

UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA

Fábio Salgado Araújo

**A TERRITORIALIDADE DOS BAILES FUNKS EM VOLTA REDONDA – RIO DE
JANEIRO**

Viçosa – MG
Novembro/2009

Fábio Salgado Araújo

A TERRITORIALIDADE DOS BAILES FUNKS EM VOLTA REDONDA, RIO DE
JANEIRO

Trabalho de conclusão apresentado como requisito
parcial para a obtenção do título de bacharel
em Geografia, Pelo curso de Geografia da
Universidade Federal de Viçosa.

Orientadora: Maria Isabel de Jesus Chrysostomo

Viçosa – MG
Novembro/2009

Fábio Salgado Araújo

A TERRITORIALIDADE DOS BAILES FUNKS EM VOLTA REDONDA, RIO DE
JANEIRO

Trabalho de conclusão apresentado como requisito
parcial para a obtenção do título de bacharel
em Geografia, Pelo curso de Geografia da
Universidade Federal de Viçosa.

Orientadora: Maria Isabel de Jesus Chrysostomo

Banca Examinadora

Leonardo Civale

Laura Pronsato

Maria Isabel de Jesus Chrysostomo

Viçosa – MG
Novembro/2009

A todos funkeiros e funkeiras de Volta Redonda

AGRADECIMENTOS

A Deus pela oportunidade de viver.

Aos meus pais, Geraldo Antônio Araújo e Maria de Fátima Salgado Araújo, pelo apoio incondicional nos momentos mais difíceis e por acreditar na realização dos meus sonhos.

Ao meu irmão, Guilherme Salgado Araújo, pelo companheirismo e amizade em todos os momentos. Ao meu sobrinho, João Guilherme Silva Araújo, pelas brincadeiras e momentos de alegria.

A professora Maria Isabel de Jesus Chrysostomo pela disponibilidade, orientação e paciência nos momentos difíceis.

Aos professores do departamento de Geografia pelos conhecimentos transmitidos e por me ensinarem a olhar mundo de uma maneira diferente.

Aos professores Regina Esteves Lustoza e José Augusto Martins Pessoa pela importante contribuição na minha formação acadêmica.

Aos queridos amigos da Geografia em especial ao Roberto, Letícia, Brunna, Barbarah, Aderemi, José João, Alberto pelos grandes momentos de alegria. Ao Joelcio e Lucas por me acolherem nos momentos que precisei.

Aos amigos Eduardo (duduzim), Diolne, Marcelo (tchello), Jordano, Ícaro e Flávio por me ensinarem a enxergar os bailes funks com outros olhos.

Agradecimento muito especial a minha namorada Eliane pelo apoio em todos os momentos na realização desta pesquisa.

Meus agradecimentos especiais a todos aqueles que contribuíram na realização deste trabalho.

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, tomando como exemplo a cidade de Volta Redonda, situada no interior do estado do Rio de Janeiro. 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 em Volta Redonda, foram entrevistados os organizadores de bailes e os frequentadores com o intuito de verificar como esta forma de lazer se inscreve na cidade. Com isso, problematizamos formação/constituição de territorialidades e a discussão sobre uma possível identidade territorial.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Estrutura etária da população de Volta Redonda -----	31
---	----

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Localização do município de Volta Redonda -----	23
Figura 2 – Mapa com a localização da cidade operária em Volta Redonda -----	28
Figura 3 – Mapa da proporção de escolaridade em Volta Redonda -----	29
Figura 4 – Mapa da distribuição de renda em Volta Redonda -----	30
Figura 5 – Mapa da distribuição dos jovens em Volta Redonda -----	33
Figura 6 - Gráfico da evolução dos empregos por atividades econômicas em Volta Redonda entre os anos de 1996 a 2005 -----	34
Figura 7 – Gráfico dos Empregados por faixa de rendimentos em Volta Redonda entre os anos de 1996 a 2005 -----	35
Figura 8 – Mapa da localização dos clubes e bares em Volta Redonda -----	39
Figura 9 – Fluxograma da organização dos bailes funk em Volta Redonda -----	46
Figura 10 – Mapa da localização dos clubes que realizam bailes funk em Volta Redonda --	47
Figura 11 - Gráfico sobre o motivo de freqüentar baile funk -----	56
Figura 12 - Gráfico do significado de freqüentar baile funk -----	56
Figura 13 - Gráfico dos locais que os jovens se identificam na cidade -----	57
Figura 14 – Mapa da territorialidade dos funkeiros em Volta Redonda -----	59

SUMÁRIO

Introdução -----	1
Justificativa -----	3
Metodologia -----	4
1 – O Movimento Funk -----	06
1.1 – A Constituição do Movimento Funk -----	06
1.1.1– O Funk e a Influência Americana (1960-1980) -----	06
1.1.2 – A Nacionalização do Funk e as Novas nuances (1980-1990)-----	11
1.2 – O Movimento Funk e a Juventude -----	16
1.2.1 – A Juventude, Funk e Representação Simbólica -----	16
1.3 – A Festa como Epicentro do Movimento Funk -----	19
1.3.1 – A Festa do Funk: O Baile -----	19
1.3.2 – Caracterizando os Bailes -----	20
2 – A Juventude de Volta Redonda -----	23
2.1 – Breve histórico da Cidade -----	23
2.1.1 – A Criação da Cidade-Empresa -----	23
2.1.2 – A Crise da Cidade-Empresa e a Transformação Urbana -----	26

2.2 – A Juventude e sua Relação com a Cidade-----	31
2.2.1 – Os Jovens e a Cidade -----	31
2.2.2 – A Juventude e as Áreas de Lazer -----	35
3 – A Territorialidade dos Bailes Funk em Volta Redonda -----	40
3.1 – Entre Território e Territorialidade -----	40
3.2 – Os Bailes Funk em Volta Redonda -----	42
3.2.1 – O Surgimento dos Bailes Funk na Cidade-----	42
3.2.2 – Os Bailes Funk na Atualidade: Os Clubes Náutico, Aero Clube e Umuarama -----	48
3.3 - A territorialidade dos bailes funk em volta redonda -----	52
3.3.1 – Os bailes funk em Volta Redonda como micro-território -----	52
3.3.2 – A territorialidade dos bailes funk em Volta Redonda -----	55
Conclusão -----	60
Bibliografia -----	61
Anexos -----	64

INTRODUÇÃO

A juventude tem formas particulares de representação social, misturando vários elementos e em especial a identificação com a música, ou melhor, com a musicalidade. Entende-se aqui a musicalidade não somente o ritmo musical, mas também o vocabulário, os gestos, o vestuário e tudo mais que pode identificar uma determinada expressão juvenil. Por isso, entendemos que o estudo dessas expressões juvenis por meio da musicalidade, na atualidade pode contribuir para a compreensão de como a juventude brasileira constrói as territorialidades no espaço urbano.

O movimento funk 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. Buscando compreender como isso se estabelece em Volta Redonda essa monografia teve como objetivo compreender como os jovens da cidade produzem territorialidades a partir do movimento funk.

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, tomando como exemplo a cidade de Volta Redonda, situada no interior do estado do Rio de Janeiro. 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.

A monografia foi dividida em três capítulos com a perspectiva de apresentar uma seqüência das principais idéias acerca do processo de territorialização do movimento funk. No primeiro capítulo, fizemos um histórico do movimento funk, buscando compreender como ele surgiu e qual a sua dinâmica na atualidade. O objetivo foi compreender como o funk se constitui, sua relação com a juventude e a importância dos bailes funk. No segundo capítulo, fizemos um pequeno histórico de Volta Redonda e as áreas de lazer com os quais a juventude da cidade se relaciona. Ainda analisamos a juventude e sua relação com a cidade, enfocando os locais que apresentam significado para os jovens de Volta Redonda. No terceiro capítulo discutimos os conceitos de território e territorialidade, procurando problematizar teoricamente a nossa discussão de territorialidade dos bailes funk. Analisamos, também, como o movimento funk chegou à cidade de Volta Redonda e como funk se configura na atualidade, enfocando os principais locais onde acontecem os bailes. Finalmente, fizemos uma análise de cada local onde se realizam os bailes com o intuito de compreender as relações estabelecidas entre os atores sociais envolvidos com a realização do baile (os donos dos locais, os promotores/organizadores e os frequentadores dos bailes). E finalmente, a partir dessas discussões, no final do capítulo procuramos compreender os bailes funk como micro-territórios interpretando esse fenômeno enquanto processo construtor de territorialidades, processo que se consolida a partir de identificação territorial.

JUSTIFICATIVA

Este trabalho nasceu a partir da observação dos bailes que freqüentei por causa de inúmeros convites feitos por amigos. Assim, foi através dos meus amigos que pude conhecer um pouco mais desse universo complexo e através deles que surgiu o interesse de estudar os bailes funk na cidade de Volta Redonda. Ao freqüentar esses locais, descobri que esse universo estava muito mais próximo de mim do que imaginava, pois descobri que meu vizinho, o amigo do meu primo, o colega de escola e tantos outros freqüentavam os bailes. Com isso, surgiu o interesse em estudar esse fenômeno na cidade.

Outro motivo que me levou a estudar os bailes foi a situação dos jovens de bairros carentes da periferia que sem acesso a bens culturais como teatro, cinema, museu entre outros encontram nos bailes funk uma das poucas opções de lazer da qual tem acesso. Como os jovens, sobretudo os de baixa renda, são os que mais sofrem com o desemprego (até três vezes maior do que a média) e com violência (o maior percentual de morte por arma de fogo no Brasil é entre os jovens negros de baixa renda) estudar os fenômenos musicais ligados a juventude é uma boa forma de entender como essa juventude se relaciona com a música e com o lazer.

METODOLOGIA

O objetivo deste trabalho é analisar e compreender como os jovens criam territorialidades em Volta Redonda através do funk e qual é o papel dessa musicalidade na dinâmica cultural juvenil e na construção de uma identidade territorial a partir da experiência e vivência dos jovens com a cidade.

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 o histórico de Volta Redonda desde sua origem até os tempos atuais. Essas informações foram levantadas junto ao Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e a prefeitura da cidade, além de dados como informações sobre renda, escolaridade sobre a juventude com o intuito de traçar o perfil sócio-econômico-cultura 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.

No trabalho de campo, ao identificarmos os locais freqüentados pela juventude para tomar o contato com a música e os comportamentos musicais da juventude, identificamos os locais onde se realizam bailes funk. Foram localizados três locais e fizemos entrevistas com

os seus donos e/ou responsáveis, além de entrevistas com os organizadores e promotores de bailes funk, com o objetivo de compreender as seguintes questões: quais os motivos da realização dos bailes e sua frequência, qual a média de pessoas que frequentam os bailes, qual o perfil dos frequentadores; quais são as relações estabelecidas com o entorno dos locais onde se realizam os bailes.

Esta pesquisa também contou com a observação participativa e neste aspecto frequentamos duas vezes cada local num período de três meses. A ideia era entender como os bailes acontecem e quais são as relações estabelecidas dos frequentadores com esses locais. Com intuito de conhecer o perfil dos frequentadores desses bailes, realizamos entrevistas nas quais foram levantadas as seguintes questões: qual a idade e se trabalha ou estuda. Perguntamos também qual o significado do funk, a sua importância em sua vida e suas opções de lazer. Além disso, perguntamos com quais locais/lugares da cidade os jovens se identificavam na tentativa de descobrir se os locais onde acontecem bailes funk se inserem nesse universo.

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 frequentador 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 de estatística 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. Por fim, as informações levantadas em campo, as entrevistas realizadas junto com a observação de campo, permitiu a confecção de mapas identificando os territórios dos jovens funkeiros, subsídio que nos permitiu problematizar a formação/constituição de territorialidades e a discussão sobre uma possível identidade territorial.

1. O Movimento Funk ¹ Carioca

1.1 A Constituição do Movimento Funk

1.1.1 O Funk e a Influência Americana (1960-1980)

Nos E.U.A. nas décadas de 1930 e 1940 do século XX, logo após a grande depressão, grande parte da população negra migrava das fazendas do sul para os grandes centros urbanos do norte. Nessa migração, o *blues*², até então uma música rural se eletrificou e se transformou em *rhythm and blues*³, que passou a ser transmitido por grandes rádios. Esse novo ritmo a partir dos anos de 1950 influenciou uma nova geração de músicos que sob sua a influencia passou a adotar o estilo de tocar, cantar e vestir, surgindo então o *rock*⁴, que tinha como os principais expoentes Chuck Berry, Elvis Presley e Jerry Lews. A união do *rhythm and blues*,

¹ O uso genérico do termo funk para identificar o ritmo musical que surgiu na cidade do Rio de Janeiro foi empregado para facilitar as argumentações desenvolvidas no trabalho. Este caminho foi apontado por Vianna, sem, contudo deixar de apontar para a diferença em relação ao funk produzido e de origem nos EUA. Essa linha é seguida por outros autores que também estudaram o funk como Jane Souto, Micael Herschmann, George Yúdice, entre outros.

² O blues é um estilo musical que se fundamenta no uso de notas numa frequência mais baixa evitando notas de escala maior, utilizando sempre uma estrutura repetitiva. Surgiu nos Estados Unidos a partir dos cantos de fé religiosa cantados pelas comunidades de escravos libertos. O termo blues significa os lamentos cantados pelos negros do sul dos Estados Unidos nas plantações de algodão durante suas jornadas de trabalho.

³ O *rhythm and blues* é um termo comercial surgido nos Estados Unidos em 1940 para designar estilos musicais que se desenvolveram a partir do blues.

⁴ Rock é um termo abrangente que define o gênero musical popular que se desenvolveu durante e após a década de 1950. Suas raízes se encontram no rock and roll e no rockabilly que emergiu e se definiu nos Estados Unidos no final dos anos de 1940 e início dos anos de 1950, que evoluiu do blues, da música country e do rhythm and blues, entre outras influências musicais

uma música profana, com a música *gospel*⁵ fez surgir o *soul*⁶, 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*⁷, 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).

⁵ O *gospel* é um ritmo musical surgido nas igrejas cristãs freqüentados pelos negros no início do século XX. Seu significado é proveniente de “God-spell”, termo utilizado para se referir as boas novas do evangelho bíblico.

⁶ *Soul* (do inglês “alma”) é um gênero musical dos Estados Unidos que nasceu do *rhythm and blues* e do *gospel* durante o final da década de 1950 e início da de 1960 entre os negros.

⁷ Funk era um adjetivo típico da língua inglesa para descrever uma música com um ritmo mais lento, sexy, solto. Até o fim dos anos 1950 e início dos 1960, quando “funk” e “funky” eram cada vez mais usadas no contexto da *soul music*, as palavras ainda eram consideradas indelicadas e inapropriadas para uso em conversas educadas.

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 reunia 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, apesar de tais questionamentos, segundo Vianna (1988), os movimentos o soul e o funk foram importantes para a revitalização de movimentos afro-brasileiros em alguns lugares do Brasil (como na Bahia). Por outro lado, conforme seus argumentos, o engajamento com a música negra norte-americana poderia também ter agido para uma maior conscientização da questão do negro na cidade do Rio de Janeiro, pois outros ritmos musicais (como o samba) perderam um pouco dessa característica ao passar por um processo de “branqueamento” ao ser alçada como parte da nova cultura nacional no período pós Estado Novo (a partir de 1940).

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 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 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 frequentadores 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*⁸, 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).

⁸ *Miami bass* (também conhecido como som de Miami) é um tipo de hip hop derivado do *electro* que se tornou popular nos Estados Unidos nos anos 80 e 90. Ele é conhecido por usar a batida continuada da caixa de ritmos Roland TR-808, batida de dança acelerada e, algumas vezes, pelo conteúdo sexualmente explícito das letras.

1.1.2 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 70 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 80.

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 esdrachado 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 estética⁹ 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. Com isso, consolidou-se um mercado com músicas em português, que lançou e produziu cada vez mais discos e artistas nacionais.

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,

⁹ Cabe ressaltar que um dos fatores que permitiu o surgimento do funk cantado em português foram os novos sistemas de comunicação que deram oportunidade dos DJ's brasileiros de terem acesso a músicas distantes. A incorporação da cultura funk gerou, mais tarde, uma consciência da diferença de estilos de vida e orientações de valor (HELD & McCREW, 2000), já que na maioria das vezes não se entendia a mensagem contida nas músicas provenientes dos Estados Unidos

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”¹⁰, 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. Podemos observar essas questões em fragmentos das músicas a seguir:

Eu só quero é ser feliz

Andar tranqüilamente na favela onde eu nasci

E poder me orgulhar

E ter a consciência que aqui é meu lugar

(Rap da Felicidade – Cidinho e Doca - 1995)

Era só mais um Silva

Uma estrela não brilha

Ele era funkeiro

mas era pai de família

¹⁰ Os “raps de contexto” surgiram a partir de 1992 nos festivais promovidos por equipes de som. Esses festivais tinha o objetivo de reunir diversas galeras nos bailes e através de gincanas promover uma competição com o intuito de diminuir a violência nos bailes. Entre as diversas tarefas, as galeras tinham que cantar uma música que representasse a comunidade ou favela. Assim, as músicas retratavam o local de moradia dos jovens das galeras, ou seja, o contexto onde viviam.

(Rap do Silva – Bob Rum - 1995)

Eh, Eh, Eh, Ah peço paz para animar

Eu agora vou falar o que você quer escutar

Eh, Eh, Eh, Se liga que eu quero ver

O Endereço dos bailes eu vou falar para você

(Rap Endereço dos Bailes – Junior e Leonardo - 1995)

Favela !!! Orgulho e lazer

Estamos a vontade, somos mais vocês

Favela !!! Orgulho e lazer

Estamos a vontade, somos mais vocês

(Favela – Marcinho - 1995)

A Favela é um lugar de muita união,

Está gravada no meu coração.

(Favela União – Claudinho e Buchecha - 1999)

Por outro lado, a partir das letras das músicas como acima, 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. Esse ritmo e suas músicas alcançaram muito sucesso com os cantores Cidinho e Doca com os Raps da Felicidade e da Cidade de Deus, Claudinho e Buchecha com Rap do Salgueiro, Junior e Leonardo com os Raps Endereço dos Bailes e das Armas. 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 (ARCE, 1997).

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 delinquência 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 a 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 subjogavam as mulheres mostrando o poder e domínio dos homens sobre as mesmas, numa relação tipicamente machista. Lembramos também que músicas com sentido malicioso aparecem no Brasil desde o século XVI.

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 antes apresentando várias nuances e ritmos que assinalam esse aspecto. Além dos “raps de contexto” e do aumento da conotação erótica nas músicas, surge também os “proibições”, que são as músicas que se referem ao tráfico de drogas e aos grupos que o controlam. Essas músicas tem 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”¹¹. 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 o movimento funk algumas questões merecem ser ressaltadas. Ainda pela ótica da imprensa de acordo com Souto (1998) ainda 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).

¹¹ O *funk melody* é um estilo musical que faz grande uso de samplers e baterias eletrônicas. Contrariamente ao funk comum, que tem letras agressivas, de cunho erótico, o funk melody é mais romântico.

1.2 O Movimento Funk e a Juventude

1.2.1 A Juventude, Funk e Representação Simbólica

Alguns autores como Magnani (2005) 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 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, rituais de passagem, de mudança de *status* e ingresso em esferas específicas, como para 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 delinquência e do crime, pois as imagens que prevalecem

buscavam sempre criminalizar os jovens de comunidades como delinquentes, vândalos e marginais e não jovens 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, retraçando 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. Como colocado anteriormente, o funk apresenta a realidade dos jovens favelados, suas experiências e frustrações, medos e expectativas. 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, delinquentes e marginais.

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 uma 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).

1.3 A festa como epicentro do Movimento funk

1.3.1 A Festa do Funk: O Baile

As festas podem ser entendidas como rituais e constituem momentos especiais de convivência social em que certos aspectos da realidade são colocados em relevo. As festas tem como características a superação das distancias interindividuais, produção de um estado de efervescencia coletivo e transgressão das normas sociais. Durante a festa, o indivíduo deixa de existir e passa ser denominado pelo coletivo. Por serem ritos sociais, as festas distraem, reafirmam os laços sociais de um dado grupo e reanimam o espírito para o labor cotidiano. Os excessos praticados na festa não são apenas atos de transgressão momentanea, mas atitudes eminentemente subversivas. (MAIA, 2000).

As festas realizadas pelo movimento funk são conhecidas como bailes. O funk configura-se como uma forma de lazer que tem nos bailes seu espaço de troca privilegiado. O baile é o epicentro, o espaço central, o local de consagração e expressão do funk e neste se manifestam os mecanismos de inclusão e exclusão, de encontro e de troca, onde se estabelecem os laços sociais e as disputas, sendo também um lugar da confraternização e do encontro. É no baile que ocorre a celebração da amizade, o espaço por excelência para viverem dimensões constitutivas da condição juvenil: a explosão emocional da alegria, a identificação coletiva, o sentir-se em grupo. (HERSCHMANN, 2000) (DAYRELL, 2001).

Nos bailes funk, a sociabilidade e as relações constituídas nos bailes giram em torno de estilo de vida, das linguagens, do vestuário, das músicas, das danças, dos discursos e dos trajetos urbanos. Tais estilos sofrem constantes mutações, uma vez que refletem um universo

cultural no qual se desenrolam sociabilidades, definem-se trajetórias, constroem-se sentidos e percepções. O estilo é, portanto, o elemento central a partir do qual se articula a identidade do funk sendo através dele que os jovens podem expressar os outros elementos, tais como: o encontro com os amigos, o gosto pela música funk e um determinado jeito de dançar. Assim, conforme Dayrell (2001) O baile funk apresenta aspectos centrais da vida social dos jovens como as relações de classe, eróticas, sexuais, violência, fraternidade. (DAYRELL, 2001) (ARCE, 1997).

1.3.2 Caracterizando os Bailes

Podemos identificar a partir da literatura sobre o funk três tipos de bailes: o baile de “embate”, ou de “corredor”, o baile “normal”, ocorrendo geralmente em clubes, e o baile de “comunidade”. Os bailes de “embate” ou de “corredor” são aqueles onde “a briga é organizada”, isto é, o baile é dividido em territórios, para que as galeras se confrontem abertamente. Neste, geralmente o baile é dividido em dois espaços separados por um corredor e em cada um acontece o embate entre as galeras. De acordo com as informações conseguidos de Checchetto (1998) à época da realização do seu trabalho em 1997, existiam poucos bailes que possuíam “corredor”, apesar de os dados não serem confiáveis, pois é difícil mensurar a violência em bailes funk, tornando complicado quantificar os bailes que possuem “corredor”. Já nos bailes de comunidade não há confrontos entre galeras ou qualquer conflito interno. Isso acontece por que o público que frequenta é pequeno e restringindo-se à própria comunidade ou de locais próximos. Assim, as relações de amizades estabelecidas são mais próximas, pois todos se conhecem. Os bailes “normais” geralmente acontecem em clubes dotados de boa

infra-estrutura, onde o público costuma ser maior e mais diversificado. Para o sucesso desse baile é importante a escolha de atrações para o público e a não violência.

Apesar da diferença entre os diversos tipos de bailes, no que se refere a dinâmica, eles guardam certas similaridades, tais como: são comandados por DJs, equipes de som e pelos organizadores. Quase todos vão crescendo até atingir o clímax, intercalando momentos de excitação e contenção. Para cada seqüência de músicas mais dançantes e agitadas, o DJ insere uma música mais arrastada. (HERSCHMANN, 2000) (CECHETTO, 1998).

Por ter múltiplos sentidos, o baile é cercado de toda uma liturgia, que começa com as conversas, com os arranjos em torno da festa. Passa ainda pela preparação e o cuidado do funkeiro na escolha das roupas e dos acessórios, envolve um clima de expectativa que acompanha o deslocamento dos jovens para o local e se manifesta na emoção da chegada, não ficando restrito somente ao baile. (SOUTO, 1998). No funk, a realização de bailes ainda é controlado por produtores e empresários ligados aos bailes de subúrbio. Apesar do funk ainda ter o baile como o principal elemento, houve uma diversificação do funk inserindo-se na mídia de maneira significativa a partir dos anos de 1990. Tal movimento foi acompanhado por sua maior difusão nas rádios, na televisão e nos investimentos na produção de discos, CDs e DVDs.

Motivados e envolvidos com as músicas nos bailes funk, os jovens encontram espaços para aprimoram e potencializar sua criatividade. Podemos, assim, ver no baile a expressão do direito legítimo dos jovens a alegria, ao prazer e a diversão. Por outro lado, como sugere Herschmann (2000) a diversão surge como um ato ou efeito de divergir, de mudar de direção¹². Assim, compreendemos que através do funk os jovens exercem o seu direito de escolha, pois na pista de dança do baile ele pode “ir e vir”, ter a liberdade que tanto deseja e que lhe é negada quando esta fora do baile.

¹² A palavra diversão é derivada do latim *diversione* que significa divergir.

As festas quando realizados em sua plenitude, podem significar liberdade, requerendo espaço e tempo próprios, descontínuos ao espaço-tempo habitual. Sendo assim, o funk através do baile é instaurador da auto-estima, que se funda numa territorialidade construída pelos segmentos sociais excluídos. (HERSCHMANN, 2000).

2 A Juventude de Volta Redonda

2.1 Breve Histórico da Cidade

2.1.1 Criação da Cidade-Empresa

Volta Redonda é um município brasileiro situado na microrregião do Vale do Paraíba dentro da mesorregião Sul Fluminense, no estado do Rio de Janeiro. É cortada pelo rio Paraíba do Sul, que corre de Oeste para Leste. Este é a principal fonte de abastecimento de água do município e, também, responsável pelo seu nome, devido a um acidente geográfico no seu curso.



Fig. 1 – Localização do município de Volta Redonda – RJ. Fonte:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/99/RiodeJaneiro_Municip_VoltaRedonda.svg

A história do município começou XVII com a colonização do médio vale do Paraíba Fluminense, após o declínio do ouro em Minas Gerais. Em função do crescimento da dinâmica dessa área por causa do ciclo do café, por volta de 1875, o povoado de Santo Antônio de Volta Redonda passa a contar com cerca de duas dezenas de estabelecimentos comerciais, duas escolas e uma agência dos correios. A cultura do café entrou em declínio no estado do Rio de Janeiro, o que levou o povoado de Santo Antônio da Volta Redonda a um acelerado processo de decadência. Tal processo ocasionou o abandono de diversas fazendas, e teve como consequência a desvalorização do preço médio de suas terras. Assim, ao se iniciarem os anos 40 do século XX, o espaço urbano local em pouco diferia daquele do século XIX. (Instituto Brasileiro de Geografia Estatística, 2008).

Em 1941 tem início o ciclo de industrialização de Volta Redonda, escolhida como local para instalação da Usina Companhia Siderúrgica Nacional (C.S.N.), em plena II Guerra Mundial. Paralelamente à construção da usina era implantada a cidade operária, com cerca de 4000 habitações, em área contígua a da usina, com total disponibilidade de infra-estrutura e diversos equipamentos urbanos. O objetivo era transformar Volta Redonda numa cidade modelo, uma experiência exemplar, de planejamento, inclusive residencial, que evidenciasse a hegemonia dos mais graduados na empresa. (LASK, *apud* OLIVERIA & MARCARENHAS, 2007).

Ao lado da cidade operária, o povoado original de Santo Antônio crescia rapidamente sem qualquer planejamento, sob a ação de proprietários de terra que se transformavam em loteadores, vislumbrando grandes lucros. Os setores médios da população, moradores da cidade não planejada como os comerciantes, os proprietários de terras, os profissionais liberais e os funcionários públicos, etc. começaram a se organizar para reivindicar melhorias

urbanas que, do ponto de vista desses grupos, só seriam obtidas com a emancipação do distrito. (COSTA, 2004).

As décadas de 1950 e 1960, especialmente após a emancipação, a cidade conheceu uma considerável expansão da malha urbana, com a implantação de numerosos loteamentos, que deram origem a novos bairros, principalmente na margem esquerda do Rio Paraíba do Sul.

Observa-se, no entanto, que a instalação do Município não conferiu ao governo local a administração de toda a cidade, pois a cidade operária era gerida pela CSN, que apresentava um padrão físico-urbanístico de melhor qualidade (em termos de infra-estrutura, equipamento, serviços urbanos, condições habitacionais e ambientais) e a "outra" Volta Redonda, administrada pela prefeitura municipal, apresentava grande precariedade. Somente a partir de 1967 a CSN começou a se retirar das tarefas urbanas, passando para o município o patrimônio público da empresa - ruas, praças, etc - e dos encargos decorrentes de sua manutenção. Assim, no dia 1º de janeiro de 1968, a prefeitura e CSN assinaram um termo de entrega e recebimento dos serviços urbanos, dando início ao processo de unificação do espaço urbano, ao reunir sob a mesma administração, a cidade operária e a cidade velha. A venda das casas da CSN, iniciada em seguida, completou o processo de integração espacial do Município.

Em 1973, o município foi considerado Área de Segurança Nacional pela ditadura militar em função do município abrigar a C.S.N., uma empresa estatal de grande importância dentro da estratégia militar. No caso do país se envolver em uma guerra, a usina fabricaria aço que seria utilizada na fabricação de equipamentos e armas. Essa situação prevaleceu até 15 de novembro de 1985, quando foram reestabelecidas eleições diretas para prefeito no município. (COSTA, 2004).

2.1.2 A Crise da Cidade-Empresa e a Transformação Urbana

Na década de 1980, a CSN entrou em crise em função do acúmulo de dívidas, contribuindo também para a estagnação da economia no município. As políticas governamentais a nível nacional, empreendidas a partir do fim da década de 1980, levaram então ao processo da privatização da usina em 1993, dando origem a maior crise vivida pelo município ao longo de sua história. Com o afastamento definitivo da C.S.N. do fomento de políticas sociais e dos investimentos em melhorias urbanas tornou-se necessário uma investimento maior na cidade. (OLIVEIRA & MASCARENHAS, 2007).

Na gestão do prefeito Antônio Francisco Neto (1997-2004) foi empreendido uma reformulação estética da cidade com investimento no embelezamento de praças, viadutos e avenidas, além de um grande trabalho que buscou deslocar o epicentro da “cidade-usina” para uma cidade baseada na “cidadania”. Como símbolo máximo desse processo foi inaugurado o estádio da cidadania, que tinha o intuito de criar uma nova imagem de cidade, com “qualidade de vida” “cidadã”, sustentável e com participação de todos os segmentos sociais. Além disso, tal imagem baseava-se nas idéias de um desenvolvimento sustentado em outras bases, além da indústria e atraindo investimentos em setores como o de serviços e comércio, visando o aumento de empregos e da arrecadação tributária.

Apesar desses investimentos recentes, Volta Redonda reflete em seu espaço as disparidades sociais engendradas no processo de instalação da C.S.N. Assim, a infra-estrutura e equipamentos urbanísticos da cidade de Volta Redonda na atualidade ainda apresentam diferença entre a “cidade operária” e a “cidade velha”. Dos mais de quarenta bairros que constituem a cidade, aqueles que apresentam melhor infra-estrutura e equipamentos urbanos de melhor qualidade são em áreas contíguas a da C.S.N. (especialmente os bairros localizados

ao sul: Conforto, Bela Vista, Laranjal, Vila Santa Cecília e Sessenta) como podemos observar na figura 2. Esses bairros fazem parte da “cidade operária”, construída e planejada pela C.S.N. E são estes bairros que apresentam os maiores níveis de escolaridade e renda da cidade como podemos observar nas figuras 3 e 4.

2.2 A Juventude e sua Relação com a Cidade

2.2.1 – Os jovens e a cidade

Volta Redonda possui uma população relativamente bem distribuída entre crianças, jovens e idosos que pode ser observado na distribuição por sexo e idade apresentados na Tabela 1. Verifica-se que o município tem a sua população no grupo de 15 a 29 anos cerca de 27% da população total da cidade nos censos de 1991 e 2000. Portanto, a cidade apresenta um percentual considerável de jovens na composição da população.

Tabela 1 – Volta Redonda – Estrutura Etária da População 1991 e 2000

1991				2000		
Idade	Homens (%)	Mulheres (%)	Total (%)	Homens (%)	Mulheres (%)	Total (%)
0 A 14 anos	15,19	14,84	30,3	12,59	12,9	25,49
15 a 24 anos	12,95	14,07	27,02	12,89	13,3	26,2
30 a 34 anos	17,24	18,67	35,91	18,78	21,08	39,86
60 anos ou mais	3,25	3,77	7,02	2,89	5,35	7,95
Total	48,7	51,04	100	48,3	51,9	100

Fonte: IBGE Censo 1991 e 2000 *apud* SOUTO (2007)

Ao distribuírmos a população jovem da cidade pelos bairros, constatamos que os bairros da “cidade operária”, que como falamos são os que apresentam melhor infraestrutura são os que apresenta os menores percentuais de jovens devido esses bairros serem habitados por moradores mais antigos, muitos dos quais aposentados da C.S.N. Já os bairros que apresentam maior percentual de jovens em sua maioria são aqueles localizados ao norte da Usina como pode ser observado na figura 5.

Volta Redonda vem passando por uma reestruturação após a crise gerada a partir da privatização da usina em 1993. Sem ações tão diretas da usina sobre a cidade, rompeu-se o histórico elo de dependência, o que levou tanto a precarização do trabalho como numa diminuição da oferta de empregos¹³. (SOUTO, 2007).

Esta situação, mais presente a partir de 1997 levou a terceirização dos empregos industriais e a um aumento na oferta de empregos em serviços e comércio, já que muitos dos desempregados com a privatização migraram para esse ramo da atividade econômica, como podemos observar no gráfico 1. Como as atividades de comércio e serviços tem uma remuneração menor do que o da indústria, empregando grande percentagem da juventude, observa-se uma diminuição da renda dos empregados neste setor, levando a uma situação generalizada de empregados com baixa remuneração, conforme pode ser verificado ao cruzarmos os dados do gráfico 1 e 2.

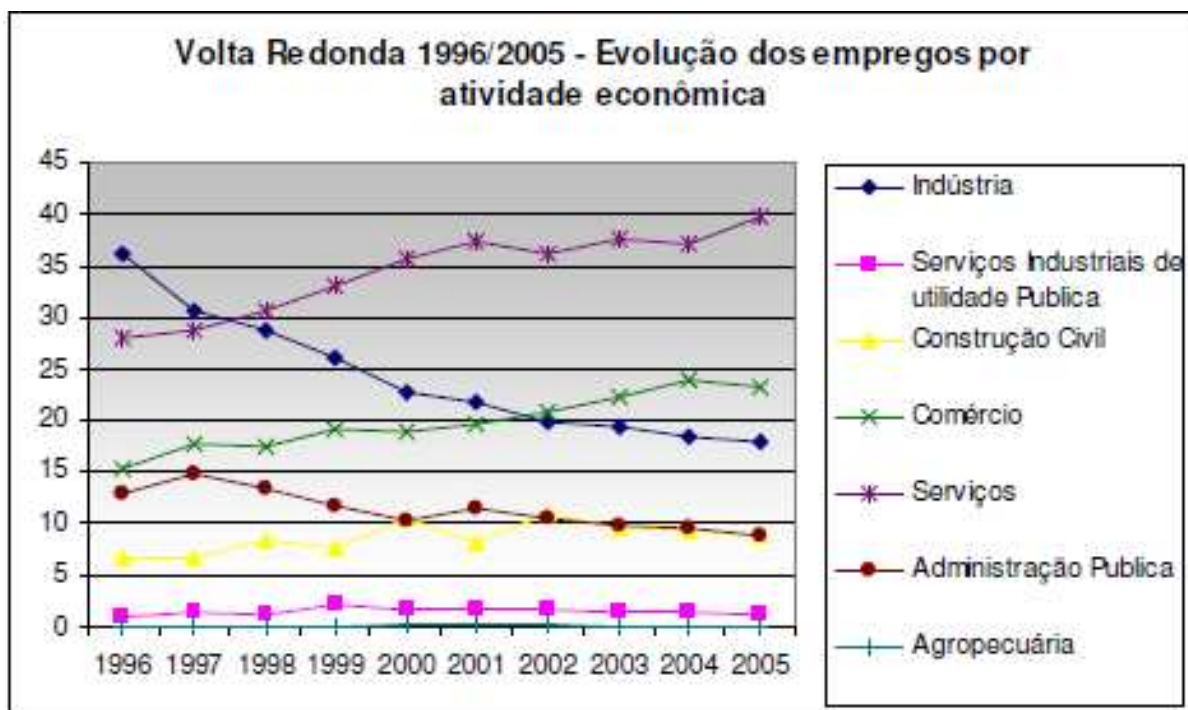


Fig. 6 – Gráfico da evolução dos empregos por atividades econômicas em Volta Redonda. Fonte: Fundação Centro de Informações e Dados do Rio de Janeiro – CIDE *apud* Souto (2007)

¹³ Ao adotar a gestão baseada na eficiência de recursos, a C.S.N. precariza suas relações de trabalho e abandona uma série de ações diretas que beneficiavam não apenas seus funcionários, mas também toda a cidade.

Volta Redonda 1996/2005 - Empregados por faixas de rendimento (%)

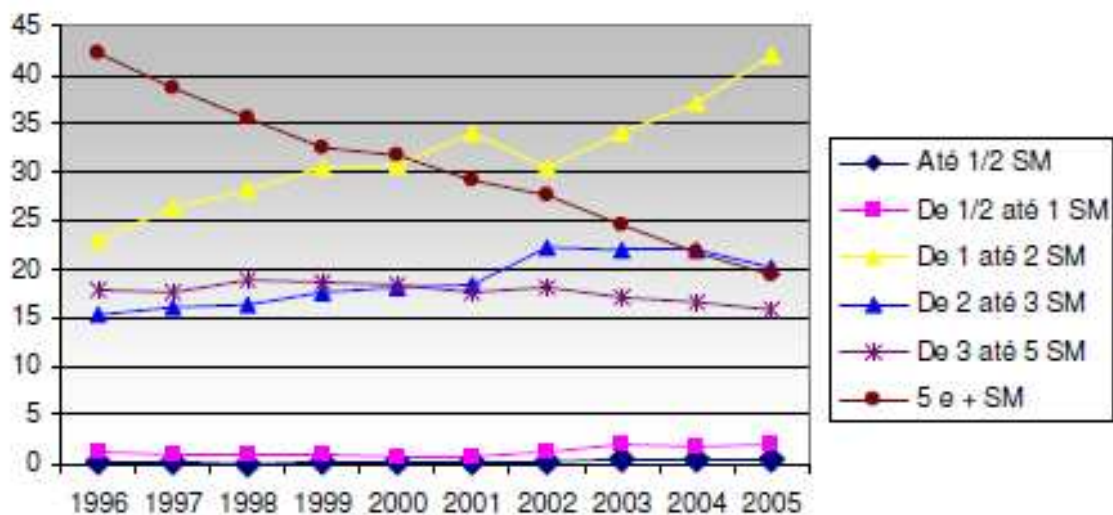


Fig. 7 – Gráfico dos Empregados por faixa de rendimentos em Volta Redonda. Fonte: Fundação Centro de Informações e Dados do Rio de Janeiro – CIDE *apud* Souto (2007)

Esse empobrecimento da população de Volta Redonda após a privatização da C.S.N. atinge mais a população jovem que tem dificuldade de conseguir o emprego, especialmente aqueles de menor escolaridade. Isso acontece porque a indústria não oferece mais empregos como outrora e os poucos empregos oferecidos exigem experiência e um alto nível de escolaridade. A situação dos jovens em Volta Redonda é ainda mais grave, quando notamos a precariedade das atividades de lazer, como veremos a seguir.

2.2.1 – A juventude e áreas de Lazer

Apesar de apresentarmos as faixas etárias dos jovens da cidade para caracterizá-los, consideramos que ao analisarmos a juventude devemos levar em conta outros aspectos além da idade. Nossa análise em relação a juventude leva em consideração os seus aspectos culturais e sociais, por isso enfatizamos os mais diferentes conjuntos de preocupações tais como: lazer, sociabilidade, posturas afirmativas, religiosidade, ação política, transgressão, gostos musicais, etc.

Ao falarmos desses aspectos sociais e culturais dos jovens nas cidades, logo nos vem em mente a denominação “tribos urbanas”. Denominação é decorrente da obra do sociólogo francês Michel Mafessoli no livro “O Tempo das Tribos” (2006). Nesse, o autor argumenta que o comportamento dos jovens nos centros urbanos está ligado ao nomadismo, a fragmentação e num certo tipo de consumo¹⁴.

Contudo, para Magnani (1992) a utilização de “tribos urbanas” apresenta algumas limitações e contradições. Segundo o autor uma dessas deve-se ao um mal-entendido entre o sentido que se atribui ao termo “tribo” – que aponta para alianças mais amplas entre clãs, segmentos, grupos locais etc. – e seu uso para designar grupos de jovens no cenário das metrópoles que geralmente são pequenos e bem delimitados, com regras e costumes particulares, em contraste com o caráter massificado que comumente se atribui ao estilo de vida das grandes cidades. Não se pode descartar, ademais, a carga de preconceito em leituras que vêem disputas de gangues como “conflitos tribais”. Além disso, a expressão “tribos urbanas” geralmente é empregada de forma unívoca e acrítico, sobretudo nos meios de comunicação.

Com isso, seguindo os estudos de Magnani, optaremos em falar de “circuitos jovens urbanos”, que nos possibilita identificar como os jovens se relacionam com o espaço urbano por meio de acesso a determinados equipamentos ou serviços e como que esse uso possibilita

¹⁴ O ponto central da obra do Mafessoli (2006) era mostrar o lado “afetual” de microgrupos caracterizados como um tipo de comunidade emocional: são efêmeros, de inscrição local e desprovidos de organização.

o exercício da sociabilidade, da comunicação, o uso de linguagens e códigos e interações nos mais diversos níveis e escalas dentro da cidade.

Em Volta Redonda se destacam alguns circuitos jovens urbanos de lazer especialmente aqueles ligados à música e ao esporte.¹⁵ Com destaque ao esporte, citamos o futebol e o skate que contaram com um maior investimento da prefeitura nos últimos anos. O skate ganhou importância com a criação do Ginásio Municipal de Skate, que está localizado no bairro Tiradentes. Este foi construído pela prefeitura em 2005 e conta com vestiários, arquibancadas e uma sala de administração, sendo a maior pista de skate coberta do Brasil. Tal investimento fomentou a maior prática desse esporte na cidade e o local virou uma referência para os jovens praticantes e de quem aprecia o esporte. Já relacionado ao futebol, podemos constatar nos últimos anos a construção e reforma pela prefeitura de vários campos de futebol (como os dos bairros Ponte Alta e Aero Clube) sem mencionar o Estádio da Cidadania. Além disso, a prefeitura incentiva a prática de esportes entre os jovens com a organização de campeonatos destinados a este público.

Já relacionado às músicas, existem vários circuitos na cidade com destaque para o forró geralmente destinado ao público adulto, mas que também é muito procurado pelos jovens. Estas festas são realizadas em pequenos clubes e associações distribuídos em vários pontos da cidade. O *rock* tem embaixo da biblioteca municipal, que está localizado no bairro Vila Santa Cecília seu ponto de encontro. Os shows se realizam uma vez por mês e contam com o apoio da prefeitura. Ainda se realiza anualmente o Festival de Rock na cidade, espaço onde as bandas iniciantes divulgam o seu trabalho. Há outros circuitos jovens urbanos ligados a música como as festas black e os shows de pagode, contudo tais espaços não recebem nenhum apoio da prefeitura.

¹⁵ Na prefeitura da cidade há uma secretaria dedicado a juventude coordenada pelo vice-prefeito. Esta tem como proposta de promover políticas direcionadas a juventude, onde se incluem questões referentes ao lazer e ao emprego.

Observamos que grande parte dos circuitos ligados à música está relacionado com a existência de diversos clubes e bares espalhados pela cidade. Estes se localizam em áreas de melhor infra-estrutura e contíguas a da C.S.N. como podemos observar na figura 8. Consideramos os bailes funk como parte dos circuitos ligados a música dentro desse universo de clubes e bares da cidade. Estudaremos a seguir esses bailes.

3 A Territorialidade dos Bailes Funk em Volta Redonda

3.1 Entre Território e Territorialidade

Um dos conceitos mais debatidos na geografia atualmente é o conceito de território ocupando papel de destaque em muitos trabalhos científicos, não só na geografia como também em outras disciplinas. Além da discussão sobre território, as derivações a partir desse conceito (territorialidade, desterritorialização, reterritorialização, etc) implicam cada vez mais na ampliação das discussões sobre tal conceito, criando novas possibilidades de estudo no interior da ciência geográfica.

Assim, o conceito de território pode ser compreendido como “um espaço definido e delimitado por e a partir das relações de poder onde o poder é o ponto central para compreender a gênese de qualquer território”. (SOUZA, 2003, p. 77). Para compreender o território temos que discutir também o conceito de poder. Citando Arendt, Souza (2003) aponta que o poder corresponde à habilidade humana de não apenas agir, mas agir em uníssono, em comum acordo. O poder pertence a um grupo e existe apenas enquanto o grupo estiver unido. Por isso, o poder é onipresente nas relações sociais sendo imanentes a ela.

Quando falamos em territórios sempre nos vem à mente o conceito de Estado-Nação. Mas atualmente o conceito abrange outros sentidos podendo ser entendido como um campo de forças, uma teia ou uma relação de redes sociais que, a par de sua complexidade define também, um limite, uma alteridade: a diferença entre “nós” e os “outros”. (SOUZA, 2003).

Haesbaert (2004) também aponta que a abrangência do conceito de território cria um problema, pois ao não ser explicado corretamente pode ser utilizado muitas vezes com o

mesmo significado de espaço ou de espacialidade, ou numa visão ainda mais problemática, como simples e genérica dimensão material da realidade. Com isso, Haesbaert (2004) coloca que há três perspectivas ao se falar de território: a materialista, a idealista e integradora.

A perspectiva materialista prioriza o caráter físico-material de representar a realidade. Nesse caso, pode ser dividido em três diferentes tipos de análise: a naturalista que reduz a territorialidade ao seu caráter biológico; a econômica que considera a base material para a compreensão das “relações de produção”; e a jurídico-política que vê o território no interior das questões políticas fazendo uma associação entre território e os fundamentos materiais sobre qual o Estado é fundado.

Na perspectiva idealista, a compreensão do é a partir dos códigos culturais nos quais não só características físicas do território que determinam à criação de significados, mas também a cultura, pois tudo o que se encontra no entorno do homem é dotado de algum significado. Isto é, as relações sociais têm uma carga simbólica grande onde o território é visto como um construtor de identidade, talvez o mais eficaz de todos. O território carregaria sempre uma dimensão simbólica ou cultural em sentido estrito e uma dimensão material de natureza predominantemente econômico-política.

Na perspectiva integradora a leitura do território não pode ser considerado nem estruturalmente natural, nem unicamente político, econômico ou cultural. Portanto tal perspectiva é entender o território de forma articulada/conectada, ou seja, integrada respondendo pelo conjunto de experiências ou, em outras palavras, relações de domínio e apropriação no/com/através do espaço, os elementos chaves responsáveis diferem consideravelmente ao longo do tempo.

Ao falarmos de território neste trabalho partimos do entendimento do território na perspectiva integradora. Consideramos assim que a visão multiescalar permite enxergar as diversas formas de apropriação que existem sobre espaço. Por isso, concordamos com Souza

(2003) quando este aponta que o território tem que ser compreendido enquanto relações de poder projetadas no espaço e são construídos nas mais variadas escalas e tempos diferentes podendo ter um caráter permanente, mas também podendo ser uma experiência periódica, cíclica. Os territórios podem constituir-se ou dissipar-se, ser estáveis ou instáveis, mas o substrato espacial permanece ou pode permanecer o mesmo. Assim, entendemos que os bailes funk constituem em relações que propiciam aos jovens novas formas de territorialidades.

3.2 Os Bailes Funk em Volta Redonda

3.2.1 O Surgimento dos Bailes Funk na Cidade

Os bailes funk chegaram em Volta Redonda no final da década de 1970. Uma das possibilidades para explicar como o movimento chegou à cidade foi a proximidade com a capital do estado (distante apenas 130km) que permitiu um grande fluxo de pessoas e o intercâmbio de influências e estilos musicais. Assim, sugere que o conhecimento sobre os bailes funk devem ter ocorrido em função do contato das pessoas de Volta Redonda com os bailes organizados com no Rio de Janeiro na década de 1970. Outra possibilidade sobre o conhecimento de tais bailes é que o sinal de muitas rádios do Rio de Janeiro, que é o principal meio de difusão musical, é sintonizado em Volta Redonda. Como um dos principais meios utilizados na difusão musical é o rádio, acreditamos que foi através deste que o conhecimento sobre os bailes chegou a cidade.

Assim, 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 equipe “Studio Black” copiou este nome de um famoso selo independente que nos anos 1970 lançou vários nomes da black music nos E.U.A. e tinha um programa de rádio famoso na cidade de Nova Iorque conhecido como Studio Black.¹⁶

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 Redonda¹⁷. 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.

¹⁶ As informações sobre a equipe Studio Black foram levantadas a partir de uma entrevista com um funcionário da equipe.

¹⁷ Não se sabe ao certo quando começou os bailes no clube CTC. O clube foi fechado a muitos anos e em conversas com funkeiros e pessoas ligadas ao funk na cidade estima-se que os bailes tenham começado por volta de 1983.

Clubes como New House e Nova Era (no bairro Aterrado) começaram a realizar bailes a partir de 1991/1992, enquanto que a Ipanema Mobos e o Detroit (no bairro Retiro) começaram a realizar bailes entre os anos de 1989 a 1991. Criaram-se também novas equipes de som, além da Studio Black, como a Sex Som, a Detroit e o Paredão criadas no final da década de 1980 e início da década de 1990¹⁸. 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 multiplicam-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 levantadas¹⁹ 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 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 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

¹⁸ Com o término dessas equipes de som foi difícil localizar informações a respeito de cada uma. As informações levantadas não são precisas no sentido de falar o ano do começo das atividades e o ano de seu término. Assim, apenas fazemos estimativas a partir de informações que nos foram fornecidas. Nesse caso, as informações foram fornecidas pelos DJs Rodolfo e Júnior Lisboa.

¹⁹ Essas informações foram levantadas a partir de uma série de reportagens do jornal Diário do Vale publicadas entre 1992 e 1993.

decorrer dos anos 1990²⁰. Dos promotores que organizam bailes, dois se destacam: a PROSON eventos e a EW2 Produções.

Podemos perceber no fluxograma que o Aero Clube somente realiza bailes com a PROSON eventos devido a um contrato de exclusividade. O mesmo acontece em relação ao Umuarama com a EW2 Produções. Já bailes funk no Clube Náutico é realizado pelos dois promotores. Podemos observar essa estrutura de organização de bailes na figura 9 e na figura 10 a localização dos clubes que atualmente organizam bailes funk.

²⁰ No levantamento das informações feitas para este trabalho, a partir de 1997 não conseguimos nenhum tipo de registro (nem com o clubes e promotores e nem em conversas informais) de bailes realizados pelas equipes existentes na cidade no início dos anos de 1990, levando a crer que essas equipes encerraram as suas atividades.

3.2.2 Os Bailes Funk na Atualidade

Clube Aero

O clube 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. (Instituto de Planejamento Urbano de Volta Redonda, 2008).

Os bailes funk no clube começaram no início da década de 1990, mais precisamente no ano de 1992, numa época em que tal ritmo fazia muito sucesso na cidade do Rio de Janeiro e já existiam outros clubes em Volta Redonda que organizavam bailes funk. De acordo com o presidente do clube, vários promotores realizaram bailes funk desde o início da década de 1990. No entanto, devido a uma série de problemas como falta de pagamento e organização, atualmente o clube trabalha exclusivamente com uma empresa de eventos – a PROSON eventos. Esta empresa é que define a frequência de realização de bailes e escolhe as atrações, não tendo o clube interferência nesse processo. De acordo com as informações obtidas junto a PROSON Eventos, a realização de bailes funk no Clube Aero acontece quinzenalmente e sempre procura trazer artistas do funk que fazem sucesso. A lotação máxima do clube é de 3.000 pessoas, tendo segundo a direção do clube 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 isolado²¹

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. O baile é anunciado nas principais emissoras de rádio dedicados ao público jovem, não só na cidade de Volta Redonda, mas também na cidade de Barra Mansa.

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. No clube Umuarama ocorreram os primeiros bailes de carnaval e ali foi fundado na década de 1950, a Associação Profissional de Médicos de Volta Redonda (a primeira associação profissional no sul fluminense). O clube conta com uma infra-estrutura de lazer para seus associados como piscinas, quadras poliesportivas, sauna, academia, aulas de dança e promove vários eventos musicais, como shows de forró e os bailes funk. (Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Volta Redonda, 2008).

²¹ As delimitações do clube são: ao fundo fica o Rio Paraíba do Sul e a frente campos de futebol e o kartódromo da cidade.

Os bailes funk no clube começaram em 2001 e são realizados exclusivamente pela empresa de eventos 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 mesmo²².

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 de graça 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 Jardim Paraiba, que é um bairro “não-oficial” do município de Volta Redonda, localizado dentro do bairro Nossa Senhora das Graças, predominantemente residencial. A maior parte deste bairro foi construída na década de 1950 pela Companhia Siderúrgica Nacional a fim de abrigar seus empregados de nível técnico, formando um conjunto de edifícios de três andares sobre pilotis

²² Como o transporte coletivo termina de circular as 00:20hs na cidade, a direção do clube limitou o término do baile até 00:00hs, para que os frequentadores pudessem voltar para casa em segurança utilizando-se de ônibus

a margem do rio Paraíba do Sul. O clube foi fundado com o intuito de atender uma demanda crescente de atividades recreativas ligadas a esportes náuticos. O clube conta com uma infraestrutura 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. (Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Volta Redonda)

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.²³

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 frequentam. Já no clube Umuarama, os preços dos ingressos costumam ser mais baixos tendo um público menor devido a capacidade do

²³ Conversando com amigos e alguns moradores do bairro, constatamos que há reclamação em relação a realização de bailes funk sobretudo em relação ao som alto e ao trânsito em dias de baile.

clube ser pequena e este tendo como característica um público proveniente de bairros mais pobres. Depois da análise do clube e suas características, agora analisaremos os bailes e seus frequentadores.

3.3 A Territorialidade dos Bailes funk em Volta Redonda

3.3.1 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 e 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. É o momento de encontro com os amigos e da observação. 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 frequentadores 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 funk²⁴. 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 frequentar os outros bailes.

Apesar da grande similaridade descrita acima, entre os bailes constatamos que as pequenas diferenças podem refletir no perfil dos frequentadores 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 frequentadores mais diverso que são provenientes de muitos bairros da cidade. Já o clube Umuarama apresenta um público menor e é originário, sobretudo de bairros como Belmonte, Jardim Padre Josimo, Água Limpa, Açude ,entre outros, que são os locais mais carentes da cidade.

²⁴ Observamos no clube Náutico uma presença muito grande de menores de idade, apesar de ser proibido pelo clube.

3.3.2 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 frequentar 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 10 e 11.

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.

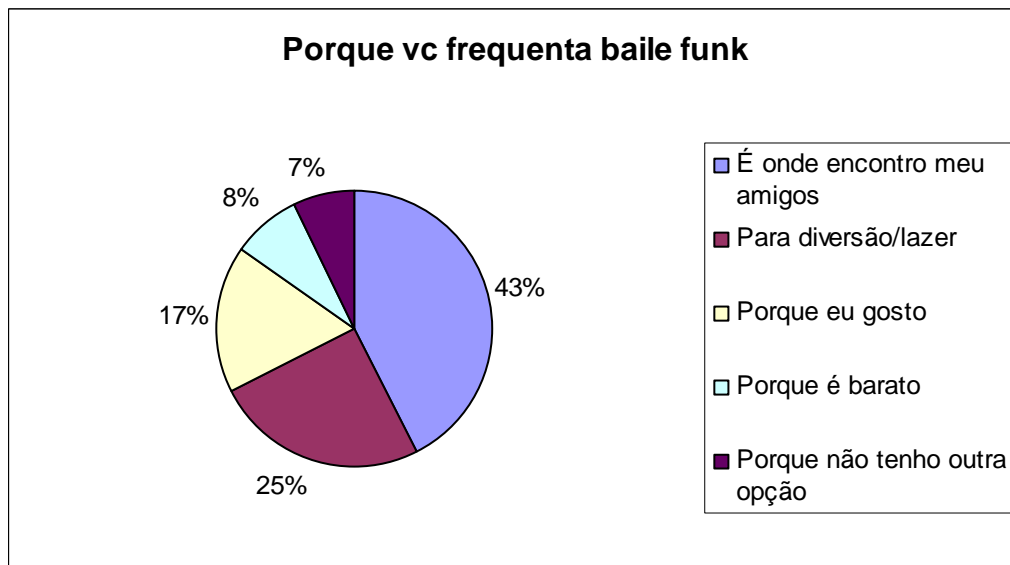


Fig 11 – Gráfico sobre o motivo de frequentar baile funk. Fonte: dados da pesquisa

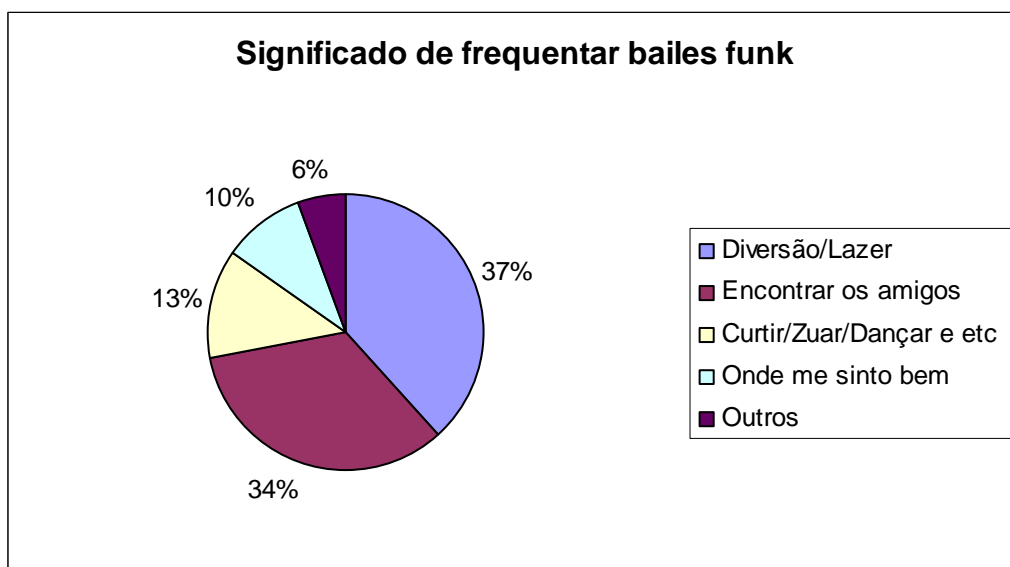


Fig. 12 – Gráfico do significado de frequentar baile funk. Fonte: dados da pesquisa.

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 frequentados para lazer. Esses lugares possuem um significado simbólico muito grande para os entrevistados. Os bairros aparecem como o principal local de identificação devido à vivência e relação de proximidade que estes tem 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.

Outra grande identificação dos jovens está relacionada aos locais de diversão e lazer, aparecendo muitas vezes o baile como espaço central de identificação da juventude. 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 12 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.

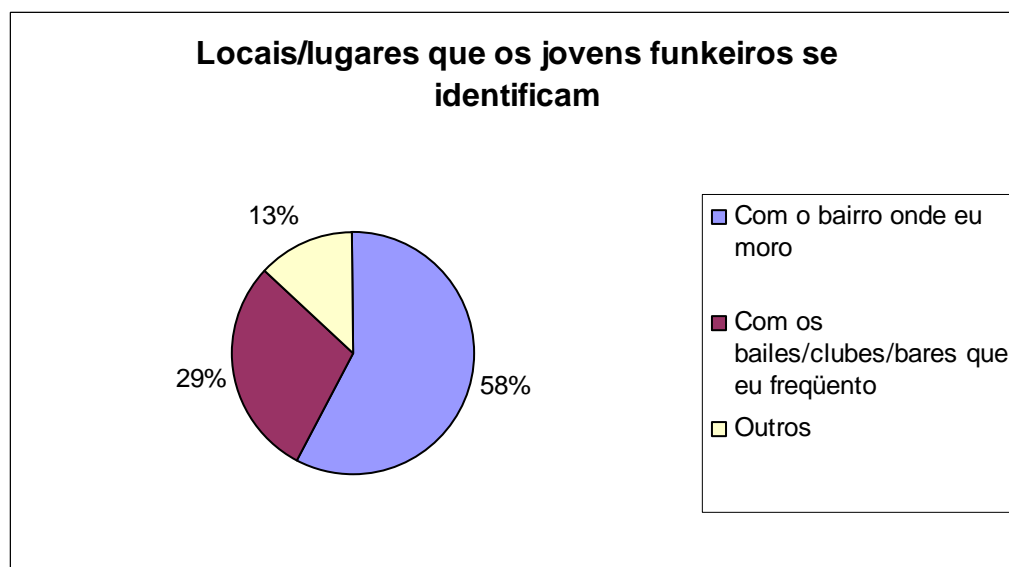


Fig. 13 – Gráfico dos locais que os jovens se identificam na cidade.

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 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 as 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 vem.

Ao analisarmos a figura 13 podemos ver de quais bairros são os freqüentadores de bailes funk e os fluxos que estes estabelecem em direção aos clubes. Tal figura mostra 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.

CONCLUSÃO

Esta pesquisa analisou a importância do movimento funk como constituidor da heterogeneidade espacial da cidade de Volta Redonda. A partir dos jovens que frequentam 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.

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 se materializam que se materializam 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 e novas formas imaginários e simbólicos que se constituem na cidade em novas territorialidades da/para juventude na experiência do vivenciar o espaço urbano.

BIBLIOGRAFIA

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.

CHECCETO, Fátima. As Galeras Funk: entre o lúdico e o violento. In: VIANA, Hermano. *Galeras cariocas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998. p. 93-113.

COSTA, Alkindar. *Volta Redonda: ontem e hoje*. Volta Redonda: Grêmio Literário de Autores Novos GLAN, 1991.

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.

HAESBAERT, Rogério *O Mito da Desterritorialização: do “fim dos territórios” a multiterritorialidade*. 2ªed. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2006.

HELD, David & McCREW, Anthony. *Prós e Contras da globalização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

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.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) *Perfil dos Municípios Brasileiros*. 2008

MAIA, Carlos Eduardo Santos. Ensaio Interpretativo da Dimensão Espacial das festas populares. In: (Orgs) ROSENDAHL, Zeny & CORRÊA, Roberto Lobato *Manifestações da Cultura no Espaço*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999. p. 191-218.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das Tribos* Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2006.

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.

OLIVEIRA, Leandro Dias de; MASCARENHAS, Gilmar. *A Criação do Estádio da Cidadania em Volta Redonda RJ: Uma reflexão sobre simbolismo e ideologia na Paisagem*. In: II Colóquio Nacional do Núcleo de Estudos em Espaço e Representações (NEER), 2007, Salvador. Espaços Culturais: Vivências, Imaginações e Representações. Salvador: EDUFBA, 2007.

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

SOUTO, Baiena Feijolo. *Volta Redonda hoje: novos movimentos migratórios, primeiras aproximações*. In: V Encontro Nacional sobre Migrações, 2007. Campinas. UNICAMP, 2007.

SOUZA, Marcelo Lopes de O território: sobre espaço, poder, autonomia e desenvolvimento. In: Castro *et al* (orgs) *Geografia: Conceitos e Temas*. Rio de Janeiro Bertrand Brasil. 1995.

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: Artemídia Rocco, 1997. p. 24-49.

ANEXOS

ANEXO A

Entrevista com promotores/realizadores de bailes funk

Entrevista realizada com Alexandre – funcionário da PROSON eventos

1) Desde quando a PROSON eventos trabalha na organização e realização de bailes funk? Onde eram realizados esses primeiros bailes?

2) Em Volta Redonda a PROSON eventos organiza bailes funks nos Clubes Náutico e Aero Clube? Qual é o critério e a frequência para a realização de bailes funk nesses dois clubes? (por exemplo: demanda, questão financeira, disponibilidade dos clubes, concorrência com outros bailes, etc.).

3) Como é feita a escolha das atrações que a PROSON traz para os bailes realizados em Volta Redonda?

4) Existe alguma idéia por parte da PROSON do perfil dos frequentadores dos bailes funk por vocês organizados? (perfil sócio-econômico: renda, faixa etária, etc). Existe diferença no perfil do público que frequenta os Clubes Náutico e Aero Clube?

5) Que tipo de propaganda dos bailes é realizados pela PROSON?

Entrevista realizada com Ícaro – funcionário da EW2 Produções

- 1) Desde de quando a EW2 Produções na organização e realização de bailes funks? Onde eram realizados esses primeiros bailes?
- 2) Em Volta Redonda a EW2 Produções organiza bailes funks nos Clubes Umuarama e no Clube Náutico? Qual é o critério e a freqüência para realização nesses dois clubes? (por exemplo: demanda, questão financeira, disponibilidade de clubes, concorrências com outros bailes, etc.)
- 3) Como é feita a escolha das atrações que a EW2 Produções traz para os bailes realizados em Volta Redonda?
- 4) Existe alguma idéia por parte da EW2 Produções do perfil dos freqüentadores dos bailes funk organizados por vocês? (perfil sócio-econômico: renda, faixa etária, etc). Existe diferença no perfil do público que freqüenta os clubes Náutico e Umuarama?
- 5) Que tipo de propaganda dos bailes é realizados pela EW2 Produções?

ANEXO B

Entrevista com os dono/responsáveis pelos locais que acontecem os bailes funk

Entrevista com presidente do clube Sebastião – Clube Umuarama

- 1) A frequência de realização dos bailes funk aqui no Umuarama é aos domingos. Por que da escolha dessa periodização na realização dos bailes e quais são/foram o os fatores que influenciaram nessa escolha?
- 2) Os bailes aqui no clube Umuarama são apenas realizados pela equipe de som Studio Black. Como se deu essa parceria na realização de bailes funk?
- 3) Qual é a média de público que freqüentam os bailes que acontecem aqui?
- 4) Quanto em média que o clube arrecada na realização dos bailes funk? Há retorno financeiro?
- 5) Desde de quando são realizados bailes funk aqui no Clube Umuarama e como começou essa realização e o que mudou até a atualidade ?
- 6) Há alguma idéia por parte do clube de qual é o perfil dos freqüentadores dos bailes e de que bairros da cidade eles vem? (perfil sócio-econômico/renda/faixa etária/ etc.)
- 7) Que tipo de propaganda dos bailes é feita? Fica por conta do idealizador ou do clube?

- 8) Qual é a relação do clube com a prefeitura e com a vizinhança na hora da realização dos bailes funk? Há problemas ou queixas quando os bailes são realizados?

Entrevista com a Dora – diretora administrativa. Clube Nautico

- 1) Qual a frequência e o critério (demanda/questão financeira e viabilidade/disponibilidade do local/organizadores/ concorrência com outros bailes/ etc.) para a realização de bailes funk aqui no Clube Nautico?
- 2) Como é feita a escolha das atrações (DJs/Equipes/MCs) dos bailes realizados aqui? Fica por conta do idealizador/promotor ou há interferência do clube na escolha do idealizador/promotor?
- 3) Qual a média do público que frequenta os bailes que acontecem aqui?
- 4) Quanto em média o clube arrecada na realização dos bailes funks? Há retorno financeiro?
- 5) Desde de quando são realizados bailes funk aqui no Clube Nautico e como começou essa realização e o que mudou para os dias atuais?
- 6) Há alguma idéia por parte do clube de qual é o perfil dos frequentadores dos bailes e de que bairros da cidade estes vem? (perfil sócio-econômico/renda/faixa etária/ etc.)
- 7) Que tipo de propaganda dos bailes era feita e como é feita hoje ? Fica por conta do idealizador ou do clube?

- 8) Qual é a relação do clube com a prefeitura e com a vizinhança na hora da realização dos bailes funk? Há problema ou queixas quando os bailes são realizados?

Entrevista com o Cassim – Presidente do clube. Clube Aero

- 1) Qual a frequência e o critério (demanda/questão financeira e viabilidade/disponibilidade do local/organizadores/ concorrência com outros bailes/ etc.) para a realização de bailes funk aqui no Aero Clube?
- 2) Como é feita a escolha das atrações (DJs/Equipes/MCs) dos bailes realizados aqui? Fica por conta do idealizador/promotor ou há interferência do clube na escolha do idealizador/promotor?
- 3) Qual a média do público que frequenta os bailes que acontecem aqui?
- 4) Quanto em média o clube arrecada na realização dos bailes funks? Há retorno financeiro?
- 5) Desde de quando são realizados bailes funk aqui no Aero Clube e como começou essa realização e o que mudou para os dias atuais?
- 6) Há alguma idéia por parte do clube de qual é o perfil dos frequentadores dos bailes e de que bairros da cidade estes vem? (perfil sócio-econômico/renda/faixa etária/ etc.)

- 7) Que tipo de propaganda dos bailes era feita e como é feita hoje ? Fica por conta do idealizador ou do clube?

- 8) Qual é a relação do clube com a prefeitura e com a vizinhança na hora da realização dos bailes funk? Há problema ou queixas quando os bailes são realizados?