO, B. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SILVA, T. T. (org. e trad.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- SILVA, E. M. A. da. "Imprensa e processos de produção da verdade: representações midiáticas das unidades de polícia pacificadora (UPPs) no Rio de Janeiro/Brasil." In: *Anais do Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais*. Salvador, 2011.
- WILLIAMS, R. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- _____. *Cultura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

_____. «Base e superestrutura na teoria cultural marxista», in: *Revista USP*, São Paulo, n. 65, p. 210-224, março/maio 2005.

RESUMEN: A partir de una investigación de campo antropológico, especialmente en las villas miserias Babilonia y Chapéu Mangueira, lo que se pretende en este trabajo es presentar y analizar algunos de los usos contemporáneos de la música en las periferias de Río para la construcción de territorios, o más bien, para construcción de los procesos de territorialización/reterritorialización, teniendo en cuenta la importancia fundamental de la música como instrumento de sociabilidad, creación de memoria y identidad social. Este texto es un extracto de una investigación más amplia que está en marcha, que tiene por objeto detectar las estrategias que se utilizan y los conflictos que se producen en un momento en que muchas comunidades de la periferia de Río de Janeiro se someten a cambios profundos.

PALABRAS CLAVE: Memoria. Territorio. Villas miserias de Río. Identidad. Pertenencia.

Envio: Novembro/2016

Aceito para Publicação: Novembro/2016

METALINGUAGENS, n. 6