

“EU SÓ QUERO É SER FELIZ”: QUEM É A JUVENTUDE FUNKEIRA NO RIO DE JANEIRO?

Adriana Facina*

Resumo: O presente artigo resulta de trabalho de campo desenvolvido para minha pesquisa de pós-doutorado cujo tema era o funk nas favelas do Rio de Janeiro. Além disso, ele também apresenta reflexões desenvolvidas em decorrência do curso de formação de agentes culturais populares, projeto de extensão universitária que coordenei ao longo de 2009 e que se voltava para artistas e produtores culturais de favelas. Seu objetivo é questionar 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.

Palavras-chave: funk, favelas, juventude, criminalização da pobreza.

Abstract: This article results from field work carried out for my postdoctoral research whose subject was the funk in the favelas of Rio de Janeiro. Moreover, it also presents ideas in an university extension project that I coordinated throughout 2009 and he turned to artists and cultural producers in slums. Our goal is to challenge the stigma hanging over the slum youth, relating to the funk persecution with the expansion of the political model that Loïc Wacquant calls Penal State.

Keywords: funk, favelas, youth, criminalization of poverty.

No Rio de Janeiro está em curso uma política de extermínio de pobres que se volta prioritariamente para jovens e pretos, habitantes de favelas. Não por acaso é o mesmo perfil sociológico da maioria do quase meio milhão de encarcerados que habitam as infectas prisões brasileiras. De acordo com dados de 2009 do Departamento Penitenciário Nacional (DEPEN), o Brasil possui 469.546 presos e a população carcerária cresceu 101,73% entre 2000 e 2009.¹ Segundo dados do Instituto de Segurança Pública, ligado ao governo do Estado, no mesmo intervalo de tempo foram 9.179 óbitos a título de “auto de resistência” – quando a polícia mata opositores supostamente por legítima defesa. Nas palavras do jornalista Marcelo Salles, temos “uma média de 2,67 mortes por dia. É como se em dez anos toda a população do bairro da Glória sumisse do mapa”.²

¹* Pós-doutora em Antropologia Social pelo Museu Nacional/UFRJ, professora do Departamento de História da UFF.

Dados capturados em <http://www.fazendomedia.com/direito-dos-presos-a-educacao-mais-perto-de-ser-respeitado/>, em 20 de julho de 2010.

² Artigo capturado em http://carosamigos.terra.com.br/index_site.php?pag=revista&id=133&iditens=361, em 20 de julho de 2010.

Tal política, assumida publicamente como “de enfrentamento ao crime”, necessita de construções simbólicas acerca do inimigo a ser combatido que suportem ideologicamente a fabricação de números inaceitáveis sob o ponto de vista do Estado de Direito e abertamente contrários aos Direitos Humanos. O inimigo é o chamado “traficante”, comerciante varejista de drogas ilícitas, morador de favela, jovem, preto ou quase preto, cujo gosto musical varia entre o funk, o forró, o pagode, o rap e o reggae, mas cuja identidade cultural e territorial é fortemente associada ao funk.

A escolha desse inimigo não é aleatória. Segundo Loïc Wacquant, os tempos neoliberais trouxeram a substituição do modelo do Estado do Bem Estar Social pelo Estado Penal que, em vez de redistribuir por meio de políticas sociais os recursos gerados no mercado, buscando reduzir as desigualdades, destina aos pobres uma política repressiva, baseada num individualismo radical. Em vez de alvos preferenciais de políticas públicas de seguridade, os pobres, tornados restos de uma sociedade de mercado incapaz de incorporá-los via emprego, tornam-se ameaça à ordem e, por isso, devem ser controlados por medidas punitivas cada vez mais rígidas. Analisando o contexto dos EUA, um dos modelos inspiradores para políticas de segurança no Brasil, o autor afirma que

Hoje, os Estados Unidos estão gastando mais de 200 bilhões de dólares por ano na indústria de controle do crime, e a “face” do Estado mais familiar para os jovens residentes no gueto é aquela do policial, do encarregado da liberdade condicional e do guarda da prisão. A população encarcerada triplicou em 15 anos, de 494 mil pessoas em 1980 para mais de 1,5 milhão em 1994, atingindo os afro-americanos pobres com especial brutalidade: um homem negro em dez, de idade entre 18 e 34 anos, está atualmente encarcerado (compare-se com um adulto a cada 128 no país como um todo) e um homem negro em três, de qualquer idade, está sob a supervisão do sistema de justiça criminal ou foi preso em algum momento nos últimos doze meses (WACQUANT, 2008, p. 59).

Aqui no Brasil, onde nunca houve de fato um Estado de Bem-Estar Social e onde a violência contra os de baixo é fundadora de nossa sociedade, a onda punitiva se volta para os herdeiros históricos das senzalas: os habitantes das favelas e periferias urbanas. A partir dos anos 1990, com a disseminação do Estado Penal, fruto direto do neoliberalismo, essa violência toma novas feições e se torna cada vez mais brutal e explícita. Não por acaso, é também o momento em que o funk, experimentado como diversão pela juventude da periferia desde a década anterior, ganha a mídia burguesa ao ser tratado como questão de segurança pública. As notícias sobre os “arrastões” na praia de Ipanema e no Arpoador em 1992 apresentaram os funkeiros à classe média da Zona Sul da cidade como os novos inimigos públicos, a ameaça jovem e preta que vinha das favelas e subúrbios. Um exemplo é a matéria intitulada “Movimento Funk Leva Desesperança”, publicada pelo *Jornal do Brasil* em 25/10/1992. Nela é traçado o “perfil do funkeiro” como jovens alienados politicamente, que gostam de filmes “enlatados de terror e violência”, sem perspectivas de longo prazo e que têm como heróis artistas de funk e traficantes de suas comunidades. Como se tratava de ano de eleição para a prefeitura do Rio, o jornal destaca ainda que os funkeiros são eleitores preferenciais da candidata do PT, Benedita da Silva, mulher negra e favelada (LOPES, 2010, p. 36-7).

A associação entre artistas do funk e “traficantes” como heróis da juventude favelada não é casual. O perfil sociológico de ambos é o mesmo de qualquer jovem de favela. A construção da imagem do “traficante” como ameaça à sociedade, substituindo outros estereótipos, como o do “comunista”, cria um novo inimigo que justifica a continuidade da opressão do povo pobre em novos marcos. O próprio termo “traficante”, largamente utilizado para nomear o comerciante varejista de drogas que atua nas favelas, superdimensiona o papel dos bandidos locais num comércio internacional que envolve substâncias ilícitas e armamentos que não são produzidos nas comunidades pobres. Segundo Orlando Zaccone,

O estereótipo do bandido vai-se consumando na figura de um jovem negro, funkeiro, morador da favela, próximo do tráfico de drogas, vestido com tênis, boné, cordões, portador de algum sinal de orgulho ou de poder e de nenhum sinal de resignação ao desolador cenário de miséria e fome que o circunda (ZACCONE, 2007, p. 21).

Nessa construção ideológica, funkeiro, favelado, pobre e preto praticamente se tornam sinônimo de bandido, de indivíduo perigoso, capaz de despertar medo e gerar insegurança. Os perigosos têm classe social e cor e, de acordo com Angelina Peralva,

O preconceito contra o favelado pode ocultar o preconceito contra o negro. Alguns pensam que ele constitui uma forma de oposição entre ricos e pobres, o negro sendo por definição pobre (PERALVA, 2000, p. 67).

E ainda:

Ser morador de favela constitui, do mesmo modo que a raça, um elemento significativo do ponto de vista do ordenamento da relação com o mundo. Assim como o racismo "racial", a discriminação contra o favelado adquire expressões sutis, ao lado de outras mais brutais (idem, ibidem).

Além da classe e da cor, expressões culturais relacionadas a essas identidades também sofrem discriminação e são alvo das políticas voltadas para conter a população favelada. Como o funk é o gênero musical preferido pelos jovens favelados, comandando sua diversão semanal e marcando identidades, estilos de vestir, linguagens próprias, ele será também objeto de criminalização e demonização, seja pelo poder público, seja pela mídia corporativa. Desde pelo menos meados dos anos 1990, os bailes funk têm sido ora proibidos, ora regulamentados com leis rígidas e específicas, e muitas vezes, no caso de bailes de favela, interrompidos à base de tiros pela polícia.

Na contramão da estigmatização, cabe a pesquisadores, militantes e críticos dessa política de extermínio físico e cultural da juventude preta e pobre investigar o perfil dos funkeiros: quem são, o que sonham, como vivem, o que pensam. Em minha pesquisa de pós-doutorado que realizei em 2008 e 2009, percorri dezenas de favelas e bailes funk, acompanhei o cotidiano de jovens funkeiros e conversei com mais de uma centena deles. Meu contato com esses

jovens também se intensificou por causa de um projeto de extensão universitária que coordenei em 2009, intitulado Curso de Formação de Agentes Culturais Populares, voltado para artistas e produtores culturais de diversas favelas da região metropolitana do Rio de Janeiro.

Uma das primeiras características dos estilos de vida e das experiências dessa juventude funkeira que saltam aos olhos é a ambiguidade de sua visão sobre a escola. A maioria considera a escola uma instituição importante e muitos dos que compõem músicas exercitaram seu talento pela primeira vez em redações escolares. No entanto, eles também consideram a escola muito distante de sua realidade, sem sentido, as aulas monótonas e os professores muito chatos (com algumas exceções). Em suma, no discurso sabem que a escola é importante, que o estudo pode mudar a vida de uma pessoa, mas, na prática, não acreditam que isso possa acontecer com eles. Muitos abandonam os estudos antes de completar o ensino médio. A universidade é vista como algo de “outro mundo”, uma perspectiva que simplesmente não existe, fora do alcance deles. Quando realizamos atividades na UFF, instituição em que leciono, levando as rodas de funk da Associação dos Profissionais e Amigos do Funk (APAFunk), a maioria dos MCs e DJs, alguns deles com mais de 30 anos, relatavam que era a primeira vez em que entravam numa universidade.

Juarez Dayrell, em pesquisa com jovens funkeiros e rappers de Belo Horizonte, identifica essa mesma “crise da escola”, relacionando-a com uma crise mais geral da sociedade. Na sua perspectiva, em vez do banimento, o diálogo com as práticas culturais desses jovens, muitas vezes consideradas bárbaras ou pouco civilizadas, ofereceria um caminho para a necessária mudança. Nas suas palavras:

(...) a crise da escola é reflexo da crise da sociedade, e sua superação demanda que nós, educadores, ampliemos nossa reflexão para fora dos muros escolares. Devemos estar mais abertos para, na escola, ouvir os jovens pobres, ver em suas práticas culturais e formas de sociabilidade traços de uma luta pela sua humanização – o que não significa endeusá-las –, aprender com eles e respeitar as formas de sociabilidade que

vivenciam. Se queremos contribuir para a formação humana desses jovens, potencializando suas experiências de vida, temos de encará-los como sujeitos, que interpretam seu mundo, agem sobre ele e dão um sentido às suas vidas. Por meio desse diálogo, acredito, podemos fazer da escola um tempo mais humano e humanizador, esperança de uma vida menos inumana. Com seus limites e de formas diferenciadas, o estilo rap e o estilo funk são para esses jovens um meio pelo qual exercem o direito à escolha, às experimentações, ao lazer e à diversão; enfim, exercem o direito de serem jovens (DAYRELL, 2005, p. 293).

Por incrível que possa parecer, um dos desafios desses jovens é justamente conseguir exercer o direito à juventude de que fala Dayrell. Além dos limites materiais impostos pela pobreza, a estigmatização que coloca todo esse grupo social sob suspeita também limita muito essa experiência do ser jovem. Exemplo: imaginem uma cena com jovens brancos, de classe média e uniforme de colégio particular saindo da escola e entrando numa lanchonete fazendo muito barulho, correndo, fingindo brigarem entre si e outras arruaças típicas de adolescentes. Agora imaginem a mesma cena, só que com protagonistas pretos, pobres e com uniformes de escolas públicas. Provavelmente, seriam expulsos do recinto, não sem antes causarem medo nos clientes presentes. Muito frequentemente, as penas aplicadas a jovens que cometem infrações como ser pego com pequenas quantidades de drogas ou fazendo pichações costumam ser diferentes segundo sua cor e classe social. Para uns, trabalho comunitário, enquanto outros são enviados para o Padre Severino. A repressão à rebeldia juvenil é muito mais dura quando se trata do perfil sociológico dos nossos pesquisados.

A brutalidade do controle social e do estigma que pesa sobre essa juventude se expressa também nas práticas de consumo. Como todos os jovens contemporâneos, o consumo é uma prática que captura boa parte dos desejos e da energia da juventude funkeira. Um de meus pesquisados, um MC de um bonde (grupo de jovens cantores e dançarinos de funk), quando perguntei por que eles davam tanta importância a roupas de marcas e investiam tanto dinheiro nisso, me respondeu:

pra gente cantar nas boates de playboy sem ser esculachado a gente tem de estar assim. O cara branquinho e com grana pode tá até de

chinelo que tá tudo bem. Mas a gente, se aparece com roupa rasgada ou sem marca, sem um tênis maneiro, eles tiram onda com nossa cara: “volta pra favela!” Então a gente tem de investir no visual, né?” Muitos também falam da roupa como forma de compensar a aparência (de pobre, preto, feio etc.) e conseguir entrar em lugares como shoppings sem serem importunados nem despertarem desconfianças. Como resume a MC Tati Quebra-Barraco em uma de suas músicas: “sou feia, mas tô na moda.

O estilo masculino de vestir segue a moda do hip hop estadunidense, com roupas largas, bonés, tênis de marcas como Nike, grossos cordões de ouro ou prata, símbolos mercadológicos de poder. Já para as meninas, a marca é menos importante do que a exibição do corpo em roupas curtas e justas, com atenção especial aos cuidados com o cabelo e a maquiagem. Todos se preparam para o baile, sejam artistas ou público, visando a agradar o sexo oposto (por vezes, o mesmo sexo), pois o objetivo é, na linguagem nativa, “beijar muito”, paquerar, ficar. Ou seja, como para qualquer jovem, a diversão quase sempre é sinônimo de expectativas, mais ou menos realizadas, de intercursos com possíveis parceiros sexuais e afetivos.

A trilha sonora para esta sociabilidade juvenil no momento atual é, quase sempre, funks “putaria” ou “proibições”. Os funks chamados por meus nativos de putaria são aqueles que falam abertamente de temáticas sexuais, sejam contando histórias de conquistas, como a música “Agora eu sou piranha”, cantada pelo grupo feminino Gaiola das Popozudas, de linguagem bem direta:

Eu vou pro baile, Eu vou pro baile
Sem calcinha!
Agora eu sou piranha e ninguém vai me segurar!
Daquele jeito
Sem, sem calcinha!
Eu eu eu eu eu eu eu eu
Eu vou pro baile procurar o meu negão
Vou subir no palco ao som do tamborzão
Sou cachorrone mesmo e late que eu vou passar
Agora eu sou piranha e ninguém vai me segurar!
DJ aumenta o som!
No local do trepa-trepa eu esculaxo tua mina,
No completo ou no mirante outro no muro da esquina ,
Na primeira tu já cansa eu não vou falar de novo
Ai que piroca boa, bota tudo até o ovo
Eu queria andar na linha, tu não me deu valor

Agora eu sento, soco, soco, topo até filme porno
Gaiola das Popozudas agora vai falar pra tu
Se elas Brincam com a xereca eu te do um chá de Cu!
Se elas Brincam com a xereca eu te do um chá de Cu!
Sem sem calcinha
Sem sem calcinha
Agora eu sou piranha e ninguém vai me segurar
Dakele Jeito...
Eu eu eu eu eu eu eu eu
Eu vou pro baile procurar o meu negão
Vou subir no palco ao som do tamborzão
Sou cachorrone mesmo e late que eu vou passar
Agora eu sou piranha e ninguém vai me segurar
DJ aumenta o som
No local do trepa-trepa eu esculaxo tua mina
No completo ou no mirante outro no muro da esquina
Na primeira tu já cança eu não vou falar de novo
Aí que piroca boa bota tudo até o ovo
Aí que piroca boa bota tudo até o ovo
Eu queria andar na linha tu não me deu valor
Agora eu sento, soco, soco, topo até filme porno
Sem sem calcinha
Sem sem calcinha
Sem sem calcinha
Sem sem calcinha

Sejam as montagens, músicas que repetem incessantemente refrões como “ai, ai, ai meu piru”, sobre base eletrônica.

Cantados por MCs homens ou mulheres, esses funks possuem uma visão predominantemente masculina do sexo. Mesmo as mulheres empoderadas pelo domínio do palco e de seus corpos, geralmente reproduzem nas suas músicas a visão tradicionalmente atribuída aos homens em nossa sociedade acerca de relacionamentos afetivos, traição, desejo etc. É como se o canto feminino invertesse o sujeito da dominação de gênero, mas preservando a sua lógica desigual intacta.

Uma vez, entrevistando um bonde feminino na Rocinha, perguntei às meninas, todas com idade entre 15 e 18 anos, e que cantavam coisas como “eu vou comer o seu marido”, de onde elas tiravam as ideias para suas músicas. Elas me responderam que a vida na favela (e no mundo) já era cheia de desgraça, mortes e tiros e que quando iam para o baile queriam “zoar”, se

divertir. E que essas músicas que falam de sexo são pura diversão, trazem alegria para as pessoas.

Sem querer entrar na discussão sobre o significado e as implicações dos funks putaria, é importante lembrar que o contato que os jovens têm com o tema sexo na escola ou em materiais voltados para a sua faixa etária (e mesmo em conversas familiares) sempre destaca perigo, medo e nunca o prazer e a diversão que o ato sexual proporciona. Sexo é igual à AIDS e outras doenças sexualmente transmissíveis, gravidez precoce entre outras mazelas. O funk é um dos únicos veículos de comunicação e expressão estética que trata o sexo de forma lúdica e destacando a dimensão do prazer carnal que lhe é inerente.

Quanto aos “proibições” que falam da “vida louca” (criminalidade), que muitas vezes a mídia corporativa e o poder público vão caracterizar como músicas de apologia ao crime, são entoados sobretudo por homens, embora existam MC mulheres identificadas com o estilo, e expressam um *ethos* viril e guerreiro. Os principais inimigos são a polícia e os membros de facções criminosas rivais, como no funk “Toque da cadeia”, cantada pelo MC Gil do Andaraí:

Ô veio um toque da cadeia convocando os irmãos
Pra invadir de bonde a favela dos alemão
O patrão já deu o papo que quer geral reunido
Mas só vai partir pra guerra os braço que são bandido
E na madrugada o bonde parte cada um portando um kit
Quando invadiro o morro depararam cade Finck
Meteram bala nos verme explodiram o caveirão
Detonaram a cabine mataram cinco alemão
O primeiro tomou na cara
O segundo tomou no peito
O terceiro ficou fudido
E o quarto correu com medo
E o quinto pediu perdão
O bonde nao perdoou e
Tacou dentro do latão
Boladão pesadão
Isso é Comando Vermelho

Porque se bate de frente
Forma logo o tiroteio
Boladão pesadão
Isso é Comando Vermelho
Porque se bate de frente
Forma logo o tiroteio

Quando essas músicas são entoadas nos bailes, diferentemente dos momentos do funk putaria, as danças são menos sensuais e incluem coreografias com “dedinho pro alto” imitando o porte de armas de fogo. É o momento mais “neurótico”, no qual armas verdadeiras são por vezes exibidas, numa encenação do poder tanto dos que as detêm quanto de toda a comunidade. A revolta em relação à polícia é algo generalizado entre a juventude favelada, sobretudo homens, para os quais a experiência do “esculacho” (humilhação) por policiais é algo rotineiro desde tenra idade. Emascarados da sua virilidade por tapas na cara e outras humilhações, o canto do proibidão é um momento de acerto de contas, mesmo para aqueles que não estão envolvidos diretamente com a criminalidade. Sua narrativa em nada difere de outras presentes em programas policiais televisivos, em jornais populares ou mesmo em filmes como *Tropa de Elite*. São as mesmas histórias, só que, narradas pelo jovem preto, favelado e funkeiro, deixam de ser vistas como relatos jornalísticos, crônicas da vida urbana ou estética documental e se tornam crime.

Na minha pesquisa pude assistir a uma gravação em estúdio de três músicas cantadas por um jovem MC, uma delas um proibidão que exaltava o Comando Vermelho e, como é comum nessas músicas, chamava os bandidos de guerreiros, heroizando tais figuras. As outras duas músicas, uma era de tema sensual (“putaria light”) e a outra um “funk consciente”, de crítica social. Perguntei ao MC porque ele tinha gravado aquela música falando do CV e ele disse que queria muito cantar num dos bailes do Complexo do Alemão e que se “os cara” de lá gostassem, ele teria a sua chance. Em resumo, tratava-se de uma estratégia de inserção no mercado do funk, em que ele assumia uma persona artística, cantando em primeira pessoa uma realidade da qual ele era

espectador como se fosse algo vivido diretamente. Em meses de convívio com esse rapaz, pude comprovar o quanto de investimento em um personagem havia nessa estratégia, dado seu imenso distanciamento da vida do crime.

Outro MC, desta vez da Rocinha, também me relatou como fizera seu primeiro proibidão a pedido do chefe da venda de drogas na época, que lhe prometeu dois mil reais de remuneração caso o funk “ficasse bom”. O funk feito sob encomenda foi aprovado e o MC recebeu pagamento bem superior ao que costuma oferecer o “mercado legal” do funk. Mais uma vez comprovando que as motivações para a composição de músicas “de bandido” são variadas e nem sempre estão relacionadas a um verdadeiro engajamento no mundo do crime. Aliás, diga-se de passagem, a louvação da bandidagem é algo com extensa história na cultura brasileira, tendo ocupado inclusive expressões estéticas consideradas “elevadas” ou de “vanguarda”, como as homenagens de Hélio Oiticica ao bandido Cara de Cavalo.

Outro aspecto a ser destacado é que a maioria dos funkeiros é muito religiosa. Diferentemente da geração pioneira do funk nacional, hoje com idades em torno dos 35 anos, os mais jovens rejeitam as religiões afro-brasileiras, talvez revelando a forte influência evangélica na religiosidade popular no contexto atual. Paradoxalmente, e muitas vezes sem ter consciência disso, dançam e compõem suas músicas em cima da base eletrônica chamada de tamborzão, que inclui vários toques de candomblé e umbanda. Mas todos creem em Deus e falam muito de Jesus Cristo, no palco e na vida cotidiana. O funk gospel, por exemplo, é um dos estilos que mais vêm ganhando adeptos no funk.

Por fim, a música cujo trecho dá título a este artigo, o “Rap da Felicidade”, cantado pelos MCs Cidinho e Doca nos anos 1990, pode ser considerada, além de hino funkeiro, uma carta de intenções da juventude funkeira ainda bastante atual no momento presente:

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

Sofri na tempestade, agora eu quero a bonança
O povo tem a força, só precisa descobrir
Se eles lá não fazem nada, faremos tudo daqui.

O que se quer é ser feliz e felicidade é ser tratado com respeito, é ter direito de ir e vir, de se divertir, de ser reconhecido, de ter segurança e paz. O porquê desses desejos de felicidade tão básicos para uma sociedade democrática serem considerados tão ameaçadores é uma questão para refletirmos. Talvez essa sociedade não seja tão democrática assim. Ou, talvez, o misterioso recado final, “Se eles lá não fazem nada, faremos tudo daqui”, possa soar demasiado ameaçador para ouvidos educados na persistente tradição da casa-grande.

Referências bibliográficas

- DAYRELL, Juarez. *A música entra em cena*. O rap e o funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- LOPES, Adriana Cavalho. *Funk-se quem quiser*. No batidão negro da cidade carioca. 2010. (Tese de Doutorado) – IEL, Unicamp, Campinas).
- PERALVA, Angelina. *Violência e democracia: o paradoxo brasileiro*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- WACQUANT, Loïc. *A duas faces do gueto*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ZACCONE, Orlando. *Acionistas do nada: quem são os traficantes de drogas*. Rio de Janeiro: 2007.

Artigo recebido em 21/7/2010 e aceito para publicação em 30/9/2010.