

# **A TERRITORIALIDADE DOS BAILES FUNK EM VOLTA REDONDA-RJ: ESPAÇOS DE LAZER DA JUVENTUDE DE BAIXA RENDA<sup>1</sup>**

ARAÚJO, Fábio<sup>2</sup>;

**RESUMO:** Este trabalho se propõe a contribuir para o entendimento da importância do funk e suas implicações na construção de identidade dos jovens urbanos. A partir das discussões sobre o funk pretendemos compreender as relações com o território, notadamente na constituição de novas territorialidades para os jovens das camadas de baixa renda na cidade de Volta Redonda - RJ. Num primeiro momento, fazemos uma análise do desenvolvimento do ritmo musical desde o início nos anos de 1970 e no decorrer dos anos de 1980 com a influência dos ritmos vindos dos E.U.A. passando pela nacionalização das músicas nos anos de 1990 até como o ritmo se configure na atualidade. Em seguida é feita uma análise da juventude com ênfase nos problemas enfrentados pelos jovens, especialmente os jovens das periferias das grandes cidades e sua relação com o movimento funk. Nesse sentido destacamos o início dos bailes funks na cidade de Volta Redonda - RJ e como esses bailes se configuram na atualidade enquanto micro-territórios. No final identificamos os bailes funk enquanto relações e práticas sociais relacionados à esfera do lazer e como essas práticas sociais constituem em territorialidades para a juventude na cidade.

**Palavras-chave:** Territorialidade; Bailes funks; Volta Redonda-RJ; Juventude.

## **THE TERRITORIALITY OF FUNK'S BAILE IN VOLTA REDONDA-RJ: RECREATIONAL AREAS OF LOW-INCOME YOUTH**

**RESUMEN:** Este trabajo tiene como objetivo contribuir para la comprensión de la importancia del funk y sus implicaciones para la construcción de la identidad de la juventud urbana. De las discusiones sobre el funk, queremos entender la relación con el territorio, especialmente en la creación de una nueva territorialidad para los jóvenes de la población de bajos ingresos en la ciudad de Volta Redonda - RJ. En primer lugar, hacemos un análisis de la evolución del ritmo musical desde el comienzo en 1970 y durante los años de 1980 a través de la influencia de los ritmos de los EE.UU. a través de la nacionalización de las canciones de la década de 1990 aún cuando el ritmo es establecido en hoy en día. En la continuación se realiza un análisis con énfasis en los problemas que enfrentan los jóvenes, especialmente a los jóvenes de los suburbios de las grandes ciudades y su relación con el movimiento funk. En este sentido, se destacan las fiestas del funk temprano en la ciudad de Volta Redonda - RJ, y cómo estas fiestas se configuran hoy en día, mientras que las micro-territorios. Al final de las partes de funk identificadas como las relaciones sociales y prácticas

---

<sup>1</sup>EIXO TEMÁTICO: Território e Representações: o espaço urbano.

<sup>2</sup> Mestrando, Programa de Pós-graduação em Geografia (PPGEO-UERJ), [fsalgadovr@gmail.com](mailto:fsalgadovr@gmail.com).

relacionadas con el ámbito del ocio y de cómo estas prácticas sociales constituyen la territorialidad para los jóvenes de la ciudad.

**Palabras llave:** territorialidad, las fiestas funk, Volta Redonda-RJ; Juventud.

## INTRODUÇÃO

Este trabalho se propõe a contribuir para o entendimento da importância do funk e suas implicações na construção de identidade dos jovens urbanos. A partir das discussões sobre o funk pretendemos compreender as relações com o território, notadamente na constituição de novas territorialidades para os jovens das camadas de baixa renda na cidade de Volta Redonda.

Procuramos fazer uma abordagem que identifique o funk como uma das manifestações socioculturais dos jovens onde os mesmos redescobrem novas formas de territorialidade ou a relação de seu corpo com o espaço a sua volta, ou seja, sua vivência e experiência com a cidade. Com o objetivo de analisar a territorialidade do movimento funk na cidade de Volta Redonda foi feito levantamento bibliográfico relativo ao movimento funk, inclusive pesquisas já realizadas sobre essa musicalidade relacionando com a teoria de território e territorialidade discutido dentro da ciência geográfica. Além disso, foram analisados noticiário de jornais e revistas sobre o movimento funk carioca e pesquisamos os locais onde acontecem os bailes na cidade. Com isso, problematizamos formação/constituição de territorialidades e a discussão sobre uma possível identidade territorial.

A juventude tem formas particulares de representação social, misturando vários elementos e em especial a identificação com a música, ou melhor, com a musicalidade. O movimento funk pode ser entendido como uma dessas expressões da musicalidade juvenis e tem como integrantes principais os jovens das favelas, de bairros populares e de comunidades carentes. Em busca de diversão, lazer e visibilidade produzem territorialidades e estabelecem uma forma de representação social e uma identidade territorial. Sabemos que fazer uma abordagem de uma dinâmica sócio-cultural contemporânea é complexo.

O espaço social urbano é caracterizado por inúmeras fragmentações e conflitos e dentro dessa dinâmica é que nasce e se desenvolve o funk carioca. O espaço social no Brasil é claramente demarcado e segregado não só geograficamente, mas também socialmente, onde os jovens da periferia, desprovidos de assistência básica do Estado; discriminado e culpado pelos males que afligem o cotidiano urbano; estes encontram no espaço, principalmente através da musicalidade, uma forma de responder a essa

sociedade que a exclui compreendendo que isso não se dá em um único contexto, mas em uma série de contextos diferentes.

## **METODOLOGIA**

Para a realização desse trabalho empregamos fontes bibliográficas que forneceram a base teórica para seu desenvolvimento, sendo utilizadas as relacionadas com a criação, a história e a constituição do movimento funk e, também, as relacionadas com a discussão sobre conceito de território, territorialidade e identidades territoriais. Também discutimos a problemática da definição de juventude na atualidade e sua relação com a música.

Além disso, levantamos dados junto ao Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e a prefeitura da cidade com o intuito de obter informações sobre renda, escolaridade e juventude para traçar o perfil sócio-econômico-cultural da população juvenil. Discutimos, a partir de fontes primárias e secundárias como se caracterizam a juventude da cidade e sua relação com os locais/lugares da cidade, sobretudo a aqueles relacionados ao lazer. Para isso, levantamos junto aos órgãos de imprensa, como jornais, revistas, televisão e sites na internet os locais freqüentados pela juventude. Realizamos, por fim, a observação dos lugares/locais freqüentados pelos jovens para lazer e diversão visando identificar como estes se relacionam com os locais que freqüentam.

Ao todo realizamos 134 entrevistas num período de quase dois meses. Essas entrevistas foram realizadas na portaria dos clubes onde acontecem os bailes. Estimamos que nos três locais que acontecem bailes funk, o público freqüentador esteja entre 6000 a 11000 pessoas por mês. Mas é possível arriscar algumas hipóteses que só serão confirmadas com um estudo mais abrangente e utilizando de ferramentas estatísticas para organizar os resultados. Porém as discussões aqui apresentadas nasceram também da observação direta dos bailes e de inúmeras conversas informais durante o trabalho de campo.

## **O MOVIMENTO FUNKCARIOCA**

### **O Funk e a influência americana (1960-1980)**

Nos E.U.A. nas décadas de 1930 e 1940 do século XX, grande parte da população negra migrava das fazendas do sul para os grandes centros urbanos do norte. Nessa migração, o *blues*, até então uma música rural se eletrificou e se transformou em *rhythm*

*and blues*, que passou a ser transmitido por grandes rádios. A união do *rhythm and blues*, uma música profana, com a música *gospel* fez surgir o *soul*, tendo como os seus principais representantes James Brown, Ray Charles e Sam Cook a partir dos anos de 1960.

Durante os anos de 1960, o *soul* foi um elemento importante para o movimento de direitos civis e a “conscientização” dos negros norte-americanos por ser um movimento musical surgido a partir de manifestações musicais oriundas dos antigos escravos. Isso levou as músicas a destacarem em suas letras elementos ligados aos negros. Com a sua comercialização e difusão nas rádios, o *soul* perdeu um pouco dessas características passando a ser encarado por alguns músicos negros com uma postura mais crítica do ponto de vista social como mais um rótulo comercial. A partir desse período, a gíria *funky*, até então uma palavra com sentido pejorativo passou a ser símbolo de orgulho dos negros. Isso deve ao fato do funk radicalizar as propostas em defesa de uma musicalidade típica dos negros e por apresentar ritmos bens marcados e arranjos mais graves. (ARCE, 1997).

A cultura funk teve início no Brasil na década de 1970 na Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, especificamente no Canecão aos domingos, sendo organizado pelo discotecário Ademir Lemos e animado pelo locutor de rádio Big Boy. Muitos DJs começaram a dar preferência aos músicos de *Soul* (considerado um estilo de música mais marcado, portanto melhor para dançar) em relação ao *Rhythm and Blues* e o *Rock*. Artistas como James Brown, Wilson Pickett e Kool and the Gang faziam sucesso nos *bailes da pesada* dominicais, procurados por cerca de 5 mil jovens. (VIANNA, 1988).

Devido a grande quantidade de jovens reunidos, estes bailes começaram a chamar a atenção, fazendo com que a administração do Canecão passasse a investir em outros tipos de eventos, sobretudo em função da censura da ditadura militar. Como esses bailes reuniam uma grande quantidade de jovens, alguns opositores à ditadura militar tentavam usar esses espaços para difundir um pensamento contra a ideologia do regime.

Então, o Canecão passou a organizar shows de MPB e solicitou o término dos bailes para os organizadores. Os grandes bailes passaram, então, a ser realizados na Zona Norte, em diferentes bairros. Para viabilizar estes eventos, que às vezes chegavam a reunir mais de 10 mil jovens num mesmo clube, determinadas empresas colocavam um sistema de som gigantesco conhecidos como “equipes” sob influência dos “Sound System”, originalmente trazido pelo DJ Kool Herc da Jamaica para Nova Iorque nos E.U.A.. Estas equipes nos anos de 1970 conseguiam reunir em um único baile cerca de cem alto-falantes, formando enormes paredes. Essas “equipes” tinham nomes como “Revolução da Mente”, “Soul Grand Prix” e “Black Power”. (VIANNA, 1988).

A partir de 1975, o *Soul Grand Prix* inaugurou uma nova fase da cultura funk no

Rio de Janeiro, que foi rotulada na imprensa como "Black Rio". Diferenciava-se dos "bailes da pesada" pelo fato de ganharem uma expressão mais "didática", apresentando cenas de filmes com atores negros em papéis principais. Assim, enquanto o baile acontecia eram projetados em *slides*, imagens de músicos, esportistas e políticos negros. Portanto, os organizadores, além de serem os responsáveis pela organização dos bailes, tinham como objetivo de promover uma espécie de reflexão sobre a cultura negra apresentando músicas, esportes e filmes onde o negro tinha papel central. Essas práticas geraram algumas polêmicas, pois alegava-se que os jovens da Zona Norte estavam se engajando sem uma reflexão sobre sua condição de negro brasileiro ao se apropriar de uma cultura norte-americana. Tais questionamentos se mostravam desfavoráveis à realização desses bailes, alegando que haveria uma "colonização cultural", ou seja, que a influência das músicas norte-americanas tenderia ao não desenvolvimento de uma cultura própria.

Contudo, ainda que de forma espontânea, o engajamento com a música negra norte-americana agiu em favor da questão do negro na cidade do Rio de Janeiro, já que as "galeras funk" deram preferência à música negra dos Estados Unidos, como uma forma de manter a diferença em relação ao rock, que na época era a música mais popular entre os jovens da classe média, e que assumia um caráter branco em sua versão brasileira. Apesar de os bailes serem sinônimos de diversão e lazer estes contavam com um grande número de negros que se identificam não somente com a música mas também pelo local ser freqüentados por negros.

Porém, as músicas e o movimento funk não faziam qualquer referência ao orgulho de ser negro, já que os bailes eram sinônimos apenas de diversão e lazer. (YÚDICE, 1997). Nesse caso, há uma discussão se a cultura da música negra dos Estados Unidos disseminada nas décadas de 1970 e 1980 se traduziu ou não numa forma de conscientização da cultura afro-brasileira. Para Hermano Vianna (1988), o funk e o soul das décadas de 1970 e 1980 faziam alusão ao orgulho de ser negro indiretamente, por mais que movimentos negros da época tenham esquecido esses bailes, ao não considerarem um espaço propício para a sua conscientização.

Há que se destacar que a passagem dos anos 1970 para os anos 1980 testemunhou uma diminuição da consciência negra nas galeras funk da Zona Norte em função da repressão sofrida pelos organizadores dos bailes (como os donos da Soul Grand Prix e do Black Power que foram presos pela DOPS – a polícia da ditadura militar) pela grande quantidade de pessoas que os bailes reuniam. (YÚDICE, 1997). Além disso, as grandes equipes e gravadoras investiram mais no lançamento de artistas nacionais que cantavam *Soul*, o que não agradou os freqüentadores dos bailes, pois as sonoridades das

músicas estavam longe daquelas que eram trazidas dos Estados Unidos, fazendo com que os investimentos não tivessem retorno. Esses acontecimentos fizeram com que o movimento conhecesse um declínio no final dos anos 1970 e início dos 1980.

Sem recursos e sem acesso as grandes casas de espetáculo, os bailes funk passaram a ser realizados em terrenos baldios e espaços públicos. Contudo, sua força numérica teve impactos no mercado de consumo musical, o que levou a ganhar novamente espaços nas estações de rádio. Nessa época, diferenciando-se um pouco do *Soul* dos anos 1970, o próprio ritmo incorpora novos elementos musicais como o *Miami Bass*, cujos principais expoentes foram o DJ África Bambaataa e o DJ Grand Master Flash. Esse novo ritmo utiliza intensamente as batidas e os instrumentos eletrônicos devido a potência das músicas. Com essas novas influências, entre os anos de 1983 e 1986, houve uma “redescoberta” dos bailes funk na cidade do Rio de Janeiro que repercutiu nas várias matérias publicadas em jornais e revistas e no reaparecimento do funk na rádio (na FM tropical). (VIANNA, 1988).

### **Nacionalização do funk e as novas nuances (1980 – 2000)**

No final dos anos 1980 e no começo dos anos 1990 há uma nacionalização das músicas que faz o funk ganhar nova força. Apesar de ter artistas nacionais que faziam sucessos nos bailes desde o final dos anos 1970 como a União Black, Gerson King Combo, Robson Jorge, Tony Tornado, Tim Maia entre outros; esses artistas estavam muito mais ligados ao *soul* do que ao funk, que se constituía a partir dos anos 1980.

O processo de nacionalização das músicas teve início em 1989 com a produção do LP “Funk Brasil nº 1” do DJ Malboro, que então aparecia como um dos principais DJ de funk da época. As primeiras músicas produzidas eram de humor escrachado e de ironia, e as rimas eram baseadas em músicas vindas dos Estados Unidos. Muitas dessas rimas não eram facilmente entendidas porque o mais importante era o ritmo e a estética. Essa musicalidade teve grande aceitação, especialmente na cidade do Rio de Janeiro, onde existia um grande comércio de discos de *soul* e *funk*. Tal processo acabou por contribuir para a nacionalização das músicas, adaptando-as aos estilos e gostos do público que freqüentava os bailes. (VIANNA, 1988).

Um elemento a se destacar é que mesmo com a difusão do funk na periferia da cidade do Rio de Janeiro, as camadas de renda média e alta da cidade tinham pouco conhecimento sobre esse movimento, fato que vai se modificar nos anos de 1992 e 1993 em função uma série de distúrbios nas praias da Zona Sul (especialmente Copacabana e Ipanema), onde grupos de jovens do subúrbio fizeram uma espécie de saque e tumulto.

Não se sabe o porquê, mas os principais infratores foram identificados como funkeiros da Zona Norte. Também se desconhece se os funkeiros estavam ou não ligados ao distúrbio, no entanto estes ficaram estigmatizados pela imprensa e pela histeria que tomou conta da classe média da Zona Sul. (YÚDICE, 1997).

Ainda nesse contexto, em meados da década de 1990 surgiu o que ficou conhecido como “raps de contexto”, no qual as músicas retratavam o local de moradia dos jovens que freqüentavam os bailes funk. Esses raps assinalavam o que acontecia de ruim nas favelas (tráfico, violência, etc), mas também questões ligadas a família, amigos, trabalho. Tentavam, assim, retratar a vida nas favelas, identificando esses espaços onde habitam como um local de pessoas honestas e trabalhadoras. Com isso, buscavam se contrapor à visão que discriminava a favela como local unicamente do tráfico e da violência, imagem que se ampliou após os distúrbios do início dos anos de 1990.

Por outro lado, a juventude da periferia e das favelas mostrava que não tinham acesso aos espaços públicos, especialmente os de lazer e diversão e que buscavam através da música evidenciar a qualidade do espaço a que tinha acesso, isto é, o seu local de moradia, ou seja, a favela e a periferia. O funk apresenta a realidade dos jovens favelados, da condição suburbana ou da pobreza que se estrutura por meio de demarcações de classe e de cor. Com a aparição na mídia dos funkeiros como marginais e mostrando uma realidade até então ocultada e desconhecida para os jovens da classe média, a resposta do grupo social dominante foi reduzi-los à imagem ameaçadora de delinqüência e crime. (ARCE, 1997).

Com um maior interesse pelo funk, a mídia passou a explorar ainda mais esse novo nicho de mercado, que conheceu nos anos de 1995 e 1996 uma exposição muito grande. No entanto esse fato fez com que os jovens da classe média passassem a se interessar cada vez mais pelo funk. Esse aumento de interesse deve-se a novidade do ritmo, já que segundo Herschmann (2000), não havia um conhecimento desses jovens em relação ao movimento funk. Esse processo levou ao aumento de interesse dos jovens em conhecer as favelas e seus moradores, imprimindo uma dinâmica sócio-cultural complexa ao colocar os jovens da classe média em contato com uma realidade até então desconhecida. (HERSCHMANN, 2000).

Ao final da década de 1990, a maioria das músicas de funk ganha uma conotação erótica, fato que repercutiu de forma exagerada nos bailes, notadamente com um tratamento pejorativo dispensado as mulheres em algumas músicas. Apesar disso, aparentemente, as jovens que freqüentam os bailes convivem de forma lúdica com essas músicas, muitas das quais consideradas ofensivas a mulher. (HERSCHMANN, 2001).

Para Herschmann (2001) uma das possibilidades para explicar essa forte erotização é o fortalecimento do tráfico de drogas nas favelas e o controle dos espaços,

incluindo os bailes funk, pela força e coação, havendo uma reconfiguração espacial, que se refletiu nas letras das músicas. Como o poder nas favelas em relação ao tráfico é dos homens, as músicas ganharam uma conotação erótica em que as letras subjugavam as mulheres mostrando o poder e domínio dos homens sobre as mesmas, numa relação tipicamente machista. Por outro lado as mulheres começaram a participar mais ativamente no mundo funk, até então com um papel secundário e ocupando lugares exclusivamente dos homens.

Assim, na atualidade o movimento funk se apresenta de uma forma bem mais complexa do que nos contextos anteriores apresentando agora várias nuances e ritmos que assinalam esse aspecto. Além dos “raps de contexto” e do aumento da conotação erótica nas músicas, surgem também os “proibidões”, que são as músicas que se referem ao tráfico de drogas e aos grupos que o controlam. Essas músicas têm como características a exaltação daqueles que comandam o tráfico de drogas no Rio de Janeiro. Um outro caminho que o funk encontrou para o sucesso foi através de sua versão “melody”. Esta versão apresenta de uma forma romântica e bem humorada os problemas, às expectativas e frustrações da juventude que frequenta os bailes funk, sobretudo em relação aos sentimentos e questões amorosas.

Após a análise do movimento funk algumas questões merecem ser ressaltadas. Ainda pela ótica da imprensa, de acordo com Souto (1998) prevalece à associação entre o narcotráfico e o funk, já que em muitas letras de funk há uma apologia às drogas, ao mesmo tempo em que os bailes constituem-se espaços que servem de aliciamento de jovens, como consumidores ou soldados. Outros aspectos apontados pela população (especialmente de classe média) apontam alguns problemas como o barulho, congestionamento de trânsito e insegurança gerados pelos bailes funk, situando seu discurso no plano dos conflitos de direitos. Outras ainda reproduzem e atualizam velhos preconceitos de classe e de cor, ao deixarem transparecer que o pecado maior do funk é o de propiciar a interação entre os filhos do “morro” e os filhos do “asfalto”. (SOUTO, 1998).

## **A JUVENTUDE E A MARGINALIZAÇÃO DO MOVIMENTO FUNK**

Alguns autores como Magnani (1999) ao discutir a juventude argumenta que ela não pode ser entendida simplesmente enquanto conceito, pois desta maneira estaríamos “objetivando” a juventude, ao coloca-la como agente passivo diante das transformações do mundo. A juventude deve ser entendida enquanto uma narrativa que permite àqueles que participam dela a construção de uma representação social. Assim como Magnani

(2005), consideramos que a juventude é uma etapa marcada tanto por fatores biopsicológicos como também por rituais de passagem, de mudança de *status* e ingresso em esferas específicas, como o ingresso ao mercado de trabalho, a constituição da família e pertencimento a grupos.

No Brasil, desde a década 1950 do século passado, os jovens têm sido os protagonistas de muitas das principais mudanças culturais. A partir das décadas de 1950 e, sobretudo 1960, os jovens da classe média aparecem como atores emergentes em um contexto marcado pelo forte crescimento populacional, pela urbanização da população, pelas transformações sócio-culturais decorrentes do pós-guerra, pela expansão e retração das classes médias e pelo desenvolvimento dos meios de comunicação. Nos anos 1970 e 1980 um novo ator social juvenil entra em cena: os jovens das favelas, das comunidades e dos bairros populares. Estes passam a ter maior visibilidade e expressão construindo novas formas de lazer e de resistência cultural, além de novas formas de identificação social. Contudo, a resposta social dos grupos que detêm o poder foi reduzi-los a imagem ameaçadora de delinqüência e do crime, pois as imagens que prevalecem buscavam sempre criminalizar os jovens de comunidades como delinquentes, vândalos e marginais e não como produtores culturais.

A partir da imagem construída de delinqüência, as redes socioculturais dos jovens das camadas mais baixas se ampliaram e tornaram-se mais fortes do que o imaginado. Assim seus processos de construção identitária apresentaram uma enorme capacidade convocatória desenvolvendo novos referentes simbólicos. (ARCE, 1997). E esses novos referentes simbólicos estão quase sempre associados ao universo musical. No Brasil, como em países periféricos, esses fenômenos produzem manifestações culturais híbridas, que são manifestações que nascem do cruzamento entre o culto e o popular. Assim, os jovens que participam de alguma forma dessas manifestações culturais apropriam-se de um patrimônio simbólico complexo, retrazendo as fronteiras entre cultura tradicional moderna, local e estrangeira. Estabelece-se, hoje, portanto, um contato dos sistemas simbólicos tradicionais com redes internacionais de informação e, de modo geral, com a indústria cultural. (HERSCHMANN, 2000).

No Brasil, com a ausência de projetos nacionais com propostas concretas para seus jovens, estes foram reintegrados aos seus espaços sem respostas viáveis para suas demandas relacionadas, sobretudo a educação, trabalho e lazer. Assim, para autores como Herschmann (2000) e Dayrell (2001), muitos jovens sem perspectiva encontram nas manifestações ligadas à música uma maneira de responder a esse cotidiano difícil em que eles vivem. Sem oportunidade de trabalho e insatisfeitos com a escola que não consegue entender nem responder as demandas que lhes são colocados, os jovens

parecem assumir o fato de que não têm ou não são capazes de produzir grandes projetos de transformação, e que sua ação genuína só pode ser a de assumir a perplexidade, denunciar o presente e submeter à prova os projetos existentes.

Assim, é pela construção de um espetáculo que chame a atenção pública que buscam atuar e interferir nesse cenário social, oferecendo-se como espelhos do seu tempo. Portanto, segundo Herschmann (2000) não empunhar bandeiras de transformação em certas áreas, especialmente na arena política tradicional, não significa necessariamente pragmatismo ou indiferença ao rumo dos acontecimentos já que os jovens procuram interferir no cenário social de outra maneira, isto é, mostrando as dificuldades enfrentadas no cotidiano.

É dentro desse contexto de novos referentes simbólicos que podemos colocar o movimento funk. Os jovens encontram no funk uma sociabilidade e uma nova forma de representação social para expressar o seu descontentamento. O funk se coloca como um dos meios pelos quais os jovens exercem o direito de escolher, elaborando modos de vida distintos e ampliando o leque das experiências vividas. Ao colocar em cena uma realidade até então ocultada, a mídia, expressando de certa forma a opinião de parte dos grupos sociais hegemônicos, representa os jovens da periferia como criminosos, delinqüentes e marginais.

Essa marginalização e discriminação aumentaram depois de notícias vinculadas na mídia de que os arrastões nas praias da Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro no começo da década de 1990 foram causados por galeras funk. Um dos problemas graves em relação a violência “...é que suas proporções ou tendências reais não guardam necessariamente correspondência com sua percepção social sendo que determinados aspectos da violência tem maior visibilidade social do que outros”. (SOUTO, 1998, p.71). Isso fez com que os funkeiros fossem marginalizados e restringidos ao seu espaço “o espaço do pobre”. (YÚDICE, 1997). Somente o funk não pode ser culpado pela violência porque:

[...] envolve um conjunto heterogêneo e é necessário localizar esta heterogeneidade, evitando estigmatizações ou mistificações apressadas. O ponto-chave não se limita ao fato da existência de violência entre os funkeiros, principalmente se observarmos que a violência é parte da realidade notória do país. (ARCE, 1997, p.150).

De acordo com Arce (1997) quanto mais perseguido, mais o funk cria novas formas simbólicas e sociais para se manifestar no espaço, tanto que gera certa identidade entre os jovens. Portanto, a criação da identidade do funk é um processo de afirmação que se configura num conflito à medida que os que se sentem excluídos se movimentam no sentido de buscar um espaço ou de manter seus espaços de poder, nem que seja de

uma forma simbólica e transitória. O baile constitui-se, em si, o espaço-tempo de expressão e da consagração do funk. (VIANNA, 1998).

## OS BAILES FUNK EM VOLTA REDONDA

### O Surgimento dos Bailes Funk na Cidade

Os bailes funk chegaram em Volta Redonda no final da década de 1970. No começo dos anos 1980, instala-se na cidade a 1ª equipe de som com características semelhantes às equipes que organizavam os bailes funk no Rio de Janeiro. A criação desta equipe coincide com a época da transformação dos bailes funk na cidade do Rio de Janeiro, processo que se deu a partir da incorporação de novos ritmos e a “redescoberta” dos bailes. A equipe denominada “Studio Black” foi criada no ano de 1981 e começou a organizar e promover bailes funk na cidade de Volta Redonda e em seguida em toda a região sul fluminense.

A Studio Black não tinha um local fixo para realização de bailes funk na cidade, o que levou a equipe sempre a procurar locais que oferecessem uma infra-estrutura para realizá-los. A partir do crescimento do movimento funk na cidade, aparecem outros promotores e organizadores de bailes. Paralelamente foram exibidas equipes da cidade do Rio de Janeiro, como a equipe Furacão 2000. A partir de meados da década de 1980, vários bailes (incluindo da Studio Black) passaram a ser realizados no clube CTC (localizado no Bairro Jardim Paraíba) tornando-se o *point* dos funkeiros de Volta Redonda. Dos organizadores e promotores dos anos 1980, somente a equipe Studio Black conseguiu êxito na organização e promoção de bailes funk tendo os outros organizadores e promotores terminado suas atividades ao longo da década de 1980.

A partir do final dos anos de 1980 e começo dos anos de 1990, com a nacionalização do funk, sua popularização no Rio de Janeiro e o crescimento do movimento funk em Volta Redonda, criam-se outros locais e aparecem no cenário novos promotores de bailes funk. Clubes como New House e Nova Era (no bairro Aterrado) começaram a realizar bailes a partir de 1991/1992. Em meados da década de 1990 surgem também os clubes Aero e Nautico e no começo dos anos 2000 o clube Umuarama. A partir dos anos de 1990 multiplica-se os programas de rádio em Volta Redonda dedicados ao funk como as rádios 88 FM, 93 FM e 104 FM.

No final da década de 1990, devido a crescente violência nos bailes funk e a guerra entre gangues diminuíram os bailes funk na cidade. De acordo com as

informações levantadas em jornais nos anos de 1992 e 1993 grupos de jovens dos bairros Monte Castelo, Aterrado e Santo Agostinho praticaram atos de violência entre os anos de 1992 e 1993 criando um clima violento na cidade. Ainda entre os anos 1997 e 1999 outros bairros como Padre Josimo, Brasilândia, entre outros se envolveram também numa série de atos violentos e que tinham ligação com o tráfico de drogas. Tais acontecimentos pressionariam a opinião pública para que os bailes fossem fechados.

Esse processo fez com que ficasse cada vez mais difícil para os clubes e organizadores conseguirem alvarás autorizando a realização de bailes funk. Com isso, houve um período de declínio dos bailes funk em Volta Redonda, que só foi retomada no início dos anos 2000. Nesta retomada os clubes Aero, Nautico e Umuarama são aqueles que se destacam na promoção de bailes funk na atualidade. Das equipes de som que se instalaram, somente a Studio Black continua a promover os bailes até hoje, tendo as outras encerradas as suas atividades no decorrer dos anos 1990. Dos promotores que organizam bailes, dois se destacam: a PROSON eventos e a EW2 Produções.

## **Os Bailes Funk na Atualidade**

### **Clube Aero**

O Aero Clube fica situado no bairro de mesmo nome. O bairro ganhou esta denominação devido a localização do aeroporto municipal, e a existência de um aero clube que utilizava suas dependências. O clube foi fundado no final da década de 1950 e existe até os dias atuais, tendo, portanto, suspenso suas atividades aéreas e mantendo as suas atividades sociais. O clube conta com uma infra-estrutura de lazer para seus associados como piscina, sauna, quadras poliesportivas e salões promovendo eventos musicais onde se destaca a realização de bailes funk e shows de pagode.

Os bailes funk no clube começaram no início da década de 1990, mais precisamente no ano de 1992 sendo realizado por vários promotores já existindo outros clubes em Volta Redonda que organizavam bailes funk. Estes acontecem geralmente uma ou duas vezes por mês. No entanto, devido a uma série de problemas como falta de pagamento e organização, atualmente o clube trabalha exclusivamente com uma empresa— a PROSON eventos que define a frequência de realização de bailes e escolhe as atrações, não tendo o clube interferência nesse processo. A lotação máxima do clube é de 3.000 pessoas tendo uma média de público entre 1.500 a 2.000 pessoas por baile. O clube obtém retorno financeiro cobrando um aluguel pelo espaço e ficando com o lucro aferido no bar com a venda de bebidas. De acordo com a direção do clube, não consta

reclamação da prefeitura ou de vizinhos em relação a realização de bailes devido ao fato do clube ficar em um local isolado.

Geralmente os bailes são realizados aos sábados com início sempre as 23:00hs e o término acontece por volta das 04:00hs ou 05:00hs da manhã. Há, de maneira geral, uma diversidade grande na escolha das atrações para os bailes funks, sempre incluindo os últimos sucessos musicais que tocam na cidade do Rio de Janeiro. O preço do ingresso do baile varia entre R\$8,00 a R\$15,00 tanto para o masculino quanto para o feminino, mas às vezes o preço pode ultrapassar R\$20,00 quando há muita procura ou quando a atração faz muito sucesso.

### **Clube Umuarama**

O clube Umuarama é localizado no bairro Vila Santa Cecília sendo o mais antigo clube da cidade de Volta Redonda. Este clube foi fundado no final da década de 1940 por causa da crescente demanda por atividades recreativas e de lazer devido ao crescimento da cidade depois de sua emancipação. O clube conta com uma infra-estrutura de lazer para seus associados como piscinas, quadras poliesportivas, sauna, academia, aulas de dança e promovem vários eventos musicais, como shows de forró e os bailes funk.

Os bailes funk no clube começaram em 2001 e são realizados exclusivamente pela empresa EW2 eventos. Estes ocorrem somente aos domingos devido ao contrato firmado entre o promotor de eventos e a direção do clube e começam as 20:00hs e vão até 00:00hs, que faz com que leve o apelido de “domingueira”. O horário de realização do baile foi instituído pela direção do clube devido ao fato da maioria dos frequentadores utilizarem transporte coletivo para chegar até o mesmo.

De acordo com a direção do clube, a média de público que frequenta o baile é de 800 a 900 pessoas e o limite máximo para o baile é de 1500 pessoas. No contrato estabelecido entre o promotor de eventos e o clube, é cobrado um valor para o aluguel para a realização do baile e todo o lucro aferido no bar fica para o clube. Os valores dos ingressos cobrados estão entre R\$3,00 a R\$7,00 para o público masculino, nunca passando dos R\$10,00, e para o feminino o máximo cobrado é R\$ 3,00. Como acontece muitas vezes, há ocasiões em que as mulheres entram gratuitamente até as 22:00hs. Ainda segundo a direção, não consta reclamação da prefeitura ou da vizinhança em relação aos bailes, talvez devido o fato de o clube estar localizado num bairro comercial.

## **Clube Náutico**

O Clube Náutico e Recreativo Santa Cecília fica localizado no bairro Nossa Senhora das Graças, predominantemente residencial. O clube foi fundado com o intuito de atender uma demanda crescente de atividades recreativas ligadas a esportes náuticos. O clube conta com uma infra-estrutura de lazer para seus associados como piscinas, salas de musculação, sauna, quadras poliesportivas, além de promover os mais variados shows e festas, onde se inclui a realização dos bailes funk.

Também neste clube a frequência e a escolha de atrações fica por conta dos promotores de eventos, não havendo interferência da direção do clube. Os bailes iniciaram em meados da década de 1990. Os promotores que realizam bailes funk são a EW2 eventos e a PROSON eventos, que são os mesmos que organizam bailes nos outros clubes citados. Os bailes acontecem geralmente uma ou duas vezes por mês e conta com as principais atrações do movimento funk que fazem sucesso na atualidade.

O preço do ingresso varia entre R\$ 7,00 a 15,00 reais de acordo com as atrações e a demanda, sendo que a média do público varia entre de 2.000 a 4.000 pessoas. A lotação máxima está em torno de 5.000 pessoas. No contrato estabelecido entre o promotor de eventos e o clube é cobrado um valor de aluguel para a realização do baile e todo o lucro aferido no bar fica para o clube. A direção mencionou que não consta reclamação na prefeitura ou na vizinhança em relação aos bailes mesmo o clube estando numa área residencial. Contudo tal informação não foi o que constatamos na pesquisa de campo. Entrevistando moradores do local e analisando algumas reportagens de jornal constatamos que havia reclamações por parte dos moradores em relação ao barulho e ao trânsito.

## **A TERRITORIALIDADE DOS BAILES FUNK EM VOLTA REDONDA**

### **Os bailes funk enquanto micro-territórios**

Ao falar de bailes funks como micro-território, primeiro temos que entender o significado deste termo. O conceito de território está relacionado a relações de poder, sendo analisado sob os mais diferentes aspectos e marcada pela desigualdade dos diferentes grupos sociais em diferentes espaços e por múltiplos processos de dominação. Assim, a constituição de micro-território significa, a criação de pequenos espaços de encontro do diverso que muitas vezes não nos damos conta, mas que se tornam fundamentais na análise das relações que permeiam a sociedade.

Ao focar os bailes funk na cidade enquanto micro-território nossa análise leva em consideração os bailes enquanto resistência/luta e constituição de um outro cotidiano. Como colocado anteriormente, para os jovens de baixa renda o cotidiano se apresenta de forma insatisfatória e estes encontram no baile o local onde podem expressar seu direito legítimo ao lazer e a diversão que muitas vezes é negado para os jovens.

Nessa perspectiva, entendemos os bailes funk como micro-território pelo fato de se caracterizarem por eventos efêmeros e transitórios, mas que se constituem novas formas espaciais que são apropriadas pela juventude, servindo de palco para as suas manifestações. Em tais espaços os jovens criam uma nova função às formas espaciais ao se apropriarem dos clubes e darem um significado particular tornando um micro-território de festa e diversão.

Em relação aos seis bailes observados nos três clubes podemos constatar que o público que frequenta chega mais cedo e fica perto da entrada do clube. No momento da espera observamos a fluidez do local que duram horas e o intenso fluxo de pessoas que chegam. No início do baile, há uma espécie de “aquecimento”, onde um pequeno equipamento de som toca funk dando ênfase as músicas internacionais e aos ritmos antigos. As pessoas vão entrando aos poucos e quando o salão já está cheio é que a atração principal começa a fazer o show (que pode ser um cantor famoso do funk ou uma equipe de som de renome). Assim o baile segue até o horário do seu término.

Em relação aos frequentadores, podemos observar que as pessoas que frequentam em sua maioria são jovens que como já destacamos são os que mais “curtem” esse ritmo musical. A maioria dos jovens do sexo masculino utiliza calças e bermudas largas e camisas de malha que tem estampas desenhos coloridos. Destaca-se, também, o grande número de homens usando boné e tênis. Já as mulheres usam calças jeans ou lycra apertadas ou vestidos curtos e justos. Os homens nos bailes costumam andar em “galeras”, tornando a amizade um ponto central durante toda a festa. As falas e códigos são permeados de gírias provenientes das músicas de maior sucesso no mundo funk. Em sua maioria, os jovens chegam ao baile de ônibus e os mesmos são provenientes dos diversos bairros da cidade e de alguns municípios vizinhos. Existem aqueles que chegam de carro ou de táxi, mas são minorias.

Num primeiro momento, a observação nos indica que os bailes apresentam uma similaridade muito grande na sua realização sendo compostos por equipes de som, frequentados por jovens de diversas partes da cidade. As músicas tocadas também são sempre as mesmas. Porém, numa observação mais atenta podemos observar algumas diferenças entre os três clubes, quanto à faixa etária, o horário de realização do baile e o preço médio do ingresso.

No clube Aero observa-se que o público possui uma média de idade superior aos outros dois. Acreditamos que o motivo está relacionado ao fato do clube ser o mais antigo dos três na realização de bailes (desde 1992), o que levou a uma fidelidade dos freqüentadores mais velhos. Já o clube Náutico apresenta uma média de idade menor que os outros dois clubes talvez por ser o mais recente na realização de bailes funk. No Umuarama há uma diversidade em relação à faixa etária.

Por causa do horário da realização, sua localização mais central e o preço médio do ingresso ser mais barato; o clube Umuarama ganha características diferentes dos outros dois. Sua localização é de mais fácil acesso para aqueles que chegam de ônibus, pois o clube fica localizado no único bairro da cidade em que 100% das linhas de ônibus passam. O preço do ingresso é mais barato permitindo o acesso ao baile dos jovens que não possuem renda para freqüentar os outros bailes.

Apesar da grande similaridade descrita acima, entre os bailes constatamos que as pequenas diferenças podem refletir no perfil dos freqüentadores dos bailes. Assim, ao cobrar um valor mais alto pelo ingresso, os clubes Náutico e Aero possuem um público que dispõe de mais recursos. Além disso, constatamos que esses clubes possuem um perfil de freqüentadores mais diverso que são provenientes de muitos bairros da cidade. Já o clube Umuarama apresenta um público menor e é originário, sobretudo dos bairros mais carentes da cidade.

### **A territorialidade dos bailes funk em Volta Redonda**

As territorialidades dos bailes funk em Volta Redonda foram identificadas a partir das relações e práticas sociais relacionados à esfera do lazer. Tais territórios de sociabilidade dos jovens são constituídos nos espaços dos clubes e se caracterizam pela apropriação de forma transitória e efêmera pela juventude em função da opção da escolha dos bailes como forma de lazer e diversão. Com isso, os bailes funk ganham significados importantes para os jovens, já que são espaços dos encontros com os amigos, a diversão e lazer como uma maneira lúdica e mais acessível de divertimento.

Este aspecto pode ser constatado nas perguntas aos jovens sobre o motivo de freqüentar bailes e seu significado. As respostas apresentadas pelos jovens sempre estiveram relacionados direta ou indiretamente ao lazer e a diversão. Encontrar os amigos no baile, dançar e se divertir foram assim as principais respostas deles. Apareceram também depoimentos sobre o baile ser uma forma barata de diversão em comparação com outras formas de lazer na cidade. Respostas que demonstram uma relação de

preferência em relação aos demais lugares também apareceram; como o baile sendo o local que se sente bem ou que gosta. Cabe destacar a resposta de alguns jovens que colocaram o baile como única opção de lazer, conforme pode ser visto nas figuras 1 e 2.

Portanto, podemos observar nas respostas que a territorialidade dos bailes funks está ligada à questão do “território afetivo”, ou seja, os jovens se identificam com os bailes pelo fato de constituir-se em um espaço de sociabilidade, do encontro com os amigos e para a diversão. Com isso, podemos perceber que esses locais tem um grande significado na vida desses jovens.

Ao analisar as respostas dos jovens em relação aos locais e/ou lugares com quais se identificam, as principais respostas foram relacionadas ao local de moradia ou em relação aos locais freqüentados para lazer. Esses lugares possuem um significado simbólico muito grande para os entrevistados.

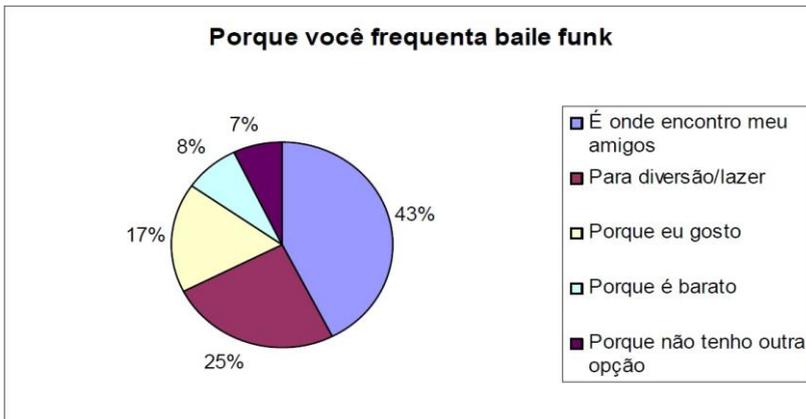


Figura 1 - Gráfico sobre o motivo de frequentar baile funk.

Fonte: dados da pesquisa.

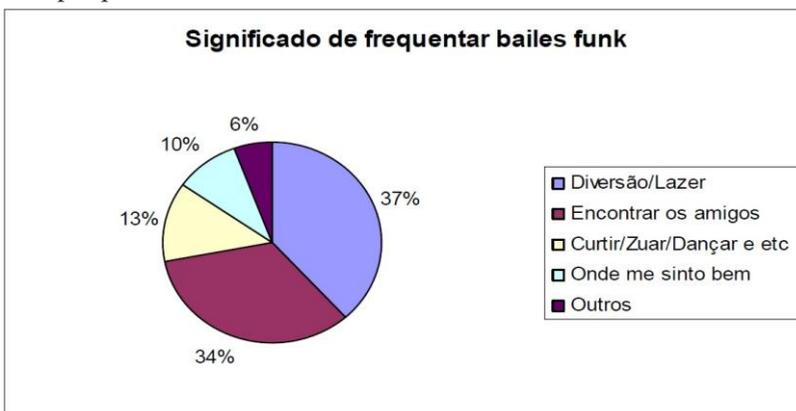


Figura 2 - Gráfico do significado de frequentar baile funk.

Fonte: dados da pesquisa

Os bairros aparecem como o principal local de identificação devido à vivência e relação de proximidade que estes têm com o seu local de moradia. As relações de sociabilidade estabelecidas na cidade nascem e tem o seu ponto principal de articulação o local de moradia como espaço de referência onde se cruzam outras relações estabelecidas com a cidade, tais como relações de trabalho, de estudo e de lazer.

Por esses locais serem pontos ou nós de sociabilidade, onde os jovens se divertem e encontram os amigos, cremos que essa identificação não se relaciona diretamente com o local, mas sim com as relações sociais ali estabelecidas. Com isso, acreditamos que a relação com o local pode mudar se houver mudança no endereço do baile.

A figura 3 mostra a distribuição das respostas dos jovens em relação aos locais/lugares que se identificam. Nestes ficam evidenciadas que as relações de afetos, valores, pontos de vistas, gostos musicais são os mais significativos para os jovens na escolha de seus espaços preferenciais.

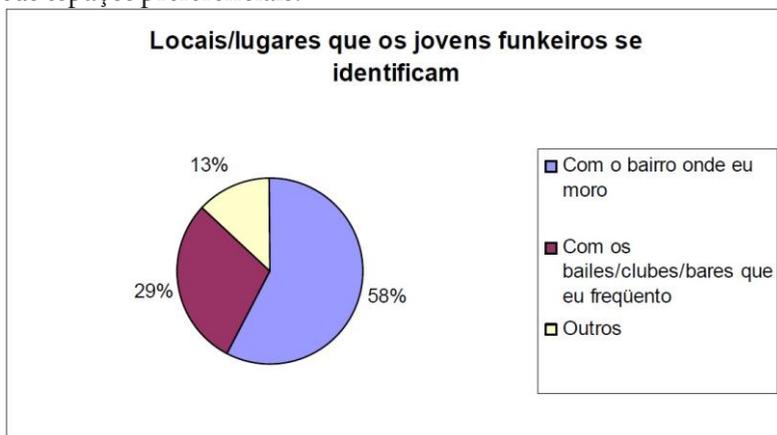


Figura 3 - Gráfico dos locais que os jovens se identificam na cidade.

Fonte: dados da pesquisa

Numa pesquisa realizada por Fernandes (2001) mapeando alguns elementos simbólicos que expressam “lugares da memória”, foi identificado que quase todos os locais apontados estavam relacionados com a Companhia Siderúrgica Nacional (C.S.N.) ou a locais que expressam uma forte relação com o presidente Getúlio Vargas.

Isso se deve ao fato de toda cidade ter sido criada para ser símbolo do projeto nacional desenvolvimentista constituído no Brasil pós 1930. Só que com a crise na década de 1980 e a privatização da usina na década de 1990, a imagem da cidade como a “Cidade do Aço” vem perdendo espaço junto às memórias coletivas da cidade. Com isso, as novas gerações não têm mais como referência os monumentos ligados a constituição da cidade-empresa e novos elementos simbólicos aparecem na memória coletiva. Esses

elementos aparecem de forma fragmentada no tecido urbano constituindo novas territorialidades. No nosso trabalho apontamos os bailes funk como uma dessas novas formas de identificação e de territorialidade urbana na cidade de Volta Redonda. Assim, é importante analisarmos quem são esses jovens, de onde eles vêm.

Identificamos que os jovens freqüentadores de bailes funk são provenientes de bairros que apresentam baixa escolaridade e renda. Isso reflete outros estudos sobre o funk que mostra que essa forma de diversão está ligada aos jovens das camadas de renda mais baixa. Assim, a territorialidade dos bailes funk em Volta Redonda está relacionada aos bairros de baixa renda e os fluxos que estes estabelecem com os locais de lazer, especialmente os clubes onde acontecem os bailes.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa analisou a importância do movimento funk como constituidor da heterogeneidade espacial da cidade de Volta Redonda. A partir dos jovens que freqüentam os bailes identificamos que essa forma de lazer pode gerar uma identificação social não só com os locais que acontecem o baile, mas também com outros locais de lazer na cidade. Assim, os bailes funk na cidade acontecem em três clubes diferentes com dois grandes promotores trabalhando na realização destes. Os bailes do Clube Náutico e Aero Clube possuem características parecidas em relação ao preço do ingresso e ao horário de realização diferenciando na faixa etária dos jovens que freqüentam. Já no clube Umuarama, os preços dos ingressos costumam ser mais baixos tendo um público menor devido a capacidade do clube ser pequena e este tendo como característica um público proveniente de bairros mais pobres.

Se antes as identificações sociais em Volta Redonda estavam ligadas a elementos simbólicos da “Cidade do Aço”, na atualidade outros elementos emergem no imaginário social urbano. Ao analisarmos esses elementos, percebemos que apresentam relação com os movimentos empreendidos pelos jovens na cidade. Estes, ao se relacionarem com a cidade, dão ênfase aos locais/lugares onde podem compartilhar experiência e gostos em comum, Tais usos na cidade em territorialidades que integram as experiências vividas pelos jovens na cidade. Com isso, podemos perceber que a apropriação dos espaços urbanos pelos jovens, as vezes de maneira transitória e efêmera, dotam os mesmos de significação ocorrendo uma valorização simbólica desses espaços.

Portanto, podemos notar que os usos e contra usos realizados pelos jovens, criaram novos marcos de identificação na cidade. Assim, identificamos novos marcos

simbólicos imprescindível para compreender as atuais transformações por quais passa a cidade de Volta Redonda. Por isso, acreditamos que este trabalho deu o início a compreensão de novas formas imaginários e simbólicos que se constituem na cidade em novas territorialidades da/para juventude na experiência do vivenciar o espaço urbano.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARCE, José Maria Valenzuela. O Funk Carioca. In: HERSCHMANN, Micael **Abalando os anos 90: funk e hip hop, globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Artemídia Rocco, 1997. p. 138-163.

DAYRELL, Juarez. **A música Entra em Cena: o rap e o funk na socialização da juventude em Belo Horizonte**. s/nº São Paulo; Tese (Doutorado em Educação) Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. 2001.

HERSCHMANN, Micael. **O Funk e o Hip Hop Invadem a Cena**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000.

HERSCHMANN, Micael. Um Tapinha Não Dói. Funk: zona de contato da cidade do Rio de Janeiro. In: (Orgs) VILLAÇA, N; GÓES, F. **Nas Fronteiras do Contemporâneo: território, identidade, arte, moda, corpo e mídia**. Mauad, Rio de Janeiro: FUJB, 2001. p. 115-119.

MAGNANI, José Guilherme C. “**Tribos urbanas, metáfora ou categoria?**”. Cadernos de Campo – Revista dos alunos de pós-graduação em Antropologia. Departamento de Antropologia, FFLCH/USP, São Paulo, 1999.

MAGNANI, Jose Guilherme Cantor. **Os circuitos dos jovens urbanos**. Tempo Social. Revista de Sociologia da USP, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 173-205, 2005.

SOUTO, Jane Os Outros Lados do Funk Carioca. In: VIANA, Hermano. **Galeras cariocas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998. p. 59-111.

VIANA, Hermano. **O Mundo Funk Carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

YÚDICE, George. A Funkificação do Rio. In: HERSCHMANN, Micael **Abalando os anos 90: funk e hip hop, globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Artemidia Rocco, 1997. p. 24-49.