

APAFunk: desenvolvendo a cidadania através de um gênero de música popular¹

Pablo LAIGNIER²

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo:

Este trabalho analisa o importante papel desempenhado pela APAFunk (Associação de Profissionais e Amigos do Funk) como processo político/empreendimento coletivo na construção da cidadania. A associação mudou leis em favor do funk carioca, gênero musical popular cujas origens, produção e difusão possui forte vinculação com setores populares do Rio de Janeiro contemporâneo. Este trabalho é dividido em três seções: a primeira apresenta a APAfunk como processo político; a segunda descreve e analisa a cartilha dos MCs *Liberta o pancadão*; a terceira seção constitui uma discussão teórica sobre o desenvolvimento da cidadania através de uma pedagogia do oprimido operada pela APAFunk, usando autores como Muniz Sodré, Augusto Boal, Jean-Jacques Rousseau, István Mészáros e Paulo Freire.

Palavras-Chave: Comunicação; Cidadania; Rio de Janeiro; Funk Carioca; APAFunk.

1. O desenvolvimento da APAFunk como processo político

A APAFunk³ (Associação de Profissionais e Amigos do Funk) foi criada em junho de 2008 por MCs e outras pessoas ligadas a este gênero musical, como a pesquisadora e professora de História da Universidade Federal Fluminense Adriana Facina. Sendo alvo de uma estigmatização através da mídia e do poder público que gerou leis como a que proíbe bailes funk em comunidades de baixa renda, o lado marginal do funk carioca parecia predominar concretamente e no imaginário social da cidade do Rio de Janeiro. Embora bailes financiados pelo narcotráfico continuassem a ser promovidos na década de 2000, os MCs que tiveram suas canções executadas em rádio nos anos 1990 e que representam o chamado funk consciente não conseguiam muito espaço para divulgar novas canções e realizar shows em sua própria cidade. Uma nova geração de jovens que canta principalmente um funk pornográfico e de apologia aos poderes paralelos tomou conta do mercado informal de bailes funk.

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação para a Cidadania do X Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando do PPGCOM da ECO-UFRJ, e-mail: pablolaignier@yahoo.com.

³ O endereço do site oficial da APAFunk é: <http://apafunk.blogspot.com/>.

Além da falta de espaço para se apresentarem, estes MCs da primeira geração de compositores do funk carioca com reconhecimento midiático passaram, em grande parte, por dificuldades financeiras. De origem pobre ou de classe média baixa, muitos deles ainda moradores de favela na atualidade, estes MCs cantavam por prazer e não possuíam um projeto claro de carreira quando suas músicas começaram a tocar em rádios. O funk carioca era, segundo alguns dos próprios MCs⁴, mais diversão e prazer do que uma profissão. Por não terem muita noção do que era possível em termos de rentabilidade proveniente de suas canções, duas coisas importantes ocorreram:

a) muitos MCs se satisfaziam com R\$ 50,00 ou R\$ 100,00 por show, o que lhes parecia muito, devido a pouca idade e ao que obtinham, de fato, em outros serviços menos prazerosos; não tinham noção, contudo, de por quanto o mesmo show era vendido pelos produtores que realizavam os eventos nos clubes;

b) Era comum que os MCs gastassem muito do que recebiam com roupas e acessórios de marca (calçados e relógios), tanto consigo próprios quanto com presentes a amigos da comunidade, além de com mulheres e motéis.

Assim, assinaram contratos com produtores que não os favoreciam financeiramente e a noção de exploração começou a surgir através dos anos. Hoje, alguns dos principais produtores de funk (particularmente Rômulo Costa e Marlboro, segundo os depoimentos dos próprios MCs) carioca conseguiram enriquecer com o gênero musical, enquanto alguns destes MCs ainda podem ser enquadrados na classe trabalhadora (se levadas em contas a categorias de classe marxianas). Um deles, por exemplo, MC Teko, trabalha em longos turnos de cerca de doze horas em dias e noites alternados na fábrica de pneus da empresa francesa Michelin.

A necessidade financeira, aliada à falta de reconhecimento do funk como elemento cultural e sua crescente marginalização concreta e simbólica, fez com que alguns MCs iniciassem um processo que incluiu reuniões entre eles e buscou gerar um senso de coletividade e consciência de classe. Com um discurso que foi se tornando cada vez mais politizado e agregando intelectuais de outras classes sociais que os ajudaram a embasar sua luta por reconhecimento e por melhores condições de trabalho, a APAFunk tornou-se uma associação com reuniões regulares e sem sede fixa, que quase dois anos após sua fundação inclui em seus feitos atividades que mesclam difusão

⁴ O autor deste trabalho entrevistou cinco integrantes da APAFunk no período 2009/2010. Devido à brevidade deste artigo, os depoimentos serão discutidos com mais detalhamento em trabalho posterior.

cultural, conscientização política e função didático/pedagógica. De que forma isto foi realizado? Através de: a) a difusão do gênero musical conhecido como funk carioca em rodas de funk que ocorreram em diversos locais públicos da cidade do Rio de Janeiro (Central do Brasil, Rodoviária Novo Rio, praças públicas e favelas de diferentes regiões da cidade) e municípios próximos (como Niterói); b) luta pelo cancelamento de leis restritivas contra o funk carioca e pelo reconhecimento do funk como elemento cultural do Rio de Janeiro, por parte do Poder Público; c) participação em manifestações de cunho político que lutam por melhorias para os moradores de favelas e que discutem os excessos de violência cometidos nos últimos anos por parte da Prefeitura e do Governo do Estado do Rio de Janeiro contra populações de baixa renda; e c) desenvolvimento de uma consciência de classe por parte dos profissionais do funk carioca, fornecendo elementos pedagógicos para que estes possam se inserir no mercado de trabalho tendo conhecimento dos aspectos relativos a direitos autorais e contratos de trabalho. Este último aspecto gerou a cartilha dos MCs *Liberta o pancadão*, que será discutida abaixo.

A APAFunk conseguiu estabelecer uma articulação concreta entre profissionais do funk carioca e o Poder Público, reelaborando textos para leis que inviabilizavam a promoção de bailes funk em comunidades de baixa renda de forma legalizada. Conseguiu também que o funk carioca fosse reconhecido publicamente (oficialmente) como elemento cultural ao invés de criminal.

2. Sobre a cartilha dos MCs

2.1 O evento de lançamento: funk e política na cinelândia

O lançamento da cartilha intitulada *Liberta o Pancadão* ocorreu no dia 19 de dezembro de 2009, um sábado, na Ocupação Manoel Congo⁵ (Rua Evaristo da Veiga, nº17, Centro). Os discursos políticos realizados por diversos MCs que se apresentaram naquela tarde (principalmente o MC Leonardo, presidente da APAFunk e um dos principais articuladores políticos do movimento funkeiro na atualidade) se aproximavam do discurso marxista em muitas de suas afirmações, que empregavam palavras e termos como “luta de classes”, “capitalismo”, “grandes empresas”, “grandes

⁵ Manoel Congo foi um importante líder quilombola, responsável por uma revolta no Estado do Rio de Janeiro em 1838 (na região em que hoje está localizado o município de Paty do Alferes), tendo sido enforcado no ano seguinte. A Ocupação Manoel Congo está localizada no Centro do Rio de Janeiro, próxima à estação de metrô da Cinelândia.

gravadoras”, “grande mídia”, “exploração”, “trabalhadores”, entre outras. Esta linguagem de algum modo também pode ser encontrada nas páginas da cartilha dos MCs, o que demonstra que há uma articulação política embasada teoricamente em autores, textos e correntes fundamentais da sociologia e da ciência política na atividade da APAFunk.

Sobre as apresentações musicais propriamente, pode-se dizer que o evento se mostrou democrático aos funkeiros e rappers presentes, que puderam se apresentar cantando canções próprias ou de outros funkeiros ausentes ao evento. É interessante notar que houve um predomínio de execuções de funks e raps conscientes ou politizados. Também houve espaço para algumas canções de funk *melody* ou romântico, embora em menor quantidade. Nenhum MC cantou funks pornográficos ou de apologia ao narcotráfico neste evento. Os únicos palavrões ouvidos durante as apresentações foram dos rappers, em alguns dos momentos nos quais discursaram protestando contra o Poder Público e as desigualdades sociais. Outra coisa importante: não foram executados funks ligados à religião (evangélicos) e nem funks *nonsense* (montagens sonoras sem sentido discursivo linear). Todas as canções executadas possuíam letras bem elaboradas, sendo que muitas tocavam diretamente em questões sociais como as dificuldades enfrentadas no Brasil e/ou no Rio de Janeiro pelo cidadão negro, morador de favela, pobre ou pertencente a outras minorias sociais.

2.2 *Liberta o pancadão: pedagogia do funkeiro como instrumento de emancipação*

O pesquisador/autor deste trabalho adquiriu a cartilha dos MCs, intitulada *Liberta o pancadão*, no evento descrito no subtópico anterior. Composta de doze páginas, impressa em cores em papel de boa qualidade, os textos foram todos escritos por Adriana Lopes, Antônio Bastos, Bruno Freitas, Daniel Bezerra, Diana Neves, Guilherme Pimentel, Manuela Meirelles, Marcela Munch, Maurício Machado, MC Leonardo, Mano Teko e Verônica Freitas. Todas as ilustrações apresentadas na cartilha são de Maurício Machado e a diagramação foi realizada por Mariana Gomes e Caio Amorim. A cartilha foi impressa na 3graph gráfica e editora. Todas as informações incluídas neste parágrafo estão no canto inferior da página 11, no espaço destinado à Ficha Técnica da cartilha. Além das informações já citadas, neste espaço também constam as informações de que se trata da primeira edição e de que a tiragem inicial foi

de 2.500 exemplares. Todas as páginas da cartilha são numeradas, excetuando-se as páginas 1 e 12 (capas da frente e de trás).

Na capa (ou página 1, não numerada) da cartilha, encontra-se, sobre fundo preto, uma ilustração colorida de um MC com boné da APAFunk, segurando um microfone na mão esquerda erguida. A cor da pele do MC é marrom e sua pose, associada a esta informação sobre a cor de sua pele, remete ao gesto dos Panteras Negras⁶. Há uma série de semínimas duplas e simples em bolhas brancas no ar em torno do MC e, além do desenho principal, há o título em tonalidades da cor laranja sobre a cabeça do MC e um selo laranja de contorno branco ao lado de seu corpo (do lado inferior direito da página), onde está escrito: “Manual de defesa do artista do funk”; “Os direitos do MC”.

Ocupando toda a página 2, há uma rápida história em quadrinhos em preto e branco, intitulada “Isso é funk”, que relaciona a perseguição ao funk a ritmos afro-descendentes norte-americanos como o blues e brasileiros como o samba e se questiona sobre os motivos de tanta perseguição. Ao final, apresenta um desenho de tanque de guerra que dispara música, afirmando que “um exército de DJs e MCs vai contra-atacar com mais música. Aí, Mané, a galera vai ao delírio!!!!” O objetivo da história é mostrar que não adianta perseguir a cultura popular, pois ela subsiste, como já fizera anteriormente, em outra épocas e locais.

A página 3, de fundo verde claro, apresenta uma espécie de editorial, intitulado “Qual é dessa cartilha?”, de autoria da APAFunk, do DPQ e da Revista Vírus Planetário. O texto conta rapidamente a história da APAFunk e da própria cartilha, afirmando que “através desta cartilha, visamos informar ao profissional do funk um pouco da história dessa cultura e quais são os procedimentos que ele deve ter para resguardar seus direitos”. Há também agradecimentos a pessoas que colaboraram para a confecção da cartilha.

Entre as páginas 4 e 5 encontra-se uma história em quadrinhos colorida intitulada “A história do funk”, que conta desde a criação do gênero musical norte-americano nos anos 1960 até sua metamorfose em funk carioca no final do anos 1980, passando pelo Miami Bass. Alguns nomes importantes do funk aparecem desenhados⁷ e

⁶ Fundado em meados dos anos 1960 e tendo existido até meados dos anos 1980, os Panteras Negras surgiram como um partido que defendia os direitos dos negros norte-americanos.

⁷ As duplas de MCs Wilian e Duda, Cidinho e Doca, Júnior e Leonardo, todas pertencentes à primeira geração do funk carioca a tocar em rádios e gravar discos próprios, em meados dos anos 1990. Há também o desenho do MC D'Eddy, autor do “Rap do Pirão” e vencedor, com esta canção, de um dos primeiros festivais de funk, em 1992. Há

a história termina com o surgimento da APAFunk para resguardar os direitos dos MCs e artistas do funk em geral.

Entre as páginas 6 e 10 há outra história em quadrinhos, também colorida e bastante didática, intitulada “O passo a passo do funkeiro”. Na verdade, trata-se quase de um breve manual ilustrado de sobrevivência para os MCs, ensinando procedimentos importantes que devem ser adotados no que se refere aos registros e edições das canções compostas e/ou interpretadas por MCs que vivem ou pretendem viver do funk carioca. Trata-se da parte mais importante da cartilha: discute direitos trabalhistas de forma pragmática e realista, servindo para que muitos dos MCs (cujo nível de escolaridade é baixo e muitas vezes não conhecem os aspectos profissionais do mercado fonográfico) possam adquirir conhecimentos básicos sobre como garantir seus direitos fonográficos (tanto no que diz respeito à propriedade intelectual quanto aos aspectos genéricos da parte financeira). A história é subdividida em três capítulos, apresentando o mesmo personagem principal em todos: um funkeiro jovem e negro (genérico), com cabelo no estilo setentista *blackpower* e usando óculos escuros na face. A primeira parte da história é intitulada “O que é direito autoral?”, apresentando as questões principais relativas ao registro de músicas e letras; há uma segunda parte da história, intitulada “Editoras musicais e gravadoras”, que discute os aspectos fundamentais desta relação entre gravadora e artista, principalmente no que se refere à edição e execução fonográfica das canções, incentivando o artista do funk a garantir sua autonomia e, se possível, sua independência fonográfica; o final da história apresenta uma breve parte intitulada “a criação de cooperativas”, na qual, em dois quadrinhos são mostradas as vantagens de integrar uma cooperativa de músicos.

Ainda no final da página 10, abaixo da história citada no parágrafo anterior, a cartilha apresenta dois boxes: o primeiro, em cor verde, oferece alguns endereços e telefones úteis com relação à história anterior, como o da Biblioteca Nacional, o da Escola de Música da UFRJ e o do ECAD; o segundo Box, logo abaixo do primeiro, em cor vermelha, indica (endereços e telefones) de seis associações de titulares de direitos autorais e conexos (SICAM, ASSIM, SBACEM, AMAR, SOCINPRO, UBC).

A página 11 indica os parceiros na confecção da cartilha: APAFunk, DPQ e Revista Vírus Planetário, apresentando um breve histórico de cada um dos três e seus

também um desenho do DJ Marlboro, devido à importância do disco produzido por ele, *Funk Brasil* (1989), considerado o primeiro disco de funk carioca.

respectivos endereços na internet. Logo abaixo, um retângulo contém a ficha técnica da cartilha, com as informações descritas no primeiro parágrafo deste subtópico.

A capa final (sem numeração, mas correspondente à página 12) apresenta um desenho do conhecido quadro “Gioconda”, de Leonardo Da Vinci, sendo que a famosa Monalisa está atuando como DJ, usando fones de ouvido e operando um *mixer* e duas *pickups*⁸. Lê-se acima da cabeça dela: “Funk é arte”. Abaixo do referido desenho, estão os logotipos dos realizadores da cartilha, além dos apoiadores da mesma (o deputado estadual pelo PSOL Marcelo Freixo, o deputado federal pelo PSOL Chico Alencar e o Sindicato dos Profissionais de Educação do Rio de Janeiro). Trata-se da única menção explícita a partidos políticos em toda a cartilha.

3. Da educação em grandes metrópoles à construção de cidadania: por uma pedagogia do oprimido

A educação é um tema fundamental em termos acadêmicos. Em primeiro lugar, por motivos óbvios: é a própria *praxis* pedagógica que está em jogo na academia, na maior parte do tempo. Além disso, há uma importância na discussão sobre a educação em sentido amplo, pois elementos comunicacionais difundidos em larga escala por canais oficiais ou informais acabam por se tornarem elementos constitutivos da identidade social de determinados grupos e mesmo indivíduos nas metrópoles contemporâneas. Os canais midiáticos, a cultura popular de um modo geral, incluindo elementos da prosa popular encontrados em canções e variações musicais contemporâneas são elementos fundamentais para o entendimento de certos contextos sociais urbanos na atualidade. Segundo Muniz Sodré, toda educação possui caráter ético e nunca é neutra. É necessário tomar posições quando se educa⁹.

No que se refere a este assunto, Augusto Boal apresenta uma distinção importante entre os termos “educação” e “pedagogia”:

Educar vem do latim *educare*, que significa *conduzir*. Educar significa a transmissão de conhecimentos inquestionáveis ou inquestionados. Significa ensinar o que existe e é dado como certo e necessário. Pedagogia vem do grego

⁸ Tanto o *mixer* quanto as *pickups* são equipamentos utilizados por DJs profissionais. O primeiro consiste em um aparelho cheio de botões grandes, que permite juntar e/ou separar sons de diferentes fontes (vitrolas, CD *players*, *samplers*, instrumentos musicais etc.) no momento da execução da música. Já as *pickups* são vitrolas/toca-discos profissionais.

⁹ Sodré já discutira, até certo ponto, a relação ético-política envolvida nos processos educacionais, no segundo capítulo de seu livro *Antropológica do Espelho*. No capítulo “A *hexis* educativa” (SODRÉ, 2002), o autor afirma que não reside apenas na destreza do educador a chave para uma educação efetiva; o direcionamento ético-político desta educação é fundamental para seu futuro resultado na vida dos indivíduos envolvidos no processo educacional.

paidagogós, que era o indivíduo, geralmente escravo, que caminhava com o aluno e o ajudava a encontrar a escola e o saber (BOAL, 2009, p.245).

Deste modo, segundo Boal (id.), “educação significa a transmissão do saber existente. Pedagogia, a busca de novos saberes”. Assim, é nas disputas e lutas pela hegemonia do pensamento local que se encontram as verdadeiras bases de uma discussão sobre a dialética “*ethos x hexis*” e seu caráter formativo. Do ponto de vista teórico, autores como o próprio Sodré (2002), Rousseau (1999), Freire (1996) e Mészáros (2008) atestam, cada um à sua maneira, que educação não reside somente na transferência de conteúdos de professor(es) a aluno(s). A verdadeira educação em termos emancipatórios, a educação que Boal (op. Cit.) chamaria de “educação-pedagógica”, mais do que caráter informativo, necessita da admissão pelo educador de que este participa do processo formativo do cidadão metropolitano, inclusive no que diz respeito à prática profissional de adultos, no caso dos cursos universitários. Portanto, nas próximas linhas serão apresentados alguns elementos do pensamento sobre educação dos autores citados, para auxiliar na discussão sobre as possibilidades pedagógicas do funk carioca em termos de construção da cidadania.

Em *Emílio ou Da Educação*, Jean-Jacques Rousseau expõe uma crítica radical à educação do século XVIII em Paris e nos grandes centros franceses. De forma leve e bem humorada (ainda que seja um livro extenso e após ser completamente lido, notar-se que se trata de uma densa reflexão a respeito do caráter formativo da educação), Rousseau apresenta ao longo de cinco capítulos uma proposta de formação ideal do indivíduo/cidadão. Trata-se de uma idealização teórica baseada na observação empírica, segundo o próprio autor e, como ponto extremamente positivo, pode-se destacar a valorização dos trabalhos manuais com relação a uma educação calcada principalmente nos aspectos intelectuais do indivíduo/cidadão. Rousseau chega mesmo a discutir até a educação sentimental de Emílio, seu personagem fictício, tipo ideal a ser educado pelo próprio autor, enquanto preceptor. Apesar de se tratar de outra época e de outro contexto social, em que a figura do preceptor era comum a certos setores da sociedade francesa, pode-se entender muitas das indicações de Rousseau como sendo importantes críticas ao sistema de ensino das grandes cidades francesas de meados do século XVIII, em que instituições como escolas tornavam-se, gradualmente, mais prestigiosas como

formadoras de indivíduos/cidadãos, tal como também atesta a obra de Foucault sobre as sociedades disciplinares (FOUCAULT, 1979; 1996a).

De forma muito sintética e esquemática, o que se pode dizer sobre o livro de Rousseau é que esta importante obra foi dividida pelo autor em cinco capítulos (ou livros), que trabalham suas indicações a respeito da educação de forma cronológica.

Com relação a elementos do funk carioca, algumas afirmações de Rousseau neste livro podem ser encaradas como pontos de partida para uma discussão ampla. Fica evidente no livro de Rousseau que sua proposta educacional realiza uma importante discussão dialética entre o indivíduo e suas necessidades concretas de sobrevivência enquanto ser vivo e o cidadão e suas relações sociais adquiridas no contexto da cidade. Começa pelos sentidos, termina pela política. Começa com o “batidão” tocando, termina com a confecção de uma cartilha com direitos trabalhistas. É claro que esta relação não é unívoca ou direta, mas um elemento que coloca os sentidos em evidência, como o funk carioca (ou qualquer outro ritmo popular) pode ser usado como elemento de mobilização política e de instrução até para adultos, como a cartilha descrita em tópico anterior demonstra.

A questão de uma pedagogia do trabalhador fica mais evidente na obra de István Mészáros (2008), *A educação para além do capital*. Segundo o autor, “no reino do capital, a educação é, ela mesma, uma mercadoria. Daí a crise do sistema público de ensino, pressionado pelas demandas do capital e pelo esmagamento dos cortes de recursos dos orçamentos públicos” (MÉSZÁROS, op. cit., p. 16).

O autor discute o enfraquecimento da educação pública como efeito causado pelo próprio desenvolvimento do capitalismo, que, para funcionar de modo *metabólico* (ou seja, orgânico), necessita aumentar os vínculos concretos entre seu *modus operandi* e suas estruturas de pensamento. Assim, é preciso acreditar que o consumo é valioso e uma educação privada, clientelista, reforça este cenário. Trata-se esta de uma educação que, ideologicamente, brada aos quatro ventos que é preciso formar para o mercado de trabalho (mesmo em se tratando do ensino médio). Segundo Mészáros, “o enfraquecimento da educação pública, paralelo ao crescimento do sistema privado, deu-se ao mesmo tempo em que a socialização se deslocou da escola para a mídia, a publicidade e o consumo” (MÉSZÁROS, op. cit., p. 16). Enfraquecer os laços sociais locais, trocando-os gradualmente pela encenação consumista dos laços, pela reprodução

metabólica do não-vivo e pela espetacularização das relações sociais é uma estratégia do capitalismo como sistema, segundo o autor.

A saturação de signos e incessante repetição de mensagens não é fruto exclusivo do funk carioca. Embora de modo mais agradável, menos direto e agressivo, a publicidade midiática trabalha em cima de uma economia política do signo, na qual a informação ao ser exacerbada quantitativamente sem um acompanhamento pedagógico que possibilite uma leitura crítica dos meios de comunicação de massa torna difícil a interpretação dos fenômenos de forma crítica: “Vivemos atualmente a convivência de uma massa inédita de informações disponíveis e uma incapacidade aparentemente insuperável de interpretação dos fenômenos¹⁰” (MÉSZÁROS , op. cit., p. 17).

A saída que Mézáros indica para esta situação é justamente uma aliança entre os processos políticos e a educação, como forças complementares: “Apenas a mais ampla das concepções de educação nos pode ajudar a perseguir o objetivo de uma mudança verdadeiramente radical, proporcionando instrumentos de pressão que rompam a lógica mistificadora do capital” (MÉSZÁROS , op. cit., p. 48). Neste ponto, a cartilha dos MCs descrita em tópico anterior estabelece uma ligação entre movimentação política e caráter pedagógico voltado para questões emancipatórias do trabalhador. Instigando os MCs a serem independentes na medida do possível e criticando fortemente as grandes gravadoras e a indústria do entretenimento, a cartilha usa termos e linguagem marxista e se aproxima em muito do que Mézáros aponta como ligação entre a educação e a política emancipatória. A própria realização da cartilha já é uma vitória, fruto da parceria entre diferentes entidades sem fins lucrativos e com o objetivo de politizar os integrantes de um gênero musical com baixa escolaridade, criando ferramentas de articulação para os próprios MCs. Ainda segundo Mézáros,

o papel da educação é soberano, tanto para a elaboração de estratégias apropriadas e adequadas para mudar as condições objetivas de reprodução, como para a *automudança consciente* dos indivíduos chamados a concretizar a criação de uma ordem social metabólica radicalmente diferente. É isso que se quer dizer com a concebida “sociedade de produtores livremente associados”. Portanto, não é surpreendente que na concepção marxista a “*efetiva transcendência da auto-alienação do trabalho*” seja caracterizada como uma tarefa inevitavelmente educacional (MÉSZÁROS , op. cit., p. 65).

¹⁰ A este respeito, a obra do francês Jean Baudrillard (1991), *Simulacros e Simulação*, já apontava esta questão no início dos anos 1980: “inflação da informação, deflação do sentido”.

E o autor conclui, de forma definitiva: “A esse respeito, dois conceitos principais devem ser postos em primeiro plano: *a universalização da educação e a universalização do trabalho como atividade humana auto-realizadora*. De fato, nenhuma das duas é viável sem a outra” (MÉSZÁROS, op. cit., 65).

Com relação a Paulo Freire, este aponta em sua obra para a relação de autonomia que está diretamente vinculada a uma educação de cunho progressista, e também para o caráter processual da educação:

Ninguém é sujeito da autonomia de ninguém. Por outro lado, ninguém amadurece de repente, aos 25 anos. A gente vai amadurecendo todo dia, ou não. A autonomia, enquanto amadurecimento do ser para si, é processo, é vir a ser. Não ocorre em data marcada. É neste sentido que uma pedagogia da autonomia tem de estar centrada em experiências estimuladoras da decisão e da responsabilidade, vale dizer, em experiências respeitosas da liberdade (FREIRE, 1996, p. 107).

Freire atesta o caráter político de qualquer educação, ao afirmar que é preciso tomar partido ao educar. Além disto, o respeito pelo outro se dá na escolha dos materiais mais adequados para as aulas, relacionados à vida dos indivíduos que estão no papel de educando. É preciso aproximar-se do outro para melhor alfabetizá-lo e, posteriormente, fazer com que esse indivíduo apreenda outros conteúdos definidos mais complexos. Entendendo a história como possibilidade e não como determinismo, Paulo Freire é extremamente político em seus escritos, e busca uma mudança que só é possível pela compreensão da realidade tal como ela é, para, a partir deste ponto, iniciar uma mudança consciente: “Sempre recusei os fatalismos. Prefiro a rebeldia que me confirma como gente e que jamais deixou de provar que o ser humano é maior do que os mecanicismos que o minimizam” (FREIRE, op. cit., p.115).

Considerações finais

Nenhum texto está dissociado de seu contexto. As letras de funk carioca constituem palavras pertencentes a um gênero musical que surge e se transforma tanto esteticamente quanto politicamente em uma cena musical que apresenta certas condições sociopolíticas específicas. Embora circule fonograficamente e por canais de difusão massiva como o rádio e a TV, o funk carioca ainda está fortemente associado às favelas e subúrbios do Rio de Janeiro. Isto aparece: a) em suas letras; b) na precariedade de sua produção material em termos de registro sonoro; c) na informalidade de sua difusão, inclusive comercial, através de mercados paralelos.

Em meio a uma desorganização política e desconhecimento sobre leis e direitos trabalhistas que favorece a exploração não somente das grandes gravadoras fonográficas, mas de empresários independentes que se tornaram importantes neste nicho de mercado (oficial ou paralelo) nos últimos vinte anos, a APAFunk surge como empreendimento coletivo que busca uma emancipação dos MCs e trabalhadores do funk através do conhecimento de seus direitos trabalhistas e de sua organização política enquanto grupo.

Neste sentido, a cartilha dos MCs *Liberta o pancadão* pode ser considerada um dos frutos mais importantes nestes dois primeiros anos da associação, visto que esta se apresenta como um instrumento pedagógico dos oprimidos, construído por eles próprios junto a outros componentes sociais que se solidarizaram com sua luta por melhores condições de trabalho. É preciso ainda acompanhar este processo político para descrever possíveis resultados a médio e longo prazo da distribuição e recepção desta cartilha. Por agora, pode-se dizer que ela constitui um importante instrumento de desenvolvimento da cidadania em uma grande metrópole, pois alguns dos mesmos indivíduos que trabalhavam em condições precárias em termos contratuais e de direitos autorais poderão agora, possivelmente, fazer escolhas mais conscientes com relação a sua obra musical e atuação profissional. Além disso, trata-se de um empreendimento coletivo, que coloca lado a lado diferentes atores sociais mais ou menos ligados à produção cultural contemporânea local.

Referências

ADORNO, Theodor W. **Educação e emancipação**. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1995.

_____. “Sobre música popular”. In: COHN, Gabriel (org.). **Sociologia**. São Paulo: Ed. Ática, 1997, p. 115-146 (Coleção Grandes Cientistas Sociais).

_____. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2002.

ANDERSON, Perry. **As origens da pós-modernidade**. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa, PT: Ed. Relógio d’Água, 1991.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

_____. **Globalização**: as consequências humanas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

_____. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

_____. **Comunidade**: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

_____. **Vidas desperdiçadas**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2005.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.” In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras escolhidas; v. 1), p.165-196.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ed. Ática, 2004.

ECO, Umberto. **Viagem na irrealidade cotidiana**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1984.

EAGLETON, Terry. **As ilusões do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

_____. **A função da crítica**. Rio de Janeiro: Ed. Martins Fontes, 2005.

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

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Org. e trad. de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1979.

_____. **Vigiar e punir**. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 1996a.

_____. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Ed. Loyola, 1996b.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1996 (Coleção Leitura).

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos**: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 2006.

FRITH, Simon. **Performing Rites**: on the value of popular music. Cambridge, MA, US: Harvard University Press, 1998.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.

JAMBEIRO, Othon. **Canção de massa**: as condições de produção. São Paulo: Ed. Pioneira, 1975.



JANOTTI JR., Jeder. “Por uma análise midiática da música popular massiva: uma proposição metodológica para a compreensão do entorno comunicacional, das condições de produção e reconhecimento dos gêneros musicais”. In: **UNIrevista**, Vol. 1, número 3, julho de 2006.

_____. **Música popular massiva e comunicação**: um universo particular. Trabalho apresentado no VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação (NP Comunicação e Culturas Urbanas) do XXX Congresso Brasileiro de Ciências em Comunicação, Santos, SP, 2007.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia** – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

_____. “Cultura da mídia e o triunfo do espetáculo”. In: MORAES, Dênis de (org). **Sociedade midiaticizada**. Trad. Carlos Frederico Moura da Silva, Maria Inês Coimbra Guedes, Lucio Pimentel. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 2006, p. 119-147.

LAIGNIER, Pablo. **A improbabilidade da música**: um estudo sobre a relação do Homem com a música na contemporaneidade. 2002. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura). ECO/UFRJ. Rio de Janeiro.

_____. “O funk carioca como elemento cultural da alteridade no Rio de Janeiro”. In: **Projetos Experimentais.Com**, ano 1, nº 2, 1º semestre de 2008, disponível em: <http://www.projetosexperimentais.com/Artigos/PabloLaignier.pdf>, consultado em 25/04/2008 (2008a).

_____. **O lugar do Outro**: situações de estigma do funk carioca nas páginas do JB. Trabalho apresentado no GT Mediações e Interfaces Comunicacionais do IX Congresso de Ciências da Comunicação da Região Sul, Guarapuava, maio de 2008 (2008b).

_____. **Contradições do funk carioca**: entre a canção massiva e a sedução contra-hegemônica. Trabalho apresentado no GT Comunicação e Culturas Urbanas do XXXI Congresso de Ciências da Comunicação, Natal, setembro de 2008 (2008c).

MARCIER, Maria Hortense; OLIVEIRA, Jane Souto de. “A palavra é: favela”. In: **Um século de favela**. ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (org.). Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004, p.61-114.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003.

MEDEIROS, Janaína. **Funk carioca**: crime ou cultura? São Paulo: Ed. Terceiro Nome, 2006.

MÉSZÁROS, István. **A educação para além do capital**. Trad. Isa Tavares. – 2ª Ed. – São Paulo: Boitempo Ed., 2008 (Coleção Mundo do Trabalho).

MIZRAHI, Mylene. **Funk e mimesis**: trocas entre o gosto local e o gosto global. Trabalho apresentado no ST04 Mídia, consumo e relações de poder do XXX Encontro Anual da ANPOCS, Caxambu, MG, outubro de 2006.

NEGUS, Keith. **Music genres and corporate cultures**. New York, US: Routledge, 2005.

PAIVA, Raquel; SODRÉ, Muniz. **Cidade dos artistas**: cartografia da televisão e da fama no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 2004.

_____. “Sobre o facto e o acontecimento”. In: **Trajectos**: revista de comunicação, cultura e educação. Nº 6, Primavera 2005, p.95-100.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou Da Educação**. Trad. Roberto Leal Ferreira. – 2ª Ed. – São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1999 (Coleção Paidéia).

SÁ, Simone Pereira de. **Funk carioca: música eletrônica popular brasileira?!** Trabalho apresentado no GT Mídia e Entretenimento da XVI COMPÓS, UTP, Curitiba, 2007.

_____. **Som de preto, de proibidão e tchuchucas**: o Rio de Janeiro nas pistas do funk carioca. Trabalho apresentado II Simpósio Espaços Urbanos na Comunicação Contemporânea, PPGCOM UFPE, 2008.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. São Paulo: Ed. Record, 2000.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte**: o pensamento pragmatista e a estética popular. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1998.

SLOTERDIJK, Peter. **O desprezo das massas**: ensaio sobre lutas culturais na sociedade moderna. São Paulo: Ed. Estação Liberdade, 2002.

SODRÉ, Muniz. **Reinventando a cultura**: a comunicação e seus produtos. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 1996.

_____. **Claros e escuros**: identidade, povo e mídia no Brasil. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 1999.

_____. **Antropológica do espelho**: uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2002.

_____. **A verdade seduzida**: por um conceito de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. DP & A, 2005a.

_____. “Por um conceito de minoria”. In: PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre (org.). **Comunicação e cultura das minorias**. São Paulo: Ed. Paulus, 2005b, p.11-14.

_____. **Sociedade, mídia e violência**. Porto Alegre: Sulina: Edipucrs, 2006.

_____. **A narração do fato**: notas para uma teoria do acontecimento. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2009.

VENTURA, Zuenir. **Cidade Partida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.